



**A PESQUISA EM ARTE NA ARTE EDUCAÇÃO:
REFLEXÕES SOBRE 'INVENÇÕES' NO ATELIÊ DE PINTURA**

**THE RESEARCH IN ART IN ART EDUCATION:
REFLECTIONS ON 'INVENTATIONS' IN PAINTING ATELIÊR**

Jociele Lampert / UDESC
Tharciana Goulart / UDESC
Marta Facco / UDESC

RESUMO

O presente texto apresenta perspectivas da pesquisa em Arte e Arte Educação no campo das Artes Visuais. Refere-se ao espaço/tempo das ações desenvolvidas no ateliê de pintura no contexto da Universidade, e aponta como lugar de investigação e reflexão o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Abordam-se não somente metodologias operativas, mas a dimensão da experiência, sua intensidade e devir, compreendendo assim o 'entre' (como caminho formativo), instituído no percurso criativo do artista professor. Frente ao ensino de pintura, busca tessituras para o ensino e a aprendizagem. Intenta-se perceber a experiência como processo de deslocamento, que gera rupturas do lugar comum. Como eixo teórico situam-se os escritos de Dewey (2010), Jesus (2013, 2016) e Sullivan (2004).

PALAVRAS-CHAVE

Experiência; artista professor; pesquisa em arte.

ABSTRACT

This text presents perspectives of research in Art and Art Education in the field of Visual Arts. It refers to the space/time of the actions developed in the painting studio in the context of the University, and points out as a place of investigation and reflection the Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. It addresses not only operational methodologies, but the dimension of experience, its intensity and becoming, thus understanding the 'between' instituted in the creative career of the artist. Faced with the teaching of painting, it seeks tessitura for teaching and learning. It attempts to perceive the experience as a process of displacement, which generates ruptures of the common place. As theoretical axis are located the writings of Dewey (2010), Jesus (2013), and Sullivan (2000).

KEYWORDS

Experience; artist teacher; research in art.

A pesquisa em arte na arte educação: Reflexões sobre ‘invenções’ no ateliê de pintura

No âmbito de uma Universidade pública, temos nos questionado como construir um espaço de ensino e aprendizagem que compreenda o tempo e o espaço no ateliê de pintura. Tal questão parte não somente da perspectiva de mapear metodologias operativas desenvolvidas na pesquisa em Arte, mas do sentido de instaurar outro modo ou paisagem, gerando deslocamentos para uma consonância contemporânea frente à Arte e à Educação e que dinamize o processo formativo do artista professor neste espaço.

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

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

Assim, o espaço do ateliê poderá ser entendido como lugar de ensino e aprendizado na prática desse olhar, um lugar de potência como eixo gerador de um conhecimento que não perpassa somente pelo ensino técnico. Para Joaquim Jesus (2016), tanto o artista quanto o professor, apesar de possuírem atuações distintas,

ao se contaminarem, produzem uma tensão de forças interessantes para o ensino aprendizagem.

Instaurando zonas de contato entre essas duas instâncias, possibilita-se criar ambientes de inflamação e contaminação que se tornam relevantes para as práticas pedagógicas. Sendo assim, busca-se a compreensão do espaço e tempo por um professor artista ou um artista professor, considerando que é através desse fazer artístico e do entendimento que se tem do processo, da reflexão e da autoavaliação contínua, que a condição crítica para a mudança pode acontecer. Para Alan Thornton,

O artista professor poderia ser compreendido como um indivíduo o qual valoriza a autonomia artística e liberdade criativa e as vê como ativos/bens sociais e, portanto, importante para se promover dentro do sistema educacional (2013, p. 52).

Assim, o artista professor torna-se propositor de experiências. Enquanto ensina apreende novas maneiras de fazer, construindo seu saber pedagógico para além de um saber programado e instituído.

O termo Arte como experiência, celebrado tantas vezes por John Dewey (2010), em nossa perspectiva aborda o 'entre' neste duplo (artista professor). Porque a experiência provém de uma interação entre o novo e o velho, entre as vivências e as experimentações, uma relação entre ideia e ação.

Para ter-se uma experiência, o sujeito precisa necessariamente criar sua própria experiência, e para tornar-se estética ou singular dependerá do tempo disposto, de percepção e da reflexão desprendida para esse momento (DEWEY, 2010). Uma experiência estética consciente origina-se de um perceber, interpretar e compreender. E portanto, como a experiência singular, seu material é vivenciado até o final, no qual sua conclusão "é uma consumação e não uma cessação" (DEWEY, 2010, p. 110). Em uma "experiência artístico-estética" a relação "controla ao mesmo tempo o fazer e a percepção", a mão e o olho.

Portanto, compreende-se o artista professor como uma maneira de ser/estar em uma prática docente e na vida. A forma como enfrenta suas dúvidas, conflitos, tensões, na capacidade de avaliar-se, de reinventar-se e principalmente como lida

com seus fracassos. Se o artista reflete o tempo todo sobre seu processo, sua poética, o professor deve avaliar-se e reavaliar-se também a todo o momento, indagando-se sobre suas práticas pedagógicas e sua atuação. A poética é a reflexão necessária e essencial sobre a conduta criadora, sobre o processo de fazer, não sobre o objeto pronto (PASSERON, 2004). Assim, por meio da poética, permite-se fugir de estereótipos de modelos ruins, transgredindo seu saber/fazer da Arte na prática de ensino das Artes Visuais.

A pesquisa em Arte na Arte Educação

Não diferenciamos, ao longo da pesquisa, o lugar do artista professor, e sim compreendemos o 'entre' como caminho formativo na pesquisa em Artes Visuais. Para o professor, a pesquisa em Arte não se refere a pesquisas sobre Arte (as quais poderão também situar-se em estruturas de reflexão e articulação), mas sim nas relações que o processo criativo instaura para o fazer 'aula', que partem da articulação prática e teórica, e não o contrário. Compreende-se que a pesquisa sobre Arte também tem eixo gerador no sentido de que o pesquisador ancora seu conhecimento em determinado momento/estudo. No entanto, é o que ele produz (como produto final, seja uma obra, ou uma aula, ou um projeto), que nos interessa como pesquisa em Arte.

A pesquisa em Arte não exclui a reflexão sobre obras de outros artistas e referenciais teóricos; os olha e os pensa de modo diferenciado da pesquisa sobre Arte. A referência imagética é constante, pois influencia a percepção diante da produção, agindo sobre singularidades, de acordo com a apreensão do olhar, tornando-se um emaranhado de referências que se transforma subjetivamente no processo.

Para tanto, é preciso compreender que a feitura de uma obra ou de uma experimentação é repleta de acasos, imprevistos e insatisfações que, ao serem percebidos, tornam-se bússolas, demonstram caminhos, os quais são permeados por escolhas, por vezes um caminho incerto, para uma nova tentativa sem garantia de acertos. Não há um modelo. Diferentes situações são implicadas pela pesquisa em Arte, situações da ordem do viver e da percepção sobre o que é vivido, as quais são conhecidas e questionadas especialmente por aqueles que vivenciam o

percurso criador.

A pesquisa *em arte* pressupõe parâmetros metodológicos que se distinguem da pesquisa científica, mas que também se diferenciam da pesquisa da área social, como até mesmo se diferenciam da pesquisa *sobre arte*, concebida a partir do produto final. A pesquisa *em arte* constitui-se numa modalidade específica de pesquisa com características muito próximas de seu campo. Pressupõe uma abordagem específica do objeto artístico e requer questões metodológicas também específicas. Podemos extrapolar brincando e afirmar que não existe uma metodologia para pesquisa em artes visuais, mas sim esta modalidade de pesquisa é (s)cem modelo [...] (REY, 2002, p. 132).

A pesquisa em Arte, por estabelecer relação íntima com a necessidade de processo, vai ao encontro da filosofia da poiética, pois “O objeto da Poiética se constitui pelo conjunto de efeitos de uma obra percebida, não é a obra acabada, nem a obra por fazer: **é a obra se fazendo**” (REY, 2002, p. 134, grifo nosso). O conceito envolve a “consciência das condutas criativas” (PASSERON, 2004, p. 9): saber como se cria, que metodologia percorre o trabalho, e o que imputa um sentido ao trabalho sendo feito, são situações que incorporam a poiética.

John Dewey (2010) tece reflexões sobre a experiência singular estética através de uma metáfora que se refere a caminhos e à transformação gerada ao percorrê-los. O filósofo relata que uma pedra, ao rolar morro abaixo, vivencia um percurso permeado por circunstâncias, entre repousos, e a retomada do movimento estabelece relações com as coisas e obstáculos que encontra. Tais relações funcionam como trocas proporcionadas pelo percurso, e assim com tudo o que veio antes e depois de seu repouso final. O autor demonstra que, para se obter uma experiência singular estética, um fator relevante é o caminho, as condições que este oportuniza. O modo como se desenvolvem interesses por suas situações e se criam relações é o que permite a experiência singular. Conforme Dewey:

Os inimigos do estético não são o prático nem o intelectual. São a monotonia, a desatenção para com as pendências, a submissão às convenções na prática e no procedimento intelectual. Abstinência rigorosa, submissão coagida e estreiteza, por um lado, desperdício, incoerência e complacência displicente, por outro, são desvios em direções opostas da unidade de uma experiência (2010, p. 117).

Os inimigos do estético apontados por Dewey também são os desvios do próprio fazer e do pensamento artístico. São os fatores que permitem o trabalho ‘amornar’,

ser deixado de lado ou esquecido. Pode-se ponderar sobre a pesquisa em Arte e o autoconhecimento que esta intenta por meio da Filosofia da Experiência de Dewey. Conhecer-se também é olhar para o Outro, para o mundo, para as situações e processos de criação que este olhar proporciona, que causam repouso ou que impulsionam. Assim, a pesquisa em Arte (*s)cem* modelo, como colocada por Sandra Rey (2002), propõe também a questão da experiência, do que é caro àquele que cria, pois trata-se de singularidade. Existem diferentes caminhos metodológicos que podem ser seguidos, mas defini-los e vivenciá-los em sua especificidade é algo que ocorre processualmente. Por mais que se trace cronogramas e expectativas, que também são necessários, é no decorrer da pesquisa que sua singularidade é delineada.

O Ateliê de pintura como espaço e tempo para a pesquisa em Arte na Arte Educação

Daniel Buren (1979), no texto *The function of the Studio*, no final dos anos 70, questionou sobre a funcionalidade do estúdio de forma a perceber metáforas que pairam sobre o espaço, sendo:

1. É o lugar onde o trabalho se origina.
2. Em geral, é um lugar privado, uma torre de marfim, talvez.
3. É um lugar *fixo* onde objetos *portáteis* são produzidos.

A relevância do estúdio já deveria ser evidente, pois torna-se o primeiro enquadramento (estrutura), o primeiro limite, sobre o qual todos os enquadramentos (estruturas) subsequentes dependerá. O que faz com que se pareça, fisicamente, arquitetonicamente? O estúdio não é qualquer refúgio ou um quarto para Buren.

Assim, o autor apontou dois tipos de estúdio: o tipo europeu, modelado sobre o estúdio parisiense da virada do século, com pé direito alto, luz natural, portas com acesso para grandes formatos, às vezes com varanda para ampliar o olhar entre a obra e o artista; o outro tipo é o americano, de origem mais recente. Este tipo de construção é raramente construída de acordo com especificações, mas, localizada em *lofts* renovados. É geralmente muito maior do que em comparação com o europeu, não necessariamente mais alto, porém mais amplo. As paredes e o piso

são abundantes, e a iluminação natural desempenha um papel insignificante, uma vez que o estúdio é iluminado por eletricidade dia e noite, se necessário.

Há, portanto, equivalência entre os produtos/obras desses *lofts* e sua colocação nas paredes e pisos de museus modernos, que também são iluminados dia e noite por eletricidade. Este segundo tipo de estúdio tem influenciado o estúdio europeu de hoje, seja em um antigo celeiro do país ou em um armazém abandonado no espaço urbano. Um lugar privado, o estúdio é presidido pelo artista-residente, uma vez que só o trabalho que ele deseja e permite deixar será realizado em seu estúdio. No espaço e tempo do estúdio outras operações também acontecem, desde a apresentação de trabalhos a críticos de arte, colecionadores e curadores, até aulas, conversas com artistas e cursos diversos que interessem ao processo criativo.

Então, olha-se especificamente para o estúdio de pintura, como sendo a pintura expandida, desdobrada, reprojeta, reencarnada ou ampliada, como exemplos de expressões vinculadas aos procedimentos pictóricos feitos a partir do tempo contemporâneo. De acordo com Silva (2011):

A respeito da dilatação das fronteiras da produção artística que se processou entre as décadas de 1960 e 1970, tornando mais plurais as possibilidades de execução e exposição dos trabalhos de arte. Dentro dessas mudanças o conceito de espaço passou a incluir os sentidos do lugar em que a obra de arte foi produzida e/ou exposta, passando mesmo a valorizar essas categorias e a abarcar aspectos históricos, culturais e físicos a seu próprio processo de feitura (p. 58).

Desta forma, intenciona-se abordar a concepção do labor pictórico em um tempo/espaço permeado pela resignificação da prática articulada ao saber teórico, ao conceito de experiência, instaurado por Dewey (2010), bem como ponderar sobre o conceito do espaço do estúdio com um laboratório de ensino e aprendizagem da linguagem pictórica. Passando da experiência solitária no espaço que configura o ato da produção, ao saber do acúmulo da tradição sobre a pintura, e finalmente tecendo experiência singular em um fenômeno epistemológico, que confere singularidade à práxis de viver um saber pictórico próximo à percepção de ensino e aprendizagem, sobretudo quando o espaço de criação é compartilhado.

Dentre metodologias operativas no espaço do estúdio, ancoram-se como base da experiência a concepção da produção de sentido na ação, que engloba gestos,

emoções e estratégias que perpassam o processo criativo na criação de imagens, conceitos e meios. Seguindo o pensamento de Cesar (2012), o estúdio pode ser considerado como espaço extrínseco à obra, visto como moldura, mas relevante na concepção da espacialidade, que deveria sempre ser questionada pelo artista, a exemplos de Brancusi e Mondrian, que reestruturaram o conceito de moldura.

Conforme exposto por Lampert e Wosniak (2016), a noção de Arte reportada por Dewey (eixo teórico para a compreensão deste texto), reside na relação que a criatura viva tem com seu ambiente, pois o naturalismo deweyano torna-se necessidade para a Arte. Neste sentido, a função da Arte é unificar a vitalidade consciente presente na vida humana, pois as obras de Arte qualificadas não geram experiências estéticas especializadas. A experiência estética é a responsável em ampliar e aprimorar todas as inquietações humanas.

É na integração entre o pensamento e o instrumento de expressão que se pode esboçar a comunicação a respeito da experiência singular/estética. Ou entre a pintura, seus objetos e fazeres poéticos, dentre estes as estruturas que engendram seu espaço de concepção, ensino e aprendizagem. Dessa relação brotam conflitos, resistências e impressões. Destes elementos, por sua vez, emergem as experiências, envoltas em ideias e emoções.

Sobre Arte e Educação, e de acordo com Lampert (2016), no livro *Studio Thinking*, de Hetland *et al.* (2007), é apresentada a perspectiva da sala de aula de Artes Visuais, pensada como estúdio, não entendida como comparação, mas sim em articulação. Sendo que em ambos os espaços (aparentemente distantes) desenvolvem-se procedimentos metodológicos semelhantes.

Em articulação, pensa-se o espaço da sala de aula como gerador similar ao estúdio, em consonância com possibilidades para ensino e aprendizagem em Artes Visuais. Desta forma, Arte e Arte Educação ancoram-se sobre conjuntos de práticas que envolvem o saber fazer, a autorreflexão, o contexto sociocultural e abordagens históricas, que envolvem a prática pedagógica e a prática artística, como procedimentos de um processo criativo evidenciado pela construção sistemática de experiências. Refletir sobre propostas de ensino e aprendizagem que relacionem

teoria e prática é relevante para conectar a subjetividade da prática docente e o próprio processo de formação docente, usando o espaço do ateliê híbrido, como eixo e cartografia como meios de metodologia ou caminhos a serem percorridos como possibilidade de trabalho. Desta forma, pode centrar-se a pesquisa educativa baseada em Arte, já que constitui uma base de prática artística que permeia a articulação entre ensino e aprendizagem na educação pela pintura.

Partindo do entrelace do conceito de experiência (Dewey, 2010) e da perspectiva da pesquisa em Arte, a investigação desenvolvida (e ainda em andamento, mas que já possibilita reflexões), a qual apresentamos neste artigo, tange três perspectivas operativas para o trabalho no ateliê. São estas: os encontros do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke¹, residências artísticas e micropráticas desenvolvidas em aulas de Artes Visuais na Universidade. Essas ações abordam também o conceito de Salles (2014) referente às redes de criação, o qual 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 nessa perspectiva, de busca de contato na trama do artista professor que as três ações estão sendo estabelecidas.

Durante o ano de 2016, o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke realizou, além de outras atividades, dezesseis encontros de estudos sobre o livro *Interação da cor* (2009), de Josef Albers. Os estudos pautaram-se nas práxis artísticas e reflexões teóricas quanto ao uso dos exercícios, como testes de um processo e não como trabalho final (obra). Concomitante aos exercícios, buscou-se o desenvolvimento do que intitulamos de *Projeto Albers*², no qual cada participante deteve seu processo criativo e suas redes de criação específicas, expandindo as propostas iniciais do Grupo.

Dos encontros e pesquisas realizadas pelo Grupo partem ações mais pontuais que objetivam o aprofundamento pessoal artístico na vertente da pesquisa em Arte e Arte Educação. As residências artísticas desenvolvidas no ateliê de pintura da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), no primeiro semestre de 2017, são um exemplo deste aprofundamento, pois colaboram para a construção do pensamento visual, para que este interaja com o que lhe é externo, e suas relações internas enquanto processo. Buscou-se com as proposições aos residentes que estes pudessem aprofundar suas pesquisas e estudos sobre suas práticas e poéticas. Até o momento foram desenvolvidas três residências que versam sobre a pintura no âmbito contemporâneo, ou seja, que compreendem seu campo expandido.

As residências artísticas propuseram um mergulho no processo criativo. Um olhar voltado ao espaço inventivo. Percebe-se que estas trazem a tona os processos de desenvolvimentos de obras, suas redes criativas, e assim transformam em processo o que é experienciado pelo artista (ou professor). As residências foram desenvolvidas baseadas em projetos (com planejamentos) para tempo e espaço de um estudo vertical na linguagem pictórica em articulação e consonância com outras linguagem contemporâneas como, por exemplo, o uso da *anthotype*.



Figura 1: Residência artística no ateliê de pintura da UDESC (Estudos de *Anthotype*). Fonte: Acervo das autoras.



Figura 2: Residência artística no ateliê de pintura da UDESC (Estudos de *Anthotype*). Fonte: Acervo das autoras.

O termo microprática, desenvolvido por Lampert e adotado no uso de ações do Grupo de Estudos, refere-se ao estúdio como prática de pesquisa de Graeme Sullivan (2005) e a teoria clínica de Zeichner (2013). Nesse entendimento, compreendendo-se a formação do artista professor, na qual há um método em que indivíduos e grupos usam um caminho indutivo e métodos performativos para encontrar e resolver problemas, avaliar e decretar mudanças, e criticar e criar novas práticas. Assim, micropráticas são instauradas como planejamento de uma aula, em que a prática artística instiga o estudante a resolver e formular problemas em um tempo de quatro horas ou similar e ocorrem no espaço do ateliê de pintura. Não seguem o estudo de técnica, mas sim o objetivo de articular o processo criativo ao processo pedagógico, bem como pensar o campo da pintura de forma vertical em um conjunto de reformulações de teorias e práticas, na perspectiva de gerar e abrir novos desafios sobre o processo pictórico.

As micropráticas propostas pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke acontecem em duas vertentes, vinculadas ao contexto da Universidade, e funcionam similares a “oficinas ou *workshops*”, e não como disciplinas. Trabalha-se com espacialidade expandida para além de um suporte tradicional, não como um estudo de técnica ou leitura de manual, mas trata a pintura como um meio para narrativas poéticas, a construção de um pensamento visual, que podem interrogar o próprio tempo da pintura. Em uma microprática situa-se o saber/fazer/agir na resolução e busca de problemas que envolvem o planejamento, metodologia e avaliação do trabalho docente e do próprio trabalho que é realizado como Arte.

Portanto, partindo do contexto, conforme Lampert (2016), de que todo objeto artístico poderá ter dimensões políticas, discursivas e pedagógicas, compreende-se a prática no estúdio de pintura como processo de um fazer criativo no qual se inclui a reflexão crítica e a produção plástica por meio da experimentação (e vice-versa), concebendo que a pintura poderá ser uma representação imaginária, mas que também denota incontestavelmente derivações sobre a estética. Tais reflexões sobre as concepções didático-pedagógicas decorrem dos estudos da Arte como experiência, seja como teoria ou abordagem metodológica, compreendendo o estúdio de pintura como um laboratório, a exemplo do que Dewey objetivava para sua escola-laboratório.

O desafio de teorizar a prática de ateliê requer a construção de uma robusta e defensiva estrutura para considerar a relação entre as teorias e as práticas, que intuem como a Arte é feita (produzida), e como pode ser estudada e aprendida. A necessidade de ser cauteloso sobre descrever uma estrutura analítica para teorizar a prática artística como um lugar para a pesquisa é evidente. Qualquer estrutura sistemática tem o potencial de conduzir a uma nova ortodoxia como interesses preferidos e funções de métodos para normalizar práticas.

A experiência no ateliê de pintura pode ser uma forma de investigação cognitiva. Conforme Sullivan (2004), este é o local onde a pesquisa pode ser empreendida de forma suficientemente robusta e forte, para produzir conhecimento e compreensão, que é transformadora, confiável, e social e culturalmente relevante. Assim como também poderá ser o *locus* da consequência educacional de práticas que oferecem resultados e inclinam-se para mudar em relação a diferentes circunstâncias socioculturais. Trata-se de um lugar repleto de ideias e imagens que informam ações individuais, sociais e culturais.

Notas

¹ O Programa de extensão 'Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke', fundado no ano de 2014, oferece oficinas, minicursos, palestras, aulas abertas e residências artísticas que envolvem a temática da pintura, para estudantes de Graduação, Pós-Graduação e comunidade acadêmica e externa. Desta forma, oportuniza um espaço para conhecimento e aprofundamento sobre determinadas técnicas e processo pictórico, bem como conversas e trocas de saberes com artistas que tenham conhecimento e notoriedade no meio artístico.

² O Projeto Albers foi de cunho obrigatório aos participantes do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Durante os meses de março a junho de 2016 trabalhamos com tarefas específicas que permearam o conteúdo

do livro do artista professor J. Albers (*A interação da cor*, 2010). Em encontros semanais, realizamos alguns exercícios. Além disso, cada participante desenvolveu um projeto final baseado em tais estudos. Este último objetivou um desdobramento nas pesquisas plásticas pessoais de cada integrante.

Referências Bibliográficas

- ALBERS, J. *A interação das cores*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BUREN, Daniel. "The Function of the Studio". In: *October*, Cambridge, Fall 1979, n° 10, pp. 51-58. Disponível em: <<http://bortolamigallery.com/artist/daniel-buren/writings/>>. Acesso em: 20 maio 2017.
- CESAR, Marisa Flório. *O ateliê do artista*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFRJ, ano 2002, pp. 16-29. Disponível em: <<http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/O-ateliê-do-artista-Marisa-Flório-Cesar.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2017.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- JESUS, Joaquim Alberto Luz de. (IN)VISIBILIDADES: um estudo sobre o devir do professor-artista no ensino em artes visuais. 2013. 260 f. Tese de Doutorado em Educação Artística – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Portugal. 2013.
- _____. *O professor-artista como vírus*. Revista Apotheke e-periódico, Florianópolis, v. 3, n. 2, ano 2, jul. 2016. Disponível em: <<http://revista.udesc.br/index.php/APOTHEKE/index>>. Acesso em: 01 ago. 2016. pp. 28-43.
- LAMPERT, Jocielle. [Entre paisagens] ou sobre 'ser' artista professor. In: *Cadernos de Pesquisa – Pensamento Educacional*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação UTP. DOSSIÊ: ARTE E EDUCAÇÃO: ABORDAGENS E PERSPECTIVAS. Paraná: Curitiba, 2016, vol. 11, n° 29. ISSN: 2175-2613. Disponível em: <<http://seer.utp.br/index.php/a/index>>. Acesso em: 05 maio 2017.
- PASSERON, René. *A poética em questão*. Revista Porto Arte, Porto Alegre, n. 21, v. 1. Jul./nov. 2004. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27885/16492>>. Acesso em: 17 maio 2016.
- REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. In: BRITES, Blanca; TESLER, Elida (Orgs.). *O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. pp.123-140.
- SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. 2. ed. São Paulo: Horizonte, 2014.
- SILVA, Fernanda Pequeno. *Ateliês contemporâneos: possibilidades e problematizações*. In: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf>. Acesso em: 09 maio 2017.
- SULLIVAN, G. *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2005.
- _____. *Studio Art as Research Practice*. In: *Handbook of Research and Policy in Art Education*, edited by Elliot Eisner, Michael D. Day, A Project of the National Art Education Association, New Jersey/USA: Copyright, 2004. pp. 795-814.
- THORNTON, Alan. *The identity of the Artist Teacher*. In: Revista Apotheke e periódico, Florianópolis, v. 3, n. 2, ano 2, jul. *Artist, Researcher, Teacher: a study of professional identity in art and education*. Chicago/USA: Intellect, 2013. pp. 47-53. Tradução: Márcia Amaral de Figueiredo.
- WOSNIAK, F.; LAMPERT, Jocielle. *Sobre o ensino/aprendizagem em Artes Visuais ou arte como experiência*. In: Seminário comemorativo do centenário do livro democracia e educação, 2016, São Paulo. Seminário comemorativo do centenário do livro Democracia e Educação: a Filosofia da Educação de John Dewey em debate. Paraná: Londrina, 2016, vol. 1. pp. 39-54. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/centenariode/>>. ISBN978-85-7846-365-6. Acesso em: 08 maio 2016.

ZEICHNER, Kenneth M. *Políticas de formação de professores nos Estados Unidos: como e porque elas afetam vários países no mundo*. Autêntica Editora: Belo Horizonte, 2013.

Jociele Lampert

Desenvolveu pesquisa como professora visitante no Teachers College na Columbia University na cidade de New York 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. CV: <http://lattes.cnpq.br/7149902931231225>

Tharciana Goulart

Mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais (PPGAV-UDESC) sob orientação da Prof.^a Dr.^a Jociele Lampert. 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. CV: <http://lattes.cnpq.br/6262703963941419>.

Marta Facco

Mestranda em Artes Visuais na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais pela UDESC/PPGAV, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Jociele Lampert. Graduada em Desenho e Plástica pela Universidade Federal de Santa Maria/RS, UFSM, 2001. Integrante do Grupo de Pesquisa Entre Paisagens, Udesc/CNPq e membro do Projeto de Ensino e Extensão Estúdio de Pintura Apotheke/Udesc. Sua pesquisa reflete sobre o processo criativo dos objetos epidêmicos para o artista/professor e sua contribuição na docência.
E-mail: martafacco@hotmail.com. CV: <http://lattes.cnpq.br/7820911643666261>.