

## EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA FORMAÇÃO DE ESTUDANTES E PROFESSORES<sup>1</sup>

### ***AESTHETIC EXPERIENCE IN THE TRAINING OF STUDENTS AND TEACHERS***

Jociele Lampert / UDESC

Fábio Wosniak / UDESC

Tharciana Goulart da Silva / UDESC

#### **RESUMO**

Este artigo apresenta duas investigações acerca do ensino das Artes Visuais realizadas nos âmbitos da Educação Básica e da formação continuada de professores. As pesquisas dialogam no tocante ao método e aos procedimentos. Ambas partem do pressuposto da Arte como experiência (Dewey, 2010) - enquanto abordagem filosófica, ao mesmo tempo em que exploram o conceito de pesquisa *em* Arte e seus procedimentos metodológicos. Na pesquisa realizada na Educação Básica foi utilizado como procedimento o estudo sobre a técnica de Antotipia e o conceito de colecionismo, enquanto na pesquisa sobre formação continuada, a investigação teve como objetivo compreender como a prática de exercícios estéticos em Colagem ressoa sobre a experiência docente.

**PALAVRAS-CHAVE:** Experiência Estética; Colagem; Antotipia; Arte Educação; Formação docente.

#### **ABSTRACT**

*This article presents two investigations about the teaching of Visual Arts in the areas of Basic Education and continuing teacher training. The researches talk about method and procedures. Both depart from the assumption of Art as an experience (Dewey, 2010) - as a philosophical approach, while exploring the concept of research in Art and its methodological nuances. In the research conducted in Basic Education was used as a procedure of study on the technique of Antotipia, and the concept of collecting, while in the research on continuing education, the objective of the investigation was to understand how the practice of aesthetic exercises in Collage resounds on the teaching experience.*

**KEYWORDS:** *Aesthetic Experience; Collage; Antotipia; Art Education; Teacher training.*

Para tecer um tempo/espço potencialmente *imaginante* nas formações apresentadas neste ensaio, oferecidas entre março/abril de 2017 - formação continuada, e novembro/dezembro de 2016 - com estudantes da Educação Básica, e experienciar a intensidade da Arte como experiência na produção de saberes estético-artísticos para estudantes e professores, apresenta-se neste texto duas reflexões realizadas no âmbito da pesquisa *em Arte* no ensino das Artes visuais, envolvendo os eixos pictóricos de Colagem e Antotipia.

Na tentativa de produzir este tempo/espço da criação estético-artística, os encontros com os participantes da formação continuada aconteceram integralmente no ateliê de pintura da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. A pesquisa *em Arte* nesta investigação foi compreendida nos pressupostos da filosofia da Arte como experiência (DEWEY, 2010). O conteúdo da técnica da Colagem foi o conceito e a prática pictórica que articulou a reflexão acerca da Educação Estética na formação docente.

A investigação realizada no Ensino Básico, parte integrante da Dissertação “[entre] imagens transitórias”, pautou-se sobre a pesquisa *em Arte* como metodologia para a produção plástica e investigação docente, compreendendo o colecionismo como uma vertente conceitual nesses espaços. A prática artística em Antotipia<sup>2</sup>, foi ressignificada no processo estético-artístico e propiciou dispositivos para pensar sobre a articulação entre a prática artística docente e a Educação Estética no ambiente escolar.

Para não produzir uma ideia artificial e estereotipada acerca do conceito de criação na atuação docente e mapear uma interlocução crítica com a linguagem poética, buscou-se, inicialmente compreender os fenômenos da experiência estética no percurso das práticas estético-artísticas. Indagou-se acerca das pistas que apareciam enquanto investigava-se o processo criativo (Colagem e Antotipia), buscando apreender como essas práticas contribuiriam para o exame crítico da atuação docente.

Neste ambiente de articulação *entre* processo criativo e docência, percebeu-se que criação também é sinônimo de docência. Segundo Jesus, “[...] viver na junção de dois campos que interagem não é só viver numa zona de contacto, como também é

estar continuamente numa zona inflamada” (2016, p. 40). O [entre] é esta zona de inflamação em que os questionamentos se fazem constantes, sobre a prática, sobre o duplo (docência/criação) e seus processos. Este direcionamento propõe percepções para compreensão de que, tanto na Arte como em seu ensino, é necessário criar, recriar e desconstruir, a fim de possibilitar uma nova paisagem, outro aprendizado que parte de modos estéticos de pensar.

Nesta perspectiva, os planejamentos para as atuações, tanto com os estudantes quanto com os professores em formação, ganhavam o que Jesus apresenta como “[...] um processo de transculturação entre o estúdio do artista e a sala de aula do professor, expandindo a noção de estúdio e dando início ao esboroamento deste plano de criação autoral” (2013, p. 18). A ideia de expansão do estúdio implica em uma relação estúdio-sala de aula que, certamente, recuando da normatividade, pode levar outras características a este último espaço, tanto em relação ao pensamento crítico-artístico como à ideia de percepção sobre o contexto escolar.

Desse modo, o estúdio foi concebido como um espaço polimorfo, que altera o percurso da estabilidade das certezas, do “próprio”. O estúdio foi compreendido como um ambiente para produzir sentido partindo dos conteúdos das Artes Visuais - da Colagem e da Antotipia, como linguagem e expressão estético-artística. Sendo assim, foi a partir da noção de uma filosofia da experiência estética que desenhrou-se as propostas para estes planejamentos para atuar de forma inventiva com estudantes e professores. Perseguindo nesses encontros mais do que o mero reconhecimento da relevância das Artes Visuais na formação humana, considerando que reconstruir a experiência estética docente, antes de mais nada, é redescobrir-se e redescobrir-se, é recriar-se.

### **Buscas e encontros sobre uma teoria**

A primeira consideração para o quadro teórico-metodológico destes estudos foi que estivessem compatíveis com uma filosofia da Arte como experiência e da pesquisa *em Arte*. Ou seja, a investigação em si não deve ser contrária aos valores centrais para as ideias de buscar uma filosofia da experiência estética. Testes quantificáveis que medem a forma como os esforços dos participantes dessa maneira de aprender

e ensinar Artes Visuais, ou mesmo métodos qualitativos que abordam questões de técnicas, perderão o ponto maior do significado de uma experiência estética. Um estudo que mede habilidades ou resultados puramente cognitivos, sem levar em conta a experiência estética central, pode realmente confundir as intenções e propósitos mais profundos de uma pesquisa *em Arte* e de uma filosofia da Arte como experiência.

Compreender a existência humana na perspectiva da experiência estética, repleta de força criadora, que permite ao sujeito reconhecer a si mesmo não como um sujeito isolado do mundo, mas em constante estado de experiência, em fusão com os interesses naturais da vida – de que a imaginação, a criação e a poesia são os locais onde a alma firma sua presença –, é onde se anuncia a novidade, anúncio este do puro saber da experiência, residência de uma prática docente que acredita em uma educação de sujeitos inacabados e conscientes deste inacabamento (DEWEY, 2002; FREIRE, 2011; GREENE, 2001).

Nesta perspectiva que se encaminha o interesse das pesquisas mencionadas neste trabalho, o método e o que investigou-se, foram as nuances da Arte em consonância com o trabalho docente. Sendo assim, as aventuras deste percurso não cabem em blocos fragmentados, a ideia é registrar e compreender o processo de criação, suas ressonâncias e singularidades para cada sujeito.

Com a noção de experiência estética, Dewey retira exclusivamente da prática artística historicamente estabelecida o exclusivismo da Arte como sendo apenas para alguns, e a recoloca, em primeiro lugar, junto aos processos do viver. “[...] toda experiência é resultado da interação entre a criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive” (DEWEY, 2010, p. 122). Dewey não estava apenas rompendo com toda uma herança da filosofia tradicional e dualista. Ele também rompia com toda a rotina e automatismo empregado à forma de pensar a Arte. Isso não significa simplesmente acabar com a separação entre as Belas-Artes e a Cultura Popular, mas significa expandir a compreensão sobre o que seria o domínio da Arte.

Esta divisão que separa a Arte da sua experiência estética e, principalmente, que a isola em teorias compartimentalizadas, distanciando-a da vida e dos processos

normais do viver, afetam, como afirma Dewey (2010), a prática da vida, afastando os sujeitos dos ingredientes necessários da felicidade, da inteligência.

É relevante reconhecer que a filosofia da Arte como experiência pretende recolocar a Arte em um campo democrático, não apenas oferecendo ao espectador estímulos compensatórios, transitórios e agradáveis. Seu projeto é o de exercitar o pensamento, em que as obras auxiliam na compreensão de práticas sociais, abrindo novas possibilidades de perceber-se no mundo.

Nessa noção, compreender a Arte como experiência significa entender que a Arte não se separa da vida. Como experiência, a Arte é uma parte da vida, e toda experiência artística é legitimada por uma experiência estética, que é amparada por elementos práticos e cognitivos.

O conhecimento acentuado pelo exercício estético-artístico desempenha um papel crucial nos significados acumulados pela experiência cultural. A percepção estética tem o poder de reorganizar a consciência, de tornar a visão autônoma, questionando as “interpretações autorizadas” da obra de Arte. Este é o conhecimento democrático e libertador, quando qualquer pessoa que aprende e ressignifica através da sua própria experiência o saber estético. É pensar em nutrir esforços para dar sentido às experiências, insistindo na capacidade da imaginação, percepção, sentimento, como fontes promotoras de conhecimento.

A articulação entre a metodologia da pesquisa *em Arte* e a filosofia da Arte como experiência, permite assegurar a singularidade da experiência estética. A realização de uma pesquisa *em Arte* no percurso das investigações mencionadas neste artigo, colocou os participantes como produtores de objetos estéticos, envolvidos em um ambiente de valores artísticos.

Residindo na prática plástica, a pesquisa *em Arte* requer imersão, reflexão sobre o estudo realizado, sobre o fazer, o qual abrange questões poéticas, poiéticas, de linguagem visual e a fatura da obra. Sendo esta (s)cem modelo (REY, 2002), pressupõe que o sujeito criador delimite suas metodologias e procedimentos a partir do que vivencia, das questões suscitadas por seu trabalho, para então construir uma experiência. A intuição é algo relevante, mas não somos regidos apenas por ela.

Nesse sentido, uma metodologia se faz necessária por uma questão de organização, traçando-se um ponto ao qual se objetiva alcançar, apesar de que o percurso coloca outras condições, e assim outros objetivos e questionamentos continuamente desdobrados.

As experiências estéticas, o sensível, são algo pessoal que fazem parte do olhar sobre o mundo e o processo de criação. Por isso, interferem na maneira como a metodologia é construída. As possibilidades metodológicas e a escolha sobre o caminho percorrido durante o processo criativo são variadas, mas também são singulares, pois

[...] o percurso criador, ao gerar uma compreensão maior do projeto, leva o artista a um conhecimento de si mesmo. Daí o percurso criador ser para ele, também, um processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, autocriação, no sentido de que ele não sai de um processo do mesmo modo que começou: a compreensão de suas buscas estéticas envolve autoconhecimento (SALLES, 2014, p. 65).

Desse modo, por mais que parem diversas maneiras de realizar a pesquisa *em* Arte, o traçado de uma metodologia é algo único e subjetivo, que compreende o processo artístico. Em razão disso, requer desenvolvimentos, regularidades, e assim proporciona o autoconhecimento e a construção da subjetividade.

Mesmo que se tracem cronogramas e expectativas, que também são necessários, é no decorrer da pesquisa que sua singularidade é delineada. O pensamento criativo interage com o que lhe é externo e suas relações internas enquanto processo. Assim, deriva da articulação com o Outro e o que acontece durante o próprio processo criativo. Para essas situações, Salles (2014) aporta sobre o conceito de redes de criação, em que discorre sobre o inacabamento, o deslocamento da pesquisa, as interações e possibilidades de obra.

O conceito de rede, quando associado à sua imagem, propõe pontos de encontro, de relação. Os nós tornam a trama firme ao tecer a rede. Os movimentos de crescer e interagir não podem ser dissociados, pois exigem o fato de estarem juntos para se consolidarem. Uma rede só expande quando tece uma nova interação entre seus fios. Metaforicamente, tais interações podem ser os momentos de reflexão, em que as coisas, ao interagirem, realmente se encostam e propõem trocas entre si. É por

meio desses ‘nós provocadores de reflexões’ que a pesquisa *em Arte* se constrói, pois o conjunto da trama propõe união, fortalecimento, consistência e consciência, podendo, portanto, abarcar um conteúdo mais amplo.

Desse modo, o conceito de rede desmistifica a criação ‘a partir do nada’, pois faz pensar em uma tessitura enquanto construção que parte dos elementos relacionais como matéria-prima da criação. É através das amarrações, que vão além da prática e do fazer na pesquisa *em Arte*, que são possibilitados os modos de orientações dos trabalhos, seus rumos, nos quais algumas situações não esperadas extrapolam até mesmo o que foi pensado pelo sujeito criador.

Alinhar esta concepção da pesquisa *em Arte* e da filosofia da Arte como experiência, nos percursos destas investigações, permitiu articular a interface entre as experiências produzidas no espaço do estúdio e a formação estético-artística enquanto natureza reflexiva do ser humano. Tratou-se de compreender em que sentido, no espaço do estúdio, essa natureza estético-reflexiva ressoa uma consciência de si e do mundo e como acontece a articulação prática da experiência estética, a prática docente e a pesquisa *em Arte*, com vistas à uma atitude democrática, criativa e comprometida com o saber docente.

### **Colagens Possíveis**

A formação continuada, oferecida entre março/abril de 2017, intitulada *Colagens possíveis: Formação Docente e Experiência Estética* aconteceu no ateliê de pintura da UDESC e contou com 23 participantes, entre estes, professores(as) e licenciandos(as) de diversas áreas do conhecimento (Pedagogia, Artes Visuais, Ciências Biológicas, Geografia, Filosofia, Jornalismo e Design).

Mesmo tendo desenhado um planejamento, onde os conteúdos foram previamente definidos: representação, imaginação, a cor na composição da Colagem, justaposição, monocromia, figura e fundo, decomposição da imagem (abstrato e figurativo); estes não eram regras fixas, nem tampouco, determinavam o percurso a ser investigado. A ideia era que fossem norteadores, mapas, bússolas que direcionariam a compor estratégias de ação-criativa, na medida em que as práticas poéticas seguissem contextualizadas dentro do amplo espectro da prática docente.



A investigação, tomando o caminho criativo e poético desloca o conhecido, espaço este onde a criação emerge. Práticas que exigem um rigor metodológico com tendências a numerar, quantificar ordens de chegada e saída, não são possíveis quando aborda-se uma metodologia de pesquisa *em Arte*, pelo simples fato de que uma investigação poética, exige uma re-configuração do tempo-espaço. Isso não significa que não se objetiva encontrar soluções, mas que as proposições estão carregadas de processos orgânicos, que estão sempre em mutação, convocando novas formulações, outros encontros com a "realidade" docente e com a vida. Sendo assim,

[...] a investigação artística, enquanto prática contínua não sujeita a um ponto de partida ou de chegada, detecta e reconhece essas linhas/manchas, essas configurações efêmeras que são a potência da criação, trabalha-se, manuseia-se, e permite o aparecer da forma comunicável a que chamamos de obra (NEUPARTH, 2011, p. 19).

Esse saber/fazer ancorado na experiência estético-artística exigiu dos participantes um encontro com a errância, o que colocou os envolvidos neste processo de ensinar e aprender Artes Visuais em complexas redes, onde todos estavam dispostos a compreender a experiência de uma investigação com a técnica da Colagem, na qual a/o metodologia/percurso criada/o para esta prática artística - *seleção, coleção, apropriação, justaposição, sobreposição e montagem* - fosse um desdobramento potencial de possibilidades para a reflexão e ação estética docente, ampliando as práticas de um mero fazer/saber técnico para um fazer/saber/sentir conceitual.

Os participantes desta formação foram na medida dos encontros, descrevendo em suas produções poéticas as facetas de suas experiências estéticas vividas. Surgiram trabalhos utilizando a Colagem, que após a formação ganharam desdobramentos, como por exemplo, planejamentos de aula, imagens para Tese e exposição.

A experiência, nesta maneira de pesquisar e inquirir sobre a formação estética docente, adquiriu características mais inspiradoras, poéticas e imaginativas, pois a imaginação e a criação, nesta maneira de pesquisar foram encaradas como conhecimento.

### **Sobre imagens em transição**



A pesquisa realizada na Educação Básica no ano de 2016 teve como contexto a Escola Básica Municipal Vila Santana (Santo Amaro da Imperatriz/SC). A investigação foi desenvolvida junto a educandos do 5º ano do Ensino Fundamental. O período de atuação compreendeu os meses de novembro e dezembro e foi realizado em nove encontros.

A temática principal recaiu sobre a coleção e seus desdobramentos por meio da técnica de Antotipia. Tal processo trata de uma fotografia histórico-alternativa realizada com suco de vegetais e exposta ao sol para fixação da imagem. O processo é natural, não necessitando da ajuda de químicos.

A Antotipia é uma técnica que pode desvanecer ao longo de um período, no qual o trabalho pode sumir, apagar-se, deixar apenas poucos rastros. Colecionar vai a um sentido inverso: propõe salvaguardar algo por algum motivo ou interesse, e pode ser visto como uma luta contra a passagem do tempo, contra o medo da perda, do que some ou vai embora. O ato de coleta possibilita organização, percepção sobre o que se encontra.

Partindo das temáticas propostas, o objetivo traçado nesta investigação foi compreender como a prática artística pode sustentar a prática docente de sala de aula. Assim, procurou-se perceber de que forma aconteceriam os desdobramentos, as reverberações entre a prática estético-artística e o sobre o ser professor no ambiente escolar.

Para tanto, através do eixo central do desenvolvimento de coleções e da fotografia como processo histórico e alternativo, buscou-se um contato com o contexto dos educandos. Por meio de exercícios artísticos em sala de aula, pretendeu-se abordar questões subjetivas sobre o olhar e a coleta em um sentido de pausa e observação sobre os ambientes em que costumam estar, desenvolvendo percepções artísticas que criassem um diálogo entre o conceito de coleção e a técnica de Antotipia, refletindo sobre esta última como um processo ressignificado na contemporaneidade.

Como referência para o pensamento sobre coleção, abordou-se o trabalho de Lisa Cogdon e artistas que participaram da exposição *Magnificent Obsessions: The Artist*

as *Collector*, realizada em 2015 no Barbican (Inglaterra, Londres). Na atuação escolar, proporcionou-se aos estudantes o desenvolvimento de coleções (de acordo com o interesse de cada um), o conceito colecionista permitiu a estes “parar e olhar”, perceber as minúcias do mundo à volta. As coleções, através de composições/pensamentos visuais, foram utilizadas para criar imagens que constituíram matrizes para Antotípias. Assim, foi proposto uma reflexão sobre o tempo por meio da técnica de Antotípia e da coleção, para que, através de suas compreensão, este pudesse ser criticado, reiterando a relevância da experiência para o conhecimento no Ensino Básico.

Na técnica de Antotípia abordou-se como referências principais os trabalhos dos artistas Francis Schaberger e Silvino González. Considerou-se adequado desenvolver esta investigação no Ensino Básico somente após a imersão sobre a técnica artística de Antotípia por parte da pesquisadora, para então, desenvolvê-la também junto aos educandos. Somente após ter experienciado a prática estético-artística, refletindo sobre a pesquisa *em Arte*, na poésis e na poética eminente no trabalho plástico, que foi realizado o adensamento no contexto escolar por meio da prática docente.

Realizando os ajustes ‘solicitados’ pela prática, compreendeu-se que *o que* fazer em uma sala de aula envolve também a percepção de *como* fazer. Ao traçar novos direcionamentos sobre o planejamento inicial, mesmo que mínimos, notou-se que estes foram recorrentes do conhecimento construído como professora e artista, e que o domínio prático foi pertinente para tomada de decisões. Esta concepção é um dos sentidos em que práticas pedagógicas e artísticas se [entre]cruzaram. Com a investigação, foi possível perceber que o desenvolvimento de pesquisas artísticas pode ressoar sobre o modo como se articula um planejamento para o ensino e, conseqüentemente, sobre como ocorre a atuação na Escola.

Observou-se que o processo artístico de um educador não deve ser ‘automático’, deve partir de um propósito fundamentado em investigações, uma vez que “Isso é assumir uma postura autoscópica e autocrítica, perante a maneira como nos relacionamos e entendemos o mundo” (JESUS, 2013, p. 86).

O professor vincula sentidos sobre a experiência de seu fazer múltiplo, atrelado à reflexão a respeito da experiência da prática pedagógica e artística nesse espaço subjetivo. Assim, considera-se o professor de Arte como um sujeito [entre] a prática docente e artística, já que seus fazeres e conhecimentos não acontecem de maneira estanque, pois se articulam em diferentes momentos do pensamento e da ação sobre a Arte e seu ensino.

### **Pistas para continuar esta travessia...**

As concepção de pesquisa *em Arte*, nas investigações aqui mencionadas, partiram do pressuposto das qualidades da experiência estética em contato com os processos pedagógicos. Uma prerrogativa importante residiu em buscar compreender que a experiência estética parte de contextos diretamente humanos – exigindo prática e estudo, contrariando a ideia de que Arte é “dom”.

Assim, a maneira de pensar as práticas estéticas-artísticas-reflexivas propiciou refletir sobre um dos objetivos de ambas as propostas formativas: *estar em constante estado de aprender*, “[...] aprender com a experiência, o que significa ‘aprender a aprender’ ou aprender a pensar, o único hábito capaz de permitir ao ser humano traduzir forças, capacidades, aptidões em realizações socialmente valorizadas” (AMARAL, 2008, p. 33). Ou seja, não assumir rótulos – ser uma “coisa” ou “outra”, mas manter o espírito de aprendiz na prática docente e artística.

Nessa perspectiva, de aprendizado constante e de desconfiança sobre as próprias convicções, o professor pode desestabilizar sua prática, em um sentido que cria dúvidas sobre seus modos de ser e estar no ambiente educativo, e assim pensa sobre os discursos presentes nesse espaço, sobre componentes pedagógicos e o exercício educacional que encostam e tecem uma trama com a prática artística.

Em consequência, ensinar também é um modo do professor gerar significações sobre o seu próprio percurso estético, pois este também aprende ao perceber seu educando criar. Propor exercícios práticos e reflexivos em sala de aula provoca a percepção de que o ensino de Artes Visuais não implica em um único resultado exato. Desse modo, coloca o professor e aluno diante de diferentes desafios

compartilhados, em que “[...] o ensino também é visto como uma experiência intelectual criativa” (ALMEIDA, 2009, p. 77).

Alinhar esta concepção de ensino de Arte nos processos pedagógicos, em um percurso formativo em Artes Visuais, é extremamente relevante. Muitos profissionais da área da Educação, bem como estudantes do Ensino Básico revelam a ideia de que a produção estético-artística só pode ser realizada por artistas. Nesse sentido, o primeiro passo adotado pelos pesquisadores foi provocá-los para que se permitissem experimentar sua capacidade criativa. Tal como, de continuarem permitindo-se à criação e imaginação, buscando um fazer/sentir/pensar mais próximo ao campo da poesia, com uma maior clareza sobre o papel e o significado da Arte em suas próprias vidas.

Uma educação, nesta perspectiva é um processo que permite com que as pessoas experimentem de maneira criativa os conhecimentos. Dessa forma, a Colagem e a Antotopia possibilitaram, a partir de seus recursos técnicos e conceituais, fazer com que os participantes de ambas as pesquisas percorressem regiões desconhecidas, se aventurando, entrando nesses campos múltiplos de significados, e com/através deles, criando pontos de vista sobre o mundo. Isto exigiu reaprender a olhar, o que significa ver com as lentes das múltiplas formas do conhecimento. E, principalmente, levar em conta que aprendemos em muitos níveis de sentido (GREENE, 2001).

Se educação é vida, o ensino de Artes Visuais é parte integral e integradora desse percurso, sendo compreendida como um processo potencial para o desenvolvimento da inteligência. As experiências estéticas provocam o Ser para o sentido do inesperado, para a reflexão, estimulando os mais variados tipos de práticas reflexivas e de aprendizagens. O único encontro capaz de liberar a imaginação, incluindo experiências criativas, ativas, vivas, propiciando a capacidade de perceber, de refazer perguntas, é o encontro com as obras de Arte. Este encontro é o que permite ultrapassar as barreiras da receptividade passiva, invocando novas alternativas de vida, de estar no mundo, de compreender a própria vida e, principalmente, de compreender que a vida está imersa de processos educativos e estéticos (GREENE, 1994).

As investigações, neste sentido, tornaram evidente que quando se trabalha com o campo das Artes Visuais não há como criar zonas estanques de separação dos fazeres criativos e docentes, pois o sujeito é único, não são dois modos de ser, é apenas um modo que se constitui nas relações empregadas pelo indivíduo como pesquisador que experiencia e, conseqüentemente, reflete e amplia suas práticas.

### Notas

<sup>1</sup> Ambas as investigações foram realizadas no PPGAV/UEDESC na Linha de Pesquisa de ensino das Artes Visuais, sob a orientação da Professora Dr.<sup>a</sup> Jocielle Lampert.

<sup>2</sup> Antotopia (também nomeada Phytotypes ou Anthotype) é um processo fotográfico alternativo e histórico desenvolvido no ano de 1842 por Sir John Herschel (1792-1871).

### Referências

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. *Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício*. São Paulo: UNESP, 2009.

AMARAL, Maria Nazaré de C. Pacheco. *Ninguém ensina ninguém: aprende-se*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

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

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. R.J.: Editora Paz e Terra, 2011.

GREENE, M. *Carpe Diem: The Arts and School Restructuring*. The Maxine Greene Institute, 2007. N.Y. Disponível em: [https://maxinegreene.org/uploads/library/carpediem\\_asr.pdf](https://maxinegreene.org/uploads/library/carpediem_asr.pdf)  
Acesso em: 13 set. 1994.

GREENE, M. *Variations on a blue guitar*. The Lincoln Center Institute lectures on aesthetic education. New York: Teachers College Press, 2001.

JESUS, Joaquim. *(In)visibilidades: um estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em artes visuais*. 2013. 260 f. Tese (Doutorado em Educação Artística) - Universidade do Porto: Porto, 2013.

JESUS, Joaquim. O professor-artista como vírus. *Revista Apotheke – Artista Professor Pesquisador*. Florianópolis, v. 3, n. 2, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/article/view/8495/5802>. Acesso em: 17 ago. 2016.

LAMPERT, Jocielle. et. al. *A pesquisa em arte na arte educação: reflexões sobre 'invenções' no ateliê de pintura*. In: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Memórias e invenções - Anpap, 26, 2017, Campinas, SP. Anais (on-line). Campinas: Anpap, 2017. Disponível: [http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/EAV/26encontro\\_\\_\\_\\_FACCO\\_Marta\\_\\_GOULART\\_T harciana\\_\\_LAMPERT\\_Jocielle.pdf](http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/EAV/26encontro____FACCO_Marta__GOULART_T harciana__LAMPERT_Jocielle.pdf). Acesso em: 28 maio 2018.

NEUPARTH, Sophia. *Arte Agora: pensamentos enraizados na experiência*. São Paulo: Anablume, 2011.

REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes Visuais*. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. O meio como ponto zero: Metodologia da pesquisa em artes visuais. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2014.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34, 1998.

WOSNIAK, Fábio; LAMPERT, Jocielle. *Sobre o ensino/aprendizagem em artes visuais ou arte como experiência*. In: Seminário Comemorativo do Centenário do Livro Democracia e Educação : a Filosofia da Educação de John Dewey em Debate, 2016, Londrina, PR. Anais (on-line). LONDRINA: UEL, 2016. Disponível: <[http://www.uel.br/eventos/centenariode/pages/arquivos/Anais\\_Seminario\\_DE.pdf](http://www.uel.br/eventos/centenariode/pages/arquivos/Anais_Seminario_DE.pdf)>. Acesso em: 30 maio 2018.

### **Jocielle Lampert**

Desenvolveu pesquisa como professora visitante no Teachers College na Columbia University (NY) como Bolsista Fulbright (2013). É Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009). Professora Associada na Universidade do Estado de Santa Catarina. Membro/Líder do Grupo de Pesquisa Entre Paisagens UDESC/CNPq. Coordenadora do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (UDESC). E-mail: [jocielelampert@uol.com.br](mailto:jocielelampert@uol.com.br). CV: <http://lattes.cnpq.br/7149902931231225>

### **Fábio Wosniak**

Doutorando em Artes Visuais na Linha de Pesquisa de Ensino das Artes Visuais - PPGAV/UDESC; Mestre em Artes Visuais na Linha de Pesquisa de Ensino das Artes Visuais - PPGAV/UDESC; Pedagogo S.E./2012 FAED/UDESC; membro/pesquisador do Grupo de Pesquisa Entre Paisagem (UDESC/ CNPq); e integrante do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke (UDESC). E-mail: [fwosniak@gmail.com](mailto:fwosniak@gmail.com). CV: <http://lattes.cnpq.br/6525393533253057>.

### **Tharciana Goulart da Silva**

Mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais (PPGAV-UDESC). Graduada no curso de Licenciatura em Artes Visuais (UDESC). Realiza pesquisas voltadas para o Ensino das Artes Visuais e o estudo de Processos Históricos Fotográficos. Integrante do Grupo de pesquisa Entre Paisagens (UDESC/CNPq) e do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. E-mail: [tharcianagoulart@gmail.com](mailto:tharcianagoulart@gmail.com). CV: <http://lattes.cnpq.br/6262703963941419>.