

# VISUALIDADE E EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA – RELATO DOCENTE A PARTIR DE UM PROJETO DE EXTENSÃO

**BARBOSA, Rosa Amélia**

IFPR, Brasil

rosa.amelia.educ@gmail.com

**LIMANA, Amir**

IFPR, Brasil

amir.limana@ifpr.edu.br

## RESUMO

Na escola de educação básica a promoção dos espaços de arte e cultura é um desafio contínuo. O trabalho apresenta um dos resultados do Projeto CompartilhArte desenvolvido em 2016, no Instituto Federal do Paraná (IFPR) Campus Astorga, uma ação extensionista que teve como mote principal, o resgate de materialidade e possibilidades interativas, permitindo aos estudantes e a comunidade escolar o contato com a “experiência artística”. Os resultados apresentados tem relação com uma das etapas do projeto, onde transformamos um objeto em desuso, numa ferramenta artística para realização de diferentes atividades e vivências. A construção desse objeto partiu do estudo e investigação de diversos conceitos do meio artístico, especialmente a materialidade e a visualidade. O levantamento dos termos e expressões trabalhados resultou de roteiros de estudo desenvolvidos por estudantes do ensino médio numa escola técnica, localizada no interior, no sul do Brasil. As construções de sentidos e significados motivaram os estudantes a integrar os saberes trabalhados na criação de um trabalho/objeto que possibilitasse despertar e/ou provocar as sensações dos espectadores, traçando alternativas viáveis, associando tempo e material disponível. A metodologia qualitativa consistiu na construção do quadro teórico, e, a partir dele, na produção do objeto artístico, colocado em exposição. Tal objeto tem como propósito provocar diferentes sensações nos visitantes através da música, poesia e apreciação visual. A partir da visitação, coletamos dados que são objetos de análise e reflexão nesse artigo. Todo o percurso traçado tem como objetivo central, fomentar ações propulsoras de arte e cultura além de provocar as pessoas a pensarem mais sobre os processos de sensibilização e apreciação artística e estética, além de ser um convite ao universo da arte, da visualidade.

Palavras-chave: Experiência; Materialidade; Objeto artístico; Visualidade.

## 1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Considerando as prerrogativas legais desde a Constituição Federal Brasileira de 1988, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9394/96) e as posteriores diretrizes organizacionais do sistema educacional brasileiro, entendemos que as práticas pedagógicas, na escola de educação básica, devem priorizar a construção da cidadania no ambiente educacional, considerando a visão totalitária do ser humano e propondo a articulação de diversos saberes, numa vivência que torne as ações escolares significativas.

Nesse sentido, a arte tem papel fundamental nos percursos formativos e deve ser compreendida como construtora de significados e conhecimentos diversos. Contudo, a componente curricular Arte tem muito a conquistar, especialmente, o reconhecimento de sua potencialidade, pelos próprios estudantes da educação básica. Estes, muitas vezes chegam ao ensino médio considerando a arte como entretenimento, como passatempo na escola e/ou fora dela, daí emergem grandes desafios, dentre eles, desenvolver ações promotoras da valorização da compreensão da arte como fonte de conhecimento, como materialidade das construções humanas.

Nossa perspectiva de ação, tomando a arte como elemento propulsor na escola é um convite ao estudante para que ele seja o protagonista do seu processo de construção de conhecimentos, consideramos as linguagens artísticas como campo de ampla abrangência que estimula a formação de sujeitos críticos e reflexivos. É fundamental nesse processo conhecer as experiências vivenciadas pelo sujeito, entendendo que estas permitem a ativação dos sentidos, possibilita o desenvolvimento de habilidades e competências de modo significativo e transformador. As experiências individuais são o ponto de partida das estratégias de fomento a arte, traçadas e implementadas na escola em questão.

Todo o percurso metodológico que ora apresentamos, alinha a experiência, que hoje, é entendida como fundamental no aprendizado de arte, compreendida como um processo de pesquisa, em que a investigação do mundo se faz principal objeto com as atividades desenvolvidas numa ação coletiva e construtora de diferentes saberes. Para tanto, continuamente promovemos espaço para experimentação, formulação de hipóteses, estas podem e/ou devem ser derrubadas criando outras novas, desbravando e ampliando caminhos, construindo saberes diversos e significativos.

Nos idos 1960 Mario Pedrosa dizia que a “arte é o exercício experimental da liberdade”. Esta é para nós uma definição poderosa, considerando que o conceito de liberdade depende de um contexto para se definir. Na contemporaneidade, faz-se necessário viabilizar o processo de compreensão e usufruto da liberdade nos espaços educativos, sociais, comunitários, cívicos

e culturais. Apreender o significado da liberdade exige construção de saberes, requer experiências que sejam efetivamente significativas, mais ainda, provoca o ser humano a praticar eficientemente a solidariedade, o compartilhamento daquilo que sensibiliza, instiga, provoca e convida a buscar novos conhecimentos, novas vivências, novos experimentos. Devemos sempre e constantemente nos perguntar “como e por que pensamos a arte, sobretudo em nossos dias. A arte, assim como a história, não é um fenômeno natural, mas uma construção de ideias pela qual tentamos nos relacionar com o mundo” (BUENO, 2007, p.7). A partir dessa premissa, surge o Projeto CompartilhArte, uma ação extensionista que almeja fomentar iniciativas locais voltadas à arte e à cultura.

Significa dizer que dentro desse projeto a concepção de aprender vai além de experiências teóricas, exige prática. A construção do conhecimento totalitário, holístico envolve a capacidade de relacionar os conteúdos próprios das áreas de saberes com as outras instâncias da existência humana. Paulo Freire (1996) já dizia que o professor deve conscientizar-se do seu papel, “ensinar não é transferir conhecimento – não apenas precisa ser apreendido por ele e pelos educandos nas suas razões de ser – ontológica, política, ética, epistemológica, pedagógica, mas também precisa de ser constantemente testemunhado, vivido” (p.15). Afirmação que, como uma trama, perpassa a fala de Ostrower (2014) ao apontar o ser humano como ser criativo.

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que *homo faber*, ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamentos entre os múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado. (p.9)

Numa outra vertente, mas também abrangendo potencialidade do sujeito, a “Abordagem Triangular” no Brasil, proposta por Ana Mae Barbosa, contempla a abordagem totalitária na construção do conhecimento. São três os pilares da proposta que elucidam a prática e a reflexão artística, sendo eles a leitura, a contextualização e a produção.

O processo pode tomar diferentes caminhos CONTEXTO/FAZER/CONTEXTO/VER ou VER/CONTEXTUALIZAR/FAZER/CONTEXTUALIZAR ou ainda FAZER/CONTEXTUALIZAR/VER/CONTEXTUALIZAR. [...] o fazer exige contextualização, a qual é a conscientização do que foi feito, assim como qualquer leitura como processo de significação exige a contextualização para ultrapassar a mera apreensão do objeto. (BARBOSA, 1998, p.12)

O contexto é então a referência das ações desenvolvidas dentro do CompartilhArte, que tem como força motriz, a partilha de saberes associados à arte e a contínua promoção da interação escola/comunidade. A partir das atividades, oficinas e investigações oportunizadas pelo projeto, emergiram as discussões, tarefas, proposições e alternativas que resultaram na criação de um objeto artístico que chamamos de “Fruir e construir: menos pressa mais arte”, justamente por carregar consigo a provocação ao espectador de descobrir o que há “dentro dele”. O contexto se torna mediador e propositor, de acordo com a natureza dos produtos, do momento e do tempo de aproximação, como apontam Frenda, Gusmão e Bozzano (2013).

O projeto articula esse modo de pensar o ensino de arte considerando os saberes socialmente produzidos, tornando possível seu compartilhamento de maneira efetiva e construindo conhecimentos a partir de experiências vivenciais, significativas e diversificadas. “Ao se tornar consciente de sua existência individual, o homem não deixa de conscientizar-se também de sua existência social, ainda que esse processo não seja vivido de forma intelectual” (OSTROWER, 2014, p. 16).

Frenda, Gusmão e Bozzano (2013) ainda consideram que a experiência envolve a leitura, a prática e a reflexão. Cabe à leitura estabelecer relações com a produção sociocultural a partir do que já é conhecido. O fazer, a prática, possibilita a apreensão da realidade com outros sentidos, a observação a partir de outras perspectivas que não aquelas que normatizam nosso olhar. Juntas, leitura e prática abrem caminhos para aprofundar a reflexão, para uma compreensão dos conteúdos e conceitos que nos cercam e alimentam de questionamentos o tempo todo e podem ser utilizados como instrumentos capazes de permitir a relação entre conhecimento desenvolvido por outras ciências e a arte, contribuindo para que o sujeito amplie sua atuação no espaço da cidadania.

A perspectiva do ‘compartilhar’ no projeto, abrange a complexidade de uma proposta de trabalho que leva em conta as possibilidades e os meios utilizados pelos sujeitos durante a transformação de seus conhecimentos em diferentes linguagens. Para tanto, a diversificação dos saberes, assuntos, conteúdos e temáticas abordados, permitiram que os integrantes tivessem a oportunidade de perpassar por um conjunto amplo de experiências ao aprender e criar, utilizando percepção, imaginação, sensibilidade, conhecimento, produção pessoal e coletiva.

Larrosa (2002) fala sobre o caráter complexo da experiência:

[...] a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. Walter Benjamin, em um texto célebre, já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo. Nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. (LARROSA, 2002, p. 21)

Se viver no mundo pautado pela informação não traz o saber no sentido de sabedoria, as discussões que emergiram das experiências do projeto contribuíram para que os envolvidos (re)pensassem o papel das informações na tentativa de as transformar

marem em diferentes saberes, exercitando assim sua capacidade crítica diante da realidade. “Cada um de nós assimila dentro de si algo dos valores e significados contidos em experiências anteriores” (DEWEY, 2010, p.162).

## 2. PROCESSO DE CRIAÇÃO

A significação dos saberes, construídos no Projeto Compartilharte, de maneira coletiva, foi singular para cada um dos participantes, especialmente para as estudantes bolsistas (Programa Institucional de Bolsas de Extensão - PIBEX Jr/IFPR 2016) que, semanalmente, desenvolviam atividades dirigidas e retomavam os conceitos discutidos nas oficinas e outros decorrentes dos estudos realizados. A orientação dessas atividades resultou no objeto artístico, pensado a partir da materialidade.

A materialidade não é, portanto, um fato meramente físico mesmo quando sua matéria o é. Permanecendo o modo de ser essencial de um fenômeno e, conseqüentemente, com isso delineando o campo de ação humana, para o homem as materialidades se colocam num plano simbólico visto que nas ordenações possíveis se inserem modos de comunicação. Por meio dessas ordenações o homem se comunica com os outros. (OSTROWER, 2014, p.33)

A primeira etapa do trabalho de investigação possibilitou a construção do quadro teórico da pesquisa, colocando uma questão atual “a produção artística sintonizada com os avanços tecnológicos, revelando os aspectos humanos das tecnologias. Estas reflexões têm a arte como ponto de convergência e são pensados os efeitos das tecnologias na vida contemporânea” (DOMINGUES, 1997, p.16). Mergulhar no universo da arte despertou nas estudantes o desejo de observar, nos outros, sua relação com algum objeto artístico. Daí emergiu a possibilidade de construir algo que possibilitasse a interação do espectador com o objeto. “Uma interferência que se propõe em ir além de devaneios estéticos para a imersão em sua inserção social – nas relações entre indivíduos e/ou máquinas” (NUNES, 2010, p. 19).

O desenvolvimento das atividades passou então à formulação de esboços e proposições respaldados pelos estudos até então realizados, abrindo caminhos para novas investigações. Nesta etapa evidenciamos a propensão da equipe a buscar mais argumentos sobre a relação tecnologia/arte. Considerando que mesmo nos tempos mais remotos os artistas usufruíram, com maestria, das mais diversas formas de tecnologia existentes, desenvolvendo assim o rico arcabouço da história da arte.

Constatamos que “o que o senso comum entende por arte é a maior dificuldade que se enfrenta para a compreensão da arte contemporânea” (FREIRE, 2006). Ou seja, as premissas de arte como produção de um artista genial estão sedimentadas no imaginário coletivo, problematizar tal compreensão, restrita e limitada foi determinante para as ações do grupo.

Hoje, tudo passa pelas tecnologias: a religião, a indústria, a ciência, a educação, entre outros campos da atividade humana, estão utilizando intensamente as redes de comunicação, a informação computadorizada; e a humanidade está marcada pelos desafios políticos, econômicos e sociais decorrentes das tecnologias. A arte tecnológica também assume essa relação direta com a vida, gerando produções que levam o homem a repensar sua própria condição humana. (DOMINGUES, 1997, p.27)

Nesse cenário, a observação sobre o modo como a comunidade escolar lida com as imagens, aleatoriamente fixadas no espaço, tornou-se a tarefa do grupo. Como o uso da imagem é hoje desenfreado, a maioria das pessoas observadas não contemplaram aquelas que foram fixadas pelo grupo, se questionadas, nem se deram conta da sua permanência no local mencionado. A observação nos permitiu criar alguns indicadores de análise, dentre eles, a visualidade, a audição, a sensação e a percepção tempo/espaço. Fizemos o levantamento de alguns artistas que trabalham com tais provocações, delineando as possibilidades de criação tão diversificadas (instalações artísticas, performances, construções plásticas e *assemblages* foram as técnicas mais exploradas). A “investigação de materiais banais do cotidiano, industriais ou relacionados a tradição da arte, explorando suas potencialidades plásticas” (TASSINARI, 2016), desenhou o processo de criação da “cabine artística”.

Os dados coletados na pesquisa foram então o aparato básico da criação. Pensamos na possibilidade de agregar os diferentes elementos numa única construção: som, imagem, sensação tátil e olfativa. O levantamento da materialidade disponível e proposição das diferentes alternativas foram determinantes para a execução do trabalho, então, a antiga cabine telefônica passou a ser nosso o objeto de estudo. Construir uma série de esboços, pensar as possibilidades e desafios relacionados à “transformação do objeto”, foi uma etapa que aproximou ainda mais a equipe de trabalho.

Para que o objeto agregasse parte dos saberes trabalhados, acordamos então que ele seria produzido com um misto de técnicas (colagem, pintura, edição audiovisual). Assim, externamente a cabine seria trabalhada com diferentes cores, formas e texturas. Internamente, além da provocação visual com imagens e espelhos, vídeos, aromas. “Assim, através das formas próprias de uma matéria, de ordenações específicas a ela, estamos nos movendo no contexto de uma linguagem” (OSTROWER, 2014, p. 33).

O resultado foi: Lado direito – colagem com jornais e sobreposição de frases relacionadas à provocação do olhar; lado esquerdo – pintura com técnica mista e sobreposição de expressões; frente – colagem de reproduções de obras de arte; porta interna – colagem de fotografias das oficinas do projeto “Compartilharte”; paredes e teto internos – colagem de reproduções da *Op Art*, com fixação de espelhos nas laterais e também na porta; parede ao fundo fixação de um monitor para reprodução dos vídeos, conectados a um fone de ouvido. Abaixo, registros do processo de criação.

Imagem: Construção do objeto “Fruir e Construir – Menos pressa mais arte” (2016)



Fonte: acervo fotográfico do projeto

Todo o processo desencadeou rodas de conversa e registros diversos sobre os procedimentos e técnicas executados. Os demais estudantes, mobilizados com a iniciativa, foram se apropriando das atividades e desvendando percursos possíveis no campo da arte. Houve aproximações e interações até então não vivenciadas no âmbito da escola.

Para reprodução do vídeo, outro levantamento foi realizado, com materiais disponíveis e de domínio público. A edição configurou seis seções diferentes, para possibilitar que os espectadores assistissem trabalhos variados, dentre eles, clipe musical (Teatro Mágico), trecho de entrevista (Caetano Veloso no programa Sangue Latino), provocação auditiva (sons variados e alternativos), sons da natureza, videoarte, arte imersiva.

Com todos os elementos do objeto artístico trabalhado, a cabine foi colocada em exposição, as estudantes tiveram a oportunidade de conversar com cada uma das pessoas que apreciaram o trabalho. Aqui as colocações de Dewey (2010) corroboraram a coleta de dados, considerando que o processo da experiência artística relaciona-se organicamente com o estético na percepção. “Mas receptividade não é passividade. Também ela é um processo composto por uma série de atos reativos que se acumulam, caso contrário não haveria percepção, mas reconhecimento” (p.134). Problematizar experiência e reconhecimento foi a base dessa etapa do trabalho, arte como experiência, como enfatiza Dewey.

### 3. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A arte, desinteressada, alojada num patamar e “classificada” como obra de arte, distante da vida comum e cotidiana, é desinteressante como experiência estética efetiva, sendo fundamental tão somente por lembrar que em sua origem ela participava dos modos de ver e de sentir dos indivíduos que a perfizeram. Para John Dewey (2010), a compreensão da experiência estética verdadeira passa pela consideração de seu “estado bruto” quanto às formas de ver e ouvir como geradoras de atenção e interesse, e que podem ocorrer com diferentes pessoas, em diferentes situações e contextos.

Servindo-se desse argumento, o objeto artístico produzido, teve como determinante, um potencial provocador, mobilizador e promotor de diferentes reações no contato público/obra. Muitos dos visitantes, não experienciaram o objeto como algo artístico. Eles apenas usufruíram do reconhecimento de algo diferente daquilo que estão acostumados a ver no dia-a-dia. Outros tornaram o reconhecimento do “incomum” como experiência artística e estética, construindo significados diversos e ainda modos distintos de apreciação.

A observação e coleta dos dados nos remeteram aos conceitos trabalhados por Daniel Miller (2013) ao afirmar que os objetos que possuímos e que nos rodeiam nos formatam no mesmo grau em que são formatados por nós. Assim é necessário entender a convivência dos sujeitos com os objetos, isso inclui: a esfera do uso, a complexidade da posse, a interpretação de tais “trecos” no cotidiano, o ato de conferir significado a eles, e lhes atribuir valor, dedicar sentimentos e cuidados. “Trecos” estes que, segundo Miller, “podem vir a ser um e-mail, ou uma moda, um beijo, uma folha ou uma embalagem de poliestireno, ou seja, uma variedade de coisas que assim podem ser interpretadas” (p. 47). O argumento central da tese desse autor é um paradoxo,

a melhor maneira de entender, transmitir e contemplar a nossa humanidade é direcionar a atenção para materialidade fundamental que de nossas vidas faz parte.

Desse modo Dewey e Miller dialogam no sentido de dar significado àquilo que é vivenciado pelo sujeito. Os autores, em suas abordagens, reforçam o caráter de significação daquilo que nos cerca. O objeto artístico produzido e tratado neste trabalho ampliou as possibilidades de compreensão das diferentes maneiras de interagir com os “trechos”. As reações de cada um dos visitantes foram singulares e carregadas de sentidos individuais. Isso reforça o que Dewey (2010) afirma, de como é necessário distinguir entre os objetos, elevados ao status de obras de arte, mas separados da experiência temporal e social de sujeitos contemporâneos, e as formas novas de sensibilidade, na verdade, específicas e adequadas, pois não são universais, mas se justificam em cada época, permitindo a esses sujeitos expressarem a própria condição de vida.

Para o autor, historicamente, a dessacralização da arte, entendida como experiência apartada da vida humana, foi agravada pelo capitalismo, cuja “influência” se fez sentir na instituição da arte: “O crescimento do capitalismo foi uma influência poderosa no desenvolvimento do museu como o lar adequado para as obras de arte, assim como na promoção da ideia de que elas são separadas da vida comum” (DEWEY, 2010, p. 187). Associado ao materialismo crescente sobre as sociedades modernas, o capitalismo “enfraqueceu ou destruiu o vínculo” das obras de arte com os seus respectivos contextos de origem. A ruptura desse vínculo, segundo o autor, determinou a abertura de um “abismo entre a experiência comum e a experiência estética”, produzindo um esteticismo desenfreado que muito tem a ver com os modos de operar do comércio e do mercado, mas pouco com a experiência da arte.

Miller (2013) explora as diferentes maneiras pelas quais a proposta de que as coisas fazem as pessoas, tanto quanto as pessoas fazem as coisas, através dos exemplos de indumentária, habitação e mídia, também aborda os trechos como sintomas da vida e da morte: a cultura material que nos traz ao mundo e nos ajuda a deixá-lo. Mais uma vez, percebe-se claramente o modo como os objetos constroem sujeitos e como isso faz parte da compreensão cotidiana do significado de sermos humanos.

Ao coletar, através da observação, as diferentes reações dos espectadores, constatamos a afirmação de Dewey. Para alguns, aquela cabine, não deveria estar “naquele lugar”, mas em território destinado à arte. Essa desvinculação do sentido contextual do trabalho artístico ficou claramente evidenciada por muito do que ouvimos: “Por que isso está na calçada?”, “Não seria melhor na escola, na prefeitura ou na biblioteca?” Detectamos a associação das pessoas de objetos de experiência estética e/ou artística, a lugares relacionados à educação e/ou movimentação menos intensa que na rua.

Como Miller (2013), a partir do processo que vivenciamos, entendemos que “os objetos são importantes, não por serem evidentes e fisicamente restrinjam ou habilitem, mas justamente pelo contrário. Muitas vezes, é precisamente porque nós não os vemos” (p.78). Assim, o primeiro entendimento das coisas acontece a partir da propriedade oposta ao que esperaríamos dos trechos. “Funcionam porque são invisíveis e não mencionados, condição que, em geral, alcançam por serem familiares e tidos como dados” (MILLER, 2013, p. 79). Essa capacidade que a cultura material tem de sair de foco, sempre de forma periférica à percepção humana, mas mesmo assim determinar nosso comportamento ajuda a entender porque tantos antropólogos consideram os objetos, de algum modo, triviais.

Nessas ordenações a existência da matéria é percebida num sentido novo, como realização de potencialidades latentes. Trata-se de potencialidades da matéria bem como de potencialidades nossas, pois na forma a ser dada configura-se todo um relacionamento nosso com os meios e conosco mesmo (OSTROWER, 2014, p. 34)

Na arte, assim como nos processos de interação do sujeito com o mundo, a materialidade é sim fundamental. Todas as construções que nos foram possíveis através desse trabalho evidenciam que ainda há muito a ser construído nos percursos do ensino da arte no contexto da educação básica, especificamente, no ensino médio.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“As flores podem ser apreciadas sem que se conheçam as interações entre o solo, o ar, a umidade. Mas não podem ser compreendidas sem que justamente essas interações sejam levadas em conta – e a teoria é uma questão de compreensão” (DEWEY, p. 73)

Ao finalizar essa etapa do projeto “Compartilharte”, com a construção de um objeto artístico, nos sentimos seguras em afirmar que todos os esforços valeram a pena, afinal a caminhada depende do nosso trabalho e empenho por fazer sempre mais e melhor, aquilo que nos motiva e encanta. A arte, da maneira como é trabalhada no projeto tem relação direta com a experiência do sujeito, que propicia uma compreensão profunda das questões sociais, pois, solicita a percepção visual, a auditiva bem como os demais sentidos e é através dela que o sujeito compreende a dimensão poética presente em seu meio.

Como as flores, a arte precisa ser experienciada para que configure significações diversas nos processos de ensino e aprendizagem. Ela existe, está inserida na contemporaneidade, mas como é que ela “toca” cada um de nós? Quais são seus sentidos para a comunidade escolar?

O que o senso comum entende por arte é a maior dificuldade que se enfrenta para a compreensão da arte contemporânea. Uma obra de arte, para a maioria das pessoas, é uma pintura, um desenho ou uma escultura, autêntica e única, realizada por um artista singular e genial. Essas são as premissas que vêm sendo, desde o Renascimento, sedimentadas no imaginário social. (FREIRE, 2006, p. 7)

A desconstrução perpassa a resignificação, esse é o papel do Projeto Compartilharte na escola, sua essência consiste em considerar a experiência como fundamental no aprendizado, na interação, na coletividade; num processo de experimentação, em que a investigação do mundo se faz principal objeto. O projeto faz exatamente isso, promove espaços para socialização, construção, desconstrução, desbravando e ampliando caminhos, utilizando diferentes trechos para que as significações sejam validadas. O propósito é “confrontar os trechos: reconhecê-los, respeitá-los; nos expor à nossa própria materialidade, e não negá-la” (MILLER, 2013, p. 12)

A cada atividade desenvolvida reforçou-se a ideia de que para conhecer é preciso permitir-se vivenciar. Desse modo, propusemos um espaço de contínuo compartilhamento de saberes e troca de experiências, construindo de maneira sensível, crítica e reflexiva o conhecimento. Cada atividade proporcionou novas experiências e permitiu aos estudantes diferenciar o reconhecimento da experiência artística, como apontado por Dewey (2010).

Bozzano (2013), ao afirmar que a experiência envolve a leitura, a prática e a reflexão, corrobora as iniciativas oriundas do projeto. Cabe à leitura estabelecer relações com a produção sociocultural a partir do que já é conhecido. O fazer, a prática, possibilita a apreensão da realidade com outros sentidos, a observação a partir de outras perspectivas que não aquelas que normatizam nosso olhar. Juntas, leitura e prática abrem caminhos para aprofundar a reflexão, para uma compreensão dos conteúdos e conceitos que nos cercam e alimentam de questionamentos o tempo todo e podem ser utilizados como instrumentos capazes de permitir a relação entre conhecimento desenvolvido por outras ciências e a arte, contribuindo para que o sujeito amplie sua atuação no espaço da cidadania.

É desejável que o sujeito, ao longo da sua vida, tenha a oportunidade de vivenciar o maior número de experiências culturais, de oficinas criativas, de trocas de saberes, entretanto é necessário que cada uma dessas experiências possam ser desenvolvidas e aprofundadas, em um espaço que ofereça suporte às suas peculiaridades. O estudo, a análise e a apreciação das formas puderam contribuir tanto para um processo pessoal de criação dos sujeitos envolvidos, como para o reconhecimento da função que a arte e suas diferentes linguagens desempenha na sociedade e relaciona-se a diferentes áreas de conhecimento.

“Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. [...] O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar” (OSTROWER, 2014, p.9). Acreditamos que ao desenvolver o projeto construímos um espaço de valorização dos sujeitos envolvidos, oferecendo acesso a recursos e elementos culturais relevantes para a sua cidadania. Através da interação com diversos materiais ampliamos as possibilidades de construção de saberes dos sujeitos, tornando-os conscientes do seu papel de cidadãos e conseqüentemente ativos nas construções sociais e culturais do entorno em que vivem.

Nesse sentido a construção do objeto artístico permitiu articular vivência, conhecimentos e partilha de forma síncrona. Atendendo a premissa da construção totalitária do sujeito envolvido no processo, bem como as prerrogativas legais do ensino básico na educação profissional tecnológica.

Nosso desejo é que a cada nova etapa, nosso projeto ganhe mais força na escola e na comunidade, disseminando a arte e a cultura de maneira significativa. O desvelamento da necessidade de apropriação da cultura material, que emergiu das discussões em grupo, foi determinante para os encaminhamentos da construção do objeto “Fruir e Construir – menos pressa mais arte”. Esse é o caminho que temos ainda por trilhar.

Como produtores de cultura, precisamos como Miller (2013) reivindicar a valorização das coisas proporcionalmente ao lugar que elas ocupam em nossas vidas. É necessária a apropriação dos trechos que nos rodeiam, que configuram os cenários de nossa existência. Que esse trabalho seja apenas o início de novas construções, novas provocações e muitas outras análises.

A continuidade das atividades do projeto pode fazer surgir novas propostas a partir da construção coletiva, do envolvimento de todo o grupo, construindo saberes verdadeiramente significativos para todos os sujeitos envolvidos no processo.

## REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. Tópicos utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BRASIL. Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Brasília: MEC/Semtec, 2002.
- PCN+ Ensino Médio: orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. v. Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC/Semtec, 2002.
- Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Brasília: MEC, 1996.
- BUENO, Guilherme. A teoria como projeto: Argan, Greenberg e Hitchcock. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.
- COSTA, Cristina. Questões de Arte. 2. ed. reform. São Paulo. Moderna 2004.
- DEWEY, John. Arte como Experiência. Tradução de Vera Ribeiro, Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes). 646 pág.
- DOMINGUES, Diana. A arte no século XXI: a humanização das tecnologias. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

- FREIRE, Cristina. Arte Conceitual. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- FREUDA, Perla.; GUSMÃO, Tatiane Cristina.; BOZZANO, Luiz Barbosa. Arte em interação. 1. ed. São Paulo: IBEP, 2013.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr/2002, nº19.
- MACHADO, Arlindo. Arte e mídia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013. 248 p.
- NUNES, Fábio Oliveira. Ctrl+Art+Del: distúrbios em arte e tecnologia. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. 30 ed. Petrópolis, Vozes, 2014.

## CURRÍCULO

### **BARBOSA, Rosa Amélia**

Mestra em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (2016). Possui graduação em Pedagogia (2015) e em Educação Artística/Artes Visuais (2006); Especialização em Educação a Distância com Habilitação em Tecnologias Educacionais (2016), Especialização em Arteterapia (2009); Orientação, Supervisão e Inspeção Escolar (2012). É professora Dedicção Exclusiva do IFPR, Campus Avançado Astorga.

### **LIMANA, Amir**

Amir Limana. Possui graduação em Filosofia pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (1986), mestrado em Ciência Política pela Universidade Federal de Minas Gerais (1992) e Doutorado em Sociologia da Administração Pública pela "La Sapienza" - Università degli Studi di Roma (2003). É professor Dedicção Exclusiva do IFPR, Campus Avançado Astorga.