

Margarete Barbosa Nicolosi Soares



AQUECIMENTO

Margarete B. N. Soares

Aquecer é despertar, conscientizar e mobilizar os três níveis do ser humano: físico, anímico e espiritual, a fim de possibilitar um estado maior de unidade consigo mesmo e de totalidade com o meio ambiente e com a natureza. Por meio do movimento, manifesta melhor a sua força vital que configurará aspectos do seu próprio ser na forma artística.



ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO



AQUECIMENTO

UM PROCESSO  
NA PRÁTICA  
DE LINGUAGENS  
VISUAIS EM ATELÊ



Margarete Barbosa Nicolosi Soares

# AQUECIMENTO

**UM PROCESSO  
NA PRÁTICA  
DE LINGUAGENS  
VISUAIS EM ATELIÊ**

Tese de doutorado apresentada à Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
para obtenção do título de Doutora em Artes Visuais

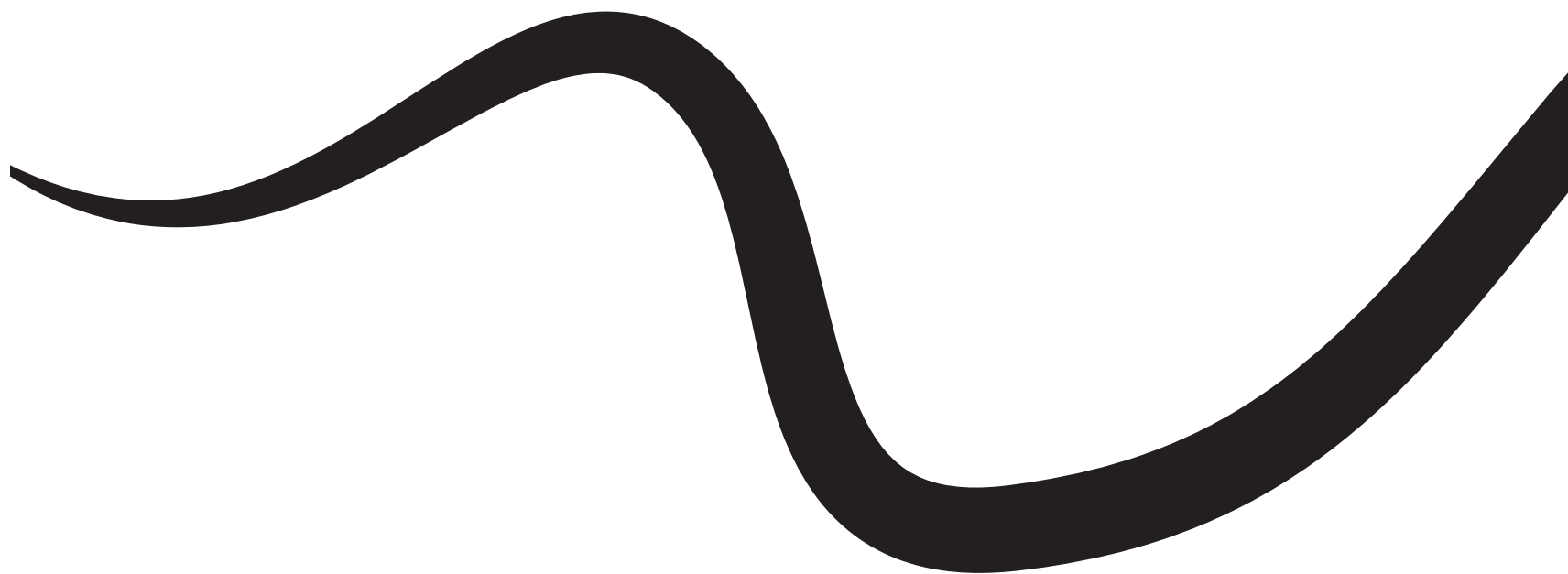
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO  
Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte

LINHA DE PESQUISA  
Fundamentos da aprendizagem da arte

ORIENTADORA  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Christina de Souza Lima Rizzi

CO-ORIENTADORA  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Teresa Torres Pereira de Eça

São Paulo, 2016





Margarete Barbosa Nicolosi Soares

Tese de doutorado

Pesquisa de Doutorado Sanduiche no Exterior - PDSE  
Bolsista da CAPES – Proc. nº BEX 10540/14-8.  
Brasil. ECA/USP.  
CAPES Foundation, Ministry of Education of  
Brazil, Brasília DF 70.040-020,

ORIENTADORA

Profª Drª Maria Christina de Souza Lima Rizzi

CO-ORIENTADORA

Profª Drª Maria Teresa Torres Pereira de Eça

Universidade de São Paulo – USP, Brasil  
Escola de Comunicações e Artes – ECA

Universidade do Porto, UP, Portugal  
Faculdade de Belas Artes – FBA

Programa de Pós Graduação em Artes Visuais  
PPGAV

São Paulo, Brasil  
2016



**AQUECIMENTO**

**UM PROCESSO  
NA PRÁTICA  
DE LINGUAGENS  
VISUAIS EM ATELÊ**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados fornecidos pela autora

Soares, Margarete Barbosa Nicolosi  
AQUECIMENTO: Um Processo na Prática de Linguagens  
Visuais em Ateliê / Margarete Barbosa Nicolosi Soares. --São Paulo:  
M. B. N. Soares, 2016.  
217 p.: il.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Artes  
Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de  
São Paulo.

Orientadora: Maria Christina de Souza Lima Rizzi

Coorientadora: Maria Teresa Torres Pereira de Eça

Bibliografia

1. Arte 2. Arte-educação 3. Ensino-aprendizagem da arte  
4. Aquecimento 5. Ateliê I. de Souza Lima Rizzi, Maria  
Christina II. Título.

CDD 21.ed. - 707.7

# FOLHA DE APROVAÇÃO

Soares, Margarete Barbosa Nicolosi. Orientadora: Rizzi, Maria Christina de Souza Lima.  
*Aquecimento*: um processo na prática de linguagens visuais em ateliê. Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes para obtenção do título de doutora. Área de Concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte.

Aprovada em: \_\_/\_\_/\_\_

## BANCA EXAMINADORA

PROFESSORA DOUTORA MARIA CHRISTINA DE SOUZA LIMA RIZZI

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

ASSINATURA\_\_\_\_\_

PROFESSOR DOUTOR \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO \_\_\_\_\_

ASSINATURA\_\_\_\_\_

PROFESSOR DOUTOR \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO \_\_\_\_\_

ASSINATURA\_\_\_\_\_

PROFESSOR DOUTOR \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO \_\_\_\_\_

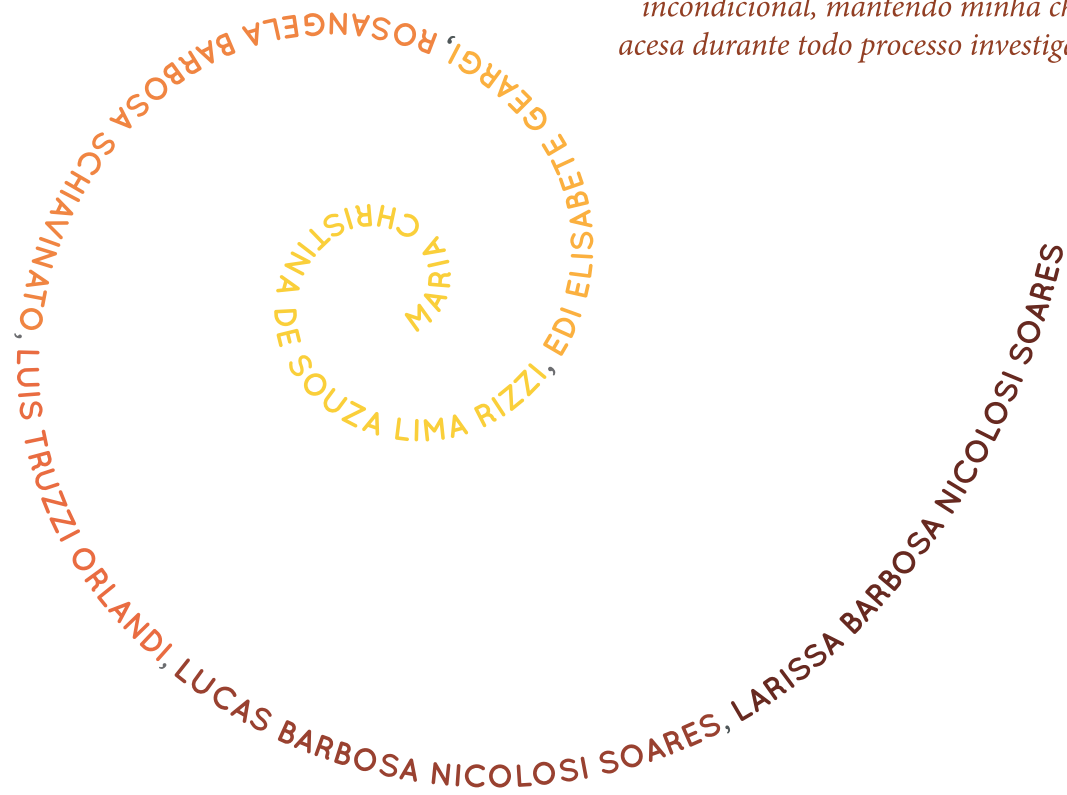
ASSINATURA\_\_\_\_\_

PROFESSOR DOUTOR \_\_\_\_\_

INSTITUIÇÃO \_\_\_\_\_

ASSINATURA\_\_\_\_\_





*Dedico esta tese àqueles que me aqueceram,  
alegraram e animaram com apoio  
incondicional, mantendo minha chama  
acesa durante todo processo investigativo:*



*Dedico à Dedico às educadoras,  
professoras, artistas, artesãs e arteiras, a  
experiência que sistematizei a partir da  
pergunta que me inquietava:*

***Como preparar as pessoas para a  
produção criativa em ateliê de  
linguagens visuais?***

COMO COMO COMO COMO COMO ACENDER A CHAMA E MANTÊ-LA ACESA PELO TEMPO NECESSÁRIO?

## Agradeco imenso

Aqueles que passam por nós, não vão sós, não nos deixam sós. Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós.

Antonie de Saint Exupéry

Obrigada, professora doutora Maria Christina de Souza Lima Rizzi. Esta investigação só foi possível graças ao seu apoio intelectual e espiritual para o pleno desenvolvimento da pesquisa e elaboração da tese. Obrigada por ter me ensinado a fazer tudo com alegria e obrigada principalmente pela amizade, cuja força motriz moveu e permitiu a consumação desta compilação de caráter coletivo: ela é nossa, é de todos os colaboradores e a partir de agora será também de todos os leitores.

Obrigada à professora doutora Maria Teresa Torres Pereira de Eça, por ter possibilitado e facilitado o desenvolvimento da investigação em Portugal. A consumação desta tese como uma experiência completa só foi possível graças ao seu empenho e dedicação.

Obrigada ao professor doutor Fabio Cardozo de Mello Cintra pela dedicação na leitura, pelos apontamentos e considerações preciosas na banca de qualificação que ajudaram a nortear a elaboração final da tese.

Obrigada ao professor doutor Hugo Fortes pela leitura sensível e colaboração pertinente e eficaz na banca de qualificação que ajudaram a guiar a investigação até a sua consumação.

Obrigada à Luis Truzzi Orlandi pelo apoio, incentivo e inspiração durante todo o processo de investigação, por suas qualidades humanas, parceria e amor incondicional.

Obrigada à minha mãe Edi Elisabete Geargi, por ser minha grande e fiel companheira, sempre doando seu trabalho amoroso, sem nunca esperar nada em troca, pelo puro prazer de fazer o bem. Obrigada à minha irmã Rosangela, pelas longas conversas de apoio e força nos momentos difíceis desta tese, e principalmente pela parceria na vida.

Obrigada ao meu filho Lucas Barbosa Nicolosi Soares, pelas traduções e pelas músicas que compôs em minha homenagem enquanto estivemos distantes um do outro fisicamente. Elas me alegraram e me deram força para continuar, apesar da saudade. Obrigada pelas longas conversas filosóficas que colaboraram com a reflexão da tese. Obrigada à minha filha Larissa Barbosa Nicolosi Soares pela crítica sincera e sempre pertinente dos meus textos poéticos e metafóricos. Obrigada por me ajudar a manter os pés no chão. Obrigada Arthur Augusto de Freitas Catraio pelo apoio irrestrito e pela aula sobre Platão que me ajudou a compreender melhor o posicionamento de Herbert Read sobre a educação pela arte. Obrigada Alexandre Nicolosi Santos Soares por ter duplicado os cuidados com os filhos na minha ausência, pelo apoio e incentivo sempre.

Obrigada à família Barbosa, pelas raízes portuguesas, pelo apoio e carinho durante este longo período de afastamento, obrigada por não desistirem de mim nunca.



Obrigada a minhas companheiras “de casa”: Alexandra Sofia Miranda Santos e Yara de Cássia Alves, por termos dividido nossas vidas e multiplicado nossas experiências. As reflexões antropológicas, artísticas e espirituais foram profícuas e alimentaram profundamente as reflexões desta tese.

Obrigada à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos no Brasil e pela bolsa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE). Esta investigação não seria possível sem o apoio financeiro.

Obrigada à Universidade de São Paulo e à Escola de Comunicações e Artes pela oportunidade de formação pública e gratuita desde a graduação até o doutorado nos últimos dezesseis anos. Não seria o que sou e quem sou sem acesso a essa fonte de conhecimento.

Obrigada à Superintendência de Ação Social da USP, por meio da assistente social Neusa Maria Franzoi, pelo apoio durante o período em que morei no Centro Residencial de Estudantes da USP.

Obrigada ao Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP, agradeço o apoio de todos os funcionários e professores. Obrigada Stela Garcia e Solange Santos pela eficiência que possibilitou toda a infraestrutura necessária para o bom andamento da pesquisa.

Obrigada Bruno Alexandre Ribeiro, na época secretário da pós-graduação, pela competência, eficiência, empenho e dedicação com que orientou todo o processo burocrático, desde a solicitação até a finalização da bolsa CAPES de estudos no Brasil e bolsa CAPES do PDSE em Portugal.

Obrigada ao professor doutor Eduardo Coutinho pelas conversas e incentivos que me ajudaram a colocar o “corpo em jogo”.

Obrigada Gabriel Hernandez, Ronaldo Teles e Agnello Augusto pelo trabalho realizado no projeto Eu na USP Jr que resultou no *insight* da pesquisa sobre o *aquecimento* para prática de linguagens visuais.

Obrigada professor Roberto Kumagai por ter me preparado para substituí-lo nas disciplinas Forma Tridimensional e Suportes não Convencionais na Tridimensionalidade; pela generosa partilha de seu material didático pessoal para ministrar as aulas, pelos livros e filmes sobre educação, tridimensionalidade e arte; pelo incentivo e amizade. Obrigada à todos os alunos destas disciplinas pela participação nas propostas do aquecimento e pela disponibilização para publicação de comentários e imagens. Obrigada aos alunos Paulo Delgado e Beatriz Limongelli, agradeço especialmente pela reflexão e partilha de depoimentos a respeito do *aquecimento*. Aos colegas técnicos que me apoiaram nas disciplinas citadas, Olavo da serralheria, Vanderley Souza da marcenaria e Sr. Henrique Antonio Sobrinho de tecnologia.

Ao professor e artista plástico Alcindo Moreira Filho, da UNESP, por ter aceito o convite e ter estabelecido diálogo significativo com os alunos nas disciplinas que ministrei, compartilhando sua experiência sobre a tridimensionalidade. Obrigada pela amizade e incentivo durante todo o período do doutorado. Obrigada ao amigo e professor Alexandre José Barboza da Costa por ajudar a encontrar minha

voz de autora e pelo *aquecimento* com os poemas de Carlos Drummond de Andrade e Fernando Pessoa.

Obrigada a Ana Helena Rizzi Cintra por compartilhar seus conhecimentos em dança, filosofia, educação, e por ter aplicado o *aquecimento* nas aulas do ateliê de artes para crianças com maestria, quando esta pesquisa ainda nem estava configurada. Sua influência permeia todo o caminho percorrido desta investigação.

Obrigada Daniel Virissimo pela parceria no ateliê de artes para crianças, pelos ensinamentos profundos e principalmente pela amizade que perpassou o ateliê e foi fonte de inspiração para jornada da tese.

Obrigada à todas as crianças que participaram do *Nosso Ateliê Animado* entre 2008 e 2014, suas ideias formaram uma rica fonte de material criativo que contribuíram com a formulação da concepção do *aquecimento*. No contexto desta tese agradeço especialmente às crianças e pais da turma do segundo semestre de 2013 que participaram ativamente respondendo aos questionamentos da presente investigação.

Obrigada a todos os estudantes-professores do *Nosso Ateliê Animado* pelos projetos coletivos, criativos e apaixonados que construímos juntos. Agradeço a Maria Cristina Bergossini Ensser e Luciana Souza Cruz pelas experiências vividas no ateliê e compartilhadas nesta tese na busca do melhor *aquecimento*.

Obrigada a arte-educadora em música Cristina Pires pela entrevista e colaboração durante todo o período da pesquisa quando solicitada.

Obrigada por me ajudar a “limpar os ouvidos para ouvir o mundo”.

Obrigada a arte-educadora teatral Esther Proença por ter colaborado com a entrevista, bibliografia, experimentações corporais e pelo envolvimento afetoso. Muito obrigada.

Obrigada aos meus colaboradores artistas plásticos pelas entrevistas concedidas e amizade: Fernanda Santos, Kerstin Thomás, Masakazu Kusakabe, Martim Santa Rita, Paula Souto, Simone Greco e Hugo Vieira, que ampliaram a visão da prática do *aquecimento*.

Obrigada à facilitadora da biodança, minha querida amiga Cândida Pinto. Agradeço não apenas pelas aulas transformadoras, mas também pela partilha dos conhecimentos teóricos sobre biodança, que me ajudou a configurar a sistematização do *aquecimento* tal qual se apresenta.

Obrigada aos meus colegas mestrandos e doutorandos pela parceria na busca do conhecimento, colaboração mútua e amizade: Maria Cristina Blanco, Alena Marmo Jahn, Carlos Weiner, Radamés Rocha, Suellen Barbosa, Alexandra Sofia Miranda Santos e Mauricio Silva.

Obrigada Universidade do Porto e Faculdade de Belas Artes, através do seu diretor Dr. José Páiva, pelo estabelecimento da parceria profícua com a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, e o apoio recebido durante o período da investigação, que possibilitou a plena realização da pesquisa.

Obrigada ao I2ADS, instituto de investigação em arte, design e sociedade, da FBA, através de sua

diretora, prof<sup>a</sup> Catarina Martins, pela disponibilidade de estrutura e condições para efetivação do trabalho necessário.

Obrigada à Joana Cunha, da Unidade de Apoio à Gestão de Serviços Acadêmicos, da FBA, pela dedicação com que orientou e acompanhou o processo burocrático e estrutural de minha permanência na FBA.

Obrigada a Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual, através de sua presidente prof<sup>a</sup> Teresa Eça, vice-presidentes Maria Emilia Lopes Ferreira Catarino e Isabel Cristina Moreno Trindade e secretária Angela Maria Saldanha S. Gomes, pela estrutura oferecida e pelo apoio durante meu período de estadia no Porto. Obrigada Angela pela generosidade da partilha de informações e conhecimentos, e principalmente pela amizade. Obrigada Mila pelo acolhimento, pela preocupação, pelo apoio, por todos os cuidados e por ter sido, juntamente com os seus, a minha família em Portugal.

Obrigada a *International Society for Education Through Art* (InSEA), através de sua presidente prof<sup>a</sup> Teresa Eça, pela oportunidade de participação no comitê de organização da conferência regional “*Risks and opportunities for visual arts education in Europe*”, em Lisboa, que propiciou, entre outras coisas, a oportunidade de contato com professores e artistas internacionais no âmbito do ensino da arte, ampliando a visão da pesquisa.

Obrigada ao colégio Oceanus, pela oportunidade de exercer a pesquisa com os estudantes de 3<sup>a</sup> série do ciclo I. Obrigada à professora Fernanda Santos pela generosidade em partilhar suas aulas de

educação artística para as intervenções do *aquecimento*, que colaboraram para a completude desta tese. Obrigada pela alegria da convivência, pelos ensinamentos e pela parceria profícua, não só na escola, mas também em outros eventos. Obrigada a todos os “pequenos grandes artistas” que participaram das propostas de *aquecimento* e ajudaram a confirmar os pressupostos da investigação.

Obrigada à Escola de Educação Superior Paula Frassinetti pela oportunidade de realizar a investigação com os estudantes do curso de Educação Social. Obrigada professora Mónica Oliveira pela partilha de suas aulas e convivência com seus alunos na aplicação do *aquecimento*, que permitiu e enriqueceu a finalização desta tese. Obrigada aos estudantes por terem participado ativa e alegremente das propostas do *aquecimento* com posteriores reflexões, comentários e partilhas enriquecedoras.

Obrigada a todos os amigos do Sport Club do Remo do Porto, que foram a minha família portuense. Obrigada ao meu treinador Rui Varella, por ter me ensinado a arte de remar no rio Douro. Obrigada à Mario Mota e sua esposa Cinda Crespo e Carlos Jorge Silva pelas muitas risadas que demos e pela amizade. Obrigada ao Abel Carvalho, Pedro Neves e Carlos Vilaça pelo incentivo e amizade. Obrigada Mafalda, Margarida e Diana pela alegria e colaboração. Obrigada à minha parceira de remo Joana Ribeiro por ter me ensinado a conhecer o rio e principalmente pela amizade cúmplice. Obrigada ao remador e amigo José Santos por ter me ensinado a não desistir nunca de nada e a sorrir sempre.

Obrigada ao meu grande e fiel amigo, escritor português Pedro Teixeira Mota pela aula de história da arte no Museu de Arte Antiga de Lisboa, pelas orientações de meditação e ioga, pela literatura recomendada, pelas leituras dos capítulos enquanto em fase de elaboração, pelos questionamentos levantados a respeito do cerne desta tese, cujos diálogos colaboraram efetivamente para o alargamento da compreensão do significado do *aquecimento*. Agradecimento imenso.

Obrigada minha amiga-irmã Simone Grecco pela entrevista concedida para esta pesquisa, cuja contribuição foi enriquecedora, e principalmente pela parceria e companheirismo durante o tempo em que vivi no Porto. Obrigada pelos diálogos profícuos sobre o sentido verdadeiro da arte.

Obrigada ao meu amigo Hugo Vieira pela colaboração e parceria na pesquisa, pela troca de conhecimentos, pelo crescimento em comum enquanto doutorandos.

Obrigada Ana Ligia Martins e Kaio Cassio pelo projeto gráfico e Julia Barreto pela preparação do texto em tempo recorde.

Obrigada ao Grupo Divinista Patriarca Jacó pelo apoio intelectual e espiritual que possibilitou a ampliação da visão a respeito do *aquecimento*.

Agradeço aos autores cujos estudos e pesquisas foram fundamentais para compreensão e significação completa do *aquecimento* para prática em ateliês de linguagens visuais: Johannes Itten, Robert

William Ott, Jacob Levy Moreno, Silvano Arietti, Herbert Read e Carl Gustav Jung, que apesar de não ter sido mencionado foi muito estudado do período anterior ao desenvolvimento da tese, com certeza suas ideias também fazem parte da compreensão total da concepção do aquecimento.

E, finalmente agradeço as forças invisíveis e sensíveis que iluminaram e guiaram todo processo investigativo de descobertas.

Os resultados aqui dispostos são consequências de um processo de descoberta e experimentações, portanto, poderão não corresponder às expectativas de todos os colaboradores e leitores; porém são honestos em suas proposições e comprometidos em trazer à tona o que é essencial e o que tem valor para o *aquecimento*.

Segundo o professor português António Nóvoa, o Tratado de Gratidão de São Tomás de Aquino tem três níveis de gratidão: o primeiro é o nível superficial (reconhecimento), o segundo é o nível intermediário (agradecimento) e o terceiro nível é o mais profundo do agradecimento: é o nível do vínculo, de sentirmos que estamos vinculados e comprometidos com as pessoas que colaboraram conosco. E, segundo os seus conhecimentos, somente na língua portuguesa existe este tipo de agradecimento. Parafraseando o professor Nóvoa, fico obrigada, fico vinculada e comprometida a dar continuidade ao diálogo, de acordo com as minhas possibilidades para os vossos trabalhos, projetos e reflexões. E nesse sentido: MUITO OBRIGADA!

## Resumo

A presente tese de doutorado tem o objetivo de responder a seguinte pergunta: Como preparar as pessoas para a produção criativa em ateliê de linguagens visuais? Isto é, Como acender a chama e mantê-la acesa pelo tempo necessário? A hipótese inicial do trabalho é que o processo de aquecimento pode ser uma forma de preparo das pessoas para a produção criativa, tal como afirmou Moreno. A tese relata experiências com o *aquecimento* em ateliê, escola e universidade; e também em eventos e cursos, conforme a pesquisa-ação delineou segundo Thiollent. Ainda, a tese reflete sobre diálogos com arte-educadores em música, teatro, artes visuais e *performance*, de acordo com a história oral temática de Meihy. Expõe reflexões teóricas e apresenta uma concepção de *aquecimento* na prática artística baseada em atitudes para o desenvolvimento da criatividade conforme Arieti. Conclui-se que aquecer é despertar, conscientizar e mobilizar os três níveis do ser humano (físico, anímico e espiritual nas palavras de Itten) — a fim de possibilitar um estado maior de unidade consigo mesmo e de totalidade com o meio ambiente e com a natureza. O *aquecimento* é em si constitutivo do processo artístico como um todo. Descobriu-se que para além de um preparo para a produção artística, hipótese inicial, o *aquecimento* é fundante da prática artística. Por meio do movimento, o *aquecimento*, enquanto constitutivo da produção artística, trás a possibilidade de manifestar melhor a força vital do próprio ser na arte.

**Palavras-chave:** Aquecimento, Linguagens Visuais, Ensino-aprendizagem da Arte, Ateliê, Arte.



## ABSTRACT

This doctoral thesis aims to answer the following question: How to prepare people for creativeness on visual language studio production? In other words, how to light the flame and keep it lit as long as necessary? The initial hypothesis of this study is that the heating process can be a way of preparing people for creative production, as states Moreno. The thesis reports heating experiences at the studio, at the school and at the university; but also at events and courses, as outlined from Thiollent's action-research method. Indeed, the thesis reflects from dialogues with art instructors in music, theater, visual arts and performance, according to the oral history of Meihy. It exposes theoretical analyses, and presents a heating design for artistic practice based on Arieti's concept of attitudes toward creativity development. It concludes that heat is awakening, promotes awareness and mobilizes the three levels of human being (physical, psychic and spiritual in the words of Itten) — to allow a greater state of unity with oneself, with the vastness of environment, and with nature. Heating is itself constitutive of the artistic process as a whole. It has been found that heating, besides being a training for artistic production, which was the initial hypothesis, actually founds the artistic practice. Through movement, heating, as being constitutive of artistic production, provides the ability to better express the vital force of being-on-arts.

**Keywords:** Heating, Arts, Arts Teaching & Learning, Visual Languages, Studio.







O aquecimento é como um rio que flui.



# SUMÁRIO

**RESUMO...15**

**INTRODUÇÃO...23**

**1 METODOLOGIA DA PESQUISA ou APROXIMANDO DO FOGO...31**

**1.1 PESQUISA-AÇÃO...35**

**1.2 HISTÓRIA ORAL...37**

**2 RELATO DA PESQUISA DO AQUECIMENTO ou BUSCANDO O DESABROCHAR DO FOGO...41**

**2.1 PROJETO EU NA USP JR...44**

**2.2 ATELÊ DE ARTES VISUAIS PARA CRIANÇAS...46**

**2.3 NOSSO ATELÊ ANIMADO...50**

**2.4 FORMA TRIDIMENSIONAL E SUPORTES NÃO CONVENCIONAIS NA TRIDIMENSIONALIDADE...69**

**2.5 COLÉGIO OCEANUS...82**

**2.6 ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO PAULA FRASSINETTI...94**

**2.7 ENCONTRO ARTÍSTICO: “ELEMENTOS À SOLTA – ART MEETS NATURE: EM TODOS OS SENTIDOS – “ IN ALL SENSES” ...105**

**2.8 FESTIVAL 20 ANOS ANDANÇAS 2015...117**

**2.9 RESIDÊNCIA ARTÍSTICA E WORKSHOP COM O CERAMISTA SENSEI MASAKAZU KUSAKABE...130**

**2.10 BIODANÇA...136**

**3 BUSCANDO A CONCEPÇÃO DE AQUECIMENTO ou RECONHECENDO QUE HÁ DIFERENTES NATUREZAS DE FOGO...141**



## **4 DIÁLOGOS COM ARTE-EDUCADORES E ARTISTAS ou RECOLHENDO LENHA PARA INICIAR O FOGO... 153**

**4.1** CRISTINA PIRES: ARTE-EDUCADORA EM MÚSICA... 157

**4.2** ESTHER PROENÇA: ARTE-EDUCADORA TEATRAL... 161

**4.3** FERNANDA SANTOS: ARTISTA PLÁSTICA E PROFESSORA... 163

**4.4** KERSTIN THOMAS: ESCULTORA EM MADEIRA... 164

**4.5** MARTIM SANTA RITA: CERAMISTA... 166

**4.6** SENSEI MASAKAZU KUSAKABE: CERAMISTA... 167

**4.7** PAULA SOTO: ESCULTORA EM VIDRO, CERAMISTA E PERCUSSIONISTA... 169

**4.8** SIMONE GRECCO: ESCULTORA EM ARAME E PEDRAS MINEIRAS... 170

**4.9** HUGO VIEIRA: CLOWN E PERFORMER... 172

## **5 DIÁLOGOS TEÓRICOS ou BUSCANDO A LENHA IDEAL PARA O MELHOR FOGO... 175**

**5.1** ROBERT WILLIAN OTT: A ETAPA AQUECIMENTO/SENSIBILIZAÇÃO PARA O SISTEMA DE CRÍTICA ARTÍSTICA... 179

**5.2** JOHANNES ITTEN: O MOVIMENTO E A FORMA... 182

**5.3** JACOB LEVY MORENO: O PROCESSO DE AQUECIMENTO PREPARATÓRIO... 188

**5.4** SILVANO ARIETI: COGNIÇÃO AMORFA E ATITUDES SENSÍVEIS PARA FOMENTAR A CRIATIVIDADE... 192

**RESPONDENDO À PERGUNTA INICIAL ou ILUMINANDO... 199**

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS... 213**

○ FOGO ○ FOGO ○ FOGO ○ FOGO ○ FOGO ○ FOGO ○ FOGO ○ FOGO

GO O FOGO O FOGO ARDENDO ARDENDO ARDENDO ARDENDO



## INTRODUÇÃO







Quem é que sou sem ser?






“A Verdade Absoluta é percebida em três fases de entendimento pelo conhecedor da Verdade Absoluta, e todas elas são idênticas. Estas fases da Verdade Absoluta são expressas como Brahman, Paramātmā e Bhagavān.

Há muitas personalidades que possuem as qualidades de Bhagavān, mas Kṛṣṇa é supremo porque ninguém pode superá-lo. Ele é a Pessoa Suprema, e Seu corpo é eterno, cheio de conhecimento e bem-aventurança. Ele é o Senhor Govinda primordial e a causa de todas as causas.”

(verso 2, PRABHUPĀDA, 2014, p. 99-100)



“Meu coração aberto a ti.”  
Fernando Pessoa



**A**pesquisa sobre o “*aquecimento*: um processo de preparação para prática das linguagens visuais em ateliê” pode ser entendida pelas questões que são elaboradas para possibilitar a compreensão da necessidade do mesmo e da colaboração que sua utilização poderá gerar na prática educativa em ateliê. *Como preparar as pessoas para a produção criativa em ateliê de linguagens visuais?*

A hipótese inicial do trabalho é planejar um processo de *aquecimento* para prática artística que desperte, conscientize e mobilize os três níveis do ser humano: físico, anímico e espiritual, (ITTEN apud WICK, 1989, p. 134) a fim de possibilitar um estado de unidade consigo mesmo e de totalidade com a natureza e com o ambiente. Assim, por meio do movimento, será possível manifestar sua força vital que estabelecerá o seu próprio ser do *essent* (íntimo, original e criador) na forma artística. De acordo com Heidegger: “O ser do *essent* é a radiação suprema, isto é, a maior beleza, aquilo que é mais permanente em si” (HEIDEGGER apud READ, 1981, p. 83).

Inicialmente, quando pensamos em *aquecimento*, podemos conjecturar de imediato que uma das formas de aquecer é pelo fogo. Sendo assim, para representar uma visão ampla que abarque além do aspecto objetivo, o caráter subjetivo da investigação, escolhi utilizar o fogo como metáfora para melhor compreensão do significado de preparar e/ou aquecer, e que será melhor exemplificado no decorrer do trabalho.

Nesse caso cumpre inquirir metaforicamente:

*Como acender a chama e mantê-la acesa pelo tempo necessário?*

As imagens que abrem os capítulos foram realizadas durante o período de investigação da tese e também na ocasião em que participei da construção do forno para cerâmica sem fumaça<sup>1</sup>.

Para realizar a investigação e responder as questões objetivas e metafóricas dividi o texto em seis capítulos:

No capítulo 1 apresento aspectos da metodologias da pesquisa-ação e da histórica oral temática que nortearam a pesquisa.

No capítulo 2 mostro um recorte de experiências realizadas durante a investigação com o fim de elaborar o conceito de *aquecimento*.

No capítulo 3 apresento o conceito de *aquecimento*.

No capítulo 4 aponto os principais aspectos dos diálogos com artistas e arte-educadores.

No capítulo 5 apresento a fundamentação teórica da pesquisa. E finalizo respondendo ao questionamento propulsor da pesquisa.

Este trabalho não pretende apresentar um texto de fórmulas ou receitas, mas compartilhar experiências teórico-prático-poéticas e apresentar princípios, a partir dos quais as pessoas possam planejar e expandir o seu próprio repertório, e delinear um processo de preparo: o *aquecimento*.

Meu desejo é que este trabalho seja útil, contribua, colabore, estimule e entusiasme a todos os interessados na produção de formas artísticas em ateliê.

1 Em Portugal diz-se “sem fumo”.



# 1

## METODOLOGIA DA PESQUISA





“Mesmo que você seja considerado o mais pecaminoso de todos os pecadores, quando estiver situado no barco do conhecimento transcendental será capaz de cruzar o oceano das misérias.”

(verso 36, PRABHUPĀDA, 2014, p. 282)







Uma coisa é engarrafar a água do mar; outra é engarrafar o azul das ondas. O que você quer do mar não é a água salgada, quer o azul. Não dá para botar numa garrafa. Você tem que levar a essência o valor (ROCHA, 2008, p. 35).

**A**s metodologias utilizadas no âmbito desta investigação são a da Pesquisa-Ação, proposta por Michel Thiollent, e a da História Oral Temática, postulada por José Carlos Sebe Bom Meihy, a fim de buscar a essência e o valor do *aquecimento*.

## 1.1 Pesquisa-Ação

A investigação desenvolvida sobre o *aquecimento*, como forma de preparo das pessoas para a prática de linguagens visuais em ateliê, implicou minha participação como pesquisadora junto ao curso de extensão “Ateliê de Artes Visuais para Crianças”, ministrado às terças-feiras, durante uma hora e meia, com o nome de “Nosso Ateliê Animado”. O curso faz parte do Laboratório Didático Pedagógico de Artes Visuais, atrelado à disciplina CAP 299 – Metodologias do Ensino das Artes Visuais III ou IV com Estágios Supervisionados, do Departamento de Artes Plásticas (CAP), da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da Universidade de São Paulo (USP), sob responsabilidade da prof<sup>a</sup> Maria Christina de Souza Lima Rizzi. Disciplina obrigatória para estudantes da Licenciatura em Artes Visuais e optativa para alunos de outras áreas e licenciaturas, como pedagogia ou filosofia.

Atuei de 2008 a 2014 com a professora responsável, com equipes de estudantes e estagiários, vivenciando experiências de colaboração mútua,

apoio, acompanhamento, planejamento das aulas, desenvolvimento, avaliação e reflexão dos processos artísticos educativos, que envolviam alunos de graduação e crianças.<sup>1</sup> Em parte das aulas planejei e ministrei a etapa e em outras orientei e acompanhei os estudantes-professores aplicando-a junto às crianças. Portanto, este trabalho é fruto de colaboração mútua entre todos os envolvidos, baseado na reflexão e avaliação crítica de ordem qualitativa em movimento contínuo.

Realizei a etapa *aquecimento* quando ministrei a disciplina: CAP 207 – Forma Tridimensional e CAP 0293 – Suportes não Convencionais na Tridimensionalidade como professora conferencista no CAP,<sup>2</sup> ocasiões em que substitui o prof. Roberto Mitsunaki Kumagai.

Posteriormente, em 2015, com a bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), do Programa Sanduíche de Doutorado no Exterior (PSDE), na Faculdade de Belas Artes (FBA), da Universidade do Porto (UP), sob coorientação da prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Maria Teresa Torres Pereira de Eça,<sup>3</sup> realizei a etapa experimental em uma escola de ensino básico e numa faculdade.

- 
- 1 Isso será abordado mais detalhadamente no capítulo 2.
  - 2 Isso será abordado mais detalhadamente no capítulo 2.
  - 3 Presidente da International Society for Education Through Art (InSEA). Professora de Artes Visuais do quadro da Escola Secundária Alves Martins desde 1993/1994. Durante 2012/2015 em situação de mobilidade: Artigo 68º do ECD, na APECV. Currículo completo disponível em: <[www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=6449161000484867](http://www.degois.pt/visualizador/curriculum.jsp?key=6449161000484867)>. Acesso em: 21 jan. 2016.

Atuei em parceria com a prof<sup>a</sup> Fernanda Santos, elaborando e ministrando o *aquecimento* nas aulas de Educação Artística para crianças da 3<sup>a</sup> série do ciclo I, no Colégio Oceanus,<sup>4</sup> em Vila Nova de Gaia, Portugal. Atuei também com a prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Mónica Figueiredo de Oliveira,<sup>5</sup> da Escola Superior de Educação Paula Frassinetti,<sup>6</sup> em Porto, Portugal, responsável pela Unidade Curricular obrigatória, a “Oficina de Expressão Artística e Artesanal”, da área científica: Educação Artística e Motricidade Humana, com jovens do 1º Ciclo do Curso Superior de Educação Social.<sup>7</sup> Preparei e ministrei o *aquecimento* de acordo com o planejamento de aulas das respectivas professoras, acompanhando como observadora o desenvolvimento das aulas e conversando no final com os estudantes a respeito da importância ou não do *aquecimento* em seus processos pessoais de criação.

A fim de colocar o corpo em movimento e adquirir maior repertório de criação de exercícios para o *aquecimento*, participei de cursos de dança e oficinas de meditação, ioga, *tai chi chuan* e outros.

Participei, em Portugal, no Festival Andanças, tanto de oficinas de expressões corporais e plásticas como de conversas com profissionais das áreas de

dança, teatro, música e plástica, coletando informações significativas para a investigação e levando em conta que os arte-educadores também atuam em espaços não formais de conhecimento artístico.

Participei também da residência artística na construção do forno sem fumaça<sup>8</sup> e produção de objetos em cerâmica com o sensei Masakazu Kusakabe na Aldeia Cerdeira do Xisto, em Serra de Lousã, Portugal. Todas essas experiências serão abordadas mais detalhadamente no capítulo 2.

Na conjuntura descrita, os elementos e dados foram recolhidos para a pesquisa tendo em conta a subjetividade sensível do fazer artístico. É difícil delinear uma metodologia para pesquisa de dados não dimensionáveis, porém qualitativos. A proposta de Thiollent foi importante para aguçar a observação e escuta atenta das ações, reações e palavras das pessoas envolvidas e observadas, o que possibilitou um movimento dialético contínuo de transformação na construção do conhecimento e de uma nova possibilidade de proposta de processo de ensino-aprendizagem da arte.

A presente pesquisa é de ordem empírica, ou seja, está direcionada à descrição de conjunturas concretas: situações do processo de preparo para a melhor aprendizagem das linguagens visuais em ateliês. Conforme o *aquecimento* foi sendo delineado e aplicado, os resultados transformaram as futuras ações e desencadearam concomitantemente a busca de teorias para resolução dos problemas ou para fomento da pesquisa. Conforme afirma Thiollent:

---

4 Website do colégio em: <[www.colegiooceanus.pt/](http://www.colegiooceanus.pt/)>. Acesso em: 21 jan. 2016.

5 Portfólio e currículo disponível em: <[www.monicaoliveira.net/pt.html](http://www.monicaoliveira.net/pt.html)>. Acesso em: 21 jan. 2016.

6 Website da escola em: <[www.esepf.pt/](http://www.esepf.pt/)>. Acesso em: 21 jan. 2016.

7 Isso será abordado mais detalhadamente no capítulo 2.

---

8 Em Portugal costuma-se dizer “forno sem fumo”.

Embora privilegie o lado empírico, nossa abordagem nunca deixa de colocar as questões relativas aos quadros de referência teórica sem os quais a pesquisa empírica – de pesquisa-ação ou não – não faria sentido (THIOLLENT, 1985, p. 9).

Essa investigação exigiu a criação de um quadro teórico de referências, que tem sido construído ao longo dos anos em busca da melhor estruturação do processo e durante a pesquisa por meio das conversas temáticas com os entrevistados arte-educadores, artistas e *performers*. Esse quadro é amplo, uma vez que a pesquisa se estendeu para outras áreas do conhecimento artístico além da de linguagens visuais. Ele também é um quadro aberto porque pode ser ampliado de acordo com as necessidades dos leitores propositores do *aquecimento* em seus contextos.

A pesquisa-ação se caracteriza por sua natureza argumentativa dos procedimentos, ou seja, pela valorização da argumentação dos participantes envolvidos. Para tal recolhi e coligi os argumentos escritos e orais dos participantes: estudantes e professores (observadores das ações) nas aulas, em reuniões, entrevistas e/ou depoimentos.

O trabalho apresenta características autobiográficas, uma vez que as ações desenvolvidas me transformavam e vice-versa. Pesquiso e ao mesmo tempo busco novas fontes de materiais para criação de formas significativas pessoalmente: minha identidade é única. Sou ao mesmo tempo investigadora ativa e agente da pesquisa, e não poderia omitir, apesar de

seu valor mais pessoal e íntimo, a exposição do meu próprio processo de criação, necessário como reflexão de experiência, confirmação da importância do *aquecimento* e geração de novos conhecimentos.

A pesquisa-ação possibilitou a abordagem de grupos e coletividades de pequeno ou médio porte, tal como foi o caso das ações junto a estudantes descritas nesta tese. A reflexão e análise a respeito do *aquecimento* será pautada levando em consideração as falas e todos os envolvidos.

## 1.2 História Oral

Como pressuposto, a história oral implica uma percepção do passado como algo que tem continuidade hoje e cujo processo histórico não está acabado. É isso que marca a história oral como “história viva” (MEIHY, 2005, p. 19).

O *aquecimento* geralmente faz parte da preparação de atores de teatro, músicos, dançarinos e, como no contexto desta pesquisa ele é destinado ao preparo das pessoas para o processo de ensino-aprendizagem das linguagens visuais, achei conveniente dialogar com arte-educadores e artistas das áreas de artes plásticas, teatro, música e performance. Acrescenta-se assim então a Metodologia da História Oral Temática, onde a entrevista transcorre de forma aberta, porém pautada no tema.

Essa metodologia, segundo seu criador, José Carlos Sebe Bom Meihy, parte do princípio que “ela é sempre uma história do ‘tempo presente’, sendo também reconhecida como ‘história viva’”

(MEIHY, 2005, p. 17).

Adotei a vertente do método da história oral temática porque:

Pretende-se, mesmo considerando que ela é narrativa de uma versão do fato, que a história oral temática busque a verdade de quem presenciou um acontecimento, ou que pelo menos dele tenha alguma versão que seja discutível ou contestatória. Como a verdade no caso é um elemento externo, o entrevistador pode e deve apresentar outras opiniões, contrárias, e discutí-las com o narrador. Tudo com a finalidade de elucidar uma versão que é contestada. Dado seu caráter específico, a história oral temática tem características bem diferentes da história oral de vida. Detalhes da história pessoal do narrador interessam apenas na medida em que revelam aspectos úteis à informação temática central (Idem, p. 163).

Segundo Maria Isaura Pereira de Queiroz: “Através dos séculos, o relato oral constituirá sempre a maior fonte humana de conservação e difusão de saber, o que equivale a dizer a maior fonte de dados para as ciências em geral” (apud MEHY, 2005, p. 25).

Quanto aos procedimentos da História Oral, segui aqueles praticados por pesquisadores do Núcleo de Estudos em História Oral da USP (NEHO), especificamente com o intuito de elaborar narrações de história oral temática. Participei do curso de História Oral no NEHO, uma vez que “a história oral temática é a solução mais objetiva para os estu-

dos da oralidade” (MEIHY, 2005, p. 162).

Levei em conta os conhecimentos adquiridos na disciplina CCA 5149 – Cultura e Memória Social: a História Oral, com a prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Ecléa Bosi a fim de aprofundar a pesquisa sobre história oral, ministrada na Faculdade de Psicologia da USP.

Para Ecléa Bosi: “A narração é uma forma artesanal de comunicação. Ela não visa a transmitir o “em si” do acontecido, ela o tece até atingir uma forma boa. Investe sobre o objeto e o transforma” (apud MEIHY, 2005, p. 28).

A fim de compreender e aprofundar o tema e buscar fontes teóricas, estabeleci alguns critérios para escolher os entrevistados: profissionais com experiências no processo de *aquecimento* para práticas de linguagens visuais, dança, música e/ou teatro; artistas e/ou artesãos com experiência nas linguagens visuais.

As conversas foram realizadas individualmente, ocorrendo em certos casos mais do que um encontro, conforme a necessidade. Em alguns momentos com os estudantes, a conversa se deu coletivamente após as aulas, em outros, por meio de registros escritos.

As conversas visaram os seguintes assuntos: trajetória pessoal, *aquecimento*, preparo para a prática em ateliê e processo criativo.

As conversas foram transcritas, transcriadas e selecionadas para o texto final de acordo com a pertinência ao assunto principal: o *aquecimento* na prática de linguagens visuais. Os pontos mencionados foram abordados de maneira espontânea



ou suscitados por intervenção pessoal, finalizando o processo com a autorização da divulgação das informações, textos e imagens fornecidos pelos colaboradores.

Segundo Suzana Ribeiro, pesquisadora do NEHO:

É importante destacar que esse movimento de valorização das experiências e dos sujeitos, base da noção de colaboração, não é um movimento isolado da história oral. As funções do trabalho de campo clássico vêm sendo mudadas nas humanidades e merecem destaque as discussões levadas à frente pelos antropólogos. Além disso, amplo debate vem sendo travado sobre as questões subjetivas e das narrativas nas humanidades em geral (RIBEIRO, 2007, p. 12).

Por fim, analisei todo material levantado e refleti conforme duas dimensões concomitantes: a narrativa e a bibliográfica.

**Foto:** Arquivo pessoal.



BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO


2

## RELATO DA PESQUISA DO AQUECIMENTO

CANDO BUSCANDO BUSCANDO O DESABROCHAR DO FOGO FOGO







“Aquele que não se regozija ao conseguir algo agradável nem se lamenta ao obter algo desagradável, que é inteligente em assuntos relacionados ao eu, que não se confunde, e que conhece a ciência de Deus, já está situado na transcendência.

Tal pessoa liberada não se deixa atrair pelo prazer dos sentidos materiais, mas está sempre em transe, gozando o prazer interior. Desse modo, a pessoa autorrealizada sente felicidade ilimitada, pois se concentra no Supremo.”

(versos 20 e 21, PRABHUPĀDA, 2014, p. 298-299)

## 2.1. Projeto EU NA USP JR

A gênese desta tese ocorreu quando participei do projeto “Eu na USP Jr.”, uma iniciativa do Museu de Ciências da USP (2010) em parceria com a ECA, sob a coordenação e orientação dos docentes: professor dr. Eduardo Coutinho, do Departamento de Artes Cênicas, professora dra. Maria Christina de Souza Lima Rizzi, do Departamento de Artes Plásticas e do professor dr. Pedro Paulo Salles, do Departamento de Música. O objetivo era que durante uma semana, a cada dia, uma turma de vinte estudantes de escolas do ensino fundamental II, 5ª a 8ª série, participassem de oficinas de artes nas três linguagens: artes cênicas, visuais e música. Para tal, participaram três estudantes monitores de graduação: Gabriel Hernandez (cênicas), Ronaldo Teles (música) e Agnello Vieira (visuais) com meu apoio e meu acompanhamento.

Durante as oficinas, percebi que a consciência corporal, a percepção e a inter-relação do corpo no espaço consigo mesmo, com os outros e com os ob-







jetos, e a sensibilização sonora colaboraram e favoreceram para me despertar para o contato com a matéria e a expressão plástica.

O contato com as crianças por meio desse projeto trouxe a recordação de quando eu lecionava em escolas formais. Os estudantes muitas vezes demonstravam inquietação e falta de concentração, e para iniciar a aula era necessário propiciar um momento de passagem daquele estado de ser/estar interno e externo para outro que favorecesse as atitudes dos alunos no ambiente. Intuitivamente, criava alguns exercícios coletivos, jogos e/ou brincadeiras. A partir disso os alunos se conscientizavam de sua presença naquele lugar e de seus fazeres o que possibilitava o processo de ensino-aprendizagem.

Quando participei do projeto “Eu na USP Jr.”, era mestranda e investigava ateliês de artes visuais para crianças. A partir de então o *aquecimento* tomou proporções maiores na minha prática e senti a necessidade de incluí-lo de forma mais elaborada e fundamentada<sup>1</sup>.

- 1 Esta necessidade foi apontada na página 138, em nota de rodapé, na própria dissertação de mestrado: “Faz-se necessário uma pesquisa que estude as formas de *aquecimento* para ateliê” (SOARES, 2010).

Fotos: “Projeto Eu na USP Jr”.  
Arquivo pessoal, 2010.

## 2.2 Ateliê de Artes Visuais Para Crianças

Desde 2008 já tinha algumas experiências, não sistematizadas, da prática da etapa *aquecimento* nas ações desenvolvidas desde 2008, no curso de extensão “Ateliê de Artes Visuais para Crianças”, atrelado à disciplina CAP 299 – Metodologia do Ensino das Artes Visuais IV, com Estágio S-supervisionado sob responsabilidade da professora Christina Rizzi, que enfatizava a importância de acolher e preparar as crianças para a aula, uma vez que sua formação na área de teatro e dança inclui esta prática. Pesquisávamos e criávamos esse momento inicial de acordo com o planejamento: por meio de contação de histórias ou poesias relacionadas ao tema, exercícios de relaxamento e de sonorização, brincadeiras, jogos, cirandas, danças e outros. O objetivo era criar um ambiente agradável, alegre, de relaxamento e concentração. O processo de preparo para aula era elaborado de acordo com a bagagem cultural dos estudantes-professores (alunos de graduação) que ministravam as aulas, de seus desejos, suas necessidades e da dinâmica da aula, incentivados e orientados pela professora Christina Rizzi.

A fim de refletir sobre o que era necessário para preparar uma pessoa para a prática em ateliê, procurei compreender como as crianças iniciavam seus processos de criação e o que as aproximava da arte, quais eram seus impulsos e pontos de partida internos, qual era a motivação para a prática sócio/cultural/poética e o prazer da descoberta.



**Fotos:** Aquecimento. Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2008.

Buscava encontrar um caminho intuitivo, sensível, perceptivo, criativo, imaginativo, cognitivo e ao mesmo tempo inovador e didático para favorecer este momento detonador do processo de criação. Um caminho de passagem entre um estado humano que corresponde às vicissitudes da vida cotidiana para um estado de presença do ser capaz de criar formas novas. Um caminho que possibilitasse acessar este outro tempo cósmico que não é cronológico, mas que se apresenta na natureza como sendo cíclico, e que permitisse a “desmecanização” dos movimentos corporais, mentais e emocionais massificados pela sociedade, e que pretendia ajudar o indivíduo a alcançar a liberdade de escolhas e decisões.

Quando ministrei o curso de extensão de modelagem para crianças da comunidade, a fim de colocar em prática os pressupostos da pesquisa de dissertação de mestrado, convidei a estagiária Ana Helena Rizzi Cintra,<sup>2</sup> da Faculdade de Educação, com formação em filosofia e dança, para formular o *aquecimento* de acordo com as aulas por mim

---

2 Bacharel e licenciada em filosofia e pedagogia pela USP, especialista em dança e consciência corporal pela FMU. Frequentou cursos como a formação de educadores em dança das Oficinas Culturais do Estado e do Teatro Escola Brincante. Autora do material didático da disciplina “Dança para Educadores” do Centro Universitário Claretiano. Professora de Educação Infantil na Creche e Pré-Escola Oeste da USP desde 2001. Autora do capítulo “Repertório da dança para uma dança sem repertório: ideias para uma escola dançante” no livro *Artes* (RIZZI, ROSENTHAL; 2013).

idealizadas. Também contei com a colaboração do estagiário em pedagogia Daniel Virissimo. Essa parceria possibilitou uma experiência coletiva e dialética entre pessoas com conhecimentos distintos que propiciaram ações além de investigativas, conscientes sobretudo da responsabilidade de não inserir nenhuma atividade educativa que pudesse prejudicar os estudantes. Estes, por sua vez, eram pessoas ativas no processo de ensino-aprendizagem, sendo ouvidos e respeitados. As crianças não eram obrigadas a participar das atividades que não quisessem. Ao mesmo tempo em que estávamos criando e testando um novo formato de aula, éramos conscientes da responsabilidade com as crianças e com os objetivos do ensino-aprendizagem da arte. Essa experiência é relatada na dissertação de mestrado: *Ateliê de Artes para Crianças: Buscando fundamentos, compreendendo o essencial* (SOARES, 2010) sob orientação da prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Maria Cristina de Souza Lima Rizzi.

A participação da Ana Helena foi fundamental na formulação do *aquecimento*, pois ela preparava de acordo com a aula uma dinâmica inicial específica, que incluía relaxamento, consciência e expressão corporal, ritmo, dança e outros. Durante esse percurso, suprimimos o processo de preparo em algumas aulas com a intenção de ganharmos tempo, mas percebemos que o resultado foi desvantajoso, pois os alunos ficavam mais dispersos e demoravam para entrar no ritmo do trabalho, o que nos fez retomar o procedimento anterior.





**Fotos:** *Aquecimento*. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2010.



**Fotos:** *"Crazy Land"*. Escultura em cerâmica esmaltada. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2010.



**Fotos:** Daniel Virissimo, Ana Helena Rizzi Cintra e Margarete Barbosa. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2010.

A partir dessa experiência o *aquecimento* foi incorporado às aulas do ateliê para crianças continuamente e iniciamos a pesquisa teórica sobre o assunto.

Paralelamente às ações educativas, eu participava do grupo Palavra & Imagem, coordenado pelo prof. dr. Geraldo Souza Dias, do Departamento de Artes Plásticas, da ECA-USP, e no primeiro ano da pesquisa de doutorado concebi a obra “Palavras de Miguel” para uma exposição coletiva.<sup>3</sup> Sendo assim, minha prática artística também será levada em conta no âmbito desta pesquisa.

- 3 Exposição *Spreekword: os provérbios holandeses*. Organizada por Geraldo Souza Dias junto aos integrantes do grupo Palavra & Imagem, da ECA-USP. A exposição contou com vinte artistas plásticos que expuseram pinturas, fotografias, colagens, objetos, vídeo, instalações e performance, que dialogaram com a obra *Os Provérbios Holandeses*, de Pieter Bruegel. Aconteceu no espaço expositivo da Biblioteca Nadir Kfoury da PUC-SP. Para mais informações sobre o trabalho de Bruegel, acesse: <[cargocollective.com/spreekwoorden/sobre-a-exposicao](http://cargocollective.com/spreekwoorden/sobre-a-exposicao)>. Acesso em: 22 jan. 2015.

Mensagem do pai do Miguel em 23 de janeiro de 2016:

“Maga Barbosa, nossa eterna professora do Nosso Ateliê Animado. Suas aulas de arte para Maria Clara e Miguel, sua imensa sensibilidade, seu olhar e percepção, seus ensinamentos seguem reverberando e se desdobrando em nossa família até agora! Domingo passado, vivemos um casual e lindo encontro com a Suellen Barbosa que reconheceu o Mig. De certa maneira, você esteve junto! Obrigado por continuar o trabalho desta obra de arte! Bora nos reencontrar com a Margarete que mora no Mar?! Biba e os meninos mandam lembranças e abraços apertados!” Reinaldo Marques.



Foto: Miguel. Foto de Reinaldo Marques.



**Fotos:** Palavras  
de Miguel, 2012.  
Cerâmica, água e vidro.  
50 cm x 50 cm x 30cm.  
[Provérbio 110: Tem a  
vela debaixo do olho]



## 2.3 Nosso Ateliê Animado

No segundo semestre de 2009, o Ateliê de Artes Visuais para Crianças foi contemplado com a criação do blog “Nosso Ateliê Animado”.<sup>4</sup> O blog foi fruto do trabalho coletivo de sua equipe: da prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Maria Christina de Souza Lima Rizzi, da mestrande Margarete Barbosa e dos estudantes de graduação Cíntia Yuri Nishida,<sup>5</sup> Mariana Guizelini Pinhal e Tom Ribeiro.

A minha participação na fundamentação da prática-teórico-poética do Ateliê de Artes Visuais para Crianças incluiu a preparação do processo de *aquecimento* e acompanhamento dos estudantes-professores *in loco* no ateliê. O desenvolvimento do trabalho, no segundo semestre de 2013, foi dialético e dinâmico entre todos os envolvidos: a professora Christina Rizzi, responsável pela disciplina CAP 299 – Metodologia do Ensino das Artes Visuais IV, com estágio supervisionado; a estudante de graduação em pedagogia Maria Cristina Bergossini Ensser; a estagiária da filosofia Luciana; e as crianças e seus familiares.

Com o intuito de ampliar a pesquisa sobre o *aquecimento* e explorar os sentidos — tato, olfato, visão, paladar, audição e cinestesia (sentido do

4 Disponível em: <[www.nossoatelienganimado.blogspot.com](http://www.nossoatelienganimado.blogspot.com)>. Acesso em: 22 jan. 2016.

5 Posteriormente a estudante iniciou pesquisas com foco no uso de blogs como recurso educativo no Laboratório Didático-Pedagógico de Ensino e Aprendizagem das Artes Visuais, da ECA-USP, no período de 2010 e 2011. Em 2013 publicou o capítulo “O blog como portfólio na aula de arte” no livro *Artes* (RIZZI, ROSENTHAL; 2013)



movimento) — por meio do estudo e da pesquisa inicial sobre a paisagem sonora, a equipe elegeu coletivamente o tema som, movimento e forma para ser desenvolvido com as crianças.

Nossos pontos de partida teóricos para o planejamento do *aquecimento* foram Augusto Boal (2012) e Murray Schafer (1992).

#### PRIMEIRO ENCONTRO: 10/09/2013

Esperamos as crianças com uma música alegre. A fim de descontraí-las, relaxá-las, envolvê-las e aproximá-las, iniciei com uma brincadeira de roda. Na primeira rodada cada um disse o seu nome, na segunda, repetia o nome do colega anterior e o seu. E assim sucessivamente até sabermos os nomes de todos. Quando alguém se enganava e falava outro nome, um colega podia “assoprar” para ajudar. Percebemos que a aceitação das falhas, que na verdade são apenas expressões individuais da criança, colaborou para que elas se sentissem seguras e tivessem coragem de se expressar.

O momento de chegada e recepção foi fundamental para que elas se sentissem a vontade no espaço. A brincadeira de roda ajudou-as a descontrair e a se familiarizarem um pouco mais uma com as outras.

Em seguida apresentei a equipe do ateliê e pedi que cada um falasse um pouco sobre si, inclusive as crianças.

#### *O que é arte?*

Foi com este questionamento que a estudante-professora Cristina pediu para que as crianças desenhasssem ou escrevessem o que elas entendiam por “arte”. A maioria delas desenhou.

#### *Visita ao Departamento de Artes Plásticas, Música e Cênicas*



**Foto:** Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

Em seguida, levamos as crianças para conhecer os ateliês e laboratórios dos três departamentos de artes da ECA.

Conversamos sobre o fato de estarmos realizando a visita em grupo e a necessidade de prestarmos atenção uns nos outros. Sugeri que caminhássemos como se fôssemos um só corpo, prestando atenção no ritmo de cada um, procurando criar um ritmo coletivo. Pedi que observassem o espaço com atenção.

No gramado do CAC (teatro) havia uma armação de bambu com lâmpadas, que lembrava um circo ou uma oca e que agradou muito as crianças. Depois entramos numa sala de ensaios onde um grupo de alunos estudava. Perguntei: por que essa sala não tem móveis? Uma criança respondeu: “Porque eles precisam se movimentar”. Perceberam que as pessoas tiravam os sapatos para entrar na sala e que havia espelhos. Outra comentou: “Eles precisam se olhar no espelho durante o ensaio, mas não sempre, por isso tem as cortinas na frente.

Em seguida fomos ao Departamento de Música. Ficamos em silêncio e pedi para que tentassem identificar os sons que estávamos ouvindo. Perceberam o som de piano, de um trompete e de uma flauta.

Depois, voltamos ao Departamento de Artes Plásticas. Visitamos o ateliê de cerâmica, pintura, fotografia e gravura. As crianças observavam tudo e percorriam o espaço muito curiosos.

O passeio descontraído, num ambiente cercado por jardins e permeado por conversas, incentivou a sensação de liberdade; e o fato de ouvi-las e aceitarmos seus comentários despertou nelas uma sensação de credibilidade.



**Foto:** Visita aos ateliês de cerâmica e pintura. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

### *Conversa sobre: “O que é arte?”*

Quando voltamos para o ateliê, colocamos os relatos e desenhos que eles haviam feito anterior-

mente sobre a mesa e a Cristina desenvolveu uma conversa sobre o tema “arte”.

Francisco fez desenhos que retratavam a arte como escultura, retrato e pintura.

Luis “desenhou a música”, um pintor, uma escultura da Vênus que ele viu no Louvre e o que ele chamou de “a arte do bebê”.

Elisa desenhou papel, paleta e pincel.

João desenhou um vulcão de argila, em referência ao que fez no semestre passado.

Marina desenhou uma bailarina, uma escultura, um retrato e o canto como formas de arte.

Pedro citou a argila e o desenho.

Thiago desenhou um carro de fórmula 1, porque tinha visto lá fora.

Ana Júlia desenhou pincel e paleta.

Matheus escreveu (pois acha que desenha mal): carro, pipa, retrato e dois amigos “que são muito bons em desenho”.

Vítor desenhou uma pipa e um carro.

Caio desenhou uma paleta, um cavalete, pincel e um “coelho assassino” que ele gosta de desenhar.

Carol: “pensei na pintura, mas depois, em várias outras coisas”.

Angelo desenhou música, dança, cinema e “outro que eu esqueci”.

Retomei a nossa visita perguntando:

“No teatro, o artista trabalha com o quê?”

“Com o corpo.”

“E na música?”

“Com o som.”

“E em artes plásticas?”

“Com lápis, giz de cera, ‘com a mão!’, ‘com o corpo.’”

“Observamos vários movimentos e ritmos a partir do corpo. O movimento de olhar, de parar, de caminhar, de ouvir e sentir.”

### *Desenhando com os olhos fechados ao som da floresta*

Cristina colocou uma música com sons da floresta e pediu para que, com os olhos fechados e giz de cera na mão, andassem lentamente ao redor de uma mesa com papel branco grande e que movessem a mão desenhando livremente. E assim, começaram a se mover lentamente. Nenhuma criança sentiu dificuldade ao fechar os olhos.



**Fotos:** Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2013.

Depois de um tempo pediu que abrissem os olhos e todos ficaram surpresos com o grande desenho. Cristina pediu que observassem a imagem e procurassem formas semelhantes a objetos e coisas que eles conhecessem e pintassem. Inicialmente ficaram um pouco receosos, mas a professora começou a pintar uma forma e eles continuaram. Encontraram figuras como: passarinho, borboleta, montanha, flor, coração, barco, carro etc.

A música com sons da floresta entusiasmou as crianças, e a aula refletiu essa alegria e esse entusiasmo. Como fizeram os desenhos de olhos fechados, não havia expectativas com relação aos resultados, e através da brincadeira de encontrar formas puderam se entregar ao prazer da descoberta e da alegria de pintar.



Fotos: Arquivo  
do Nosso Ateliê  
Animado, 2013.

Em seguida perguntamos o que eles costumam fazer na aulas de artes na escola. Falaram sobre desenho e pintura. Caio contou que a aula de artes é chata porque a professora só passa coisas na lousa para os alunos copiarem. Carol contou que sua turma estava fazendo autorretratos e vão montar um quadro da Tarsila do Amaral. Matheus disse que “arte é inútil porque as aulas são repetitivas e mandam sempre fazer a mesma coisa. Marina contou que está fazendo aulas de flauta e já aprendeu a tocar duas músicas.

### *Vídeo sobre Land Art*

No final assistimos um vídeo sobre arte e natureza e todos gostaram muito. João comentou: “Meu pai e eu já fizemos uma cabana de madeira lá no Ibirapuera”.

Propusemos que as crianças pensassem sobre o que viram no vídeo e que trouxessem na próxima aula o registro de um som que gostaram ou que acharam interessante.

Sugeri que cada um criasse a sua coleção de sons preferidos, podendo desenhar ou escrever sobre aqueles que percebessem a partir daquele dia.

### SEGUNDO ENCONTRO: 17/09/2013

Tínhamos planejado uma aula de *Land Art* na raia olímpica, mas como choveu muito realizamos a aula no ateliê com algumas improvisações.

Realizamos um exercício respiratório. De olhos fechados inspirávamos e expirávamos lentamente,



contando até dez. O exercício foi realizado ao som de uma música instrumental. Depois observamos, movimentamos e tocamos nossas mãos. Pensamos sobre o fato de nossas mãos segurarem ferramentas que são extensões do nosso corpo. Portanto, quando desenhamos, desenhamos com o corpo todo.



**Fotos:** Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2013.

Em seguida, conversamos sobre a aula anterior. O Luis comentou: “Vou fazer uma obra chamada ‘O Celeiro’, com gravetos, e depois vou jogar uma formiga lá dentro. Logo depois, a Cristina apresentou uma cantiga para dança circular, que reverenciava a alternância entre chuva e sol — a princípio, seria

uma música em reverência ao sol, mas, conforme dito, chovia nessa manhã. A roda funcionou muito bem, as crianças aprenderam a letra, participaram do canto e dos gestos com entusiasmo. A dança circular proporcionou uma alegria que se prolongou durante todo o encontro.

Pedi que mostrassem o que trouxeram para a nossa “coleção de sons”.



**Foto:** Desenho da Carol. Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2013.

A Carol trouxe um desenho com sons de um carro passando em cima do bueiro, de uma bola que bateu na sua cama, e sons de chuva e raios que ouviu na noite anterior.

O João trouxe sua coleção de pedras — as pedras são uma paixão para ele — e contou a origem de algumas: um mini troféu que comprou numa loja, um chaveiro que quebrou. Propusemos que todos se familiarizassem com elas, tocando-as, olhando e ouvindo seus sons.



**Foto:** João mostrando a coleção de pedras. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

A Ana Júlia trouxe dois desenhos, mas não quis mostrá-los para todos.

Observamos que as crianças estava, colocando a percepção sonora em prática. Alguns comentários que fizeram: “Eu ouvi o som dos passarinhos e do vento” (Thiago); “Eu ouvi um grito!” (Luis); “Ouvi a professora brigando com meus amigos” (Matheus).

Sugerimos que as crianças criassem formas tri-dimensionais com o papelão, e colocamos um som de chuva. A maioria desenhou no papelão e colocou-o em pé.

Perguntamos no final da aula o que acharam do aquecimento e da música. Acerca do aquecimento, todos disseram que é bom para preparar ao que será feito na aula e porque “aquece” mesmo. Também disseram que ouvindo música a aula fica mais tranquila, que o som traz mais alegria e inspiração. Outros relataram que o som dá ideia do que se vai fazer. O Matheus fez um contraponto, dizendo que o som desconcentra e ele se distrai mais: “poderia ser mais baixo”, afirmou.

### TERCEIRO ENCONTRO: 24/09/2013

Cristina mostrou o vídeo do Barbatuques, e alguns já conheciam. A Carol já tinha participado de uma oficina com o grupo. Repetimos o vídeo porque algumas crianças que chegaram atrasadas não conheciam o trabalho e as outras gostariam de ver novamente.

Cristina fez várias propostas de brincadeiras com o som do próprio corpo: criar um som e passar para o colega, inventar sons com as várias partes do corpo. Cristina falou sobre a percussão corporal e os infinitos sons que podemos criar.



**Foto:** Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

Conversaram sobre o contato (atrito) que produz sons. A Cristina colocou na mesa papéis de diversas gramaturas e texturas para que pudessem ouvi-los, tocá-los e senti-los (a princípio, de olhos fechados, mas depois abriram os olhos e continuaram o exercício). A partir dessa experimentação, falamos sobre a possibilidade de criar texturas para os trabalhos da aula anterior.

Depois disso, Cristina apresentou várias imagens de obras feitas com papelão para que as crianças tivessem alguns exemplos à vista e também a consciência de que a proposta de trabalho desse semestre é de construção tridimensional. Assistiram com atenção e gostaram muito dos trabalhos.

Dois irmãos, Umberto e Lorenzo, que entraram nesta semana, começaram a fazer um grande avião; Caio fez um carro com seu irmão Vítor.



**Fotos:** Construção do carro e avião. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

Muitas crianças já estavam na fase de pintura de suas obras. A Carol não conseguia deixar seu trabalho (sol e mar) de pé, mas com a ajuda do marceneiro colocou uma tabuinha e conseguiu o resultado que esperava.



**Fotos:** Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013.

Solicitamos que pensassem sobre qual seria o som desses trabalhos, e pedimos que trouxessem ideias na próxima aula.



#### QUARTO ENCONTRO: 01/10/2013

O *aquecimento* foi realizado em frente ao teatro da ECA. O exercício realizado é proposto no livro *Jogos para atores e não atores* de Augusto Boal. As crianças deveriam participar de uma corrida em “câmera lenta” na qual se alongasse o corpo ao máximo a cada passo, bem lentamente, para ativar os músculos adormecidos e testar o equilíbrio diante da lentidão dos movimentos; aquele que chegasse por último seria o vencedor.



**Fotos:** Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2013.

Depois desse exercício, pedi que ficassem em duplas e cada um emitia um som para que o parceiro, de olhos fechados, seguisse somente pelo som. As crianças gostaram muito e pediram para repetir. Ficaram surpresas por conseguirem seguir os sons.



**Fotos:** *Aquecimento*. Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2013.

Fomos para a sala e perguntei se tinham pensado nos sons que gostariam que seus trabalhos tivessem.

O Matheus disse que vai colocar um som no seu cachorro tartaruga robótico.



A Carol pensou no som da concha que trouxe para representar o mar.

A Marina vai usar o som de uma mola porque fez um canguru.

A Ana Júlia quer gravar o som do passarinho e do vento.

O Thiago prefere o barulho do mar e ondas para uma casa que construiu.

O Pedro e Caio ainda não sabem.

O João vai colocar o som de uma bola batendo.

O Luis trouxe sons gravados em CD, um de decolagem de foguete, outro de uma nave pousando, e outros cinco caso alguém quisesse.

O Humberto vai usar um som de jato e explosão de dinamite.

O Francisco quer gravar um som que imite um cachorro triturando metal.

O Lorenzo quer criar um som de jato.

O Vitor quer colocar um barulho de carro.

Em seguida, a Cristina mostrou os sons de várias coisas, como chuva, vento, trem, pássaros etc., para as crianças reconhecerem. Mostramos também uma coleção de imagens de obras feitas com papelão (cães, barcos, carros, foguetes).

Depois dessas atividades, as crianças voltaram a trabalhar nas peças que estão montando.

Todos estão entusiasmados com a construção de seus objetos sonoros.

## QUINTO ENCONTRO: 08/10/2013

Durante o período de aquecimento, repetimos o exercício da aula anterior que eles gostaram, desta vez no próprio ateliê. As crianças ficaram em duplas e cada uma preparava um som para que o parceiro seguisse de olhos fechados. Depois mostramos o vídeo de percussão “*Stomp*”. As crianças trouxeram objetos recicláveis de suas casas e confeccionaram objetos sonoros.



Foto: Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

Esta aula foi muito dinâmica e as crianças se empenharam, descobrindo alegremente sons, materiais e criando novas formas. A experimentação trouxe muito prazer e satisfação. Também tiveram dificuldades com alguns materiais e buscaram soluções criativas junto aos colegas. Apesar do trabalho ser individual, percebemos a colaboração mútua de uns com os outros.



Fotos: Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2013.

#### SEXTO ENCONTRO: 15/10/2013

O aquecimento foi realizado em frente ao teatro da ECA, no “quadrado”. Fizemos a brincadeira do imã (exercício do livro do Boal): de olhos fechados, todos seriam primeiro o imã negativo, portanto teriam que perceber as pessoas ao redor de modo a se afastar delas, não tocá-las nem esbarrar. Depois, seriam os imãs positivos, e quando se aproximassem, “colariam” nos outros e continuariam o movimento com eles. Depois, o exercício foi de tocar o rosto do parceiro e, de olhos fechados, imaginar os contornos e detalhes desse rosto. Perguntamos: o que se imaginou é diferente do que se viu depois no rosto do outro? Muitos disseram que sim. Houve dificuldades no imã negativo? Muitos acharam que não, pois perceberam a proximidade dos outros corpos e se afastaram. E no imã positivo? Carol citou que a dificuldade era de seguir o movimento dos demais, mas que era possível caso “cedesse” ao próprio movimento.







**Fotos:** Exercícios corporais de *aquecimento*.  
Arquivo do Nosso Ateliê Animado, 2013.



No fim do aquecimento falamos sobre sons e Matheus contou que conseguiu um som legal com as chaves caindo na mesa de pedra (que não pôde trazer para mostrar) e que também percebeu o som da porta e da sua beliche.

Fomos para a sala e perguntamos se as crianças experimentaram os instrumentos e que sons perceberam. Verificamos que algumas crianças não experimentaram os instrumentos e nenhum deles lembrou de trazê-los para esta aula.

Cristina apresentou o vídeo do africano Foli,<sup>6</sup> que aborda ritmo, movimento e sons de diversos tipos de trabalhos de uma comunidade, como por exemplo: mulheres lavando roupa, homens cortando madeira, batendo no ferro etc. As crianças ficaram muito atentas, despertas e entraram no ritmo do vídeo. Percebemos que embora o vídeo fosse um pouco longo, eles ficaram absorvidos até o fim. Nos comentários sobre o vídeo, citaram que tudo tinha som: a lavação de roupas, as pessoas andando e também o machado batendo.

Depois disso, Cristina mostrou mais algumas imagens de instrumentos feitos com sucata e partimos para a confecção de novos objetos sonoros.

Pudemos perceber que dessa vez eles estavam mais atentos ao som que poderiam produzir com os objetos que estavam criando. Os que tinham mais dificuldade com essa questão (Thiago e Pedro, que são mais novos), foram assistidos por nós com mais atenção e conseguiram produzir seus objetos.

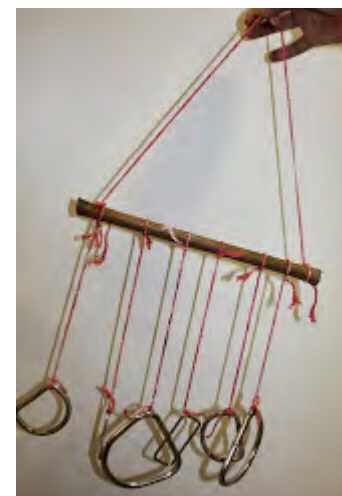
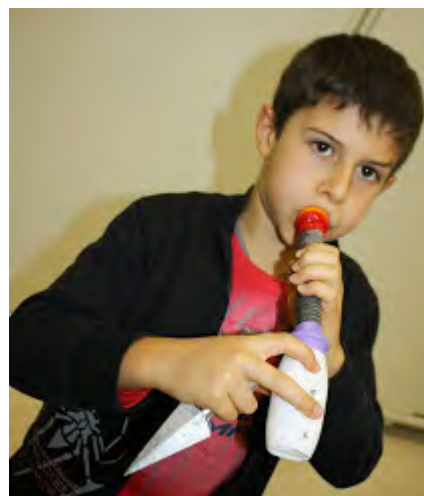
6 Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=95APzI6U9lw](http://www.youtube.com/watch?v=95APzI6U9lw)>. Acesso em: 22 jan. 2016.



**Foto:** Construção de objetos sonoros. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

No final mostramos um vídeo com sons criados a partir de garrafas plásticas: “som do guaraná Antártica”, em que as crianças perceberam que há maiores possibilidades de criação de instrumentos sonoros com sucata. Caio, inclusive, pegou um pedacinho de canudinho e fez uma palheta — Caio, por sinal, tem habilidades sonoras bem desenvolvidas, embora não tenha muita paciência ou persistência para finalizar suas criações.

Começamos a criar uma história coletiva a partir dos trabalhos e objetos confeccionados.



**Fotos:** Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013.



Para a próxima aula, sabemos que várias crianças estarão num acampamento da escola e não virão ao ateliê. Por esse motivo, resolvemos que é melhor que os presentes terminem seus trabalhos. Conversamos também que talvez a finalização possa ser uma história criada coletivamente e contada por meio dos sons e dos trabalhos. Mas pretendemos amadurecer essa ideia e perguntar se eles se dispõem a fazê-lo.

#### SÉTIMO ENCONTRO: 29/10/2013

Fizemos alongamentos e exercícios respiratórios. Em seguida as crianças deitaram e ficaram ouvindo uma música suave enquanto eu pedia que pensassem nas partes do corpo individualmente, começando pelos pés e subindo até a cabeça; para depois pensar no corpo todo. Ainda de olhos fechados pedi que desenhassem o que sentiram e como eram seus corpos. Alguns desenharam o corpo todo, outros só a cabeça, uns com roupas e outros sem: cada um foi completamente diferente do outro.



Foto: Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

Em seguida mostramos uma parte do filme *Viagem à Lua*, de Meliè. As crianças gostaram bastante do filme, que, conforme dissemos, tinha vários elementos que eles mesmos trabalharam em suas obras. Falamos também sobre a questão do filme não ter falas e de ser contado por meio de sons e músicas. Em seguida, convidamos-os para trabalhar no término de suas obras em 3D e nos instrumentos. Depois, reuniram-se para montar a história que vão contar coletivamente com seus objetos. Propusemos que a história seja contada por meio de sons ou músicas e eles gostaram da ideia.

Angelo pretende se vestir de astronauta para participar da história.

Luís deu a ideia de seu foguete viajar para o Sol, para investigar o que há dentro dele.



Foto: Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013.

Francisco entrará em seu cachorro robô, que veio de Júpiter, mas que estará no Sol e se comunicará com o cachorro-tartaruga-robótico do Matheus.

Basicamente, os astronautas vão ao Sol e encontram o cachorro. O foguete quebra e um avião vem resgatá-los. Mas surge um problema e eles

caem no mar (da Carol), onde são engolidos pelo peixe do João (que o quis assim). Importante: eles tiveram toda a liberdade para introduzir seus objetos na história e fazê-la acontecer como desejassem.

#### OITAVO ENCONTRO: 05/11/2013

O aquecimento neste encontro foi a narração da história do Arqueiro Zen. Depois, perguntamos às crianças: o que vocês entenderam com essa história?

João: não pensar que se vai ser o melhor sempre.

Matheus: ser zen é ficar calmo e não fazer nada.

Pedro: tem que dar oportunidade para os outros.

Carol: sempre dá pra melhorar em alguma coisa.

Depois contamos a todos sobre a história que está sendo construída pelos colegas e sobre a exposição que visitaremos em 09/11, do William Kentridge, na Pinacoteca.

Neste encontro pintamos o cenário da nossa história. Mostramos algumas obras de Kandinski, Paul Klee, Miró, Pollock e padrões de pinturas indígenas.

Estendemos os tecidos no chão e as crianças começaram a pintá-los ouvindo a música que Cristina selecionou (sons espaciais e música erudita).

A princípio, seguiram pela técnica de Pollock, de atirar tinta com os pincéis no tecido.

Outros pintavam o segundo tecido com pincéis e rolos. Mais comedidos, mas preenchendo todos os espaços do tecido com as formas e cores que desejavam para ilustrar a paisagem da história.



**Fotos:** Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013.

No terceiro e quarto cenários, conversaram primeiro para estudar o que iriam pintar.

Pretendemos tratar com eles na próxima aula a conservação, o respeito e o cuidado que se deve ter com os materiais e com a sala. A ideia é conscientizá-los, mas a experiência foi muito rica.

A próxima aula será dedicada a reflexão sobre a exposição, a montagem da história e a experimentação das obras e dos sons que produzirão com seus instrumentos para contá-la.



## NONO ENCONTRO: 05/11/2013

Visitamos a exposição *Fortuna* de William Kentridge, sul-africano. Escolhemos essa exposição por dialogar com o que as crianças estão pesquisando em criando no ateliê.

Realizamos um aquecimento antes de entrar na exposição com os pais e as crianças. Pedimos que relaxassem, fechassem os olhos e inspirassem e expirassem, contando lentamente até dez; depois, que colocassem em uma mala imaginária tudo que aprenderam sobre arte até aquele momento. Pedimos que guardassem esta mala, e pegassem uma segunda mala vazia para nossa viagem a casa e ateliê de William. A partir de agora iríamos entender a arte dialogando com o nosso anfitrião.



A visita foi bastante interessante, todos aproveitaram muito. Nos detivemos mais em algumas obras de acordo com o interesse, principalmente na instalação que mostra imagens do ateliê do artista.

No final, pedimos que pegassem a mala imaginária de volta e levassem as duas para suas casas.

Posteriormente, na conversa com os pais, disseram que o aquecimento foi importante para que se desligassem um pouco do cotidiano e emergissem em outro espaço e lugar. Alguns acharam que ajudou também a prestar mais atenção.



Fotos: Arquivo do Nosso Ateliê Animado, primavera de 2013.

## DÉCIMO ENCONTRO: 12/11/2013

Neste dia fomos para o jardim em frente o departamento de artes, sentamos nos bancos da pracinha e conversamos sobre o uso da sala e dos materiais, a fim de conscientizá-los da importância de preservação e manutenção dos equipamentos de trabalho. Depois, conversamos sobre a exposição *Fortuna*, do William Kentridge, que vimos na Pinacoteca. Todos gostaram muito da exposição, mas não chegaram a relacionar o que fazemos no ateliê com o que viram no museu. Então falamos sobre as imagens e os sons, os objetos confeccionados pelo artista com papelão e da alusão que ele faz à obra do Meliê (*Viagem à Lua*), aí elas perceberam as relações.

A Cristina preparou o *aquecimento* a partir da ideia de trabalho coletivo. Formamos duas fileiras de crianças — duas equipes — que tinham que transferir uma batata até a outra ponta, passando-a de um a um, com o auxílio de uma colher e só uma das mãos. Sentimos que a brincadeira demorou um pouco pra funcionar porque algumas crianças não estavam concentradas na tarefa comum, dispersavam e não estavam atentas ao momento do outro. Mesmo assim, creio que se divertiram e tiveram alguma ideia sobre isso no decorrer da brincadeira; explicamos que esse era o intuito. Percebemos que se criou um espírito competitivo, que acabou tumultuando um pouco a aula. Talvez o melhor fosse uma fileira única com objetivo de ajuda mútua.



Fotos: Arquivo do Nosso  
Ateliê Animado, 2013.

Durante a aula fizeram muito barulho, estavam empolgados com a história. Fantasiaram-se, arranjaram acessórios, estavam empolgados, mas nem tanto envolvidos com o conjunto da obra. Tivemos que pedir silêncio várias vezes, mas no final, conseguiram montar praticamente toda a história e tivemos momentos muito bons de produção sonora para determinadas cenas.



**Foto:** Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

#### DÉCIMO PRIMEIRO ENCONTRO: 19/11/2013

Iniciamos com exercícios de alongamento e respiração. Depois contamos uma lenda indígena que estimulava a criação de sons para história.

Em seguida iniciamos a construção da história pelas crianças. Havia muito barulho e estava difícil organizar o processo. Então, surgiu a ideia de fazer um filme com fotografias, contando a história e no qual poderíamos introduzir depois os sons criados,

pois não havia tempo hábil para ensaios. Começamos a fazer as cenas e fotografá-las. Importante acrescentar que algumas crianças estavam fazendo uma espécie de brincadeira, ou *Land Art*, com as folhas e gravetos enquanto fotografávamos as outras.

As crianças se divertiram muito nesta aula, gostaram principalmente de seus personagens e dos movimentos realizados nas cenas.

#### DÉCIMO SEGUNDO ENCONTRO: 26/11/2013

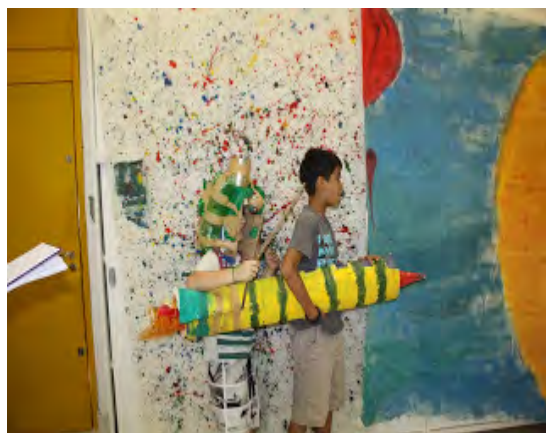
Fizemos um relaxamento corporal, com exercícios respiratórios e alongamentos. Como percebemos na aula anterior que as crianças dispersaram e que sentem dificuldade para “ouvir o outro” num trabalho coletivo, resolvemos mostrar o vídeo do Hermeto Pascoal dando uma bronca no palco, enquanto tocava flauta, em uma mulher falava sem parar. Ele interrompe a música e pede para ela parar de falar, pois a música é celestial e ele a ama. Pede mais duas vezes até que a mulher para. As crianças gostaram muito do vídeo. Pediram para mostrar novamente. Conversamos sobre a importância de ouvir o outro, prestar atenção, respeitar quem está falando ou se apresentando. O resultado foi sensacional. Colaboraram mutuamente e conseguiram ouvir o colega.

Depois mostramos o vídeo do Hermeto tocando com a barba e no consultório do dentista tocando com o “sugador de saliva” e com o motorzinho. As crianças gostaram muito.

Foi impressionante como o primeiro vídeo do Hermeto e a conversa que tivemos depois surtiu



efeito. Conseguiram, efetivamente, trazer a consciência da necessidade de silêncio, do respeito pelo outro, da importância de aprender a ouvir e o valor da arte.



**Fotos:** Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013.

Nessa aula conseguimos finalizar os trabalhos, gravar os sons com os objetos sonoros criados por eles, com palmas e falas. Organizamos a apresentação final junto com as crianças, que elegeram a Carol, o João e o Francisco para falarem respectivamente sobre o projeto do ateliê, a oficina de objetos sonoros e a criação do filme. Entregamos os convites para confraternização e apresentação dos trabalhos na próxima aula.

#### DÉCIMO TERCEIRO ENCONTRO: 03/12/2013

Iniciamos a apresentação mostrando imagens de todo o processo no ateliê com as crianças. Depois, Carol, João e Francisco fizeram a apresentação dos trabalhos realizados: objetos tridimensionais, objetos sonoros e o filme, seguida de uma confraternização com lanche.

Fizemos uma roda de conversa com as crianças e seus familiares. Houveram vários comentários interessantes. Algumas crianças estão mais responsáveis em casa com seus materiais e preocupadas com as coisas que vão para o lixo. Outras estão mais atentas aos sons e comentam sobre os barulhos que ouvem com os pais.

De modo geral todos ficaram muito satisfeitos com o percurso e resultado final. Os pais demonstraram surpresa pelo fato das crianças gostarem de ir ao ateliê, mesmo com frio ou chuva. Eles também perceberam que elas são ouvidas e tem liberdade de criação e autonomia. A alegria estava estampada nos rostos das crianças e de seus pais.

Avaliamos as aulas no final concluindo que o *aquecimento* contribuiu significativamente para o

processo de criação das crianças. As atividades de *aquecimento* proporcionaram liberdade de movimentos e experiências sensoriais que ajudaram a emergir ideias criativas, e a manifestação da individualidade e da coletividade nas construções artísticas.

O percurso do processo de ensino-aprendizagem no ateliê está registrado no <[www.nossoateliemanimado.blogspot.com](http://www.nossoateliemanimado.blogspot.com)>.



Foto: “Faça com alegria”  
(Christina). Maga e Chris.

## 2.4 Forma Tridimensional e Suportes não Convencionais na Tridimensionalidade

Lecionei como professora conferencista, substituindo o professor Roberto Mitsuaki Kumagai, as disciplinas CAP207 — Forma Tridimensional<sup>7</sup> e CAP0293 — Suportes não Convencionais na Tridimensionalidade,<sup>8</sup> no Departamento de Artes Plásticas, da ECA-USP. O prof. Roberto colaborou com o planejamento das aulas por meio de reuniões de estudo e me cedeu seu material didático pessoal para ministrar as aulas.

7 Atualmente a ementa da disciplina daquele ano não se encontra mais disponível no sistema.

8 Objetivos, programa, método e bibliografia da matéria disponíveis em: <[www3.eca.usp.br/taxonomy/term/189?page=8](http://www3.eca.usp.br/taxonomy/term/189?page=8)>. Acesso em: 20 jan. 2015.

Em ambas as disciplinas convidei o artista plástico e professor Alcindo Moreira Filho<sup>9</sup> para um encontro com os estudantes a fim de *aquecer* os alunos com suas obras, ideias e entusiasmo contagiante.

A criatividade e o rigor da práxis são seus atributos e merecem distinção, o que o torna notável pela capacidade de desenvolver as especificidades técnicas e processuais de cada trabalho, de acordo com o material utilizado e a multiplicidade de suportes que, segundo o artista, geram necessidades exclusivas para cada obra executada. A qualidade do aprimoramento técnico identitário da obra e sua adequação ao espaço criam múltiplas imagens que possibilitam infinitas relações e reflexões teórico-prático-poéticas e existenciais, assim como a projeção de novas referências a partir do repertório do apreciador-fruidor (SOARES, 2014).

Realizei o processo de *aquecimento*<sup>10</sup> com os estudantes, que colaboraram através de comentários e registros sobre o desenvolvimento das aulas, e que serão levados em conta no decorrer da pesquisa.

9 Alcindo Moreira Filho é graduado em Artes Plásticas, professor livre docente com doutorado e mestrado ECA-USP. Realizou diversas exposições nacionais e internacionais, desenvolve intensa pesquisa no campo da artes contemporânea. Mais informações sobre ele e suas exposições disponíveis em: <[www.acervodigital.unesp.br/handle/unesp/252336?locale=pt\\_BR](http://www.acervodigital.unesp.br/handle/unesp/252336?locale=pt_BR)>. Acesso em: 25 jan. 2016.

10 As referências bibliográficas para o planejamento do *aquecimento* incluem Augusto Boal (2012 (1996)), Robert W. Ott (apud BARBOSA, 1997), Herbert Read (1981 (1965)), Murray Schafer (1991 (1986)) e Rainer Wick (1989).



**Foto:** Jardim de Esculturas  
em Ateliê do Artista  
Alcindo Moreira Filho,  
em Monte Alegre do Sul.  
Arquivo pessoal.



## FORMA TRIDIMENSIONAL

Essa disciplina possui uma particularidade importante para levar em conta no planejamento do aquecimento. Os alunos trabalham com concreto celular, onde o embate físico com a matéria é relevante. Portanto, utilizei exercícios de aquecimento selecionados do *Manual de Orientação: Projeto Ginástica Laboral* (SAKAI, KLAUSENER; 2005), do Centro de Práticas Esportivas da Universidade de São Paulo (CEPEUSP),<sup>11</sup> e da publicação “Ginástica pela rádio” (TAMBUCCI, 1983); conforme orientação do professor de educação física, José Carlos, do CEPEUSP.

Segundo o manual, um dos tipos de ginástica laboral é a “preparatória ou de aquecimento: é realizada no início da jornada de trabalho e tem como objetivo preparar o trabalhador, aquecendo os grupos musculares que serão mais utilizados nas suas tarefas” (Idem, 2005).

Segundo Augusto Boal:

(...) todo movimento físico, muscular, respiratório, motor, vocal, que ajuda aquele que o faz a melhor conhecer e reconhecer seu corpo, seus músculos, seus nervos, suas estruturas musculares, sua relação com os outros corpos, a gravidade, objetos, espaços, dimensões, volumes, peso, velocidade e as relações entre estas diferentes forças. Os exercícios visam a um melhor conhecimento do corpo, seus mecanismos, suas atrofias, suas hipertrofias, sua capacidade de recuperação,

reestruturação, re-harmonização. O exercício é uma reflexão física sobre si mesmo. Um monólogo, uma introversão (BOAL, 2012, p. 87).

### *Aquecimento com música e leitura da poesia de Fernando Pessoa:*



**Foto:** Aquecimento. CAP, ECA-USP. Arquivo pessoal, 2014.

### *A Melhor Maneira de Viajar é Sentir<sup>12</sup>*

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.  
Sentir tudo de todas as maneiras.  
Sentir tudo excessivamente,  
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas  
E toda a realidade é um excesso, uma violência,  
Uma alucinação extraordinariamente nítida  
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,  
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas  
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos.

11 Disponível em: <[www.cepe.usp.br/](http://www.cepe.usp.br/)>. Acesso em: 25 jan. 2016.

12 Álvaro de Campos (heterônimo de Fernando Pessoa), in “Poemas”.

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias  
pessoas,

Quanto mais personalidade eu tiver,  
Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver,  
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas,  
Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente  
atento,

Estiver, sentir, viver, for,  
Mais possuirei a existência total do universo,  
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora.  
Mais análogo serei a Deus, seja ele quem for,  
Porque, seja ele quem for, com certeza que é Tudo,  
E fora d'Ele há só Ele, e Tudo para Ele é pouco.

Cada alma é uma escada para Deus,  
Cada alma é um corredor-Universo para Deus,  
Cada alma é um rio correndo por margens de Externo  
Para Deus e em Deus com um sussurro soturno.

Sursum corda! Erguei as almas! Toda a Matéria é Espírito,

Porque Matéria e Espírito são apenas nomes confusos  
Dados à grande sombra que ensopa o Exterior em sonho  
E funde em Noite e Mistério o Universo Excessivo!  
Sursum corda! Na noite acordo, o silêncio é grande,  
As coisas, de braços cruzados sobre o peito, reparam

Com uma tristeza nobre para os meus olhos abertos  
Que as vê como vagos vultos noturnos na noite negra.  
Sursum corda! Acordo na noite e sinto-me diverso.  
Todo o Mundo com a sua forma visível do costume  
Jaz no fundo dum poço e faz um ruído confuso,

Escuto-o, e no meu coração um grande pasmo soluça.

Sursum corda! ó Terra, jardim suspenso, berço  
Que embala a Alma dispersa da humanidade sucessiva!  
Mãe verde e florida todos os anos recente,  
Todos os anos vernal, estival, outonal, hiemal,  
Todos os anos celebrando às mancheias as festas de Adônis  
Num rito anterior a todas as significações,  
Num grande culto em tumulto pelas montanhas e os vales!  
Grande coração pulsando no peito nu dos vulcões,  
Grande voz acordando em cataratas e mares,  
Grande bacante ébria do Movimento e da Mudança,  
Em cio de vegetação e florescência rompendo  
Teu próprio corpo de terra e rochas, teu corpo submisso  
A tua própria vontade transtornadora e eterna!  
Mãe carinhosa e unânime dos ventos, dos mares, dos  
prados,  
Vertiginosa mãe dos vendavais e ciclones,  
Mãe caprichosa que faz vegetar e secar,  
Que perturba as próprias estações e confunde  
Num beijo imaterial os sóis e as chuvas e os ventos!

Sursum corda! Reparo para ti e todo eu sou um hino!  
Tudo em mim como um satélite da tua dinâmica íntima  
Volteia serpenteando, ficando como um anel  
Nevoento, de sensações reminescidas e vagas,  
Em torno ao teu vulto interno, túrgido e fervoroso.  
Ocupa de toda a tua força e de todo o teu poder quente  
Meu coração a ti aberto!  
Como uma espada traspassando meu ser erguido e extático,  
Intersecciona com meu sangue, com a minha pele e os  
meus nervos,

Teu movimento contínuo, contíguo a ti própria sempre,

Sou um monte confuso de forças cheias de infinito  
Tendendo em todas as direções para todos os lados do  
espaço,

A Vida, essa coisa enorme, é que prende tudo e tudo une  
E faz com que todas as forças que raivam dentro de mim  
Não passem de mim, nem quebrem meu ser, não par-  
tam meu corpo,

Não me arremessem, como uma bomba de Espírito que  
estoura

Em sangue e carne e alma espiritualizados para entre as  
estrelas,

Para além dos sóis de outros sistemas e dos astros remotos.

Tudo o que há dentro de mim tende a voltar a ser tudo.  
Tudo o que há dentro de mim tende a despejar-me no chão,  
No vasto chão supremo que não está em cima nem em-  
baixo

Mas sob as estrelas e os sóis, sob as almas e os corpos  
Por uma oblíqua posse dos nossos sentidos intelectuais.

Sou uma chama ascendendo, mas ascendo para baixo e  
para cima,

Ascendo para todos os lados ao mesmo tempo, sou um  
globo

De chamas explosivas buscando Deus e queimando  
A crosta dos meus sentidos, o muro da minha lógica,  
A minha inteligência limitadora e gelada.

Sou uma grande máquina movida por grandes correias  
De que só vejo a parte que pega nos meus tambores,

O resto vai para além dos astros, passa para além dos sóis,  
E nunca parece chegar ao tambor donde parte...

Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito  
Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si,  
Cruzando-se em todas as direções com outros volantes,  
Que se entrepenetram e misturam, porque isto não é no  
espaço

Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus.

Dentro de mim estão presos e atados ao chão  
Todos os movimentos que compõem o universo,  
A fúria minuciosa e dos átomos,  
A fúria de todas as chamas, a raiva de todos os ventos,  
A espuma furiosa de todos os rios, que se precipitam,

A chuva com pedras atiradas de catapultas  
De enormes exércitos de anões escondidos no céu.

Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio  
De estar dentro do meu corpo, de não transbordar da  
minh'alma.

Ruge, estoura, vence, quebra, estrondeia, sacode,  
Freme, treme, espuma, venta, viola, explode,  
Perde-te, transcende-te, circunda-te, vive-te, rompe e foge,  
Sê com todo o meu corpo todo o universo e a vida,  
Arde com todo o meu ser todos os lumes e luzes,  
Risca com toda a minha alma todos os relâmpagos e fogos,  
Sobrevive-me em minha vida em todas as direções!

É impossível criar uma forma sem usar o corpo para ver, sentir e manusear. O corpo todo cria, não apenas a mente. Muitas vezes a existência humana pode ser uma série de mecanizações rígida e desprovida de vida, sem intencionalidade pessoal significativa. Os exercícios podem aumentar o prazer e, consequentemente, a capacidade de compreensão da ação (BOAL, 2012).



**Fotos:** *Aquecimento*. CAP, ECA-USP. Arquivo pessoal, 2014.

### *Aquecimento com modelagem em argila de olhos fechados*

Registro selecionado sobre o aquecimento com argila:

- Os exercícios com argila deram uma boa noção da espacialidade e da escultura como extensão do corpo.

No início da aula foram realizados exercícios de respiração e alongamento. Alguns registros selecionados sobre a experiência:

- Os exercícios diminuíram as tensões e as dores após esculpir em concreto celular.
- Esculpir tornou-se menos cansativo após o preparo.





## *Esculpindo em concreto celular*



**Fotos:** *Aquecimento*. CAP, ECA-USP.  
Arquivo pessoal, 2014.

*Exercício de escultura corporal coletiva*



**Fotos:** Aquecimento.  
CAP, ECA-USP.  
Arquivo pessoal, 2014.



### *Comentários coletivos no final da aula*

- Ficamos mais descontraídos e animados após a dinâmica e a aula fluiu melhor.
- O *aquecimento* em grupo aproxima mais as pessoas e facilita a troca de experiências durante o trabalho.
- Dá uma sensação de liberdade.
- Tive coragem para fazer o que queria por não estar sendo cobrado.
- Foi interessante pensar nas ferramentas como extensão do corpo.
- Foi importante pensar sobre o corpo no espaço e suas relações. Compreendi melhor a tridimensionalidade.
- Pela primeira vez tive tempo.
- Pude desenvolver meu projeto sem cobranças e sem medo de ser criticada.

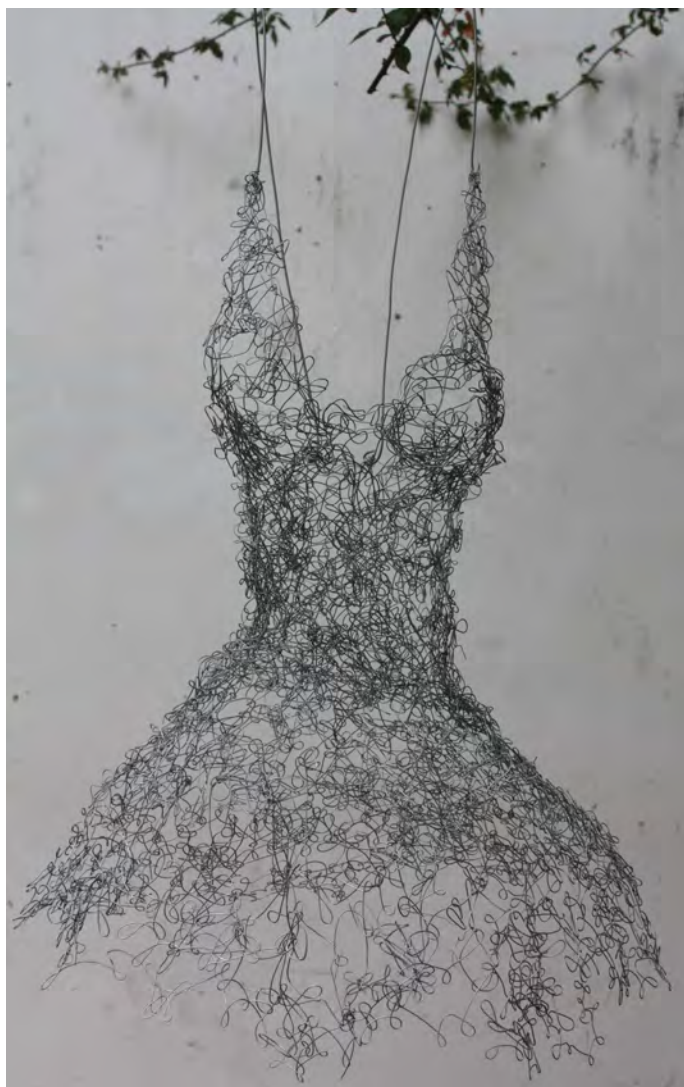
### *Sobre a intuição e as imagens eidéticas*

A estudante estava esculpindo em concreto celular e me mostrou, pedindo minha opinião. Quando olhei para a escultura, meu curso de pensamento foi subitamente interrompido, dando lugar a uma imagem de arquitetura egípcia em construção, com pessoas vestidas conforme a indumentária típica da época ao redor. Essa imagem surgiu acompanhada de uma forte emoção, difícil de explicar, mas era como se estivesse assistindo a um filme histórico e fizesse parte dele ao mesmo tempo. Por alguns segundos refleti sobre qual seria o melhor comentário a fazer a respeito da escultura, e então relatei à estudante a imagem que o seu trabalho gerara em mim.

Ela demonstrou surpresa e emoção, contou-me que tinha acabado de organizar um desfile de moda inspirado no Egito e que essa temática lhe interessava muito, ao mesmo tempo em que me mostrava as fotos do desfile em seu celular. A descrição da imagem eidética proporcionou-lhe prazer e motivação para continuar trabalhando.



**Fotos:** Escultura de aluna em concreto celular. Arquivo pessoal, 2012.



**Foto:** Escultura em tela de arame de aluno. Arquivo pessoal, 2012.

**Foto:** Escultura em arame de aluna.  
Arquivo pessoal, 2012.

No caso que citei acima, a intuição possibilitou o emergir de imagens eidéticas, apontadas por Herbert Read como imagens que surgem acompanhadas de sensações. Muitos artistas visuais, poetas e músicos são considerados pessoas predominantemente eidéticas por vivenciarem esse estado recorrentemente e por representarem as imagens e/ou sensações em forma de obras, poesias e músicas (READ, 1982).

As imagens perceptivas ópticas ou eidéticas são fenômenos que tomam uma posição intermédia

entre as sensações e as imagens. Tal como as vulgares após-imagens fisiológicas, são sempre vistas no sentido literal. Tem esta propriedade de necessidade sob todas as condições e partilham-na com as sensações” (JAENSCH apud READ, 1982, p. 57).

Minha hipótese é que o meu *aquecimento* pessoal, realizado antes de iniciar a aula, por meio de relaxamento e exercícios respiratórios, deixou-me concentrada, presente e imersa no processo de cria-



ção dos estudantes no ateliê, o que possibilitou o surgimento da imagem eidética interna. O mesmo pode ocorrer com os estudantes que tiverem essa disposição, uma fonte estimulante para a invenção de formas originais pessoalmente.

### *SUPORTES NÃO CONVENCIONAIS NA TRIDIMENSIONALIDADE*

Exercício de relaxamento em contato com a natureza:



Os alunos realizaram uma avaliação no final do processo e fizeram algumas afirmações a respeito do aquecimento, das quais selecionei as seguintes:

- O aquecimento ajuda a sair da rotina e entrar no trabalho artístico.
- O aquecimento ajuda a harmonizar a mente e o corpo.
- Aproxima professor e estudante, e, segundo Ruben Alves, “aprendemos, pois amamos”.
- Permitiu “ficar a sós com a própria alma e ajudou a criar algo essencial, não apenas produzir”.

– Ajudou a “pensar sobre”, ajudou a pensar sobre o “eu”.

– O ritmo de produção foi mais harmônico e natural, ajudou a produzir um trabalho prazeroso e espontâneo.

– Bloqueios foram quebrados.

– O aquecimento poderia ser mais rápido.

– O aquecimento deveria ter mais exercícios musculares para evitar lesões.



Fotos: Aquecimento. Arquivo pessoal, 2014.



### *Alguns trabalhos da exposição final*



**Fotos:** Estudantes interagindo com a *Gaiola tapista* de Paulo Delgado. Arquivo pessoal.

**Foto:** *Gaiola tapista*. Escultura (gaiola de ferro e lã), aprox. 70 x 40 x 40 cm, de Paulo Delgado. Foto de João Gonçalves, arquivo do artista.

### *Sobre o tempo*

Excerto do relato da avaliação da disciplina pelo estudante Paulo Delgado sobre o *aquecimento* (foram suprimidos os textos relativos à disciplina de modo geral):

Todo contexto desta cidade cria uma condição de não reflexão, de não respiro. (...) pude me permitir relaxar, ou talvez pelo menos tornar essa a prioridade do momento. (...) me permiti não cobrar, sentir-me confortável com o meu processo de aprendizado e de fazer as coisas. (...) Resgatei interesses como a tecelagem e a organização do meu mundo por conceitos cardinais, esotéricos e alquímicos, algo profundamente subjetivo e que carrego desde criança em um ou outro nível; e finalmente dei um pri-



meiro passo em direção à escultura no sentido mais vago e amplo que isso pode ter. Estava querendo dar esse passo desde antes de ingressar no curso. (...) A prática tem outro tempo. Foi o Tempo a maior contribuição dessa disciplina. Ela permitiu dar o tempo para pensar, para respirar, para dar-se conta de si no meio de tudo isso. Sem cobranças, apenas sendo. (...) Os aquecimentos eram fundamentais, pois era o momento que eu precisava para me desligar de tudo que ocorreu na semana, para então me dar o Tempo. (...) permite que nos percebamos em nós mesmos e não em relação à expectativa do professor. Acredito que foi possível estabelecer um lugar de trabalho, prazer e criação.

## Sobre o corpo, a matéria e o espírito



**Fotos:** Asa com antenas de televisão.  
Arquivo pessoal, 2014.

Excerto do relato da avaliação da disciplina, pela estudante Beatriz Limongelli sobre o aquecimento:

Olhar para a composição do espaço. Quais massas preenchem essa sala? Qual profundidade sugere o vazio? O corpo que fala, o corpo presente, nós somos a própria matéria. O corpo como objeto de estudo. Entender o objeto criado como extensão do corpo. A mente objetificada. O subjetivo que tem a necessidade de se tornar concreto. Corpo – Matéria – Espírito. Perceber a impermanência. Coexistir.

### *Algumas considerações sobre a experiência*

Percebi que os estudantes de primeiro ano de graduação em artes visuais, salvo exceções, encon-

travam dificuldades de iniciar um processo de criação pessoal significativo; e os veteranos, pelas contingências de carga horária de estudos e trabalho, muitas vezes não têm tempo de descobrir e colocar em prática seus reais impulsos artísticos. No contexto dessa pesquisa observei que o período de preparo inicial possibilitou um tempo de introspecção e também de relacionamento coletivo empático que favoreceu o processo criativo de todos.

No ateliê nossos encontros são reinventados diariamente, o que exige uma pesquisa contínua para sempre encontrarmos novas formas de alimentar o *aquecimento*. Além disso, a cada curso recebemos um grupo diverso de estudantes, e para cada situação precisamos encontrar um estímulo adequado.

Busco ajudar as pessoas a encontrarem suas próprias referências e formas de *aquecimento*, de modo que façam sentido para si mesmas.

Apesar de sermos da mesma espécie e termos elementos comuns em suas formações, cada um é único e, portanto, o que serve de motivação para um estudante nem sempre serve para o outro. É importante buscar um princípio que atenda às necessidades humanas gerais de acordo com a proposta da aula, mas não relegar a segundo plano o preparo individual. Por isso é fundamental respeitar quando alguém se nega a fazer o exercício, e tentar junto a ele encontrar sua própria forma de preparo naquele momento. Eventualmente o próprio estudante sugere ou acrescenta um tipo de movimento ou música de sua preferência, provindos da sua bagagem cultural, o que é enriquecedor para o grupo. Tenho

observado que, em alguns casos, quando possuem repertório de prática corporal — como alguns estudantes que fazem ou já fizeram teatro, tocam algum instrumento etc.— participam dessa construção sócio-cultural-artística com prazer. O trabalho coletivo colaborou com o despertar individual e um influenciou o outro de forma positiva. Todos aprendem com as qualidades e falhas uns dos outros.

Normalmente ouvíamos música enquanto trabalhávamos. A música alegrou, tranquilizou, relaxou e nos animou. Ela colaborou com um ambiente agradável, acolhedor e harmonioso.

A conversa com o artista plástico Alcindo Moreira Filho *aqueceu* os alunos no sentido de entusiasma-los e ampliou a visão da prática artística, mostrando-lhes aspectos peculiares do seu processo de criação, tais como: a materialidade, experimentação, serialidade, repetição, apropriação, acumulação, multiplicação, sustentabilidade, efemeridade, transitoriedade, descontextualização, ressignificação e valorização do fazer com as próprias mãos.

Ministrar essas disciplinas com o aquecimento e acompanhar os processos artísticos dos estudantes foi uma experiência propulsora de estímulo para novas pesquisas e busca pela ampliação de formas de *aquecimento*.

## 2.5 Colégio Oceanus

Durante o período em que realizei estágio, com bolsa CAPES<sup>13</sup>, de Pesquisa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE), na Faculdade de Belas Artes (FBA), da Universidade do Porto (UP), Portugal; sob coorientação da prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Maria Teresa Torres Pereira de Eça, presidente da InSEA. A professora orientou e possibilitou a investigação prática do processo *aquecimento* experimental junto a prof<sup>a</sup> Fernanda Santos.

Realizei a experimentação e sistematização do processo de aquecimento<sup>14</sup> nas aulas de Educação Artística, no Colégio Oceanus, em parceria com a professora Fernanda, junto aos seus alunos da 3<sup>a</sup> série do ciclo I. A professora planejava e ministrava as aulas e eu preparava e aplicava o *aquecimento* de acordo com a proposta dela.

PRIMEIRO ENCONTRO: 08/04/2015

Proposta da aula

Desenho de memória do retrato da mãe, inspirados nos retratos de Modigliani.

1. Olhar os retratos de Modigliani.
2. Desenho de memória das linhas do rosto da mãe com a inspiração nos retratos de Modigliani.

---

13 Bolsista da CAPES – Proc. nº BEX 10540/14-8. Brasil. ECA-USP. CAPES Foundation, Ministry of Education of Brazil, Brasília DF 70.040-020, Brazil.

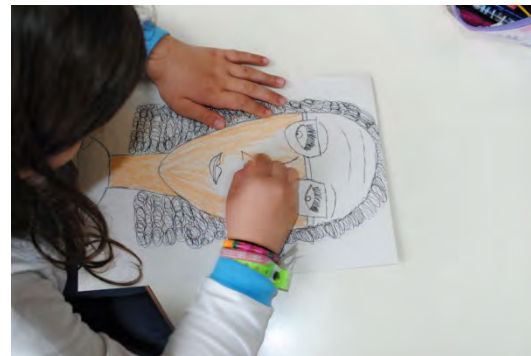
14 As referências bibliográficas incluem os autores: Augusto Boal (1996), Robert W. Ott (1997), Herbert Reas (1965), Murray Schafer (1986) e Rainer Wick (1989).



### *Aquecimento*

Objetivo: Ativar a “memória dos sentidos”.

1. Ouvir uma música tranquila bem baixinho.
2. Fechar os olhos; quem não conseguir pode olhar para um ponto fixo e respirar lenta e profundamente durante um minuto.
3. Lentamente, tocar o rosto e sentir cada parte: cabelos, cabeça, testa, nariz, olhos, bochechas, boca e pescoço.
4. Recordar a última vez que estiveram com as mães, pensar no que aconteceu, onde estavam, o que faziam, o que ela disse, se tocou o corpo, em que parte tocou, se beijou ou abraçou.
5. Concentrar-se no rosto da mãe.
6. Como são os olhos da sua mãe, e o cabelo, e o nariz e a boca?



Fotos: Profª Fernanda Santos. Arquivo pessoal, 2015.

### *Roda de conversa*

Alguns comentários das crianças:

- Foi divertido.
- Ficamos calmos.
- Foi mais fácil desenhar.
- Pensei na minha mãe.

### *Reflexão*

As crianças relaxaram com a música e se concentraram na respiração. Todas conseguiram fechar os olhos e realizar o exercício. Demonstraram concentração durante o desenho.

A professora Fernanda percebeu que algumas crianças que antes não gostavam muito do próprio desenho, e que o costumavam comparar com os dos outros, começaram a demonstrar estarem mais satisfeitas com seu trabalho, sem reclamar tanto.

As crianças tinham como referência um retrato de Modigliani e seguiram as linhas de contorno atentamente. Foi possível perceber detalhes, como o formato e as cores de cabelos diferentes, óculos, cílios e roupa, que serviam para identificar suas mães.

SEGUNDO ENCONTRO: 15/04/2015

### *Proposta*

Modelagem do rosto da mãe com argila, inspirada nos retratos de Amadeo Modigliani e observando as fotografias da mãe.

### *Aquecimento*

Objetivo: preparar a criança para observar o retrato da mãe e para modelar o seu busto.

#### 1. Sequência do espelho

Cada fase deve durar de dois a três minutos, dependendo do envolvimento das crianças. O importante é que elas sejam minuciosas, detalhadas, exatas e reveladoras o quanto possível.

#### 2. O espelho simples

Formar duas filas de crianças, cada uma olhando fixamente para a pessoa que está à frente, olhos nos olhos. As pessoas da fila A serão designadas como sujeito e as da fila B como imagens. Cada sujeito inicia uma série de expressões fisionômicas, em câmara lenta, que devem ser reproduzidos nos mínimos detalhes pela imagem que tem em frente. Não se trata de competir nem de usarem movimentos bruscos, mas sim de buscar a perfeita sincronização de movimentos e a maior exatidão na reprodução do gesto do sujeito por parte da imagem. Os movimentos devem ser lentos e contínuos. É importante prestar atenção ao rosto e à fisionomia.

#### 3. Sujeito e imagem trocam os papéis

Depois de alguns minutos anunciamos que as duas filas mudarão de função.

#### 4. Ambos são sujeito e imagem

Alguns minutos mais e avisamos que agora ambos são sujeitos e imagens. A partir daí, os dois participantes, face a face, tem o direito de originar qualquer movimento que desejarem, e o dever de reproduzirem os movimentos originados pelo companheiro. É importante que se sintam livres

para fazer o gesto que desejarem e, ao mesmo tempo, sejam espelhos atentos e solidários, a fim de que os movimentos do colega sejam reproduzidos na máxima perfeição.

5. Sequência da modelagem<sup>15</sup>

6. O escultor toca o modelo

Formar duas filas. Uma das filas é a dos escultores, e a outra das estátuas. O escultor trabalha ou modela a estátua como desejar.

7. O escultor e a estátua trocam de papéis.

### *Roda de conversa*

Comentários das crianças:

– Imitar o colega e fazer o colega de escultura, depois fazer o barro da mãe de cada e acabamos.

– Foi divertido fazer o colega de escultura e depois ser a escultura.

– Ajudou a fazer melhor a escultura.

– Eu gostei da primeira atividade porque conseguimos fazer melhor o trabalho. Quando nós não fazemos essa atividade ficamos muito mais desconcentrados e acho que poderíamos fazer em mais algumas aulas.

– Gostei de fazer a mãe em barro e o exercício de fazer o amigo em barro ajudou-me muito a conseguir fazer a cara da mãe.

### *Reflexões*

Vivenciar os movimentos de forma lúdica favorece a ação artística, dá segurança e capacidade de

concentração. A alegria, a descontração, a interação com o amigo e a harmonia do grupo propiciaram um ambiente mais agradável e alegre, o que favorece o desempenho no trabalho e a criatividade artística.

As crianças gostaram muito do exercício e envolveram-se muito rapidamente.



Fotos: Profª Fernanda Santos.  
Arquivo pessoal, 2015.

<sup>15</sup> BOAL, 2012: 191-202.

### *Proposta*

Continuação da aula anterior. Finalizar a modelagem do rosto da mãe com a utilização de barro, inspirada nos retratos de Amadeo Modigliani, desenhar e escrever sobre a mãe.

### *Aquecimento*

Objetivo: ativar a memória dos sentidos e relacionar memória, emoção e imaginação, a fim de ajudá-los a lembrarem-se de experiências agradáveis que tiveram com as mães.

1. Sentar relaxadamente na cadeira.
2. Respirar profundamente.
3. Movimentar cada parte do corpo isoladamente e sequencialmente.
4. Pensar em:
  - Uma comida servida pela mãe. Doce, bolo, refeição ou outras. Lembrar em que local estavam, das cores, das formas, dos sons e do gosto da comida. Podem mexer os lábios e a boca.
  - Uma brincadeira, jogo ou esporte que praticou com a mãe. Lembrar o local e que partes do corpo movimentaram; repetir, mexendo o corpo novamente.
  - Uma comemoração de aniversário com a mãe. Lembrar onde foi, o que tinha, o que foi mais divertido etc.
  - Férias com a mãe. Foi uma viagem ou ficaram em casa fazendo algo diferente? Pen-

sar, lembrar, mexer o corpo fazendo o que gostou.

- O que você mais gosta na sua mãe?
5. Lembrar de qualquer coisa relacionada à mãe que o marcou profundamente e contar detalhadamente a um amigo.
  6. Leitura do poema de Sergio Caparelli: O que é mãe?

Mãe? O que é mãe? Pessoa doce? Tão doce Que faz passar vergonha Doce de batata-doce? Mãe? O que é mãe? Tão doce Que se parte Quando parte, Melhor seria Se não fosse. Mãe? O que é mãe? Luz muito clara, Tão clara Que nos aclara E, afagando, nos ampara? Mãe? O que é mãe? Tão doce? Tão severa Se a gente erra! E que empurra Se tudo emperra. Mãe severa? Mãe doce? Ou mãe fera? Nesse teu dia Te dou jasmim, Te dou gladiolos, Te dou beijim, Assim assado, Assim, assim.<sup>16</sup>

O exercício foi realizado no jardim da escola e não na sala de aula conforme planejado. Coloquei uma música instrumental tranquila.

Algumas das palavras que disseram sobre a mãe: amorosa, alegre, especial, carinhosa, bonita, doce, fofa.

### *Roda de conversa*

No final da aula as crianças comentaram o que acharam do aquecimento:

---

16 Disponível em: <viagemliteraria.educapx.com/mae.html>. Acesso em: 18 abr. 2015.

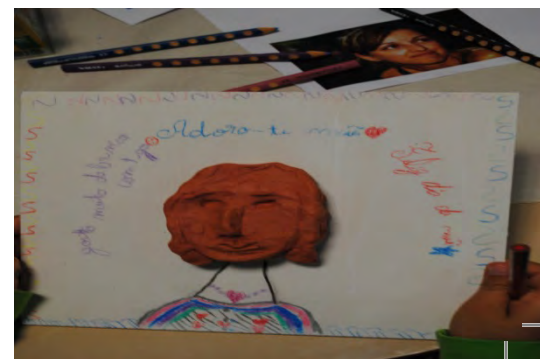


- Foi mais fácil para fazer o trabalho.
- Foi mais fácil para fazer tudo.
- Foi divertido.
- Conseguimos fazer o trabalho com mais calma.
- Deu mais vontade para desenhar.
- Cada trabalho tem que ser contornado bem, com paciência.
- Gosto de fazer com alegria porque é para nossa mãe.

A professora Fernanda afirmou: “Fomos buscar nas caixinhas da memória as lembranças da nossa mãe. Vivenciamos de forma mais rica. Ouve o tato, a lembrança. Não era um rosto qualquer. Ficamos mais disponíveis para desenhar”.



**Fotos:** Profª Fernanda Santos e Margarete Barbosa.  
Arquivo pessoal, 2015.



## *Reflexões*

Fizemos o aquecimento no jardim para sair do ambiente formal da sala de aula e permitir maior sensação de liberdade e mais contato com a natureza, a fim de trazer sensações agradáveis e ajudá-los a lembrar de momentos bons com suas mães, além de propiciar espontaneidade no momento da criação artística. No início algumas crianças não estavam atentas, pois queriam cutucar o amigo e conversar, provavelmente por ser o local onde elas estão acostumadas a brincar, conforme observou a professora Fernanda.

Algumas delas contaram que gostavam de brincar com a mãe, andar de bicicleta, e uma disse que quando ficou doente sua mãe não saiu do seu lado. Prestaram muita atenção na poesia. Uma criança comentou: “Clara pode ser de clarear ou de clara de ovo”.

Durante a aula fiz algumas observações:

No início a música estava muito baixa porque o computador não tinha caixas de som, mas quando coloquei um CD mais alto as crianças ficaram mais tranquilas e atentas. Isso também foi comentado pelo professor da turma.

Enquanto as crianças trabalhavam ouvi algumas conversas entre elas e fiz perguntas sobre o que faziam. Depois observei as fotos.

Nas conversas as crianças comentaram:

- Eu gosto quando minha mãe faz pizza.
- Gosto de andar de bicicleta com a minha mãe.
- Eu ensinei minha mãe a jogar vídeo game.

Todos os trabalhos estão muito coloridos e alegres. Lembrar momentos com as mães, mesmo com

os olhos abertos e os corpos mais soltos e descontraídos, ajudou-os a recordar e expressar melhor os seus sentimentos através dos desenhos e palavras. A poesia trouxe ideias de elogios e também recordações.

Algumas das palavras e frases que li nos trabalhos: gira, bonita, famosa; “quero viver contigo”, “és a melhor mãe” e “gosto muito de brincar contigo”.

Três trabalhos sugerem inspiração direta da poesia: uma aluna que desenhou “I love you”, sendo que o O era a cabeça da mãe; um aluno que escreveu: maravilhosa; amorosa, especial, carinhosa, adoro-te, és um doce.

Desenhos: videogame, corações (amor), flores (igual ao poema) e estrelas.

O ambiente externo descontraído provocou sensações que os capacitaram a se expressar com cores alegres e vivas. Recordar os bons momentos com as mães originou palavras, frases, desenhos e pinturas.

QUARTO ENCONTRO: 29/04/2015

## *Proposta*

Pintura de pormenores da peça, identificação e finalização do retrato com materiais diversos (iniciado na primeira aula).

## *Aquecimento*

Objetivo: relaxar as tensões corporais e propiciar a concentração para a atividade artística.

Música instrumental. Exercícios de respiração lenta. Meditação em movimento, formando com os braços e pernas desenhos de mandalas no chão e no ar.



### *Reflexões*

As crianças participaram ativamente da proposta. Demonstraram alegria ao realizar movimentos corporais.

Durante a aula estavam concentradas em terminar bem o trabalho para a mãe. No final colocaram os trabalhos à frente e admiraram orgulhosas e satisfeitas. Na despedida estavam extremamente afetivas, o que reflete uma grande satisfação com as ações realizadas e com o que vivenciaram interiormente: uma reconexão com a mãe e com o que ela de melhor lhes transmitiu.

### QUINTO ENCONTRO: 06/05/2015

#### *Proposta*

Elaboração do projeto do mural com o olhar nas obras de Pantónio.

#### *Aquecimento*

Objetivo: Despertar a imaginação para criar um painel com o tema oceano e os peixes pintados por Pantónio.

Contar a história dos peixes fantásticos de um oceano imaginário.

### *Reflexões*

As crianças se envolveram com a história e fizeram comentários durante a narração. No projeto que desenharam posteriormente podia-se notar elementos da história, tais como o formato dos peixes, as cores e os movimentos criados.

**Fotos:** Profª Fernanda Santos.  
Arquivo pessoal, 2015.

### SEXTO ENCONTRO: 13/05/2015

#### *Proposta*

Pintura no mural: “Olhar Pantónio”.

#### *Aquecimento*

Objetivo: possibilitar que as crianças sintam no corpo os movimentos dos peixes antes de pintá-los no mural.

Cantar em roda a música dos peixinhos. Letra:

Lindos são os peixes para o rio e o mar. Lindos são os peixes, todos a nadar. Como brincam na água, até o fundo vão. Vejam como brincam, sem cuidado eles estão. Um é pequenino, o outro bem grandão, um é delgadinho e o outro é gorduchão. Como brincam na água até o fundo vão. Vejam como brincam, sem cuidado eles estão.



### *Reflexões*

As crianças gostaram de cantar e de se movimentar. A professora Fernanda comentou que as sentiu mais descontraídas durante a pintura e que desenhar os peixes foi natural porque eles já tinham internalizado aquela ideia durante o aquecimento.

SÉTIMO ENCONTRO: 20/05/2015

### *Proposta*

Visita guiada a Fundação de Serralves, Exposição de Monika Sosnowska — Arquitetura/Escultura:



**Fotos:** Prof<sup>a</sup> Fernanda Santos. Arquivo pessoal.

### *Reflexões*

Normalmente a instituição recebe jovens e adultos e não costuma atuar com crianças, segundo o monitor do educativo. Ele falou principalmente sobre as obras e não houve muita interação com as crianças. A oficina, no final, foi interessante porque elas, num pequeno espaço, desenharam inspiradas nas obras e fizeram uma rápida exposição. As crianças gostaram muito de desenhar o que tinham visto.

OITAVO ENCONTRO: 27/05/2015

### *Proposta*

Elaboração/projeto de uma escultura inspirada nas obras de arquitetura/escultura de Monika Sosnowska. Recolha/desenho de aspectos de arquitetura de Gaia/Porto.

### *Aquecimento*

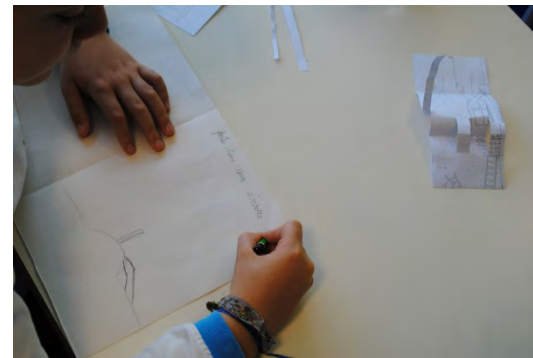
Objetivo: Ajudá-los a se concentrar no trabalho individual de desenhar e recortar imagens relacionadas com a arquitetura.

Conversa sobre a exposição. As crianças relataram o que viram e sentiram. Em seguida, realização de meditação em movimento. Repetição de movimentos circulares a fim de alcançar a concentração necessária a um bom desempenho da atividade.

### *Reflexões*

As crianças demonstraram tanto calma como poder de concentração a fim de realizar suas atividades.





**Fotos:** Profª Fernanda Santos.  
Arquivo pessoal, 2015.

## NONO ENCONTRO: 03/06/2015

### *Proposta*

Elaboração/projeto de uma escultura inspirada nas obras de arquitetura/escultura de Monika Sosnowska.

### *Aquecimento*

Objetivo: propiciar a imaginação de construções arquitetônicas.

Relaxamento corporal, prestando atenção à respiração e às partes do corpo, dos pés até a cabeça.

Narração de uma história sobre uma cidade imaginária onde as pessoas se transformavam em muros e paredes.

## DÉCIMO ENCONTRO: 10/06/2015

### *Proposta*

Atividade de desenho. Preparação dos trabalhos a serem expostos.

### *Aquecimento*

Desenhos com movimentos corporais no ar, individualmente e depois em dupla e finalmente em grupo.

### *Reflexões*

O aquecimento muitas vezes vai colaborando com o desempenho das crianças sutilmente. Conversando com a prof<sup>a</sup> Fernanda, percebemos que uma criança que era dispersa e desatenta, após o aquecimento e atenção dada particularmente a ela



por meio de conversa, passou a se concentrar mais e produzir. Outra menina que comparava muito seus desenhos com o do irmão, e não gostava dos seus desenhos, depois de algumas aulas, passou a desenhar e gostar do que fazia. Esse trabalho foi ocorrendo lentamente. Notei assim, que o resultado do aquecimento nem sempre é imediato, pode ser lento, mas tem-se mostrado em progresso contínuo e, até onde pude acompanhar, permanente. A criança que evoluiu no seu processo não regrediu. Se antes chegava na aula um pouco desanimada, com o aquecimento passou a se animar e até entusiasmar.

## DÉCIMO PRIMEIRO ENCONTRO: 24/06/2015

### *Proposta*

Continuação da aula anterior. Atividade de desenho. Preparação dos trabalhos a serem expostos.

### *Aquecimento*

Ciranda criativa, realizar desenhos no ar com movimentos corporais em grupo.





**Fotos:** Pintura de peixes. Arquivo pessoal, 2015.



**Foto:** Fernanda e Margarete em Exposição "Olhar Vermeer", dezembro, 2015.

### *Depoimento da Professora Fernanda Santos<sup>17</sup>*

Depois que terminaram as aulas conversei com a professora Fernanda em seu ateliê e ela compartilhou o que observou e sentiu em relação à implementação do *aquecimento* em suas aulas.

A turma do terceiro ano teve o privilégio de ter, com as tuas dinâmicas e aquilo enriqueceu a turma, o processo e as ações. Notei que eles estavam muito mais focados e entendiam perfeitamente o que é que se ia a passar. Quando eu lhes falava da ação, do que eles iam fazer, é como se já fosse uma coisa natural, já estava no ser deles. Se era, por exemplo, trabalhar o movimento, como no caso do mural dos peixes, quando queríamos retrata-los graficamente, eles já sabiam o que fazer. Quando eles passaram a ação concreta de registrar através das próprias linhas o dito movimento eles já o tinham no ser, já compreendiam como colocar as linhas de determinada maneira para conseguirem representar o percurso do peixe. E permitiu uma coisa muito importante: a reflexão de atitudes, a avaliação, eles próprios entenderam que a aqueles momentos de paragens, mais relaxantes e inspiradores, curtos, mas que representaram muito para eles. No final avaliaram o próprio aquecimento. Fiquei satisfeita por vê-los a refletir e a considerar que realmente aquele pouquinho tempo que estiveram contigo foi importante para conseguirem desbloquear na ação.

17 O seu depoimento foi gravado em vídeo no seu ateliê, transcrito e transcriado.

## 2.6 Escola Superior de Educação Paula Frassinetti<sup>18</sup>

### CONTEXTUALIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA

Além do estágio no Colégio Oceanus, com a professora Fernanda Santos, a professora Tereza Eça também meorientou a realizar investigação prática do *aquecimento* (experimental) junto a prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Monica Oliveira.

A prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Monica Figueiredo de Oliveira<sup>19</sup> é escultora e autora do livro *A arte contemporânea para uma pedagogia crítica na formação inicial de professores..*

Estabeleci parceria, por meio de projeto de pesquisa, e iniciei a experimentação do *aquecimento* nas aulas da prof<sup>a</sup> Monica, responsável pela obrigatória unidade curricular “Oficina de Expressão Artística e Artesanal”, da área científica: Educação Artística e Motricidade Humana, com jovens do 1º ciclo do curso de Educação Social, na Escola Superior de Educação Paula Frassinetti.

O planeamento da etapa *aquecimento* foi realizado de acordo com as propostas da professora e considerando os parâmetros da “ficha de identificação da unidade curricular”:

Competências transversais:

Ética e valores; Comunicação; Relação interpessoal; Criatividade e inovação e pensamento crítico.

18 Website da escola disponível em: <[www.esepf.pt/](http://www.esepf.pt/)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

19 Mais informações em: <[www.monicaoliveira.net/](http://www.monicaoliveira.net/)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

Objetivos de aprendizagem (conhecimentos, aptidões e competências a desenvolver pelos estudantes):

Caracterizar e identificar diferentes manifestações Artísticas e Artesanais no seu contexto histórico e sócio cultural;

Compreender a importância das expressões artísticas e artesanais no processo socio educativo; Identificar as diferentes áreas artísticas e enquadrá-las na atividade educativa e social;

Planificar e produzir técnicas artísticas e artesanais bi e tridimensionais.

Conteúdos programáticos

1. Arte e estética

1.1 A importância das Artes Visuais e da expressão artesanal na história da humanidade.

1.2 Interpretação e compreensão das obras de arte/artesanato: conceitos e terminologias das Artes Visuais.

1.3 As Artes Visuais e o artesanato na cultura contemporânea.

2. A Comunicação Visual e a educação artística:

2.1 Elementos visuais na comunicação.

2.2 Princípios e finalidades da Educação Artística.

2.3 Estratégias e planificação de atividades artísticas

3. Produção e criação artística e artesanal:

3.1 Formas e modos de representação.

3.2 Materiais, instrumentos e suportes.

3.3 Técnicas de expressão bi e tridimensional.

3.4 A Compreensão e representação da imagem plástica.”



A prof<sup>a</sup> Mónica planejava e ministrava as aulas e eu preparava e aplicava o *aquecimento* de acordo com a proposta dela.

PRIMEIRO ENCONTRO: 28/04/2015

Quando iniciei a participação junto aos estudantes, as aulas já estavam em andamento. A professora compartilhou que os jovens foram orientados a trabalhar em grupos de quatro a cinco participantes, organizados democraticamente por afinidades. As aulas iniciais tiveram um caráter mais teórico, a fim de que os alunos tivessem uma introdução à história da arte e contextualizassem a arte contemporânea. Eles também tiveram autonomia na escolha dos materiais utilizados para prática artística, e elegeram como tema para as ações propostas “os sentidos”.

Levando em conta que são futuros educadores sociais, de acordo com a professora “O objetivo é que eles vocacionem seus trabalhos para crianças, jovens ou idosos, público alvo com quem vão trabalhar um dia”.

## Proposta

Trabalhar com técnicas de pintura de forma ampla e não restrita bidimensionalmente.

## Contextualização

Inicialmente considerei que o mais importante era propiciar a empatia com os estudantes. Prepará-los para a percepção corporal através do exercício de respiração. Introduzi-os ao tema “os sentidos”,

conscientizando-os dos seus próprios e ajudando-os a colocar o corpo em jogo, ou em ação.

Nesse contexto as ações desenvolvidas partiram do princípio de que: “a arte está profundamente envolvida no processo real de percepção, pensamento e ação corporal” (READ, 1982, p. 27), sendo necessário conscientizar os estudantes pela prática.

### Aquecimento

Tenho que criar tantos jeitos quanto for a necessidade do outro aprender.

Tiã Rocha  
(historiador, professor e educador social)

### *Desenho dos objetivos traçados*

Criar um ambiente agradável, favorável e confortável para o processo de criação artística.

Conscientizar os estudantes do corpo em relação a si mesmo, ao espaço e aos colegas.

Possibilitar a interação social harmoniosa entre os estudantes.

Estimular a percepção sensorial.

## Procedimientos

1. A fim de me apresentar e conhecer os estudantes, iniciei a etapa com uma roda de conversa. Após as apresentações, expliquei o significado da etapa *aquecimento* e a proposta que seria realizada nas aulas.
2. A fim de propiciar a percepção do corpo e o relaxamento das tensões, orientei-os a se espreguiçar e balançar as partes do corpo.

3. Em seguida pedi para que inspirassem e expirassem lentamente, prestando atenção nos movimentos da respiração, sentindo a pulsação no pescoço e as batidas do coração com as pontas dos dedos.
4. Enquanto respiravam lentamente com os olhos fechados, fiz a leitura da poesia: “A melhor maneira de viajar é sentir”, de *Álvaro de Campos*, como início da sensibilização para aguçar os sentidos por meio dos pensamentos.
5. A fim de estimular a visão, o olfato e a audição, pedi que caminhassem pela sala prestando atenção nos detalhes e depois relatassem o que viam: formas, cores, linhas, objetos; o que sentiam: os aromas e odores; e o que ouviam: sons, barulhos, ruídos etc. Esse exercício foi inspirado nas propostas de Augusto Boal (2012) no livro *Jogos para atores e não atores*. Para potencializarmos o início do processo de criação, é importante “sentir tudo que se toca”, “escutar tudo que se ouve”, “ver tudo que se olha”, “ativando os vários sentidos” (BOAL, 2012, p. 11-192).

Dentre todos os sentidos, a visão é o mais monopolizador. Porque somos capazes de ver, não nos preocupamos em sentir o mundo exterior através dos demais sentidos, que ficam adormecidos ou atrofiados (Idem, p. 173).

6. Orientei um exercício de meditação em movimento com música instrumental suave, em que as pessoas davam um passo para frente e outro para trás, três vezes, um para o lado e vice-versa, três vezes, para o outro lado e para trás, três vezes, e para trás, três vezes. O obje-

tivo era, através dos movimentos repetitivos, diminuir a ansiedade, prestarem atenção no corpo como um todo e não nos pensamentos, aumentar a capacidade de concentração, propiciar maior interiorização e pensamento livre e desenvolver a capacidade de ouvir a si próprio. Esse exercício foi inspirado no estudo das mandalas e adaptado para proposta.

Mandala, palavra sânscrita que significa “círculo”, representa geometricamente a dinâmica relação entre o homem e o cosmo. Ela delimita um espaço. A mandala é usada pelos hindus como instrumentos de meditação.

#### *Roda de conversa*

No final da aula me reuni com os alunos para saber o que haviam achado da proposta.

Os estudantes comentaram que normalmente saem correndo de outra aula, às vezes sem almoçar, e que esse tempo preparatório inicial foi bom para que se desligassem mentalmente da aula anterior, ajudou-os a relaxar e a se concentrarem melhor no que tinham que fazer.

Uma aluna comentou que achou estranho, mas também interessante. Outra disse que já atua como educadora e costuma fazer atividades semelhantes, que chama de dinâmica de grupo por meio de jogos. Um estudante disse que já conhecia a etapa por atuar no grupo de teatro do oprimido, outra aluna pratica dança, e ambos demonstraram muita alegria com a iniciativa.

Para alguns significou o momento de descanso e de reflexão sobre o tempo.

### *Reflexões e considerações*

Levei em conta o fato de ser o primeiro encontro com os estudantes e o início de uma nova maneira de começar a aula, a qual não estavam habituados. E assim preparei a proposta de forma que pudesse aplicá-la com cautela e tranquilidade, proporcionando um tempo mínimo para que eles paulatinamente se acostumassem com a minha presença e com as ações propostas. Para isso também não registrei a aula com imagens fotográficas, pois poderiam causar desconforto.

Os alunos foram receptivos a proposta e a aceitaram prontamente. Apesar de estarem um pouco tímidos inicialmente e dando risadas, o que considero normal na situação, todos participaram.

A professora Mônica comentou que a atividade trouxe mais equilíbrio e tranquilidade para a aula.

SEGUNDO ENCONTRO: 05/05/2015

Os alunos foram dispensados para festejar a “Queima de Fitas”.

TERCEIRO ENCONTRO: 12/05/2015

Particpei do *I Simpósio Internacional de Formação de Professores: Múltiplos Olhares sobre a Educação na ESEPF*, compondo a mesa “Educação Artística: Diálogos em Tempos de Mudança”, junto às professoras Cristina Varela Casal, da Universidade de Vigo, Espanha; e Mônica Oliveira, da ESEPF, com moderação de Brigitte Silva, também da ESEPF.

Os estudantes foram dispensados da aula para participar do simpósio.

O simpósio foi importante para refletir sobre a atualidade do ensino de arte contemporânea e possíveis rumos futuros.



Foto: Arquivo pessoal, 2015.

QUARTO ENCONTRO: 19/05/2015

### *Proposta*

Continuação da proposta anterior: trabalhar com técnicas de pintura em formas e suportes variados.

### *Aquecimento e Contextualização*

Nesse segundo momento me concentrei no tema a ser desenvolvido na proposta da aula: os sentidos. Segundo Herbert Read:

O sujeito que responde é na verdade um organismo psicofísico e a sua reação é uma reação motora de nervos, glândulas e de todo o metabolismo do corpo ao estímulo recebido através dos órgãos dos sentidos (READ, 1982, p. 53).

A etapa *aquecimento* foi pensada de modo a contribuir para que o estudante se conscientizasse

do seu organismo ativo e colocasse o seu próprio corpo em jogo no processo.

Segundo o psicólogo Ogden:

São os sentimentos estéticos que marcam o ritmo da vida e nos amparam no nosso caminho por meio de uma espécie de pesos e contrapesos. Uma disposição para sentir a totalidade de um acontecimento experimentado como sendo certo e adequado constitui aquilo a que temos chamado o factor estético na percepção (OGDEN apud READ, 1982, p. 54).

#### *Desenho dos objetivos traçados*

- Conscientizar os estudantes das sensações corporais.
- Estimular os sentidos: tato, visão e olfato.

#### *Procedimentos*

O exercício foi inspirado nas propostas de Augusto Boal, já citado anteriormente. Foi realizado no jardim da faculdade, onde espalhei alguns incensos acesos pela relva.

1. Em círculo respiraram lentamente de olhos fechados. Em seguida orientei-os em alguns exercícios de alongamento dos braços e das pernas.
2. Solicitei que caminhassem respirando profundamente e prestassem atenção nos aromas, odores e perfumes do ambiente — tanto da natureza quanto do incenso — e percebessem se havia diferenças de cheiros de um lugar para o outro.

3. Em seguida pedi que observassem os detalhes das formas, cores e texturas, e dissessem uma palavra de algo que notaram, um após o outro. Por exemplo, disseram: folha, verde, sol etc.
4. Depois pedi que formassem duplas e tocassem nas mãos uns dos outros lentamente, a fim de reparar nas sensações táteis.

#### *Roda de conversa*

Uma das alunas disse que se sentiu muito incomodada com o último exercício pela proximidade com o outro. Certa professora disse que cada um tem um limite no seu espaço pessoal, e aluna se sentiu invadida e invadindo o espaço alheio. Para fazer o exercício sem se sentir mal, optou pela brincadeira comumente realizada entre as crianças de bater as mãos nas outras.

Outros estudantes comentaram que é muito bom estar na natureza e poder relaxar e que perceberam coisas que nunca tinham visto no jardim, pelo qual passam todos os dias.

#### *Reflexões e considerações*

A professora Mônica comentou que o fato da aluna externar seu desagrado com o exercício demonstrou confiança e liberdade para falar; não houve constrangimento, portanto foi uma reação positiva. Ressaltou a boa receptividade dos alunos em relação à etapa.

Percebi a importância de não ter interferido na ação dos estudantes quando vi que estavam batendo com as mãos, pois permitiu à aluna criar sua pró-



pria forma de exercer o tato pela brincadeira. Esse acontecimento também enfatizou a importância de nunca obrigarmos os alunos a exercerem determinado procedimento contra sua vontade.



**Fotos:** *Aquecimento* no jardim da faculdade. Arquivo pessoal, 2015.

## QUINTO ENCONTRO: 26/05/2015

### *Proposta*

Planejar um trabalho artístico sobre o tema “os sentidos” com tecidos.

### *Aquecimento e Contextualização*

O foco nessa aula era introduzir o novo material e continuar ativando os sentidos.

### *Desenho dos objetivos traçados*

- Ativar a percepção para o material tecido.
- Criar movimentos que favoreçam a liberdade de expressão corporal e pensamentos.
- Propiciar interação consigo mesmo e com o grupo.
- Criar ambiente favorável para o trabalho coletivo.



**Fotos:** “Mandala em movimento”. Arquivo pessoal, 2015.



### *Procedimentos*

1. Decorei a sala com lenços nas mesas e paredes.
2. Coloquei uma música instrumental tranquila para tocar.
3. Em círculo pedi que respirassem profunda e lentamente durante cinco minutos, que soltassem o corpo, balançassem os braços e pernas.
4. Pedi que escolhessem um lenço.
5. Coloquei para tocar uma música árabe dançar.
6. Solicitei que se concentrassem no som da música e executassem movimentos com os lenços em círculo lentamente.
7. Ao término da música pedi que desenhassem mandalas em duplas e depois sozinhos.
8. Esse exercício foi inspirado na minha experiência como participante de um curso de biodança e do estudo do “Sistema biodanza” (em espanhol) criado pelo antropólogo e psicólogo Rolando Toro Araneda. A biodança vem do neologismo do grego *bio* (vida) + dança, literalmente: a dança da vida. Significa um sistema de integração afetiva, renovação orgânica e reaprendizagem das funções originais da vida, baseada em vivências conduzidas pela dança em encontros coletivos, cujas músicas são escolhidas propositalmente.

#### Segundo Toro:

Integración Afectiva: Se trata de restablecer La unidad perdida entre El hombre y la naturaleza. El núcleo integrador es, según nuestro abordaje, la afectividad que influye sobre los centros reguladores límbico-hipotalámicos.

Renovación Orgánica: Es la acción sobre la autorregulación orgánica. La renovación orgánica es inducida principalmente mediante estados especiales de trance que activan procesos de reparación celular y regulación global de las funciones biológicas, disminuyendo los factores de desorganización y stress.

Reaprendizaje de las Funciones Originarias de Vida: Es aprender a vivir a partir de los instintos. El estilo de vida debe tener coherencia con los impulsos primordiales de vida. Los instintos tienen por objetivo conservar la vida y permitir su evolución (TORO, 1995, p. 7).

9. Repetição do exercício anterior em roda, a fim de que os estudantes dividissem o espaço, prestassem atenção aos colegas, repetissem os passos em sincronia com o outro e se harmonizassem.

El grupo es esencial en El proceso de cambio porque induce nuevas formas de comunicación y vínculo afectivo. El grupo es una matriz de renacimiento en El que cada participante encuentra continente afectivo y permiso para El cambio (Ibidem).

### *Roda de conversa*

Os estudantes comentaram que a música e a dança alegraram o ambiente e que foi divertido. Perceberam que as cores e os desenhos dos lenços trouxeram outro clima para a atmosfera da sala, e se sentiram melhor no local. Os movimentos, as cores, o balanço do tecido suscitou sensações e lembran-



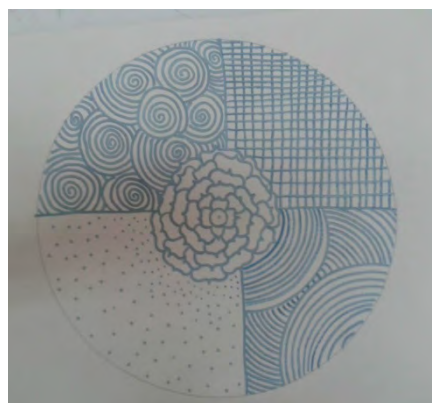
ças que criaram a vontade de criar coisas diferentes.

Somente um aluno preferiu desenhar sozinho, a maioria disse que era melhor em dupla. Comentaram que quando um não tem uma ideia, pode se inspirar no outro, ou quando um desanima o outro o anima a continuar. Em dupla também é possível se relacionar com o amigo, o que normalmente não é possível em outras aulas.

Observei que a dança trouxe alegria, descontração e favoreceu um ambiente estimulante de partilha entre os estudantes.



Fotos: Arquivo pessoal, 2015.



## SEXTO ENCONTRO: 02/06/2015

### *Proposta*

Continuação da aula anterior, com os tecidos.

### *Aquecimento/Procedimentos*

1. Respirar lenta e profundamente durante cinco minutos.
2. Soltar e relaxar o corpo.
3. Sentados em círculo, passar um saco fechado com diversos objetos de diferentes texturas para tocar e exprimir a sensação verbalmente.
4. Observar os objetos expostos.
5. Comentar as diferenças de percepção do tato e da visão.

### *Reflexões e considerações*

Os alunos comentaram que a percepção sensorial do tato ajudou-os a prestar atenção nas texturas e originou ideias para trabalhos novos. Ficaram surpresos com a diferença da percepção tátil e visual na hora da descoberta dos objetos visualmente.

Durante a aula observei que um dos grupos manifestou o desejo de trabalhar com materiais recicláveis.

## SÉTIMO ENCONTRO: 09/06/2015

### *Proposta*

Desenho, colagem e raspagem com materiais diversos.

### *Aquecimento/Desenho dos objetivos traçados*

Estimular os sentidos: visão, paladar e olfato.

### *Procedimentos*

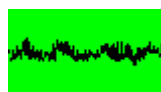
1. Respirar lenta e profundamente por cinco minutos.
2. Soltar e relaxar o corpo: sacudir braços e pernas. Alongar os braços e as pernas.
3. Ouvir música instrumental.

De acordo com Celeste Carneiro,<sup>20</sup> o uso da música adequada e promoção de um estado de relaxamento diminui o ritmo cerebral e contribui para o equilíbrio dos hemisférios direito e esquerdo. No artigo “A Arte e o Cérebro no Processo da Aprendizagem”, Celeste Carneiro esclarece após estudo de pesquisadores:

Nossa mente regula suas atividades através de ondas elétricas que são registradas no cérebro, emitindo minúsculos impulsos eletroquímicos de variadas frequências, podendo ser registradas pelo eletroencefalograma. Essas ondas cerebrais são conhecidas como:



**Beta**, emitidas quando estamos com a mente consciente, alerta ou nos sentimos agitados, tensos, com medo, variando a frequência de 13 a 60 pulsações por segundo na escala Hertz;



**Alfa**, quando nos encontramos em estado de relaxamento físico e mental, embora conscientes do

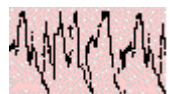
20 Arteterapeuta, terapeuta junguiana, terapeuta transpessoal, artista plástica e educadora.



que ocorre à nossa volta, sendo a frequência em torno de 7 a 13 pulsações por segundo;



**Teta**, mais ou menos de 4 a 7 pulsações, é um estado de sonolência com reduzida consciência; e



**Delta**, quando há inconsciência, sono profundo ou catalepsia, emitindo entre 0,1 e 4 ciclos por segundo.<sup>21</sup>

Segundo pesquisas da autora, “geralmente usamos o ritmo cerebral beta, mas quando diminuimos o ritmos cerebral para alfa, nos colocamos na condição ideal para aprendermos novas informações (...)”. A meditação e os exercícios de relaxamento também propiciam condições adequadas para que a pessoa entre no estado alfa, ideal para o pensamento sintético e a criatividade.

1. Experimentar alimentos (marmelada, cereja, limão e salgado) sequencialmente. Saborear e perceber elementos doces, salgados, amargos e ácidos.
2. Comentar a diferença de sensações.

### *Reflexões e considerações*

Os estudantes gostaram muito do exercício. As cerejas, além do paladar, trouxeram recordações familiares, sentimento de ser querido e alegria. Os estudantes comentaram que vivenciar os sentidos com atenção dirigida para percepção da prática

21 Disponível em: <[www.cerebromente.org.br/n12/opinioao/criatividade2.html](http://www.cerebromente.org.br/n12/opinioao/criatividade2.html)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

ajudou na hora de criar um projeto. Perceberam as possibilidades de trabalhar com materiais diferentes dos habituais nas artes.

Um dos grupos tinha uma aluna que gostava de cozinhar, e, entusiasmados, foram incentivados e orientados pela prof<sup>a</sup> Mônica a trabalhar com alimentos.

### OITAVO ENCONTRO: 23/06/2015

Avaliação dos alunos com a professora Mônica e exposição final dos trabalhos.

As fotos abaixo mostram a performance de um dos grupos com pratos que aparentavam um tipo de comida, mas ao comer percebia-se que era outro completamente diferente. Exemplo: aparência de mousse, mas que na verdade era uma sopa.

Essa parceria proporcionou profícuos e amplos resultados pela convivência e troca de experiências, e pela possibilidade de implementação do *aquecimento* em aulas onde foram desenvolvidas as linguagens visuais, atendendo plenamente às necessidades da pesquisa.<sup>22</sup>

22 O planejamento foi realizado de acordo com: BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 2012.

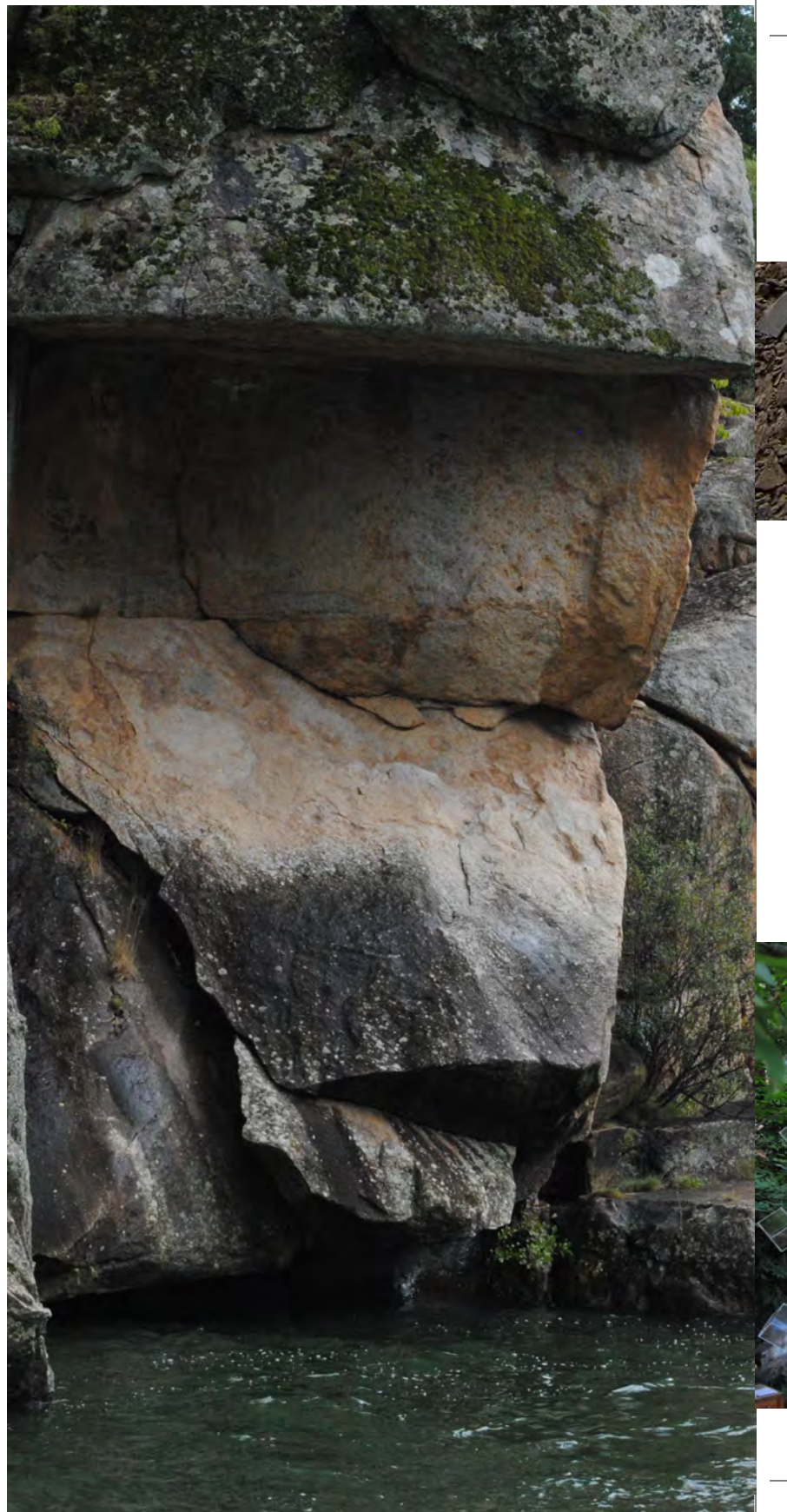
READ, Herbert. *A educação pela arte*. Martins Fontes Editora Ltda, São Paulo. 1982.

TORO, Rolando. *Biodanza*. Escuela de Biodanza. Madri. 1995.  
CARNEIRO, Celeste. Artigo: “A Arte e o Cérebro no Processo da Aprendizagem”. *Cérebro & Mente: Revista Eletrônica de Divulgação Científica em Neurociência*.

<http://www.cerebromente.org.br/n12/opinioao/criatividade2.html>



Fotos: Arquivo pessoal, 2015.





## 2.7 Encontro Artístico: “Elementos à Solta – Art Meets Nature: Em Todos Os Sentidos – ‘In All Senses’”



**Fotos:** Aldeia Cerdeira do Xisto, Serra de Lousã, Portugal. Arquivo pessoal, 2015.

Participei do encontro anual de artes “Elementos à Solta – Art meets nature: Em todos os sentidos – ‘In All Senses’”<sup>23</sup> na Aldeia do Xisto Cerdeira,<sup>24</sup> em Serra de Lousã, Portugal. Durante uma semana o encontro reúne artistas nacionais e internacionais convidados para residir, expor e trabalhar enquanto convivem com o público e o cenário natural. O encontro acontece desde 2006 e busca questionar o sentido das coisas e, sobretudo, descobrir novos sentidos, segundo sua idealizadora e coordenadora, a escultora alemã que recuperou a aldeia, Kerstin Tomas.

Esse encontro foi fundamental para libertar o meu processo de criação artística que continuava mental e interiormente, mas que estava estacionário na materialização das ideias. Os contatos com os artistas que produzem com materiais e técnicas diversas e a influência do meio ambiente natural contribuíram muito nesse processo.

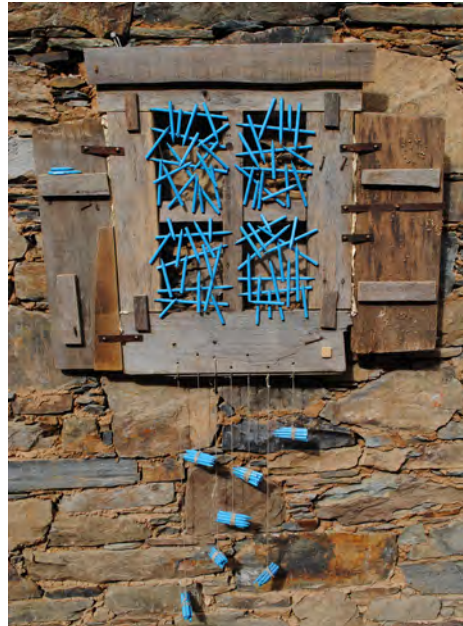
A relação intensa com a natureza e a arte ampliou e impulsionou um fluxo de novas ideias relativas à compreensão e à sistematização da pesquisa em andamento.

(...) a visão teórica de Hundertwasser estruturou-se em volta de uma equação central: natureza + beleza = felicidade. O homem está no centro do sistema: a harmonia com a natureza é a chave para a felicidade e a beleza é o caminho para lá chegar. Não há beleza sem arte, que é a arte de viver (RESTANY, 2002, p. 30).

23 Disponível: <[www.elementosasolta.blogspot.pt](http://www.elementosasolta.blogspot.pt)>. Acesso em: 23 jan. 2015.

24 <http://www.cerdeiravillage.com/pt/>





**Fotos:** Algumas das obras de Kerstin Tomas.  
Arquivo pessoal, 2015.



**Fotos:** Aldeia Cerdeira. Portugal.  
Arquivo pessoal, 2015.





Durante três dias fiquei alojada na própria aldeia Cerdeira. Em primeiro lugar, senti-me completamente envolvida pela natureza exuberante, como já mencionado. Além disso, dormir numa casa de pedras de xisto, no alto de uma montanha, cercada por árvores, fonte de água pura, sentir o cheiro do forno a lenha assando o pão pela manhã, caminhar ao amanhecer por uma trilha até outra aldeia, tudo certamente me trouxe uma sensação de bem-estar e ao mesmo tempo estranheza que colaboraram para a produção de formas em cerâmica e feltro nas oficinas das quais participei durante a estadia.

Os objetos artísticos estavam expostos pelos caminhos da aldeia e dentro das casas, criando uma fluidez e organicidade que dava a impressão deles fazerem parte da natureza e ao mesmo tempo serem continuidade dela.

A nutrição estética por meio dos objetos ali expostos, cujas características materiais, técnicas e temáticas eram diversas, as conversas com os artistas, a convivência harmoniosa e o ambiente musical inspirador permeados pela natureza culminou num ambiente favorável, agradável, alegre e que possibilitou a libertação dos movimentos corporais e o despertar interno para a materialização de ideias em formas artísticas.

A relação intensa com a natureza favoreceu um sentimento de liberdade, paz e bem-estar que desencadeou um processo criativo de deleite e prazer na manipulação da matéria e invenção da forma, conjuntamente com a fluência de ideias. O embate com a matéria trouxe as dificuldades e frustrações normais

advindos da diferença entre ter a ideia e materializá-la, mas todo o cenário favoreceu o diálogo sujeito/matéria e seu ápice na concretização da forma.

Alguns elementos identificados que confirmam os pressupostos estabelecidos por Arieti como sendo favoráveis a criatividade e consequente produção artística:

- A caminhada pela floresta me permitiu ficar sozinha, afastar-me dos estímulos rotineiros da cidade, distrações e barulhos; ajudou-me a prestar atenção aos movimentos corporais, ao ruído do tênis pisando na relva, à brisa gelada batendo no rosto, sensações que propiciaram imersão interna e novas ideias.

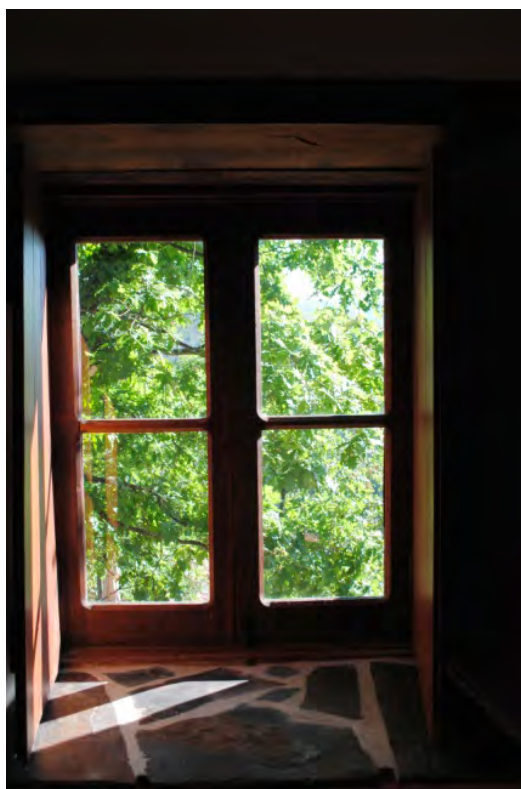
- Os períodos de tempo livre, sem obrigações ou qualquer tipo de pressão, permitiram-me sentir mais e pensar menos sobre mim e o que me cerca. O contato com a natureza me fez perceber melhor ou mais sentidamente o próprio ritmo dos meus movimentos.



Fotos: Arquivo pessoal.



– Dormir num chalé de pedras, cuja escada era de madeira em formato circular, pé direito baixo e janelas pequenas, fez-me “sonhar acordada”, como diz Arieti. Recordei o conto da Branca de Neve, meu preferido na infância, e por algum tempo revivi as inúmeras vezes em que encenei esta história no quintal de minha casa. Permiti-me fantasiar e dar asas à imaginação sem nenhuma espécie de autocrítica. Em seguida lembrei de uma série de xilogravuras que fiz anos atrás, cuja imagem principal era uma escada encostada em casa de pedras e que subia em direção ao céu. Pensei também em minha coleção de fotos de janelas e portas que fotografei quando viajei por várias cidades, uma antiga paixão. Esse episódio suscitou novas ideias e o desejo de modelar outras formas, confirmando o pressuposto de Arieti de que se permitir “sonhar acordado” é uma forma de impulsionar a criatividade.



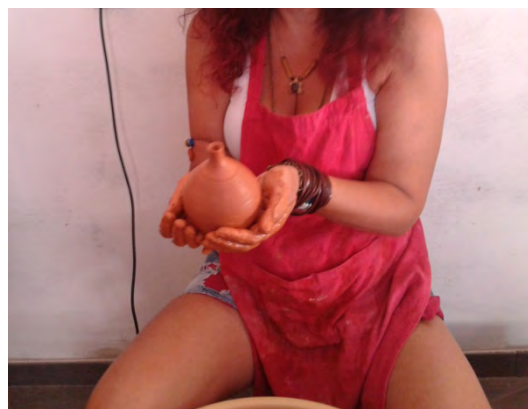
**Fotos:** Chalé da Aldeia Cerdeira.  
Arquivo pessoal, 2015.



**Fotos:** Processo de modelagem no torno. Arquivo pessoal, verão de 2015.

### *OFICINA “CERÂMICA DE AUTOR”: UM REENCONTRO COM A MINHA PRIMEIRA PELE*

Essa oficina, ministrada pelo ceramista Vasco Baltazar, de Lisboa, assinalou significativamente o meu retorno ao fazer. Nela produzi dois objetos, sendo um deles no torno. As experiências a que me submetive, relativas à investigação do *aquecimento*, foram propulsoras nessa possibilidade de retorno à prática. A simplicidade das formas não traduzem a descoberta do ser, mas conforme afirma Herbert Read: “O ser só pode ser descoberto num objeto” (READ, 1965, p. 201).



**Fotos:** Modelagem com técnica de rolinhos. Arquivo pessoal, verão de 2015.





Fotos: “Autorretrato”. Cerâmica. Arquivo pessoal, 2015.



Foto: “O ser é redondo”. Arquivo pessoal, 2015.

Segundo John Dewey:

O oleiro modela seu barro para fazer um recipiente útil para guardar grãos; mas o faz de modo tão regulado pela série de percepções que resumem os atos seriais do fazer, que o vaso fica caracterizado por graça e encanto duradouros (DEWEY, p. 258).

Essa experiência assinalou o meu encontro com minha primeira pele: a epiderme. Segundo Hunderwasser, nossa primeira pele é a epiderme, ou seja, a pele do corpo nu. A pele envolve o ser humano e é o ponto de contato com o mundo externo. Abrindo um parêntese, gostaria de considerar que a cinesia, o sentido do movimento, detém, por meio de captadores sensoriais, fibras musculares sob a pele e paralela aos músculos, as percepções da pele seja com a roupa que a cobre ou com o que a envolve: ar, água, frio, calor, matérias diversas e outras peles. Movemo-nos pelo sentido da cinestesia, sem precisarmos pensar. Nessa oficina entreguei-me ao prazer da pele que já estava envolvida pelo ar que circundava tanto o corpo quanto as árvores ao redor.

Começa assim o caminho para a felicidade através da beleza, embora a verdadeira estrada esteja para além, quando se regressa ao mundo do orgânico e do elementar. É através desta passagem que o indivíduo perceptivo alcança o uso do seu direito, a criação (RESTANY, 2002, p. 22).

Emersa neste percurso de autoencontro, quando me coloquei diante da argila pude sentir a matéria maleável e suscetível aos meus sentimentos e movimentos. Estava ali, vestida fisicamente mas nua interiormente, na busca da minha verdadeira essência alinhada pela alegria de viver. Era um estado dilatado de sentir, cujo pensamento estava totalmente subordinado a ele.

A busca do essencial no processo de criação pessoal me levou a escolher formas simples e elementares advindas da espontaneidade inicial, sem

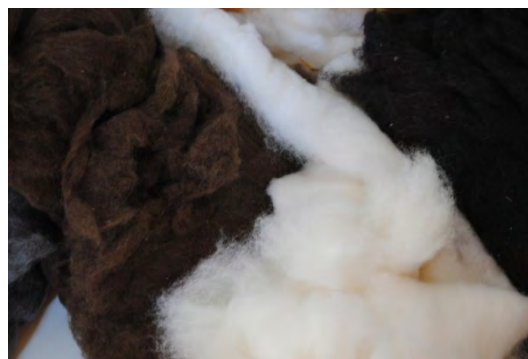
autocrítica ou pré-julgamento, importantes para a produção criativa, segundo os pressupostos de Silvano Arieti. Meu desejo era fluir como o rio e modelar apenas o sentimento.

Quando me sentei diante do torno respirei profunda e lentamente algumas vezes, procurei sentir os pés enraizados na terra, o que me deu sensação de firmeza; levei a minha atenção mentalmente aos pés e subi por todas as partes do corpo até chegar à cabeça. Segurei a bola de argila nas mãos e a coloquei no centro do torno, enquanto respirava fundo e buscava sentir onde estava o meu ponto central interno. Localizei esse lugar e senti equilíbrio e segurança; em seguida centrei a bola de argila no meio da base do torno. Liguei o torno e a argila permaneceu intacta e segura pelas mãos. Em outras ocasiões, quando realizei esse processo, era comum a bola desmanchar e eu precisar de várias tentativas para conseguir centrar. Já tinha ouvido de outros ceramistas que dependia muito da pessoa e que às vezes demorava algum tempo, nem todos conseguindo na primeira tentativa. Vasco explicou-me a técnica e comecei a modelar tranquilamente após esse momento de concentração e respiração consciente. Após alguns momentos, depois de dominar o procedimento, entra-se num processo de meditação em movimento que causa imenso prazer, podendo passar horas a modelareme formas circulares.

Hundertwasser considera a linha reta como tirana, “mãe de todos os males, da uniformidade e da fealdade”, capaz de conduzir à perda da humanidade; e que a espiral é o ponto de partida, a “anti-

linha reta” (RESTANY, 2002, p. 18). Curiosamente sempre preferi modelar formas orgânicas e curvas. Metaforicamente, a partir da perspectiva de Hundertwasser e da minha prática, aquela construção que subiu da base do torno em espiral foi o ponto de partida para a materialização do sentimento e da aceitação de ser quem sou essencialmente.

#### *OFICINA “FELTROSOFIA”: O ENCONTRO COM A MINHA SEGUNDA PELE*



Fotos: Lãs de ovelha tingida. Arquivo pessoal, verão de 2015.

O artista austríaco Hundertwasser defendeu e propagou o conceito de vestuário como a nossa segunda pele. Os três males da segunda pele, segundo o artista são: a uniformidade, a simetria na confecção e a tirania da moda. Ele afirmou:



A uniformidade do anonimato do vestuário traduz no homem a renúncia ao individualismo, ao orgulho de usar uma segunda pele criativa, original e diferente das outras (HUNDERTWASSER apud RESTANY, 2002, p. 38).

A oficina foi ministrada por Stefanie Khöne,<sup>25</sup> que cria as próprias ovelhas que fornecem a lã na aldeia de Benfeita em Coimbra.



**Foto:** Aldeia de Benfeita em Coimbra. Disponível em: <[www.feltrosafia.com/portugues/sobre.htm](http://www.feltrosafia.com/portugues/sobre.htm)>. Acesso em: 11 jan. 2016

É curioso notar inicialmente como sua presença emanava uma personalidade única que por si só já estimulava nossa imaginação e incentivava a busca pela expressão da essência pessoal.

Meu primeiro contato com o trabalho de Stéffi foi logo na entrada da exposição, com algumas de suas peças:

Sua forma de ensinar é muito peculiar. A técnica é simples, sobreposição de lãs com água e sabão, mas requer tempo, dedicação e paciência.

---

<sup>25</sup> Mais informações em: <[www.feltrosafia.com/](http://www.feltrosafia.com/)>. Acesso em: 23 jan. 2016.



**Fotos:** Chapéus, pulseiras, coletes, suportes para vasos e outros. Arquivo pessoal, 2015.





**Fotos:** Processo de feltragem.  
Arquivo pessoal, 2015.

Enquanto Stéffi, como gosta de ser chamada, molha e acaricia a lã, diz que é importante alisar com carinho, pois, para ela, é como se alissasse a própria ovelha. Ela brinca com as lãs chamando-as pelos nomes das ovelhas, o que descontraí o ambiente e ativa a imaginação das pessoas. Ela se identifica com o material de forma bastante afetiva e rapidamente envolveu a todos, não apenas com seu discurso, mas pela forma que falava e agia.

A alegria e o afeto de Stéffi emanados da sua relação com o seu trabalho foram contagiantes e logo a minha relação com a matéria lã de ovelha foi alterada. Também suscitou uma recordação de infância: quando criança, brincava com ovelhas na casa da minha tia, algo que me fez adentrar imediatamente num mundo de imaginação mesclado com saudosismo e nostalgia. Todos esses fatores propiciaram uma relação identitária com a matéria lã, o que favoreceu o processo de criação do feltro, chegando a criar o desejo de expressar minha identificação afetiva com o rio Douro. Manufaturar a ideia do rio

foi uma escolha advinda do sentimento despertado.

Stéffi cria, vende as suas produções e ensina as pessoas por meio de *workshops* — como esse do qual participei —, além de fornecer lã para aqueles que desejam realizar as suas obras. A partir de suas técnicas é possível ao indivíduo criar sua segunda pele e traduzir sua individualidade e seus conceitos pessoais, o que sem dúvida estabelece um estado interno de satisfação e realização únicos.



**Fotos:** Processo de feltragem com água e sabão.  
Arquivo pessoal, 2015.



**Foto:** Feltro “Eu Sou Rio”, 2015.







**Fotos:** Rio Douro, Porto, Portugal.  
Arquivo pessoal, 2015.



## *SOBRE A IDEIA DO RIO*

Para melhor compreender a razão de ter modelado os objetos a partir da ideia do rio Douro, faz-se necessário relatar que, desde o primeiro dia em que cheguei ao Porto, fiquei fascinada — e porque não dizer apaixonada — por ele.

Há dois anos eu já remava na raia da USP, então logo que cheguei a Portugal procurei o Sport Club do Remo do Porto e comecei a remar.

O rio é um ser vivo: ora suas águas estão tranquilas ora estão agitadas. Há momentos em que se pode observar vários redemoinhos, enquanto em outros o rio parece um espelho de água totalmente imóvel, refletindo o céu.

Os remadores tem imenso respeito pelo rio e não se aventuram quando a correnteza sobe muito, pois pode ser perigoso. Depois de um tempo, quando a técnica já está dominada, a pessoa rema sem pensar, apenas sentindo. É como se meditássemos em movimento, exatamente como acontece quando estou modelando a argila no torno.

Primeiro, é como se os remos fossem o prolongamento dos braços e, conseqüentemente, parte do próprio corpo; depois, é preciso sentir e perceber a relação de unidade entre remos, barco e remador para que haja equilíbrio. Quando se rema com outra pessoa, é preciso remar em sincronia, e para isso necessita-se sentir o outro, repetir os mesmos movimentos, ao mesmo tempo, não seguindo o pensamento, mas sentindo. Quando as duas pessoas estão bem treinadas, têm a mesma força, remam na mesma velocidade e se concentram no rio, nos remos, no

barco e no outro, sente-se que formam uma única engrenagem ou mesmo uma única alma que opera em uníssono. Assim é possível desfrutar do verdadeiro prazer de remar num rio vivo e se sentir identificado com a natureza. Sinto que eu sou o rio e o rio sou eu.

Na hora de escolher o que modelar, a ideia surgiu de imediato: o rio Douro, e assim o fazer foi permeado pelo prazer.

Enquanto remadora, afirmo que desenvolvi um estado de atenção (ou de alerta) maior, pois a falta de concentração pode acarretar um desequilíbrio e até virar o barco. Remar em dupla sem interação entre as pessoas pela cinestesia — o sentido do movimento — será mais difícil, mais cansativo e menos produtivo, como se remasse contra si próprio e contra a maré. Já aconteceu de eu estar completamente desatenta ou preocupada com outra coisa e não conseguir sincronizar com a minha parceira, o que dificultou o percurso e nos obrigou a finalizar mais cedo e retornar a margem.

Todas as nossas vivências e experiências nos transformam e fazem parte de nós no que fizemos. No caso da produção artística; o estado de alerta me fez perceber as similaridades entre remar e criar, e compreendi que se desenvolvesse esse estado no ateliê, evitaria algumas frustrações e facilitaria o desempenho das funções.

A consciência de todos os elementos envolvidos na ação de remar, conforme descrito anteriormente, possibilitou o desenvolvimento de uma nova postura no momento da produção, mais consciente de si, das ferramentas, da matéria e do ambiente e das suas sutis interações.

## 2.8 Festival 20 Anos Andanças 2015



**Foto:** Fachada da entrada do Festival Andanças.  
Arquivo pessoal, 2015.

O Festival Andanças é organizado pela associação portuguesa “Pé de Xumbo” (PX), que busca promover a música e dança tradicional de Portugal e de outras origens. Dedicar-se à recuperação e divulgação dessas práticas culturais, através de registros, coproduções, criações artísticas, investigações e ensino formal e informal destinado a todas as idades.

Em 2015 comemorou-se os vinte anos de Andanças. Foi realizado na Barragem de Póvoa e Meadas em Castelo de Vide de 3 a 9 de agosto.

A proposta do festival é reavivar hábitos sociais de viver a música, retomando a prática do baile popular através de múltiplas abordagens às danças de raiz tradicional, portuguesas e do mundo, com vista à recuperação das tradições musicais e coreográficas, fundindo-as com elementos contemporâneos.

O festival oferece cursos de danças portuguesas, africanas, húngaras, balcânicas, bascas, ciganas, bálticas, belgas, do Poitou, italianas, galegas, catalãs, mediterrânicas, de estilo americano, brasileiras e outras. O Andanças enfatiza a valorização da música popular como sinônimo de identidade cultural. Reúne anualmente pessoas de todo o mundo, num espírito de partilha, encontro e práticas sustentáveis. É um espaço onde se dança, faz-se música, experimenta-se, mas também onde se partilham e se cruzam propostas e ideias para construção de um mundo melhor.<sup>26</sup>

Participei de *workshops* importantes para a reflexão sobre o *aquecimento*, tema da presente investigação, e tive a oportunidade de dialogar e trocar experiências com profissionais das áreas de dança, música e artes visuais, que trabalham com exercícios corporais, sonoros e plásticos, muitos deles incorporando técnicas ou fases de *aquecimento*, relaxamento e/ou alongamento.

26 Mais informações em: <<http://www.andancas.net/2016/pt/>>. Acesso em: 11 set. 2016.

## ALONGAMENTOS E RELAXAMENTO<sup>27</sup>

Realizamos exercícios de alongamento para reduzir tensões, ampliar a flexibilidade e agilidade muscular, prevenir lesões e melhorar a postura e a consciência corporal. Os exercícios de relaxamento favorecem a circulação sanguínea, melhoram a atenção e reduzem a tensão acumulada.

Minha participação na oficina confirmou a necessidade e a importância de realizar alongamentos antes da prática artística, a fim de desacelerar o músculo e prepará-lo para a repetição dos movimentos. Além de ampliar o repertório de possíveis exercícios para o preparo em ateliês de artes visuais, uma vez que essa prática exige muitas vezes a repetição física para o desenvolvimento de técnicas de desenho, pintura, escultura, performance e outros.

Uma vez que todos os dias as pessoas participavam de oficinas de dança, música e/ou artesanato, e realizavam movimentos corporais muitas vezes repetitivos, a oficina acontecia sempre, a fim de propiciar o alongamento e reduzir as possibilidades de lesões corporais e relaxamento muscular. Essa atividade diária aponta para a necessidade de prepararmos os músculos para a prática em ateliê de artes visuais de acordo com os movimentos a serem exercidos.



Fotos: Arquivo pessoal, 2015.

27 Oficina diária ministrada por Susana de Azevedo Rodrigues, bailarina e professora de dança. Mais informações em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/823/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/823/)>. Acesso em: 13 set. 2016.



## ASANAS AO RITMO DO SOM<sup>28</sup>



- 28 Sob orientação da professora de ioga Jai Gopal Kaur e participação do grupo do projeto Esthesia. Os sons e mantras foram entoados por Bhajanjot Singh e Navjodh Singh (Varruka Nervo). Bhajanjot Singh é professor de Kundalini Yoga, com certificado internacional pelo KRI Londres, Terapeuta de Som e formador de instrumentos terapêuticos, certificado por Gong Master Training de Don Conreux. Mais informações sobre os dois em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/1201/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/1201/)>. Acesso em: 23 jan. 2016.



**Fotos:** Ioga com música ao vivo. Arquivo pessoal, 2015.

A oficina também possibilitou realizar os movimentos da ioga ao ritmo de música ao vivo.

A prática da ioga num ambiente envolvido pela natureza ao som de mantras possibilitou rápida introspecção e facilitou a consciência corporal, alongamento dos músculos e posterior relaxamento. A música adequada tem a capacidade de facilitar a alteração de estado de humor, tornando a pessoa mais perceptível ao outro e a si mesma.



## IOGA PARA CRIANÇAS<sup>29</sup>



Particpei de uma oficina de ioga para crianças e pais. A aula começou com exercícios de respiração e alongamento e foi finalizada com a pintura coletiva de mandalas entre as crianças e seus familiares.

A ioga infantil é uma adaptação de posturas clássicas às várias etapas físicas, intelectuais e emocionais das crianças, desenvolvidas para estimular a integração, a aceitação e o respeito da criança por si mesma, pelo seu meio e seus pares. Busca estimular a aprendizagem através da representação da natureza e dos seus seres como a terra, os animais e as pessoas. Num ambiente pró-ativo, encorajador, seguro e divertido, as crianças jogam, brincam e relaxam; e uma combinação de histórias, canções e posturas lhes permite o desenvolvimento multissensorial. Segundo a professora Mônica, através da prática do ioga a criança aprende a se concentrar, a respirar



**Fotos:** Ioga e desenho de mandala em família. Arquivo pessoal, 2015.

corretamente, a relaxar o corpo, a gerir melhor a ansiedade, as contrariedades e tensões naturais do dia a dia e a ser mais consciente e responsável em relação a si própria e ao mundo que a rodeia.

Essa prática tem se difundido em escolas no Brasil e em outros países e tem obtido bons resultados no preparo das crianças para aulas, promovendo a concentração e a tranquilidade. Existem cursos recomendáveis para os professores simpáticos e receptivos a prática a aplicarem com seus alunos.

29 Mônica Piloto é licenciada em Ensino Básico, tendo vindo a frequentar formação específica em diversas áreas complementares, em áreas como Reiki e Meditação. É facilitadora de meditação para crianças. Mais informações em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/1249/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/1249/)>. Acesso em: 23 jan. 2016.



*MEDITAÇÃO, CÂNTICO COM MANTRA  
UNIVERSAL E DANÇA TÂNTRICA<sup>30</sup>*



- 30 A oficina foi ministrada pelo monge indiano Dada Kryshnananda. Dada é um monge indiano que se dedica à busca pela autorrealização e serviço à humanidade para encontrar a verdadeira paz e felicidade na nossa vida cotidiana. Trabalhou como engenheiro naval durante oito anos na Ásia antes de dedicar a sua vida à transformação da sociedade. Viajou por cerca de 130 países desde 1981, ensinando e coordenando projetos de serviço social. Desde 1988 trabalhou em situações de catástrofes naturais e humanas na Ásia e em África durante períodos de seca, fome e genocídio. Esteve no Oriente Médio durante a Guerra do Golfo, no Iraque, na Jordânia, Turquia, na América do Sul em projetos de desenvolvimento. Nos últimos dez anos, Dada tem trabalhado na Europa, ensinando as técnicas da Ciência Intuitiva do Ioga e da Meditação, promovendo a harmonia entre saúde, paz mental, autodesenvolvimento e despertar espiritual para o bem-estar coletivo e de cada ser humano da nossa sociedade. Disponível em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/1319/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/1319/)> e <[anandamargalisboa.wordpress.com/](http://anandamargalisboa.wordpress.com/)>. Acesso em 08 set. 2015.



**Fotos:** Meditação diária no festival. Arquivo pessoal, 2015.



A oficina de meditação com cânticos promoveu momentos de respiração consciente, concentração e conexão com os elementos da natureza e do universo.

Essa oficina foi fundamental para aprender que a dança inicial, simples repetição de passos numa mesma sequência, pode ajudar na concentração para o início da meditação. Todos os dias, às 7h30 e às 18h, reuníamos-nos com outro monge que se dispôs a dar maiores orientações aos participantes interessados. Ele sempre iniciava o encontro dizendo que temos que começar o dia com alegria e a melhor forma de se alegrar é cantar e dançar. Enquanto alguém tocava violão, cantávamos um mantra e dançávamos por dez a quinze minutos, em seguida sentávamos-nos na posição de lótus e meditávamos por trinta minutos.

Depois dessa experiência, adquiri o hábito de meditar diariamente da mesma maneira, variando as músicas e movimentos de acordo com o meu desejo e criatividade. É uma excelente maneira de se preparar para o trabalho diário, incentivar o bom humor e a alegria e até solucionar questões com as quais nos deparamos rotineiramente, além de aliviar estados de ansiedade.

### *TAI CHI A PARES E PASSES MÁGICOS*<sup>31</sup>

A oficina possibilitou ensaiar as aplicações marciais dos movimentos de Tai Chi. O termo específico é Tui Shou, que significa «empurrar as mãos». Os “Passes Mágicos” são movimentos que geram resultados positivos mental e fisicamente. Os antigos xamãs toltecas, ao verificarem que o resultado desses movimentos era de fato eficaz, resolveram apelidá-los de “mágicos”. No passado eram ensinados apenas aos iniciados xamãs, no contexto de rituais elaborados e de cerimônias secretas. Atualmente a sua prática está voltada para a promoção do equilíbrio físico e mental através da reposição de energia vital.

A atividade permitiu a exploração de exercícios que estimulam tanto o autoconhecimento como a consciência corporal. Os movimentos do Tai Chi podem ser muito eficazes na prática em ateliê se o professor estiver habituado e praticar pessoalmente, pois é alcançando benefício próprio que se torna possível compartilhar e ajudar os outros.

---

31 A oficina foi realizada por Marco Cruzeiro, da “Associação Casa Céu e Terra”, um espaço/projeto com sede no Porto. Mais informações em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/1376/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/1376/)> e <[casaceueterra.blogspot.pt/](http://casaceueterra.blogspot.pt/)>. Acesso em: 24 jan. 2016.

## BIODANÇA



**Fotos:** *Workshop* de biodança. Arquivo pessoal, 2015.

A oficina de biodança possibilitou integração afetiva por meio da, da música, dança com movimentos livres, do canto e do encontro coletivo. Promoveu a expressão de identidade pessoal, o encontro com o outro pela convivência e aceitação das diferenças, e com a totalidade, ao nos conectar com a natureza e despertando um sentimento de sacralidade e respeito por toda forma de vida.

A oficina foi uma oportunidade de eu colocar o corpo em movimento sob orientação de outro professor, uma vez que já estava participando a alguns meses de um curso no Porto com outra professora.

Pessoalmente, a biodança é a forma de consciência e expressão corporal com a qual eu mais me identifico e que mais tem sido útil para aprofundar o autoconhecimento e ajudar na criação de novos exercícios para prática em ateliê. Em 2016 pretendo fazer o curso de biodança para enriquecer o repertório pessoal de exercícios.



## PERCUSSÃO E DANÇA AFRO-BRASILEIRA<sup>32</sup>



**Fotos:** Oficina de percussão e dança dos orixás afro-brasileira. Arquivo pessoal, 2015.

32 Coordenação e orientação: Winga, percussionista dos Blasted Mechanism. O grupo busca a essência dos ritmos afro-brasileiros e portugueses. Mais informações em: <nacaoviralata.blogspot.pt/>. Acesso em: 08/09/2015.



A “Nação Vira Lata” é formada por um coletivo de músicos percussionistas, cujas sonoridades produzidas resultam numa fusão alegre que une batidas e pulsações de ordem tribal e festiva. O projeto conecta tradição e contemporaneidade. “A música assume um caráter celebrativo, de profunda gratidão pela gênese do seu universo musical performativo e ideológico. Há a natureza expressiva das quentes e envolventes raízes africanas, os gritos das tribos e do imaginário mundo que os rodeia.”<sup>33</sup>

Essa oficina possibilitou a prática da percussão com tambores e a dança dos orixás no meio da floresta, o que levou ao contato com o próprio corpo, exterior e interior, com os sons da natureza, com o instrumento, à relação de empatia pessoal e coletiva e à percepção de que somos indivíduos e ao mesmo tempo parte de um todo complexo. Tudo isso originou um sentimento harmonioso que se traduziu em prazer, emoção e alegria, além do desenho no espaço de uma performance viva, autorrealizadora e significativa.

A sensação de harmonia individual e global foi indescritível e transcende a compreensão humana.

Essa vivência me fez recordar uma experiência em 2010 num ateliê de modelagem para crianças onde a responsável pelo preparo, professora Ana Helena, levou um instrumento de percussão e tocou enquanto as crianças se movimentavam. Foi uma experiência impactante pela força do som do tambor e repercutiu positivamente sobre as crianças durante a aula, trazendo alegria e incentivando o envolvimento.

33 Disponível em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/1485/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/1485/)>. Acesso em: 24 jan. 2016.

## PROJETO IRÍS: EXPRESSÃO CORPORAL E PLÁSTICA<sup>34</sup>



**Fotos:** Imitar os animais com movimentos corporais, confeccionar máscaras e adereços. Arquivo pessoal, 2015.

As duas oficinas ocorreram a partir de um conto voltado para os valores humanos, tal como a importância da família, a partilha de experiências, o respeito pelo outro e a preservação do ambiente; e resultou numa apresentação final das crianças para os pais<sup>35</sup>.

Primeiro conta-se a história e depois divide-se o grupo, uma parte produz objetos e a outra prepa-

34 Foram propostas duas oficinas: uma de expressão corporal por Sônia Leopoldo e outra de expressão plástica com reutilização de materiais por Tânia Simões, destinadas a crianças de seis a onze anos de idade.

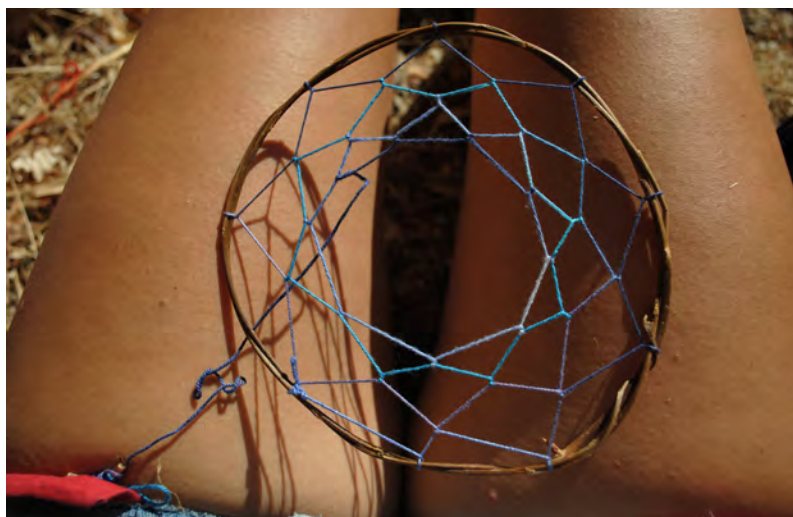
35 Mais informações em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/878/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/878/)>. Acesso em: 12 set. 2015.



ra uma apresentação corporal que parte da imitação de animais. As crianças participaram ativamente, mas não houve integração dos dois grupos.

Foi interessante perceber como imitar um animal pode ajudar a criar movimentos corporais significativos para as crianças, enquanto ao mesmo tempo alonga seus músculos. Nem sempre as crianças se interessam pelos exercícios de consciência corporal no *aquecimento*, mas essa oficina mostrou o quanto se torna interessante quando elas tem o propósito de imitar um animal.

#### *DREAMCATCHER: A TEIA DA VIDA*



Nessa oficina tivemos acesso tanto a materiais naturais quanto industrializados para a construção de um objeto que em Portugal se denomina de “Apanha Sonhos”. A oficina criada com o objetivo de comemorar os vinte anos do Festival Andanças, em que o sonho de alguém deu lugar à realidade de um festival único.<sup>36</sup>

36 Mais informações em: <[www.andancas.net/2015/pt/prog/1100/](http://www.andancas.net/2015/pt/prog/1100/)>. Acesso em 24 jan. 2016.



**Fotos:** Enquanto cada um tece o seu sonho, eu teço o meu rio.  
Arquivo pessoal, 2015.



Nessa oficina pude aprender a confeccionar o “Apanha Sonhos”, cujo processo criativo ativou sonhos e trouxe certa autorrealização pessoal, tendo ocorrido uma estimulante troca de experiências e partilha com os proponentes e os participantes.



**Foto:** O Rio Sonho a Voaro. Arquivo pessoal, 2015.

## *REFLEXÕES DIALÓGICAS ENTRE A PRÁTICA E A TEORIA*

O festival foi organizado de tal forma que permitiu a reunião de pessoas de todas as idades com as mesmas intenções, todas se relacionando igualmente num só espírito comunitário.

A relação com a natureza facilitou o contato das pessoas consigo mesmas; a dança com o outro permitiu o encontro de si no outro e vice-versa; a dança coletiva criou um estado de alegria e participação comum a todos e trouxe a sensação de unidade com o todo.

A alegria despertada nesse ambiente favorável, cercado por natureza e harmonia comunitária, impulsionou uma manifestação corporal e plástica significativamente criativa.

Todas as oficinas são influenciadas por quem as ministra, obviamente, e se em algumas ocasiões a proposta era atraente, não consegui me envolver. Apenas realizava os exercícios, sem detectar nenhuma mudança psíquica ou consciencial durante e no final do processo. Alguns pareciam apenas querer apresentar um espetáculo pessoal aos participantes, que nesse caso atuavam como plateia coadjuvante.

Noutras ocasiões, muitas vezes eu nem achava que a proposta atendia aos meus objetivos de pesquisa, mas em função da pessoa que ministrava, da paixão pelo o que fazia, da dedicação, do envolvimento, da humildade, da entrega total da pessoa naquele momento e da atenção e preocupação aos movimentos dos participantes, me proporcionaram experiências significativas, transformadoras e refle-



xivas. Esse importante detalhe me levou a refletir sobre a importância do comprometimento do professor consigo e com os outros.

Percebi que a sensação de liberdade desenvolvida pelo complexo evento, que envolve natureza e arte, sem a pressão da vida cotidiana e dos constrangimentos de ordem profissional, permitiu o florescer de muitas ideias, atos e ideais de projetos artísticos criativos.

A ausência de rigidez, julgamento ou crítica por parte dos que orientavam as oficinas nas atividades possibilitou que as pessoas se soltassem, manifestassem-se artisticamente e descobrissem novas formas de expressão e criação.

A possibilidade de trânsito por tantas e tão diversas formas de expressão corporal e plástica, praticadas por tão variada multidão, alimentaram e ampliaram a investigação da pesquisa.

As práticas descritas acima foram favoráveis aos princípios preconizados por Johannes em relação à importância do movimento corporal para criação da forma:

- Despertou sensações subjetivas, possíveis de serem articuladas apenas com a produção artística.
- Promoveu exercícios corporais de relaxamento, concentração, descontração e descoberta do ritmo pessoal, capazes de incentivar a expressão e a vivência.
- Despertou e ativou os sentidos: tato, olfato, visão e cinestesia.
- Ajudou-me a soltar e libertar movimentos automatizados pelo corpo a partir da vivência de um estado caótico de libertação, liberando forças

criativas capazes de levar a formação de um trabalho original.

- Promoveu o autoconhecimento.
- Propiciou uma atmosfera agradável e necessária à realização de trabalhos autênticos.
- Permitiu experimentar o movimento e o ritmo como princípios básicos da existência e consequentemente de organização plástica.
- Produziu um sentimento de harmonia.

Soma-se a esses benefícios o fato de que as vivências por meio da música e da dança propiciaram o que Jacob Levy Moreno indica como objetivo do *aquecimento*: concentração individual, possibilitando a imersão de novas ideias; atenção do grupo; relaxamento de tensões; interações sociais; afastamento de ligações mentais ou emocionais que não fazem parte daquele fazer coletivo; disponibilidade para o inusitado; surgimento do estado de espontaneidade e criatividade; e exercício e relaxamento do tônus muscular (MORENO, 1975).

Sobretudo foram desenvolvidas capacidades pessoais durante o processo de imersão na atividade corporal, que funcionou efetivamente como um período intenso de *aquecimento* pessoal favorável a prática artística, de acordo com os pressupostos de Silvano Arieti (1993 (1976)):

1. Capacidade de ficar sozinho: foi propiciada pela meditação diária, que permitiu a introspecção e consequentemente o controle do pensamento, submetido ao sentimento e ao desejo pessoal. Normalmente os pensamentos bombardeiam nossas mentes o tempo todo, o que dificulta a capacidade de sentir as outras partes

do corpo. A biodança, a ioga e o tai-chi também promoveram a percepção individual.

2. A inatividade no sentido de permitir períodos de tempo livre. Quase todos os dias na hora do almoço e/ou no final do dia eu ficava na barragem de Póvoa e Meadas nadando, lendo, desenhando ou não fazendo literalmente nada, apenas sentindo o sol, a água, a brisa, e meu corpo. Outras vezes caminhava da pousada até o festival absorvendo a paisagem paradisíaca. Esse tempo me propiciou, além de descanso físico, um imenso prazer por estar cercada por pedras, árvores e peixes, uma sensação de totalidade e unicidade com a natureza. Tive tempo de fazer analogias e perceber similaridades nas formas, cores e imagens vistas e sentidas.
3. Sonhar acordado. As oficinas de dança possibilitaram sonhar acordado pelo estado de liberdade, leveza e alegria, concedido pela música e pelos movimentos corporais. A dança é capaz de nos transportar a estados imaginários e de fantasias pelas sensações que desencadeia. Ficar livre de obrigações rotineiras também favorece a imaginação e a fantasia.
4. Pensamento livre. Quando você fica longos períodos em contato direto com a natureza, a sensibilidade é aguçada e se percebe detalhes que levam a comparações e observações de similaridades na própria natureza ou em relação a nós mesmos. Tirei várias fotos onde recortei imagens originárias na liberdade de pensamento e analogias.
5. Estado de disposição de perceber semelhanças. O contato constante com as árvores me fez re-

alizar uma analogia mental e perceber as similaridades entre o homem e a árvore. A presença do rio me fez pensar que 85% do nosso corpo é composto por água e que durante nove meses vivemos imersos na água. A beleza da diversidade das flores, das plantas, das pedras, da terra, do céu, das estrelas, do sol, da lua, enfim, da natureza exuberante, com suas texturas, cores e matizes, aguça o desejo de criar formas infinitas e imitar a criação como uma cocriadora do universo. A convivência com a natureza, com tempo livre e podendo optar por corresponder à relação no próprio ritmo, permite-me viver num outro compasso e me ajuda a encontrar o meu ritmo pessoal, que pode ser lento, irregular ou intermitente. Esse estado deflagra uma série de ideias e o desejo de produzir formas que respondem à necessidade e aos desejos internos descobertos durante esse processo.

6. Dar credibilidade a si próprio, não julgando ou criticando a si mesmo. Significa, aos meus olhos, voltar a ser criança, permitir-se brincar livremente com curiosidade de descobrir o mundo. A criança faz analogias com muita facilidade: um tubo de pasta de dentes rapidamente se transforma num foguete na mão de uma criança. Os miúdos, como se diz em Portugal, exploram tudo, desde a pequena joaninha, a aranha ou a minhoca no jardim, até as ferramentas, os cosméticos e as roupas de seus pais. Nesse festival não havia distinção de idade, todos participavam juntos dos *workshops* de dança, por exemplo. Não se dançava certo ou

errado, uns aprendiam com os outros, não havia nota no final da oficina, ou seja, as necessidades e desejos humanos eram satisfeitos num ambiente de incentivo, afetividade e alegria.

7. A memória interna e repetição de um conflito passado. Uma vez que temos tempo livre para exercer atividades prazerosas, mas ao mesmo tempo continuamos sendo quem somos e vivendo em nossas próprias peles, eventualmente nesses momentos de pensamento mais aberto as recordações alegres e as tristes podem vir à tona, emergindo conflitos. Com a alegria despertada pela música e pela dança, com o sentimento de unicidade junto à natureza, a tendência é criarmos formas simbólicas para respondê-las. O poeta tende a escrever uma poesia, o músico a compor uma canção, o pintor a pintar seu sentimento, o escultor a modelar sua resposta, e assim por diante. Durante a dança também podemos “dançar o conflito”, imaginando uma resposta corporal e nos libertarmos dele efetivamente — foi o que ocorreu comigo. A lembrança de uma situação de raiva me levou a dançar imaginando a situação e extravasando toda raiva através dos movimentos. Quando terminei de dançar o conflito já não existia mais. Esses movimentos, se continuasse a trabalhá-los, facilmente poderiam ser transformados numa coreografia ou performance.
8. Estar alerta. Quando você sente e move o corpo conscientemente, o estado de alerta é consequência natural. O corpo fica nesse estado por ter sido exercitado, e possibilita a captação de

situações corriqueiras capazes de serem transformadas em material de criação.

9. A disciplina. Uma vez que participei do festival com o intuito de colocar o meu corpo em ação, para prepará-lo e aquecê-lo, além de ampliar o meu repertório de exercícios preparatórios para o *aquecimento*, selecionei os *workshops* que mais correspondiam ao desenvolvimento da pesquisa. Participei mais das oficinas do que dos concertos à noite. Para tal, tive que ser disciplinada acordando cedo, meditando diariamente e participando dos vários *workshops*. Nem todos foram descritos neste trabalho por terem sido interessantes do ponto de vista pessoal, mas não da investigação. Naquele momento estava criando a forma-tese e ela exigiu uma série de escolhas e decisões.

## 2.9 Residência artística e workshop com o ceramista sensei Masakazu Kusakabe<sup>37</sup>

A Associação Cerdeira Art & Craft promoveu a vinda do ceramista japonês sensei<sup>38</sup> Masakazu Kusakabe para construir o primeiro forno sem fumaça (*sasunekei smokeless kiln*) na Aldeia de Xisto da Cerdeira, na Serra da Lousã. Esse é o único forno do seu gênero no país e fundamental para promover a produção artística nacional na área da cerâmica.

37 <http://www.miharuarts.com/kusakabe/index.php?page=home>

38 Sensei, segundo o sr. Kusakabe, é um título de honra no Japão para tratar um professor ou mestre. A tradução literal é “aquele que nasceu antes”: “sen” significa “antes” e “sei” significa “nascimento”.



Ele não produz fumaça, ou fumo, como se diz em Portugal, e permite diminuir o tempo de cozedura, o que, além de dar vida a peças fantásticas e originais, evita a poluição do ambiente e o uso excessivo de lenha.

A ideia de construção do forno surgiu a partir da sugestão do ceramista português Ricardo Lopes. Essa técnica ancestral ganhou nos últimos anos uma importância cada vez maior na cerâmica contemporânea, pela grande beleza dos objetos, pelos múltiplos efeitos e vidrados e pelo desafio de trabalhar com o fogo numa tecnologia tão antiga e tão complexa. Existem alguns fornos do gênero mundo fora, nomeadamente no Japão, na China, nos EUA, na Alemanha e na República Checa. Com a construção desse forno, os ceramistas portugueses terão um equipamento disponível que lhes permitirá, com um consumo reduzido de lenha, realizar cozeduras em apenas 36 horas, conseguindo efeitos na cerâmica que por norma só são possíveis de atingir com seis ou mais dias.

Cada cozedura num forno desse tipo é um evento que promove o trabalho em equipe e que junta mestres e aprendizes numa experiência sempre única.

A participação na construção do forno propiciou-me, além de aprender novas técnicas de cerâmica e desenvolver a prática e produção artística, a oportunidade de conviver com um mestre artista de quase setenta anos com a capacidade de desempenho prático e didático excepcional, que motivou um grupo de oito ceramistas a trabalhar na cons-

trução do forno até mais de doze horas por dia. Pude acompanhar todo seu processo de trabalho. Tive a oportunidade de entrevistá-lo para pesquisa, assim como mais outros três artistas: Kerstin, escultora em madeira; Martim, ceramista; e Paula, que além de ceramista, é escultora vidreira. Estavam presentes também quatro artistas de outros países, residentes paralelos que trabalhavam em outras oficinas, com os quais convivi, troquei experiências e participei de exposições.

Aprendi com o sensei sobre o conceito *wabi-sabi*,<sup>39</sup> ligado ao zen budismo, que valoriza o cres-

---

39 O *wabi-sabi* tem origem no “Zen Budismo” e está relacionado à imperfeição, um conceito totalmente contrário ao que geralmente buscamos em nossa vida. Trata-se de uma filosofia onde aprendemos a ver a beleza mesmo nas coisas imperfeitas, impermanentes e incompletas. Podemos notar sua essência em várias artes japonesas como *ikebana* (arranjo floral), os jardins zen japoneses, *bonsai*, cerâmica japonesa e cerimônia do chá. *Wabi-sabi* é uma expressão exclusivamente japonesa, e não possui uma tradução concreta em português e nem em nenhuma outra língua no mundo. Significa aceitar a imperfeição, a assimetria, a irregularidade e a modéstia como atributos de beleza. É conseguir ver a beleza em tudo, até nas coisas mais insignificantes da vida, mesmo que estas estejam repletas de falhas e rachaduras. Em uma tradução livre, podemos dizer que “*wabi*” é a simplicidade, a elegância e o rústico e o “*sabi*” significa a beleza da idade, do desgaste e das rugas do tempo. É uma beleza escondida bem na frente dos olhos e que damos pouco valor, que se revela somente quando desaparemos das modernidades a que estamos envolvidos. Reside nos detalhes discretos e esquecidos e é preciso ter muita humildade e sensibilidade para captá-lo. Um bom exemplo do conceito são os templos Kinkakuji (Pavilhão Dourado) e

cimento, envelhecimento e a morte. Prefere o mercado de pulgas ao shopping; uma porta com uma fenda à uma nova; valoriza as marcas do tempo e os desgastes naturais das coisas; a beleza do imperfeito, porque as coisas não são perfeitas.

O sensei Kusakabe sempre criava um clima agradável, favorável e confortável onde as pessoas sentiam-se muito bem. A alegria e entusiasmo do mestre contagiavam os participantes. As músicas de vários estilos e ritmos que ele colocava ao longo do dia enquanto os ceramistas trabalhavam animava a todos. Quando algum resultado positivo era alcançado, ou algum problema era solucionado, era comum dançar, abraçar ou pular, uma forma de comemorar uns com os outros, partindo de iniciativa

---

Ginkakuji (Pavilhão Prateado), construídos pelo neto do Shogun Ashikaga Yoshimitsu. Kinkakuji é todo folheado a ouro e o mesmo destino teria o Ginkakuji, que seria todo folheado de prata, mas uma guerra civil arruinou esses planos e o templo continua a ser uma obra inacabada. Para os adeptos da filosofia *wabi-sabi*, o Ginkakuji tornou-se um exemplo clássico da filosofia, ao contrário do Kinkakuji, que é belo e perfeito demais. Praticar o *wabi-sabi* não é uma tarefa fácil nos dias de hoje, afinal vivemos em um mundo altamente capitalista, materialista, onde a competitividade paira sobre nós e onde existe uma pressão para que busquemos sempre a perfeição. Mas é importante darmos uma pausa em nossas vidas e aprendermos a nos aceitar, mesmo com as nossas falhas, imperfeições e fragilidades. Todo têm defeitos e a imperfeição faz parte do nosso ser, da nossa alma. Podemos dizer que o conceito de *wabi-sabi* está em aprender a valorizar mais a natureza, o lado espiritual e os sentimentos que nos cercam. Disponível em: <[www.japaoemfoco.com/wabi-sabi-a-arte-da-imperfeicao/](http://www.japaoemfoco.com/wabi-sabi-a-arte-da-imperfeicao/)>. Acesso em: 20 dez. 2015

do sensei. Nos intervalos, o mestre pintava e nos presenteava com suas pinturas.



**Foto:** pintura que ganhei do Sensei Kusakabe. Arquivo pessoal, 2015.

Quando as pessoas desanimavam ou demonstravam cansaço, ele começava a trabalhar, “colocava a mão na massa”, o que motivava a continuação do trabalho.

Parte do processo de construção do forno:



**Foto:** Construção do forno sem fumaça.





**Foto:** Maga  
Barbosa e sen-  
sei Kusakabe.  
Arquivo  
pessoal, 2015.



Tínhamos sempre uma mesa de apoio com água, chá, suco e/ou café; bolachas e/ou frutas. A partilha dos alimentos possibilitava momentos rápidos de descanso e nutrição para continuação do trabalho. Às vezes ele também fazia pequenos intervalos, onde compartilhava ideias e dava orientações sobre o trabalho. Esse momento trazia uma sensação de acolhimento e segurança, e das conversas surgiam novas ideias, propostas e soluções para continuidade do trabalho.

Compreender o conceito *wabi-sabi* trouxe tranquilidade e segurança na hora da criação, principalmente para aceitar as frustrações do processo e até dos resultados. Valorizar a simplicidade, a tranquilidade, a beleza do transitório e do impermanente foi uma lição para vida toda.

A alegria e entusiasmo do mestre contagiavam os participantes.

Cerimônia do chá no dia da primeira abertura do forno:



Foto: Maga e sensei Kusakabe. Arquivo pessoal, 2015.



Fotos: Sensei Kusakabe. Arquivo pessoal, 2015.

Alguns objetos modelados:



**Fotos:** Peças modeladas por Maga Barbosa.  
Arquivo pessoal, 2015.



**Foto:** Maga Barbosa. Arquivo pessoal, 2015.

Entre os ceramistas também havia músicos que tocavam trompete, violão e percussão, e uma das artistas residentes era cantora. Após o jantar ouvíamos música e cantávamos, o sensei inclusive nos ensinou músicas em japonês, tornando as noites eram muito divertidas. Era momento também para troca de experiências, de aprender palavras em japonês, conversar sobre a construção do forno durante o dia, ouvir as histórias que sensei contava sobre suas infinitas experiências no Japão e no mundo construindo fornos sem fumaça e sobre a arte da terra e do fogo. Esse ambiente de descontração e alegria possibilitava o estreitamento das amizades e relações, o que favorecia um melhor desempenho no trabalho durante o dia.



## 2.10 Biodança

Meu primeiro contato com a biodança se deu quando participei durante cinco meses do curso: “Meditação Ativa: Dançando a Vida”, em Porto, Portugal, no primeiro semestre de 2015, com a facilitadora e terapeuta corporal Cândida Pinto. A aula surtiu um efeito de bem estar, autodescoberta e satisfação que propiciou sentimento de autorrealização.

A cada encontro a relação corporal comigo, com a facilitadora e com as colegas participantes propiciava uma série de descobertas internas e externas, autoconhecimento, desbloqueio de limitações impostas por mim mesma, a consciência e a expressão corporal. Observei a libertação de padrões corporais mecânicos, de movimentos que influenciaram em várias áreas da minha vida e me ajudaram a identificar e reconhecer interesses em meu processo de criação artístico pessoal.

Ao longo do curso eu não realizava os movimentos apenas durante as aulas, mas buscava colocá-los em prática diariamente, aprendi a prestar atenção no corpo e em suas necessidades, a localizar partes dele que as vezes estavam tensas ou bloqueadas e percebi o quanto meus movimentos e minha postura são consequências da minha relação interior comigo mesmo e com a cultura em que vivo.

Numa das aulas Cândida contou a história de David Chetlhe Paladin:

David era um índio Navajo que cresceu numa reserva durante as décadas de 1920 e 1930. Ao chegar aos onze anos, era um alcoólico. Deixou

a reserva a meio da adolescência, vadiou durante uns meses, depois arranhou emprego num navio mercante. Só tinha 15 anos mas fez-se passar por dezesseis. A bordo do navio fez amizade com um jovem alemão e com outro jovem nativo-americano. Juntos viajaram para portos por todo o Oceano Pacífico. Como passatempo, David começou a desenhar. Um dos temas que desenhava eram as casamatas que os japoneses estavam a construir nas diversas ilhas dos Mares do Sul. Foi no ano de 1941. Os desenhos das casamatas de David acabaram por ir parar às mãos dos militares americanos. Quando foi recrutado para o serviço militar, presumiu que continuaria o seu trabalho como artista. Em vez disso, passou a fazer parte de uma operação secreta contra os nazis. O exército tinha recrutado Navajos e outros nativos americanos para uma rede de espionagem. Os operacionais eram enviados para trás das linhas inimigas e transmitiam informações à base principal de operações militares na Europa. Por poderem ser interceptadas todas as transmissões via rádio, eram utilizadas as línguas nativo-americanas para garantir que nenhuma mensagem captada pudesse ser interpretada. Quando David estava atrás das linhas inimigas, foi capturado por um grupo de soldados nazis. Os nazis torturaram-no, entre outras coisas, pregando-lhe os pés ao chão e obrigando-o a estar de pé nessas condições durante vários dias. Depois de sobreviver a esse horror, David foi enviado para um campo de exterminação por ser “de uma raça inferior”. Quando o estavam a empurrar para



dentro de uma carruagem, sentiu uma carabina a empurrar-lhe as costelas, ordenando-lhe que andasse mais depressa. Virou-se para defrontar o soldado nazi. Era o alemão com quem David tinha feito amizade a bordo do navio mercante. O amigo alemão de David tinha feito preparativos para que David fosse transferido para um campo de prisioneiros de guerra, onde passou os restantes anos de guerra. Quando os campos foram libertados, soldados americanos encontraram David inconsciente e moribundo. Transportado para os Estados Unidos, David passou dois anos e meio em coma num hospital militar em Battle Creek, no Michigan. Quando finalmente saiu do coma, tinha o corpo tão enfraquecido pelas experiências no campo de prisioneiros que não conseguia andar. Tiraram-lhe a medida para um aparelho ortopédico e, com a ajuda de muletas, conseguia arrastar-se em distancias curtas. David tinha tomado a decisão de regressar à reserva, dizer um último adeus à sua gente e entrar para um hospital de veteranos de guerra e ficar lá o resto da vida. Quando chegou à reserva, a família e os amigos ficaram horrorizados com aquilo em que se tinha tornado. Reuniram-se em conselho para descobrirem como podiam ajudá-lo. Depois da reunião de conselho, os anciãos aproximaram-se de David, arrancaram-lhe o aparelho das pernas, ataram-lhe uma corda à cintura e atiraram-no para águas profundas. “David, chama o teu espírito de volta”, ordenaram. “O teu espírito já não está no teu corpo. Se não conseguires chamar o teu espírito de volta,

soltar-te-emos. Ninguém pode viver sem o seu espírito. O teu espírito é o teu poder.” “Chamar o espírito de volta”, contou-me David, foi a tarefa mais difícil que jamais teve de empreender. “Foi mais difícil do que suportar que me pregassem os pés ao chão. Vi as caras daqueles soldados nazis. Vivi aqueles meses todos no campo de prisioneiros. Sabia que tinha de soltar a minha raiva e o meu ódio. Quase não conseguia impedir-me de me afogar, mas rezei para expulsar a raiva do meu corpo. Foi por isso que rezei e as minhas preces foram atendidas.” David recuperou totalmente o uso das pernas e de seguida tornou-se um xamã, um sacerdote e curador. Voltou também a desenhar e ganhou a reputação de artista altamente dotado. (MYSS, p. 186-188, 2004)

Cândida explicou que existem algumas situações na vida, como esta da história narrada, que podem estenuar a força vital do corpo. Colocou uma música e pediu que durante a dança pensássemos se em algum momento de nossas vidas nossa força vital tinha sido esgotada ou “abafada”. A história contada foi impactante, mas naquele momento não identifiquei nada semelhante na minha história pessoal. No decorrer da semana, numa manhã em um parque, após um período de meditação junto à natureza, me venho à memória a lembrança de um conflito que identifiquei como um momento de esgotamento da minha força vital. A recordação somada à repetição interna do conflito demorou algum tempo de introspecção, me permitindo sentir a raiva e a angustia que ele gerara em mim, até o ins-

tante em que senti como que se uma onda de alegria e bem-estar invadissem e percorresse todo o meu ser. Depois disso foi como se retomasse uma força vital interna outrora perdida. Este episódio, difícil de ser explicado em palavras, marcou significativamente o início de um novo fluxo de ideias para construções artísticas e reflexões sobre o processo de aquecimento na prática de linguagens visuais.

### *Sobre Rolando Toro e o Sistema Biodança*

Dentre todas as experiências corporais que vivenciei, a biodança foi a que mais colaborou no processo de despertar os sentidos corporais e silenciar a mente, na valorização do contato e relação com a natureza, facilitando a meditação através do movimento e gerando, além da percepção e escuta corporal, o autoconhecimento e consequentemente a criação de novas formas significativas.

Rolando Toro Araneda, criador do sistema biodança, era psicólogo, pintor e poeta chileno, e realizou investigações sobre a expressão do inconsciente e os estados de expansão da consciência.<sup>1</sup>

Toro considera que a dança é um modo de ser no mundo, a expressão da unidade orgânica do homem com o universo. A primeira forma de conhecimento do mundo ocorre pelo movimento, anterior a palavra.

Quando Toro iniciou suas experimentações com a dança coletiva, observou que durante os encontros surgiam padrões universais de movimento em relação a várias emoções. A partir daí

seu trabalho foi baseado na “música-movimento-emoção”, e começou a inventar exercícios e danças específicos para estimular a vitalidade, a criatividade, o erotismo e a comunicação entre as pessoas. (TORO, 1988)

Para Toro a biodança é um caminho para reencontrar a alegria de viver.

A Biodanza é um sistema de integración afectiva, renovación orgánica y reaprendizaje de las funciones originales de vida, baseada em vivencias induzidas para la danza, el canto e situaciones de encuentro em grupo.<sup>2</sup>

A integração afetiva significa o reestabelecimento da relação do homem com a natureza. A renovação orgânica constitui a ação sobre a autorregulação do organismo, que ativa processos de reparação celular e regulação das funções biológicas, diminuindo o stress.

A reaprendizagem das funções originais da vida significa aprender a viver a partir dos instintos. Para Toro, deve haver coerência entre a forma de viver e os impulsos vitais.

O autor propõe uma abordagem holística do ser humano, um modelo teórico de concepção integrativa que inclui uma complexidade abrangente que engloba a atitude existencial, a auto-estima e a função do vínculo.

1 Mais informações em: <[www.biodanza.org/pt/rolando-toro-araneda/biografia](http://www.biodanza.org/pt/rolando-toro-araneda/biografia)>. Acesso em: 03 jan. 2015.

2 Apostila do “Curso de Formação de Docente em Biodanza”, da International Biocentric Foundation, p. 6.

## *Criatividade*

Toro considera a criatividade um caminho do caos à ordem, que se manifesta no homem como um impulso diante da realidade.

Para ele há uma dissociação entre o que sentimos e o que fazemos e a repressão da criatividade dá-se nos níveis educacionais, sociais e políticos, cujos efeitos são (Idem, 1988):

- A dissociação-afetiva-prática, em que a pessoa é impedida de fazer o que sente, sentindo-se paralisada.

- A mecanização, onde o ser humano move-se a partir de padrões impostos e não a partir de si próprio.

- A descompensação e perda da homeostase, quando se reprime os impulsos criadores bloqueia-se o fluxo que organiza o sistema vivo, cujas consequências são as doenças psicossomáticas e a neurose depressiva.

- A despersonalização advinda da repressão dos impulsos criadores.

Para Toro: “Transformar o caos em cosmo é o trabalho do criador” (Idem, p. 159).

Acredito que os exercícios da Bbodança podem ser aplicados como forma de *aquecimento*, mas em função de sua complexidade é necessário ser melhor estudado e aprofundado e talvez seja o próximo passo após a conclusão desta tese.<sup>3</sup>

---

3 Todas as conversas e entrevistas foram gravadas, transcritas, transcriadas e textualizadas mediante autorização de todos os colaboradores. Todos os textos, depoimentos e imagens dos colaboradores foram autorizados previamente (se refere a todo o capítulo 2).



**Foto:** Rolando Toro.  
[www.biodanza.org/pt/rolando-toro-araneda/biografia](http://www.biodanza.org/pt/rolando-toro-araneda/biografia)





RECONHECENDO RECONHECENDO RECONHECENDO QUE HÁ DI  
RECONHECENDO RECONHECENDO RECONHECENDO  
RECONHECENDO RECONHECENDO RECONHECENDO

DIFERENTES NATUREZAS DE FOGO FOGO FOGO

3

**BUSCANDO A CONCEPÇÃO  
DE AQUECIMENTO**











— Por onde devo começar, se Vossa Majestade permite?

— Comece pelo começo.

Diálogo do coelho branco com o rei no livro *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carol.

**T**udo começa pelo começo. Mas como vamos começar? Existem várias respostas para a pergunta, pois existem infinitas formas de se começar alguma coisa.

A prática das linguagens artísticas visuais em ateliês tem sempre um início, e nossa proposta é que seja pelo *aquecimento*: um processo de preparação. E, a começar, o que significa a palavra *aquecimento*? Uma das primeiras ideias que vem a mente é a de levar calor a algo que está frio, esquentar. No português brasileiro utilizamos mais a palavra esquentar, enquanto em Portugal se usa mais a palavra aquecer. No dicionário há os seguintes significados para “esquentar”: tornar ou ficar quente; causar calor a ou ficar com calor; ficar preocupado; deixar ou ficar irritado; fazer ficar ou ficar com desejo sexual; a hora de maior calma. E, para a palavra “aquecer”: tornar quente; aquecer-se; adquirir calor; entusiasmar-se; excitar-se; encolerizar-se; irar-se e embriagar-se. Acrescento ainda o fato de que a origem de esquentar ou vem do latim *excalentare* ou a partir de derivação prefixal e sufixal — acrescenta-se um prefixo e um sufixo a uma palavra já existente, alterando o sentido da mesma —: es+quente+ar. O prefixo “es-” significa um movimento para fora, um estado anterior. O sufixo verbal “-ar”, acrescentado

à palavra quente, forma um verbo a partir de um substantivo ou adjetivo.<sup>1</sup>

Já a origem da palavra aquecer vem do latim *calescere* e, além de se referir ao ato de tornar alguém ou alguma coisa quente, pode ser usada com sentido de entusiasmar, confortar ou encolerizar.<sup>2</sup> Nesse contexto, essas significações são como chispas para aquecer o nosso assunto e o nosso ser, para nos impulsionar a pensar mais profunda e claramente.

Explorarei inicialmente a concepção de tornar uma pessoa fria em quente, entusiasamá-la, movê-la para fora, deixá-la confortável, possibilitar a fruição de um estado interno para o seu exterior.

Yo concibo el cuerpo de un hombre como una llama, como la llama de una lámpara, siempre vertical, siempre fluyente, y la inteligencia es solo la luz esparcida sobre las cosas que la rodean. No estoy interesado en las cosas que me rodean, sino en el misterio de la llama siempre ardiente, llegando de ninguna parte, mateniéndose ella misma en sí, frente a cualquier cosa que alumbre (LAWRENCE, 2015 (1913)).

Primitivamente, o que aquece é o fogo. Na história das civilizações constata-se infinitos rituais e celebrações que cultuavam o sol, simbolizado pelo fogo e/ou por uma fogueira. Ao mesmo tempo, o ser humano se via e se sentia como um ser ígneo, dotado de capacidades criativas consideradas

1 Disponível em: <origemdapalavra.com.br/site/>. Acesso em: 05 jun. 2015.

2 Ibidem.



como labaredas da sua chispa ou fagulha interior. As atividades mais criativas e geniais, ou mais amorosas e heroicas, são como um arder ou mesmo um consumir-se no fogo.

Observa-se na natureza que o sol fecunda a terra e impulsiona a vida e o crescimento através do movimento que dá origem a criação das formas naturais.

Henri Focillon: historiador da arte, afirmou que

a vida é forma, e a forma é a modalidade de vida. As relações que unem as formas na natureza não podem ser meramente ocasionais, e o que chamamos de “vida natural” é, na verdade, uma relação entre formas, tão inexorável que sem ela essa vida natural não poderia existir (FOCILLON apud READ, 1981 (1965), p. 7).

O movimento é a essência da forma e é constituído por três níveis: o físico, quando desenho a forma; o anímico, quando sinto a forma; e o espiritual, quando imagino a forma. A forma só refletirá vitalidade se estiver adequada ao movimento em todos os sentidos. A busca de novas formas significativas emerge do interior do homem a partir de sua totalidade de experiências tanto da sua natureza como do seu espírito (ITTEN apud WICK, 1982, p. 134).

Assim como o sol proporciona as condições ideais para que a terra produza seus frutos, ou para que suas formas naturais cresçam, o *aquecimento* é um processo que produz as condições para emersão do ser e sua manifestação na criação da forma artística.

Read buscou um princípio social e biológico na arte, uma vez que sua persistência através dos

tempos indica papel essencial no desenvolvimento humano. Ele afirma: “A arte é a capacidade dada ao homem de separar a forma do caos-torvelinho de suas sensações e contemplá-la em sua singularidade” (READ, 1981 (1965), p. 7).

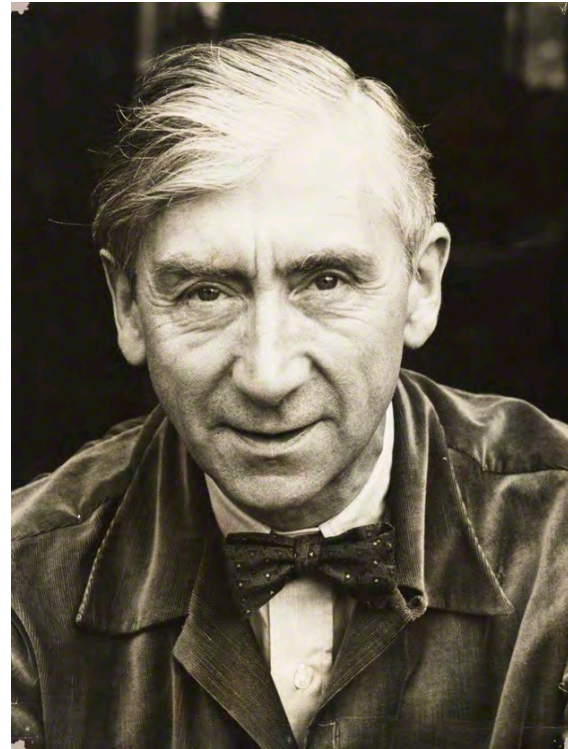


Foto: Herbert Read.

Existem relações entre as formas na natureza que ordenam a totalidade do universo e que possibilitam sua existência. O mesmo ocorre com as formas interiores das obras de arte que identificamos com a própria força vital e que segundo Heidegger “determina, na consciência humana, o estabelecimento do ser” (FOCILLON apud READ, 1981 (1965), p. 7). Sobretudo por essa razão acredito que se propiciarmos condições adequadas para que a

pessoa alcance o estado de unidade consigo mesma e de totalidade com a natureza, conseqüentemente ela configurará o seu próprio ser na forma artística, o que lhe dará a qualidade de originalidade.

Segundo Max Raphael, historiador da arte:

A originalidade não é o desejo de diferenciar-se dos outros, de produzir o que é totalmente novo; é perceber (no sentido etimológico) a origem, as raízes de nós mesmos e das coisas (RAPHAEL apud READ, 1981 (1965), p. 11).

O poeta chinês Lu Chi escreveu no século IV um poema sobre a “Arte das Letras” onde explica o processo artístico:

A fonte é subterrânea, está no inconsciente, e o fluxo é liberado não pela vontade, mas pela Natureza – isto é, pela consecução de um determinado estado de alerta, atenção ou maturidade (CHI apud READ, 1981 (1965), p. 14).

Primeiro vem uma fonte de palavras ininterruptas, depois a fase mais importante do processo artístico é discriminar:

(...) uma forma agradável aos sentidos – imagens que enchem os olhos, música que inunda os ouvidos – e isso é feito com os instrumentos do seu ofício – com o pincel sobre a seda, ou, como diríamos, com a pena no papel (READ, 1981 (1965), p. 14).

Read também cita Paul Klee quando este compara a criação da obra de arte ao crescimento de

uma árvore, cujas raízes se fixam na terra e a copa se expande no ar, e o artista é o tronco da árvore, por onde se passa o fluxo que vem das raízes e se expande para a copa. Ou seja, a obra vem do inconsciente e se torna consciente no tempo e no espaço. “O artista é simplesmente um canal cuja função é dar às forças da natureza as formas da arte.” (READ, 1981)

Para acessar a fonte subterrânea que é o inconsciente, é necessário alcançar um determinado estado que justifica a necessidade do *aquecimento*.

Nos casos do poeta Lu Chi e do pintor Paul Klee, o artista é um canal passivo. A noção que impera é mais de trazer a existência do que de criar um estado de consciência. Somente partir do momento que discrimina e organiza as formas, ele se torna ativo neste processo.

A partir de uma necessidade interior e do desejo, vindos do jogo do instinto e realizados pelo intelecto, a arte materializa as percepções e emoções humanas. O *aquecimento* pode possibilitar a descoberta dessa necessidade e desejo.

Na filosofia africana, todo ser e essência são concebidos como uma força. O homem, o lugar, o tempo, enfim, todas as coisas são dotadas desse impulso vital. E o artista é o indivíduo capaz de controlar essas forças e lhes dar existência formal. A arte é considerada mágica porque é a materialização da força vital sublime que detém o ser. Essa mesma crença inspirou a complexidade da arte primitiva (READ, 1981 (1965), p. 1).

A escultura africana traduz a doutrina da força unindo três conceitos: o culto dos deuses e espíritos,

o culto dos ancestrais e o controle direto da energia através de encantamentos e fetiches. Sua qualidade principal é o dinamismo. Segundo o pensamento africano, o ser é um processo e não apenas um estado; a natureza das coisas é percebida em termos de força e energia e não de matéria; as forças do mundo espiritual, humano, animal, vegetal se influenciam mútua e constantemente. Através do conhecimento e de seu uso adequado, o homem é capaz de influenciar sua vida e a dos outros (READ, 1981 (1965), p. 49-50).

O *aquecimento* possibilita vivenciar os movimentos corporais físicos, anímicos e espirituais para a criação da forma artística, por meio do despertar dos sentidos: visão, audição, olfato, paladar, tato, cinestesia (o sentido do movimento), propriocepção,<sup>3</sup> e dos processos cognitivos (intuição e intelecto).<sup>4</sup>

3 A propriocepção é o termo que descreve a percepção do próprio corpo, e inclui a consciência da postura, do movimento, das partes do corpo e das mudanças no equilíbrio, além de englobar as sensações de movimento e de posição articular. Inicialmente é impossível falar em propriocepção sem falar em receptores sensoriais. Afinal de contas são eles que “informam” o nosso Sistema Nervoso Central, SNC (aqui me refiro a SNC e não apenas ao cérebro pois existe a propriocepção consciente e inconsciente) sobre a posição articular e o nível de tensão muscular, por exemplo (LENT, 2001; KANDEL, 2003). Para mais informações sobre receptores sensoriais e proprioceptores: <fisioterapiahumberto.blogspot.com.br/2009/07/propriocepcao.html>. Acesso em: 13 jan. 2016.

4 Segundo Jung: “(...) a *intuição* é uma função irracional (isto é, perceptiva). Na medida em que a intuição é um ‘palpite’, não será, logicamente, produto de um ato voluntário; é, antes, um fenômeno involuntário – que depende

Ele não é apenas uma etapa inicial ou prévia, mas é constitutivo de toda experiência artística.

A essência da criação é de natureza vital e intelectual. Ou ainda, nas palavras de Fernando Pessoa: “Como realizado tem que usar a forma da vida, que é essencialmente a realização, como realizado em si mesmo tem que tirar de si a matéria em que realiza”.<sup>5</sup>

Enquanto os elementos formais de uma obra de arte, por exemplo, são essencialmente absolutos e imutáveis, em contrapartida os elementos que a tor-

---

de diferentes circunstâncias externas ou internas, e não um ato de julgamento. A intuição é mais uma percepção sensorial que, por sua vez, também é um fenômeno irracional, já que depende essencialmente de estímulos objetivos oriundos de causas físicas e não mentais” (JUNG, 2008, p. 74).

Arnheim afirma que a intuição e o intelecto são dois processos cognitivos, que significam a aquisição de conhecimento no sentido mais abrangente. Para ele a intuição é um fenômeno psicológico preciso, assim como uma propriedade particular da percepção (ARNHEIM, 2004, p. 14 e 16). O autor acrescenta: “Para Platão, a intuição era o mais alto nível da sabedoria humana, visto que apreciava uma visão direta das essências transcendentais, às quais todos os fatos da nossa experiência devem a sua presença” (Idem, p. 15).

Segundo Arnheim: “O intelecto trata de relações entre unidades padronizadas, limitando-se portanto as relações lineares. Intelectualmente, a afirmação  $a + b = c$  é uma cadeia linear de três elementos ligados por duas relações, uma das quais é uma soma, e outra uma equação. Sua leitura pode ser feita em duas direções, isto é, como uma afirmação sobre as partes ou sobre o todo, mas em ambos os casos é consequente” (ARNHEIM, 2004 (1989), p. 20).

5 Disponível em: <arquivopessoa.net/textos/2964>. Acesso em: 24 jan. 2016.



nam orgânica são, por contraste, flexíveis, à base de tentativas, acertos e erros, e a capacidade de alcançar determinada forma vital é o que consideramos estilo que é alcançado individualmente. É uma presença que não pode ser apreendida pelo intelecto, mas somente pela intuição. E é esta intuição que abre o caminho para as forças e processos. A vitalidade da obra é alcançada e se consegue estimular a vida e agradar os sentidos (READ, 1981 (1965), p. 190).

O reconhecimento e favorecimento da intuição, nesse processo, possibilita também a emersão de imagens eidéticas,<sup>6</sup> apontadas por Herbert Read<sup>7</sup> como as que surgem acompanhadas de sensações. Muitos artistas visuais, poetas e músicos são considerados pessoas predominantemente eidéticas por vivenciarem esse estado recorrentemente e por representarem essas imagens e/ou sensações em forma de obras, poesias e músicas (READ, 1982 (1958), p. 58). O *aquecimento* pode favorecer a imersão dessas imagens em pessoas que tenham tal pré-disposição.

6 Segundo o criador do termo, professor Jaensch: “As imagens perceptivas ópticas ou eidéticas são fenômenos que tomam uma posição intermédia entre as sensações e as imagens. Tal como as vulgares após-imagens fisiológicas, são sempre vistas no sentido literal. Tem esta propriedade de necessidade sob todas as condições e partilham-na com as sensações” (JAENSCH apud READ, 1982 (1958), p. 57).

7 Herbert Edward Read (1893-1968) foi um pensador inglês, filósofo, político, poeta, romancista, anarquista e crítico de literatura e arte. Curador do Victoria and Albert Museum em Londres e autor do livro *Educação pela arte* que influencia a arte-educação até os nossos dias.

A fim de que a forma surja a partir da totalidade de experiências, faz-se necessário possibilitar a emersão de endoconceitos<sup>8</sup> (endo: interior) capazes de formar uma rede interna de material para criação artística original (no sentido de ter origem no interior do ser criador) e criativa (ARIETI, 1993 (1976)), reconhecendo a sua natureza de fogo criador.

A espiritualidade forma uma unicidade orgânica com a matéria, onde o espírito informa a matéria (READ, 1982(1958), p. 316-317). Nesse contexto, a espiritualidade não está vinculada às religiões institucionalizadas, à fé, a um credo ou a rituais — apesar destes poderem fazer parte da vivência espiritual pessoal —, mas sim a práticas que possibilitem a abertura para padrões maiores da vida e para as mais profundas raízes da existência humana.<sup>9</sup>

O sociólogo Maffesoli<sup>10</sup> propõe que a razão

8 Segundo Silvano Arieti, estudioso dos processos de criação artística: “o endoconceito é uma organização primitiva de experiências acumuladas previamente, percepções, traços de memória, intenções, impressões e imagens de coisas e movimentos, que foram reprimidos durante a nossa vida e não voltaram à consciência, mas que continuam exercendo influencia sobre o individuo, apesar dele não estar consciente deste fato” (ARIETI, 1976).

9 Artigo em anais de congresso “Sensibilidade e espiritualidade na sala de aula: dialogando com Christopher Bache”. Autoras: prof<sup>a</sup> ms. Margarete Barbosa Nicolosi Soares e prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Maria Christina de Souza Lima Rizzi (ECA-USP). Apresentado no “XXIV Congresso Nacional da Federação de Arte/educadores do Brasil” e “II Congresso Internacional de Arte/educadores do Brasil”, em Ponta Grossa (PR), 2014. Disponível em: <www.isa-pg.com.br/2014/confaeb/>. Acesso em: 25 jan. 2016.

10 Sociólogo francês professor de sociologia da Univer-

deve ser completada com o sensível, o que era primeiramente sigiloso e depois circunspecto precisa agora ser difundido. Estamos vivendo um momento em que valores como interação, partilha e reversibilidade têm uma força e sentido especiais.

(...) uma “razão sensível” não é uma novidade absoluta. Sob nomes diversos seu rastro pode ser encontrado na história do pensamento. (...) certos pensadores, como Avenarius ou Mach, protagonista do “empiriocriticismo”, pediam que se voltasse a uma ingenuidade empírica que pudesse permitir o conhecimento imediato dos fatos. “Fatos” que em nada são puramente corporais ou espirituais, mas sim um misto dos dois. Tal perspectiva global merece atenção pois, por um lado, está próxima do senso comum que, em suas diversas manifestações, sempre recusou-se a recortar a realidade em rodela, e, por outro lado, porque ela vem reunir-se às instituições holísticas das diversas práticas contemporâneas: ecologia, New Age, sincretismos, filosóficos e religiosos, medicinas paralelas, dietéticas, cuidados do corpo e da alma, etc., cujos efeitos na realidade social não se pode mais negar (MAFFESOLI, 1998, p. 189-190).

---

sidade de Paris-Sorbonne Descartes. Fundou o *Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien* (CEAQ – Centro de Estudos sobre o Atual e o Quotidiano). Publicou várias obras, entre elas *Elogio da Razão Sensível* (1996). Mais informações em: <[www.michelmaffesoli.org/seminaires/rencontre-debat-helene-strohl-michel-maffesoli](http://www.michelmaffesoli.org/seminaires/rencontre-debat-helene-strohl-michel-maffesoli)> e <[www.ceaq-sorbonne.org/node.php?id=91](http://www.ceaq-sorbonne.org/node.php?id=91)>. Acesso em: 18 nov. 2015.

Para o sociólogo, a ênfase da “sensibilidade ecosófica” está na “totalidade do ser” — conforme considerado por Itten e Read. Ao invés de termos uma concepção esquizofrênica, cortada, ele sugere uma concepção holística do ser humano. Para Maffesoli é importante retornar à: “(...) *koiné aisthesis* da filosofia grega, que, por um lado, fazia repousar o equilíbrio de cada um sobre a união do corpo e do espírito, e, por outro, fazia depender o conhecimento da comunidade em seu conjunto.” (Idem, p. 162).

Ecosofia é a procura duma forma de vida menos antropocêntrica nas relações do homem com o meio ambiente incluindo o ambiente digital, com a sua mente e com os outros humanos. Trata-se de um campo transdisciplinar de conhecimento e experimentação que integra tanto as ciências humanas, naturais e econômicas como a estética e as formas comuns e, muitas vezes, marginalizadas do saber (NETO apud NEVES, 2012).

O *aquecimento* pode possibilitar o despertar dessa unicidade e sentimento de totalidade através do autoconhecimento e da aproximação com a natureza.

Do ponto de vista prático, a organização do *aquecimento* parte do princípio do movimento, a essência da forma (ITTEN, 1921), e será formulado a partir de duas referências: a inespecífica e a específica. A primeira tem como objetivo despertar e preparar as pessoas interior e fisicamente, já a segunda é direcionada para facilitar o desempenho

das pessoas de acordo com a proposta da aula ou tema (MORENO, 1975).

O planejamento das ações do *aquecimento* será elaborado a partir das atitudes propostas por Arieti para favorecer a criatividade: a capacidade de ficar sozinho, períodos de inatividade, sonhar acordado, pensamento livre, estado de disposição de perceber semelhanças, credibilidade, memória e repetição de um conflito, alerta e disciplina (ARIETI, 1993 (1976)).

Os procedimentos poderão abarcar a contação de histórias, leitura de poesias, danças, ginástica, jogos, exercícios respiratórios, relaxamento, alongamento, meditação em movimento, dinâmicas de grupo, criação de mandalas, performances e outras que se julgar necessário (OTT, 1997).

A escolha do espaço em que se desenvolverão as ações do *aquecimento* deve ser adequada à proposta, sendo conveniente incluir também os espaços de natureza.

Segundo Herbert Read: “A arte é aquilo que mais imediatamente *detém* o ser, estabiliza-o nalguma coisa presente, isto é, na obra de arte”. O *aquecimento* em ateliê de linguagens visuais é constitutivo de todo processo de criação artística, incluindo a etapa inicial.

Nesse contexto *aquecimento* não significa manipulação nem indução, mas sim o processo de despertar e mobilizar conscientemente os três níveis do ser humano: físico, anímico e espiritual, a fim de possibilitar um estado maior de unidade consigo mesmo e de totalidade com o meio ambiente e com a natu-

reza, além de ser capaz, por meio do movimento, de manifestar melhor a sua força vital que configurará aspectos do seu próprio ser na forma artística.





HENDO LENHA PARA INICIAR O FOGO FOGO FOGO FOGO FOG

4

**DIÁLOGOS COM ARTE-  
-EDUCADORES E ARTISTAS**











**E**scolhi arte-educadores e artistas com experiência significativa em música, teatro, artes visuais e processo artístico para alimentar a pesquisa. No início de nossas conversas costumo explicar os objetivos da investigação sobre o *aquecimento*, e em seguida solicito que me falem sobre o tema em sua prática e sobre o processo de criação pessoal. Quando percebo que o assunto se distancia muito do foco principal, *aquecimento* ou preparo, utilizo uma pergunta com o objetivo de retomar o tema; de acordo com a necessidade posso fazer mais de uma. Sempre que possível vou à casa dos entrevistados para que eles se sintam mais à vontade e possam recorrer a algum material caso citem durante a conversa.

#### 4.1 Cristina Pires: arte-educadora em música



Foto:  
Maria  
Cristina  
Pires

Durante a conversa com a Cristina, fui consumida pelo fogo da sua paixão, a qual queimou as conser-

vas<sup>1</sup> musicais já cristalizadas em mim, alimentando e aumentando a minha chama interna. Não só pelo que ela compartilhou oralmente, mas principalmente pelo que suas atitudes demonstraram durante o período em que estivemos juntas, pelos instrumentos que a cercam e pela forma como ela se relaciona com a vida em seu cotidiano, uma vez que me recebeu na sua casa e pude participar um pouco de sua imensidão íntima. E principalmente pela alegria que senti no prazer de sua presença e das ressonâncias internas que causou cada história contada.

Inicialmente lhe falei da minha experiência no mestrado e como esta desencadeara a investigação no doutorado. Contei-lhe a minha experiência e valorização da consciência sonora como forma de sensibilização para criação de novas formas. E pedi à Cristina que me contasse sua experiência com educação musical, bem como suas referências teóricas e o que ela pensa sobre a sonorização, principalmente em relação ao *aquecimento*.

Falar sobre música é muito natural para ela. Em vários momentos ela se referiu ao filho, que também é músico, e à neta, que já começa a tocar piano de forma muito espontânea. Ouvimos várias músicas que, conforme a conversa prosseguia, contribuíram para o total entendimento do que ela estava compartilhando. Às vezes parava e se referia ao canto de um passarinho na janela, ao latido do cachorro do vizinho, ao barulho do carro na rua e outras alterações rotineiras na paisagem sonora que normalmente não

1 Jacob Levy Moreno criou o termo “conservas culturais” para o que ele chama de cristalização de hábitos e costumes.



prestamos atenção, mas que influenciam bastante o nosso bem ou mal-estar cotidiano. O nosso encontro foi uma aula viva de sensibilização sonora improvisada a partir da própria realidade, e que me tocou mais do que qualquer livro que eu pudesse ter lido.

Hoje posso afirmar que esse encontro foi um verdadeiro preparo de *aquecimento* para a música, tendo a Cristina detonado um processo de arranque interior forte e significativo.

Ela realçou a importância de sua experiência com os bebês nas creches e partilhou sua aprendizagem de ler e ouvir as mensagens corporais dos mesmos, uma vez que eles balbuciam, choram, fazem caretas, sorriem ou franzem a testa, conseguindo passar alguma mensagem com esse conjunto. No ventre de nossas mães iniciamos o que ela chama de coleção de sons, e que no decorrer da vida irão definir a nossa identidade sonora.

A primeira autora a quem ela se referiu foi Arianna Sedioli, uma pesquisadora italiana que estuda educação sonora com crianças e cujas pesquisas influenciaram sua prática nas creches e nos cursos de formação de professores que ministra, assim como os parques sonoros<sup>2</sup> que ela constrói em espaços educativos formais e não formais.

Falou sobre como a repetição diária de alguns sons ao longo do tempo faz com que nós não os percebamos mais: o paradoxo de que de tanto ouvir deixamos de escutar. Referiu-se então ao livro

*Ouvindo Pensando* de Murray Schafer, que valoriza muito a redescoberta dos sons naturais da criação do mundo. A mensagem de Schafer resume-se em “fala, abre-te, abre os teus ouvidos para os sons do mundo, sons macrocósmicos, microcósmicos, sons daqui e de agora, abre-te para todo tipo de som”. Schafer, no Canadá, ministra cursos em que pede que as pessoas anotem em um caderninho todos os sons que ouvirem. Elas começam a ouvir os pássaros e a se conscientizar de que não é um pássaro só, mas sim vários, e vão redescobrendo escutas quase perdidas, que deixamos de ouvir por causa da vida urbana moderna e barulhenta.

Françoise Delalande, francês que trabalhou muito com as crianças, fala do instrumento musical como um prolongamento do corpo, como todo ele participa da ação de tocar e integra o instrumento como uma parte própria.

Para criar um som usa-se qualquer objeto, desde uma cadeira até um celular. Quando Cristina ministra cursos de formação de professores, ela propõe a criação da “orquestra de bolsa”, ou “orquestra de sapato”, que consiste em criar sons com tudo o que se tiver dentro da bolsa ou com o seu sapato. Ela faz esse exercício para sensibilizar seus alunos a sons que muitas vezes passam imperceptíveis. É tão comum ouvir o som de um sapato que nem percebemos que dependendo do tipo de sapato e chão o som é diferente. Alguns sons, por exemplo, nos incomodam: a vizinha, que não tira o sapato de salto alto quando está em casa, fazendo-nos ouvir o “tec tec tec” o tempo todo, pois ela priorizou aquele objeto sonoro que agora faz parte de sua identidade.

---

2 Mais informações em: <[portal.sme.prefeitura.sp.gov.br/Main/Noticia/Visualizar/PortalSMESP/Interacao-com-os-sons-na-Educacao-Infantil](http://portal.sme.prefeitura.sp.gov.br/Main/Noticia/Visualizar/PortalSMESP/Interacao-com-os-sons-na-Educacao-Infantil)>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Segundo Schafer, se nos conscientizarmos dos sons que ouvimos podemos começar a selecionar o que queremos ouvir, e isso influencia a nossa qualidade de vida. Outro livro que lhe tocou e a mobiliza é *Afinação do mundo*, que conta a história dos sons desde o início da humanidade e as transformações ocorridas à partir da descoberta da eletricidade. Ora, para a construção de um objeto tridimensional a pessoa precisa desenvolver esse tipo de escuta para ouvir o som da matéria, para transformar um som em forma material, para criar esculturas, instalações e/ou paisagens sonoras.

Dialogamos sobre as lembranças dos sons de nossa infância. Por exemplo, quando ela ouve com mais sensibilidade ou profundidade o barulho da chuva, lembra-se de quando era criança: quando chovia ela pegava uma manta para fazer qualquer coisa, sentindo o cheiro do café com bolo feito nessas ocasiões.

Ela acha interessante despertar esse tipo de sensação no *aquecimento* por meio da recordação de brincadeiras de infância ou de sons da natureza, tais como o trovão, a chuva e o vento. Esse exercício ajuda as pessoas a perceberem quais são os sons que as movem e as tocam, e colocar o corpo nessa situação aquece e sensibiliza a pessoa para dar o próximo passo, tal como produzir alguma nova forma.

Cristina fala também sobre a importância de ouvirmos músicas não habituais e diversificar os estilos musicais nas aulas. Recomendou o projeto “ópera das pedras”.<sup>3</sup>

---

3 Mais informações em: <[www.operadaspedras.com.br](http://www.operadaspedras.com.br)>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Alguns exercícios recomendados por Cristina:

- Poesia sonora: ler poesia e representá-las por meio de sons.

- Passeios sonoros: andar pelo espaço, anotar os sons de acordo com o lugar onde está parado. Segundo Cristina, dependendo do lugar onde você está, o som é captado de forma diferente. Outra possibilidade é as pessoas saírem andando e quando ela diz a palavra “estátua” devem permanecer paradas e anotar os sons que ouvem. Depois, ela pode representar os sons numa forma material. É possível realizá-los numa escada, onde um fica embaixo e outro em cima, e é muito interessante ouvir e sentir o som realizado por cada pessoa.

Outra atividade interessante que ela sugere é deitar e ouvir os batimentos cardíacos; ou usar um estetoscópio para uma pessoa ouvir o coração da outra, ouvir as várias partes do corpo e perceber que ele tem muitos sons que passam imperceptíveis rotineiramente. Também se pode ouvir o chão, a parede, os sons dos vários tipos de papéis. Pode-se formar um círculo e passar uma folha de papel em silêncio até chegar na última pessoa: perceberão que o silêncio é relativo, porque o ambiente é sonoro, tem o som da luz, do computador ligado, da pessoa que fala no corredor. Praticamente nunca temos um ambiente completamente silencioso.

Ela realça que uma das propriedades do som é sua duração, que está ligada à questão do ritmo e corporal. Cada um tem um ritmo ao caminhar e é bom ouvir o seu próprio, porque você possibilita a compreensão dos outros ritmos, inclusive o da música. Quando a pessoa conhece seu corpo, começa

a sentir a batida ritmada dos sons. Cristina exemplifica com nosso caso como latino-americanos, com um caminhar bem ritmado que chamamos popularmente de gingado: “1, 2, 3”, ou “tun-du-que, tico-du-que” — ela falou batucando com as mãos—; isso faz parte da nossa cultura. O indiano, por exemplo, não tem esse ritmo, o dele está ligado ao “Ommmm”, ficar quieto, meditando; o corpo dele não tem essa preocupação. Nós, brasileiros, somos dançantes, temos corpos mais maleáveis. A sociologia explica que pessoas de diferentes povos caminham de formas diferentes, os movimentos corporais correspondem a cultura de cada um e não apenas a genética. Em viagens e experiências no exterior Cristina pode constatar esse fato, observando em cursos pessoas de outras nacionalidades: quando um professor italiano de teatro a chamava recorrentemente para exemplificar perante os alunos porque o seu corpo era mais maleável face às pessoas da Bolonha, que tinham o corpo mais tenso e demoravam mais tempo para se soltar.

Em relação a experiências marcantes em sua vida de arte-educadora musical, Cristina relata que uma vez estava numa creche e filmava as crianças para a sua pesquisa de mestrado. Ela percebeu que muitas vezes as professoras não estão atentas à movimentação da criança por falta de conhecimento prévio, perdendo detalhes significativos. Por exemplo, um menino com idade entre dois e três anos pegou um galão de papelão, usado para guardar os brinquedos, e começou a batucar; em seguida outro o viu, pegou um balde de plásti-

co e de repente as crianças entenderam que aquilo era música. Enquanto a professora estava ocupada vestindo uma criança, eles tocavam e dançavam, autônoma e criativamente.

Ela me mostrou o vídeo “concerto das panelas”, com bebês que tocavam e dançavam. Nele, uma das crianças descobre o som de um despertador, que acaba se tornando um brinquedo.

Num treinamento para formação de professores, ela pediu que ouvissem a música *O trenzinho caipira* e a representassem corporal e sonoramente. E eles criaram a música, com falatórios, abraços e xingamentos, usando a voz e o corpo como instrumentos.

Ela pensa em quantas vezes as crianças são reprimidas com frases como “não faça isso” ou “não mexa aí”; o quanto se destrói aquele espírito pesquisador nato e o quanto é trabalhoso despertá-lo novamente na idade adulta.

Ela também aponta para o fato de com o tempo adquirirmos uma “surdez” por não prestarmos atenção nas peculiaridades dos sons. São tantas as misturas de sons nos ambientes que passamos a ouvir tudo como se fosse uma coisa só e perdemos o deleite de um som agradável.

Se a criança sentir o vento e ouvir o seu som, pode ser motivada a representá-lo de forma significativa, porque primeiro teve a experiência no próprio corpo.



## 4.2 Esther Proença Soares: arte-educadora teatral

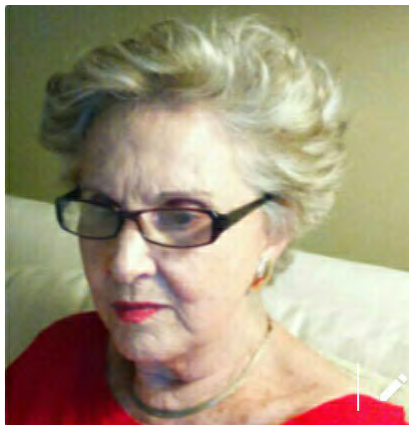


Foto: Esther Proença Soares

Fui recebida por Esther em sua casa com um caloroso abraço e um sorriso que irradiava disposição, alegria de viver e receptividade. Tive a nítida sensação de que ela estava ali de corpo inteiro, completamente imersa no nosso encontro. Ofereceu-me água, deixando-me a vontade; sentei-me confortavelmente no sofá, e logo percebi que havia uma série de livros ali expostos. Esse início de encontro mostrou-me a importância do *aquecimento* até para uma conversa.

Depois que apresentei meu projeto de pesquisa, ela iniciou me mostrando livros para alimentá-la. Entre eles, *200 jogos para atores e não atores*, de Augusto Boal, e o livro e o fichário de Viola Spolin, *Jogos teatrais*.

Em seguida contou-me que na faculdade ela já sabia que queria trabalhar com teatro e dar aulas. Foi aluna de Maria Alice Vergueiro, uma atriz apaixonadíssima por teatro infantil. Essa professora foi fundamental porque conseguia aplicar o co-

nhecimento teatral na pedagogia, e mostrou-lhe a necessidade de conhecer Piaget e aprender sobre “a formação do símbolo na criança”, título de um dos mais importantes livros de Piaget. Esse conhecimento mostrou-lhe a importância do brincar na vida da criança e do teatro na vida do adulto. Piaget fala sobre imitação e jogo, do bebê ainda na cama que, antes de falar, já imita: ele pega um toquinho e emite o som “brum”, e essa ação é significativa para ele. Para Esther, é lindíssimo esse início, em que a criança começa a pensar simbolicamente para depois usar símbolos auditivos, falados ou escritos a fim de representar a imagem de algo que está pensando. Como alguém vai transmitir para o outro, a não ser telepaticamente, a ideia da sua casa, por exemplo? É preciso usar palavras, desenhar ou fazer gestos. A pessoa também poderá se expressar pela linguagem artística, seja pintura, música, escultura, literatura, teatro ou outra forma.

Esther aprendeu com as teorias de Piaget não só a importância da imitação e do nascimento do símbolo, mas também sobre as funções do jogo e do brincar para a formação moral da criança.

Na concepção da professora, não deveria haver divisões no aprendizado das linguagens artísticas: teatro, pintura, literatura, não importa, a base é uma só: a Arte. Conta que foi aluna e depois assistente do professor Clóvis Garcia no curso de psicodrama e que ele usava nas sessões vários exercícios usados com atores.

O psicodrama foi criado na Áustria pelo psiquiatra Jacob Levy Moreno, um judeu romeno que foi para os EUA no início do século passado. Jaime

G. Rojas-Bermúdez foi quem trouxe o psicodrama para a América do Sul e o professor Clóvis Garcia foi aluno de sua primeira turma aqui no Brasil.

O psicodrama é um instrumento de trabalho, usado em terapia (psicodrama clínico) ou em educação (psicodrama pedagógico). Tem um código específico, regras próprias, propõe estratégias, mas não é um fim em si mesmo, e sim um instrumento para se chegar a alguma coisa. O psicodrama terapêutico trabalha as relações e os conflitos individuais e familiares em grupo. O pedagógico trabalha com aprendizado, nunca em campo tenso. Ele é sempre dividido em três etapas: *aquecimento* (inespecífico e específico), dramatização e comentários dos participantes sobre a experiência. O psicodrama me deu a certeza da necessidade do *aquecimento*: sem ele a pessoa não conseguiria entrar na dramatização.

As bases da experiência de Esther foram sempre a literatura, o teatro, a dança, a pintura; as artes em geral. Ela contou uma história de sua infância que foi determinante para seu projeto de vida:

Sou professora desde que me lembro de ser gente. Aos oito anos montei minha primeira “escola” sobre caixotes vazios e um quadro negro precário, no espaço onde brincávamos. Meus dois primeiros alunos – e cobaías – meus irmãos com apenas três e cinco anos, aprenderam a escrever e a fazer contas. Meu sucesso, porém, veio de braços dados com meu primeiro fracasso, sofrido: não consegui alfabetizá-los para a leitura. Foi o que marcou para sempre minha vida de

professora. Por quê? Onde eu tinha falhado? Eu, e não eles, pois nos anos seguintes, já no Grupo Escolar, tornaram-se excelentes leitores. Com certeza nasceu ali minha busca das estratégias didáticas para levar o aluno ao aprendizado. É como trabalho até hoje: descobrir suas dificuldades, ir até onde o aluno está e caminhar junto, acreditando que é possível fazê-lo amar nosso idioma, as palavras, a leitura e a escrita, como nossa maior fonte de crescimento.

Esther recomendou-me participar de cursos e experiências corporais. Enquanto falava, gesticulava e se movia, muitas vezes representando com o corpo a própria fala. No final realizou alguns movimentos corporais comigo a fim de que eu sentisse sensorialmente o que ela dizia. Observar os seus movimentos, sentir a sua energia vital pulsante e ser movimentada por ela foi o que mais me marcou no nosso encontro. Ela também reforçou a importância dos exercícios propostos por Boal e incentivou o estudo do *aquecimento* no psicodrama.

Posteriormente participei de uma aula sua na disciplina CAP 0284 – História do Ensino da Arte no Brasil, ministrada pela professora dr<sup>a</sup> Maria Christina de Souza Lima Rizzi, no CAP, ECA-USP. Ela fez exercícios de sensibilização corporal que ativaram os sentidos e possibilitaram interação coletiva. Também nesse encontro ficou bastante clara a importância do *aquecimento* para incentivar o aluno a se engajar no ato da criação artística.



Fotos: Arquivo pessoal.

### 4.3 Fernanda Santos: artista plástica e professora



Foto:  
Fernanda  
Santos

Fernanda Santos é artista e professora, atua em colégios e em seu próprio ateliê, onde ministra cursos de artes para crianças e adultos. Recebeu em 2015, da Associação de Professores de Expressão e Comunicação Visual (APECV),<sup>4</sup> o prêmio Ricardo Reis de professora mais criativa de Portugal. Todos os anos realiza exposições dos trabalhos de seus alunos.

Normalmente Fernanda inicia suas aulas com o “diário gráfico”. Ela conta que desde os três anos os alunos já registram desenhos no diário, mesmo não sabendo escrever e pegar muito bem no lápis; é importante para saberem valorizar seus registros, aprenderem a focar e se concentrarem naquilo que eles consideram importante numa determinada aprendizagem.

No diário gráfico eles realizam diferentes dinâmicas lúdicas, em que fazem ou tentam fazer um design com dois tipos de linha ou só com duas cores, ou brincar com as próprias letras do nome de forma divertida.

Todas essas atividades iniciais em aula permitem que eles adquiram desde cedo o gosto pelo registro, foquem em seu processo, em seu caderno e no ato de registrar, o que é fundamental. A observação de pequenas linhas de determinado objeto, nem que seja um registro rápido, tipo croqui, permite que assimilem um método de trabalho relacionado à observação e ao foco na aprendizagem do olhar, não só do ver.

4 Mais informações em: <[www.apecv.pt/](http://www.apecv.pt/)>. Acesso em: 25 jan. 2016.



Habitualmente as pessoas costumam ver, mas não olhar. Fernanda citou o exemplo de um de um cacho de uva que estava ali:

Essa uva tem esta linha, mas esta linha é uma linha móvel que nós não podemos traçá-la com tanta rigidez porque estamos a ver, a observar este fruto, isso permite tu ter consciência de propriedades de tudo que estas a ver e permite que assimiles muito a aprendizagem. A aprendizagem tu fazes individualmente com os teus próprios sentidos, principalmente pela visão e pelo sentir. Tu estas a olhar, estas a compreender, estas a sentir, determinada forma, determinada cor, determinado movimento. E estas rotinas do registro são fundamentais para o crescimento harmonioso da criança.

Perguntei-lhe se o diário gráfico estava relacionado à proposta específica da aula. Fernanda respondeu que normalmente não. O objetivo é que o registro seja simples para que possam se inspirar e realizar em casa, porque se for algo muito elaborado eles não repetem em casa. Ela procura estimulá-los a observar e fazer desenhos rápidos, colagens, brincadeiras com as letras do nome; “porque as letras não são mais do que desenhos”. Dessa forma eles se habituem a registrar suas ideias, seus projetos e suas paisagens.

#### 4.4 Kerstin Thomas: escultora em madeira



Fotos: Arquivo da artista.

Kerstin Thomas nasceu na Alemanha.<sup>5</sup> Aprendeu talha/escultura em madeira numa oficina de

5 Mais informações em: <kerstinthomas.blogspot.pt/>. Acesso em 25 jan. 2016.

design em madeira. É licenciada em língua e cultura portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Frequentou ainda o curso de ciências sociais. Trabalha em seu ateliê desde 1990 na aldeia Cerdeira, Serra de Lousã, em Portugal, onde mantém espaço de residência artística aberto à estudantes e artistas do mundo inteiro, retiros criativos e *master workshops*.<sup>6</sup>

É coordenadora desde 2006 do encontro anual de artes “Elementos à solta – Art meets nature” no cenário de uma aldeia do Xisto — a Cerdeira recuperada —, com exposições, oficinas de experimentação, palestras, conversas e música. São dez anos a apelar aos sentidos, a questionar o sentido das coisas e a encontrar novos sentidos, sempre com muito sentido de humor. São dez anos a fazer sentido na aldeia da Cerdeira.<sup>7</sup>

Participava desse último evento citado quando conheci Kerstin e seu trabalho. Nossa conversa se deu na própria aldeia da Cerdeira.

Kerstin contou sobre a dificuldade em falar sobre processo de criação porque nunca é a mesma coisa. Muitas vezes as ideias surgem de um impulso ou vêm de frases e textos. A literatura, para ela, é um ponto de partida recorrente. Mas também pode surgir de um assunto que seja importante, ou de algo que ela vê, como um pedaço de madeira ou ferro (casos mais raros).

Kerstin afirma: “Normalmente é aquela ideia que vem, aquela chama. Preciso de um tempo de reflexão, mas não é uma reflexão ativa, é uma coisa que precisa abrir para aparecer, normalmente aparece como uma imagem e sentimento muito forte. Depois começo a trabalhar”.

Ela continua contando que, em seguida, procura os materiais adequados e não fica completamente fechada enquanto trabalha. Mas, muitas vezes, quanto mais pensa mais complica. Normalmente aquela primeira ideia era a melhor. Quando começa a pensar muito fica insegura e, depois de um intervalo, volta à conclusão de que a primeira ideia era mais acertada. E aí volta para trás. Por isso, às vezes é bom não ter tempo, pois a pressão de realizar aquilo que se pensou logo, sem muito tempo disponível não dá margens para as dúvidas.

Com relação a sua predileção pelo material, ela diz que

a madeira é um material quente e meigo. É bom trabalhar porque não é agressiva como a pedra. Mesmo quando trabalhamos com máquinas não tem aqueles sons, que eu não gosto. A pedra é muito fria. E a madeira é um constante desafio porque eu não posso fazer o que quero.

Ela compara à maleabilidade da argila, que não possui veios, e permite modelar qualquer forma facilmente.

Ela afirmou: “Eu tenho que respeitar a madeira e conhecê-la bem para conseguir fazer tudo que eu quero. Portanto é um exercício de humildade. A

6 Mais informações em: <[www.cerdeiravillage.com/pt/](http://www.cerdeiravillage.com/pt/)>. Acesso em 25 jan. 2016.

7 Disponível em: <[elementosolta.blogspot.pt/](http://elementosolta.blogspot.pt/)>. Acesso em 25 jan. 2016.

madeira tem vida própria. É delicada porque tem que se trabalhar sempre com o veio e não contra ele”.

Em relação ao *aquecimento e preparação* para trabalhar no ateliê ela disse que não havia pensado exatamente sobre isso, mas percebeu que as ideias emergem a partir da literatura, uma de suas paixões, ou de questões sociais emergentes. Ela diz que é curioso notar que quando chega no ateliê, por exemplo, tem necessidade de arrumar as coisas devagar, colocar as ferramentas no lugar, selecionar o material que irá utilizar, e aos poucos ir mergulhando nesse espaço de fazer para iniciar o trabalho propriamente dito.

O relato da Kerstin, no contexto desta investigação, foi bastante significativo por confirmar alguns pressupostos levantados na pesquisa. Por exemplo, quando ela diz: “é uma coisa que precisa abrir para aparecer”, este abrir pressupõe que existe algo que está num lugar fechado que pode, ou não, aparecer. Essa fala confirma o que Silvano Arieti diz a respeito dos endoconceitos (endo: dentro), fonte de material criativo que se expressa por meio da linguagem artística, advindo do inconsciente e cujas impressões são difíceis de serem relatadas. Kerstin continua sua fala e afirma: “normalmente aparece como uma imagem e sentimento muito forte”, exatamente como Arieti descreve quando diz que o endoconceito apresenta um componente emocional que produz uma sensação de certeza do que se deseja fazer. Kerstin completa: “e depois vou trabalhar normalmente”. Como Arieti diz, se a pessoa acessou seus endoconceitos e não os transformou em trabalho criativo de nada adianta. Neste

caso ela coloca a ideia em ação (ARIETI, 1993).

Outra constatação é o fato de Kerstin ter ideias a partir de textos literários, o que confirma a utilização da forma literária como propulsora de estados criativos, conforme pressupôs Robert Ott (1984).

## 4.5 Martim Santa Rita: ceramista



**Fotos:** Arquivo do artista.

Martim Santa Rita, como é conhecido, mora em Sintra, Portugal, vila portuguesa cuja beleza é paradisíaca e patrimônio mundial da UNESCO. Ele e sua esposa são ceramistas reconhecidos no cenário português. A natureza é a sua principal inspiração para criação de suas peças. Ele cria instala-



ções que buscam trazer as sensações do ambiente natural, a fim de transportar o público para essa realidade. Ele pensa na questão espacial a partir do seu próprio movimento e relação com o ambiente natural. Para Martim, é a natureza que mantém sua vitalidade artística e seu desejo é que, em contato com suas obras, as pessoas possam se reconectar com a natureza, o que desencadeará um encontro consigo próprias e com a totalidade universal, que dá significado a vida.

Apesar de seu trabalho estar marcado por um estilo próprio, Martim é um pesquisador incansável. Para ele a cerâmica é um modo de vida que faz dele um artesão exigente quanto às técnicas, pois quanto maior for o domínio sobre elas, maiores serão as possibilidades de materialização das formas idealizadas. É um tanto um pesquisador incansável que explora a natureza com suas infinitas formas quanto um artista autêntico e original graças à união entre a tradição da cerâmica e suas descobertas e invenções de caráter pessoal e único.

Em relação à etapa *aquecimento*, o que o aquece e prepara é, sem dúvida alguma, seu contato e vivência diária com a natureza, que para ele é, além de fruto de um desejo, uma necessidade e uma opção de vida.

A conversa com Martim confirmou um dos pressupostos da pesquisa: sensibilizar o estudante por meio do contato com a natureza durante a etapa *aquecimento*, a fim de aguçar seus sentidos diante da variedade de formas, cores, sons, odores, perfumes, vivências existenciais, percepção do seu lugar no mundo e sua relação com ele, e o favorecimento do encontro consigo mesmo gerado pelo envolvi-

mento. A experiência de Martim confirma que esse tipo de relação pode facilitar a emergência de ideias e ser o propulsor do processo de criação artística.

## 4.6 Sensei Masakazu Kusakabe: ceramista



Fotos: Arquivo pessoal, 2015.

Quando participei da residência artística em Cerdeira, aldeia do Xisto em Serra de Lousã, tive a oportunidade de conviver durante quinze dias com o mestre japonês Masakazu Kusakabe. Construímos um forno sem fumaça e também produzimos objetos em cerâmica e realizamos a queima. Com ele aprendi que a alegria e o entusiasmo contagia-

vam as pessoas. O som da música de vários estilos e ritmos, que ele colocava enquanto trabalhávamos, nos animava. Quando algum resultado positivo era alcançado, ou a resolução de algum problema era impetrada, comemorávamos uns com os outros.<sup>8</sup>

Em uma conversa no café da manhã, Kusakabe me explicou o funcionamento do forno. Ele disse que o segredo do forno é a câmara inicial, que é o local do pré-aquecimento. Na câmara inicial, moléculas de oxigênio atraem outras, e quando estiverem muito quentes vão para a segunda câmara, que é a principal. É como se algumas moléculas de oxigênio estivessem perdidas e outras estivessem se aquecendo, e ambas precisam se atrair. A temperatura da primeira câmara chega a 700°C de temperatura antes de passar para a segunda. Fica fácil a união das moléculas. Ele brinca dizendo que há uma paixão entre o gás carbônico (mulher) e o oxigênio (homem) e é calor o que atrai o oxigênio que penetra no gás carbônico. Na caixa de entrada sobram as cinzas. Todos estão quentes e “excitados” na primeira câmara. A temperatura tem sempre que subir e com o calor o ar sai muito rápido. A chama se espalha pela segunda câmara: é o que ele chama de “dança do fogo”. Se a chama caminhasse só pelo chão não seria uma boa queima. O fogo deve subir e descer para uma queima ideal.

A altura da chaminé é a mesma da largura da câmara principal. Os “meninos maus” saem como fumaça. O que ocorre na pré-câmara é uma aceleração da queima para ocorrer a combustão perfeita

na câmara principal. Na união perfeita “não há resíduos” (ou seja, fumaça).

Perguntei a respeito das pinturas, o que significavam para ele. Ele disse: “nada, a pintura não é importante, o sorriso das pessoas é importante, eu pinto para vê-las sorrir”. “Pintar é qualquer coisa. Mas a pessoa fica feliz”.

Para Kusakabe, desenhar ou pintar é meditar. Ele gosta de pintar círculos e citou os monges que fazem círculos. Ele disse: “Desenhar o círculo é muito difícil. Eu não consigo fazer o zero perfeito. O círculo é tudo e nada, uma janela aberta. O zero começa no outro universo. O zero é tudo e é nada”.

Ele gosta de desenhar rostos redondos de bebês. Onde vive, quando uma mulher não consegue engravidar, pede para ele pintar o bebê, e quando ele entrega a pintura a mãe fica grávida. Ele não tem explicação, mas afirma que já ocorreu várias vezes.



**Foto:** Caixa pintada para guardar cerâmica. Arquivo pessoal, 2015.

A assinatura do artista é feita na caixa que guarda a cerâmica e não na própria peça.

O sensei vive baseado no conceito japonês *wabi-sabi*,<sup>9</sup> que representa para ele a simplicidade,

8 Mais informações sobre a experiência no capítulo 2.

9 O *wabi-sabi* tem origem no “Zen Budismo” e está relacio-

mas com sentimento, com emoção e com paixão. É usar todas as cores, mas com alegria. O colorido mais simples, do jeito que nós somos. É valorizar a beleza da imperfeição, porque a vida não é perfeita. É valorizar a impermanência da vida, a ação do tempo sobre as coisas, as marcas desse tempo que contam histórias, a transitoriedade da vida. A vida é movimento e tudo muda. Temos que aceitar isso.

Quando o questionei sobre o que é importante para preparar uma pessoa para prática artística, ele disse: “ela precisa sentir-se bem e confortável, precisa estar num ambiente agradável e alegre”. Para ele a música ajuda a criar um ambiente de descontração e alegria, e é motivadora quando as pessoas estão desanimadas ou cansadas. Ela ajuda a mudar o estado de espírito das pessoas e deixá-las tranquilas e contentes.

Aprendi com ele a valorizar a beleza do imperfeito, do transitório e do impermanente.

---

nado à imperfeição, um conceito totalmente contrário ao que geralmente buscamos em nossa vida. Na realidade, trata-se de uma filosofia onde aprendemos a ver a beleza mesmo nas coisas imperfeitas, impermanentes e incompletas. Falou-se sobre isso mais profundamente no capítulo 2. Disponível em: <[www.japaoemfoco.com/wabi-sabi-a-arte-da-imperfeicao/](http://www.japaoemfoco.com/wabi-sabi-a-arte-da-imperfeicao/)>. Acesso em: 20 dez. 2015.

## 4.7 Paula Souto: escultora em vidro, ceramista e percussionista



Foto: Arquivo da artista.

Paula Souto vive em Lisboa, onde produz em seu ateliê e dá oficinas. Sobre o *aquecimento* para prática em ateliê, Paula disse que está sempre preparada para produzir, porque ao longo do tempo desenvolveu a visão, o tato, o olfato e explorou várias ligações sensitivas. Por exemplo, ela pode transformar a madeira, a cor, a textura, o gesto e o ritmo em música. Para ela a música é fundamental. Enquanto nas artes plásticas preciso de materiais, na música precisa-se de menos. A ferramenta tem que ser trabalhada até fazer parte do corpo. Você tem que aprender como se fosse uma prótese. O contrário também é importante, qualquer ferramenta é uma surpresa e estranheza. É importante estar em comunhão e em estranheza.

O principal é estar bem consigo mesmo. Se não, “a peça sai irritada”. “É como um sino: se toca



com ferro, com madeira, é sempre diferente. Pode tentar pelo que sente.”

Para a artista, quando estamos com muitos problemas, estamos dentro do nosso próprio mundo, das nossas coisas; estamos tão dentro como o avestruz, e pensamos que ninguém nos vê. Para ela o *aquecimento* pode ajudar a pessoa a sair para fora de si mesma também.

Quando Paula ministra curso de cerâmica para iniciantes, costuma fazer alguns exercícios iniciais a fim de ajudá-los a desfazer estereótipos e saírem de dentro de si mesmos. Para ela, muitas vezes as pessoas se sentem incapazes por acharem que não são criativas ou não são “artistas”, que não tem habilidades e talentos. Citou um exercício que é preparar antecipadamente um paralelepípedo pequeno de argila para cada pessoa. Faz um sinal e rapidamente a pessoa realiza um gesto sobre a massa. Alinha em fileira todos os blocos. Sem o nome da pessoa no trabalho, ali os blocos se unem em um só grupo. Depois faz um segundo sinal e dá um tempo um pouco maior para o segundo gesto. Cria-se uma segunda fileira. Depois, faz a leitura dos gestos, um perfurou, o outro deixou sua impressão, o outro abriu a massa, enfim são diversos gestos diferentes, mas todos são gestos. Segundo Paula, esse exercício ajuda as pessoas a se abrirem para a experiência e começarem a ter ideias.

## 4.8 Simone Grecco: escultora em arame e pedra mineira



**Fotos:** Autorretrato em arame e família em pedra mineira. Arquivo da artista.



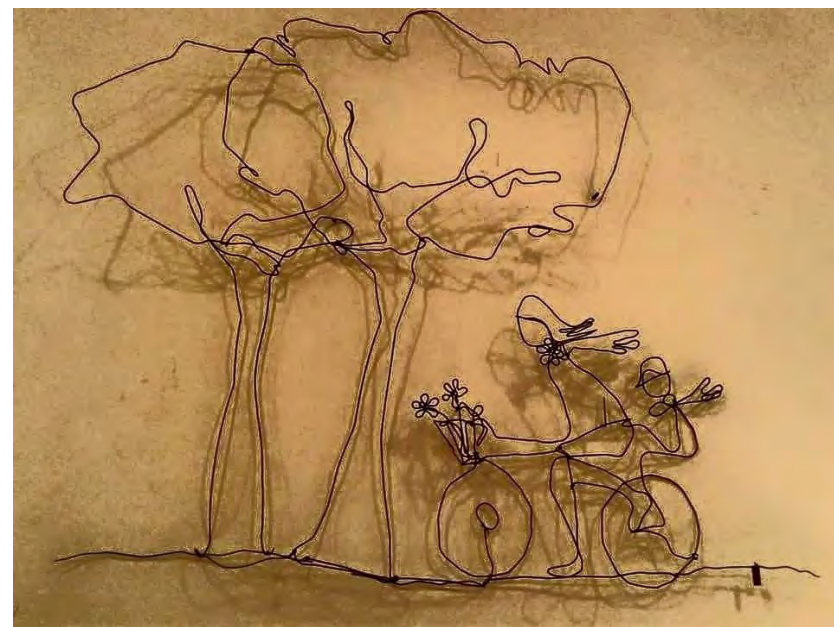
**Foto:** Simone Grecco

Simone Grecco é brasileira, artista plástica, formada pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Atualmente mora no Porto, em Portugal.

Simone conta que uma deficiência auditiva a levou a desenvolver mais outro tipo de sensibilidade. Sempre foi muito observadora, e como não ouvia tudo que as pessoas diziam o tempo todo e nem todos os sons do ambiente, passou a prestar mais atenção e a sentir mais os acontecimentos. Ela acha que esse fator foi fundamental para que ela desenvolvesse mais o desenho e buscasse a essência das coisas.

Para Simone, o importante é transmitir a essência, o valor. Se ela vai modelar em arame um menino tomando sorvete na praia, por exemplo, o que é mais importante naquele momento? É o desejo, é a vontade, é a essência: o valor daquele momento que ela deseja materializar na escultura. Ela conta que se for esculpir um prédio precisa imaginar as pessoas circulando dentro dele e o que elas estão fazendo; necessita encontrar o sentimento, caso contrário não consegue modelar ou aramar. Ela afirma: “Tudo que eu faço tem que ter sentimento humano, tem que ter vida”.

Um dos trabalhos que as pessoas mais gostam é a menina andando de bicicleta. O importante nessa simples paisagem é a liberdade, e o que dá a sensação de liberdade? É o cabelo da menina e o cachecol voando.



Fotos: Arquivo da artista, 2015.

#### 4.9 Hugo Vieira: *clown e performer*



Fotos: Arquivo do artista.

Hugo Vieira é português, bacharel em artes plásticas, licenciado em teatro, bailarino contemporâneo, artista de circo, professor universitário nas áreas de expressão corporal, artes dramáticas e outras, e *clown*. Vive atualmente no Porto.

De acordo com Hugo, nas artes performativas há um espaço e uma possibilidade de se encontrar enquanto pessoa como ser social, artista, investi-

gador e formador. Há realmente uma rotina que engloba o *aquecimento* prévio, até porque o corpo pode ser prejudicado se não for preparado para a ação. Hugo já trabalhou com imensos formadores e percebeu que cada um tem uma forma própria de realizar o *aquecimento*. Ele tem explorado atualmente a meditação e a ioga, técnicas que o deixam realmente confortável, pois o ajudam a refletir inconscientemente sobre o seu trabalho e estimulam a sua criatividade e imaginação ao máximo.

A meditação o ajuda muito quando já tem um tema ou conceito que deseja colocar em prática em um projeto, seja a proposta de outra pessoa ou a sua própria. Auxilia-o, por exemplo, a visualizar situações e diferentes soluções que podem resultar até no espetáculo em si. Através da meditação ele alcança a consciência plena do movimento em nível de velocidade (lento ou rápido), e desenvolve a noção de duração dos movimentos, a noção da poesia enquanto música e até a ideia da luminosidade que quer dar ao espetáculo, fatores muito importantes para ele.

Hugo pensa que se ele vai se apresentar a alguém, assim como a obra de arte quando está exposta, é preciso sentir antes de mostrar para ser mais verdadeiro e autêntico, para ser mais parecido com a sua própria idealização.

A ioga, para além de conscientizar mais sobre o próprio corpo e o espaço que está a sua volta, também ajuda a expandir a mente. Para ele é muito importante ter uma mente expansiva, pois o ajuda a encontrar respostas que podem ser tão am-



plas como o próprio universo. A ioga traz imensas possibilidades e valias para o corpo, para a mente e para o espírito. Proporciona o alongamento necessário e o calor interno do corpo, que depois ajuda na articulação de suas partes e estimula a fluidez da energia, ou melhor, desperta o corpo para ser mais ágil. A coordenação dos movimentos também é favorecida pela conscientização e compreensão que a ioga proporciona. O praticante alcança maior coordenação, controle corporal, e, acima de tudo, a escuta corporal, ou seja, a consciência que temos de nós e de tudo que nos rodeia, desde o centro da terra até o cosmos, passando pelos nossos colegas de trabalho. Essa escuta é fundamental num trabalho em grupo, porque te permite sentir os outros, perceber melhor as ideias coletivas e individuais, criar movimentos espontâneos, sem ter mesmo que pensar. Enquanto trabalho pessoal também é muito valioso porque ajuda a escutar melhor: o que quer fazer, a música e até a fluidez dos movimentos e o espaço.

A escuta é uma das características mais importantes que a meditação e a ioga podem proporcionar. Há exercícios específicos para trabalhar a escuta, que eu caracterizo na prática pela consciência ou resposta sinestésica, que é um nome mais científico, ou propriocepção, mais relacionado com a biologia. Acho que é um tema que sempre existiu nas artes performativas, mas que hoje realmente é focado e trabalhado por muitos artistas. A espontaneidade e a improvisação estão bastante em vigor nos trabalhos atuais. E sem escuta uma improvisação nunca

pode ser verdadeira o suficiente para ter credibilidade ou se tornar uma coisa profunda.

Enquanto *clown*, essa escuta corporal que Hugo desenvolveu foi muito importante, porque é dela que vêm as propostas para as ações. Se não escutar o que o público quer, também não saberá o que vai dizer e correrá o risco de se fazer de bobo.<sup>10</sup>

---

10 Todas as conversas e entrevistas foram gravadas, transcritas, transcriadas e textualizadas mediante autorização de todos os colaboradores. Todos os textos, depoimentos e imagens dos colaboradores foram autorizados previamente. (se refere a todo o capítulo 4).

BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO BUSCANDO

5


## DIÁLOGOS TEÓRICOS

BUSCANDO A LENHA IDEAL PARA O MELHOR FOGO O FOGO O FOGO









“Assim como o fogo ardente transforma a lenha em cinzas, ó Arjuna, do mesmo modo, o fogo do conhecimento reduz a cinzas todas às atividades materiais.”

“Tendo recebido verdadeiro conhecimento de uma alma autorrealizada, você jamais voltará a cair nesta ilusão, pois, com este conhecimento você verá que todos os seres vivos são nada mais do que partes do Supremo, ou, em outras palavras, que eles são Meus.”

(versos 37 e 35, PRABHUPÁDA, 2014, p. 283 e 280)







Uma chama é tão fraca que basta um sopro para apagá-la. Mas, se alimentardes, ela poderá tornar-se um autêntico braseiro e os mesmos sopros que antes a ameaçavam vão agora reforça-la ao ponto de já nada poder resistir-lhe (AÏVANTHOV, p. 81).

**N**as conversas com os arte-educadores e artistas, cada um colocou o seu graveto, seja de história pessoal ou indicação bibliográfica, que alimentou o aquecimento.

Não pretendo abarcar o estudo de toda prática educativa, artística ou terapêutica de cada autor aqui selecionado, mas sobretudo o que for essencial para construção da pesquisa.

Apropriei-me dos conceitos e práticas que possibilitaram buscar e aprofundar a melhor formulação referencial possível para o processo de preparo. A interpretação aqui compartilhada é de caráter pessoal a partir da pesquisa e da prática, não significa que o próprio autor visse da mesma maneira, uma vez que estou fazendo uma leitura focada em meus objetivos e adequando exercícios a uma nova proposta de configuração de aula em ateliê.

### 5.1. Robert Willian Ott: a etapa aquecimento/sensibilização para o Sistema de Crítica Artística



Foto: Robert Willian Ott

Minha orientadora professora doutora Maria Christina de Souza Lima Rizzi atçou minha primeira chama com a mesma flama que lhe foi acesa pelo prof. Robert Willian Ott,<sup>1</sup> na época em que ela foi sua aluna. Ele idealizou o sistema de crítica artística *Image Watching* (olhando imagens), cujos procedimentos possibilitam a apreciação estética, o questionamento crítico e a leitura de obras de arte em museus. A normatização deste sistema foi publicada em *Art in Education: An International Perspective* (OTT, 1984).



Foto: Maria Christina de Souza Lima Rizzi

A profª Christina Rizzi,<sup>2</sup> especialista em leitura de imagens e curadoria educativa em museus, também foi aluna de Robert Ott no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, em 1988, e posteriormente no Departamento de Arte e Educação, da Penn State

1 Professor da Penn State University, Pensilvânia.

2 Arte educadora e docente do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP. Atua na graduação e pós-graduação, orientando mestrados e doutorados. Desenvolve desde a década de 1980 pesquisas e projetos na área de educação em museus e exposições.

University, Pensilvânia, em 1993. Ela escreveu sobre essa experiência no artigo “Contemporaneidade (mas não onipotência) do sistema de leitura de obra de arte *Image Watching*” em 2012, pelo aporte da estruturação que ele criou para o processo de apreciação estética. Segundo a especialista, essa abordagem foi criada a fim de beneficiar e sistematizar o contato das pessoas com as obras de arte, sem perda da qualidade do procedimento de leitura de imagens.

Rizzi resume as seis categorias do sistema de crítica artística:

(...) Thought Watching (*Aquecimento/Sensibilização*) quando o indivíduo deve predispor-se à performance da apreciação, preparando seu potencial de percepção e de fruição, em uma atmosfera favorável à criação. Descrevendo é o momento em que a percepção é priorizada e a enumeração do que está sendo visto é efetuada. Analisando enfoca e desenvolve os aspectos conceituais da leitura da obra de arte, utilizando para a análise formal da obra percebida conceitos da Crítica e da Estética. Interpretando é o momento das respostas pessoais à obra de arte, objeto da apreciação, quando as pessoas expressam suas sensações, emoções e ideias a partir do contato com a materialidade da obra, seu vocabulário, gramática e sintaxe. Fundamentando acrescenta uma extensão que não era encontrada na época em outros sistemas de crítica. É o momento de trazer o conhecimento adicional disponível no campo da História da Arte, a respeito da obra e do artista que estão sendo objeto de conhecimento. A intenção é de ampliação do conhecimento e não de convencimento do aluno a respeito do valor da obra

de arte. Revelando é entendido como o momento de culminância do processo de ensino da arte através da crítica de arte. Neste momento, o aluno tem a oportunidade de revelar, através do Fazer Artístico, o processo de construção de conhecimento por ele vivenciado.

No contexto desta investigação me apropriei da primeira categoria: *Thought Watching*, *aquecimento/sensibilização*, que significa o momento de preparo das pessoas a fim de torná-las atentas e disponíveis para a apreciação e questionamento crítico das obras de arte e leitura de imagens; e — nesta investigação — para a produção de formas tridimensionais em ateliê.

A etapa *Thought Watching* corresponde ao *aquecimento* normatizado em outras áreas artísticas, conforme Ott relata:

Como ocorre em todas as artes que incluem a performance – o teatro, a dança ou a música – o *Thought Watching* corresponde a um período de aquecimento. Nessa etapa os alunos preparam-se para atuar e aqui a performance é uma atividade de responder as obras de arte. A performance inclui o perceber e o compreender a natureza das obras. Jogos teatrais que afinam habilidades perceptivas, atividades planejadas para levar uma motivação, a participação na crítica, partituras musicais selecionadas para desenvolver a atmosfera ou humor perceptível, sequência de movimentos que aumentem as respostas sensoriais, poesia e literatura selecionadas para afinar a sensibilidade, diálogo e leitura que elevem as possibilidades da compreensão – tudo

torna-se aceitável para ser empregado durante essa etapa (OTT in BARBOSA, 1997, p. 126).

Essas recomendações visam despertar e des- prender o potencial criativo das pessoas por meio de ações performáticas de interatividade.

Em minhas pesquisas, curiosamente percebi que no Brasil muitos artigos e teses sobre leitura de imagens omitem a primeira categoria do sistema formulado por Ott. Eu, particularmente, só compreendi os benefícios da etapa *aquecimento* quando vivenciei na prática experiências que proporcionaram relaxamento, concentração, consciência corporal e produção criativa, entre outros. Coloquei meu corpo físico, mental, emocional e espiritual em jogo quando pratiquei meditação, ioga, biodança e práticas esportivas, além das experiências positivas com a etapa *aquecimento* em museus que confirmaram a sua eficácia.

Conforme citei anteriormente, quando realizamos o *aquecimento* com crianças e familiares na visita à exposição de *Kentridge Fortuna* na Pinacoteca, observei que algumas pessoas chegaram atrasadas por causa do trânsito, outras correndo com receio de já termos entrado, uma mãe preocupava-se com seu bebê. Como se concentrariam na exposição tendo que lidar com esse emaranhado de sensações? Provavelmente encontrariam uma forma própria de se *aquecer* para prestar atenção e usufruir do contato com as obras. Afinal de contas muitas pessoas visitam diariamente exposições sozinhas e desfrutam desse prazer. Nesse contexto, o objetivo é facilitar a interação do espectador com a obra e prepará-lo para tal por meio da etapa *aquecimento*.

O objetivo principal da visita era propiciar o contato das crianças com a obra de Fortuna, uma vez que estavam produzindo objetos sonoros a fim de criar uma paisagem sonora. A exposição contava com obras tridimensionais, instalações e filmes, e proporcionava uma experiência de participação do espectador na obra.

No final da visita as pessoas falaram sobre a experiência, contando como foi importante a etapa inicial, pois as ajudou a se desligarem das preocupações e do percurso de casa até o museu, e relaxados puderam se concentrar melhor na exposição e aproveitar mais. Uma mãe comentou que se sentiu mais aberta para se relacionar com obras contemporâneas que usam qualquer tipo de material na construção, algo que a incomodava anteriormente por ter aprendido que arte é figurativa e acadêmica.

Além dessa experiência, também realizei o mesmo processo com alunos de graduação em visitas a exposições, obtendo resultado semelhante. Sendo assim, em função da experiência pessoal e educativa, a categoria de Ott foi incorporada ao trabalho, uma vez que ela é ampla e assinala vários recursos para criar o processo adequando a cada situação.

Robert Ott também aponta para Johannes Itten (1888-1967), artista e professor que realizava procedimentos semelhantes com seus alunos no início de suas aulas de artes, como: respiração consciente, relaxamento, movimentos rítmicos, ginástica e outros, a fim de aflorar o potencial criativo dos estudantes. Pesquisei sobre a prática pedagógica e artística de Itten, que alcançou resultados inusitados para época, e com base nas reflexões e análises do meu próprio processo de criação e prática educati-



va, ficou claro que o *aquecimento* pode preparar os estudantes para a produção artística.

Principais contribuições e recursos a serem desenvolvidos para formulação da proposta do *aquecimento* das pessoas no processo de ensino-aprendizagem das linguagens visuais em ateliês:

- jogos teatrais: atividades planejadas para afinar as habilidades perceptivas e levar a uma motivação.
- músicas: selecionadas para desenvolver a atmosfera ou humor perceptível, sequência de movimentos e aumentar as respostas sensoriais.
- contação de histórias e/ou leitura de poesias selecionadas para afinar a sensibilidade, diálogo e leitura que elevem as possibilidades da compreensão da produção artística.
- performance: como tudo que for necessário para o preparo para atuar, compreender e perceber a natureza da produção artística.

Para melhor compreender a utilização dos jogos teatrais, entrevistei e participei de aula prática com a arte-educadora em teatro Esther Proença, que indicou alguns autores relacionados a dinâmicas teatrais, dos quais, naquele momento, escolhi e adotei Augusto Boal, por meio do livro *Jogos para atores e não atores*.<sup>3</sup>

O emprego da música para desenvolver uma atmosfera de “humor perceptível” me levou a entrevistar a arte-educadora em música Cristina Pires, que entre outros indicou-me o livro *Ouvido Pensante* de Muray Schafer.<sup>4</sup>

3 Tratado no capítulo 3 deste trabalho.

4 Idem.

Para a compreensão da performance como forma de atuar e perceber a natureza da produção artística que envolve o processo de criação de formas por meio de materiais e procedimentos técnicos, adotei os pressupostos de Johannes Itte.

## 5.2 Johannes Itten: o movimento e a forma

Johannes Itten (1888-1967) nasceu na Suíça, artista plástico, pintor e um dos professores mais importantes da Bauhaus. Seu curso preliminar intitulado “Mein Vorkurs am Bauhaus”, sobre a teoria da criação e da forma, tornou-se o ponto alto da instituição (ITTEN, 1963). Itten era um professor formado com concepções educativas progressistas e artista de vanguarda.

Segundo o estudioso de pedagogia e pesquisador da Bauhaus (1989), Rainer Wick, havia um conflito de caráter social e estético entre Itten e o fundador e diretor da Bauhaus, Walter Gropius; por essa razão é difícil reconstruir fielmente os cursos ministrados por Itten. Nos registros da instituição por ele pesquisados, não encontrou uma fonte segura à respeito da atuação de Itten na Bauhaus, como localizou de outros artistas que por lá passaram. Há uma omissão explícita do nome de Itten até em fotos de aulas ministradas por ele próprio. Em seu livro *Mein Vorkurs am Bauhaus* (1963), Itten discute mais sobre os trabalhos dos alunos, a teoria da forma e conceitos construtivistas do que tendências expressivas ou o processo de ensino-aprendizagem em suas aulas.



Foto: Johannes Itten

Itten foi influenciado pelo “movimento reformista pedagógico liberal com Rousseau, Pestalozzi, Fröebel e Montessori, entre outros” (WICK, 1989 (1982, p. 154). Esse movimento visava desenvolver as habilidades ocultas latentes nos estudantes e as influências o levaram a valorizar a liberdade, a necessidade do homem cultivar sua relação com a natureza, a dimensão espiritual humana e o sentimento, contrário ao excesso de racionalização e materialismo. Para ele a relação educativa deveria ser baseada na confiança do aluno para com o professor e no respeito deste pela sua liberdade. A educação torna-se precursora da autonomia do indivíduo, contrapondo com a educação pautada nas necessidades do mercado de trabalho.

Itten também foi influenciado por estudos filosófico religiosos, como do místico alemão Jakob Böhme (1575-1624); ensinamentos de Laotse (604-520 a.C.) compilados no *Tao Te King*; a doutrina *Mazdaz-nan* (versão europeia do antigo masdeísmo persa estabelecido por Zaratustra mesclada a fragmentos de outras religiões asiáticas). A *Mazdaz* preconiza o equilíbrio espiritual, anímico e físico (Idem, p. 158-159).

Itten foi aluno do pintor e professor Adolf Hölzel (1853-1934). Hölzel, tinha por hábito antes de produzir fazer ginástica e depois desenhar traços fortes. Procedimento semelhante foi adotado posteriormente por Itten em suas aulas. Hölzel também incentivava o automatismo rítmico do desenho, como desenhar um nu com um traço único, como fazia Rodin, algo inédito para época segundo o próprio Itten. Ele articulava os saberes lógicos da produção artística com as sensações subjetivas. Em seu diário, Itten ressalta que testou os experimentos de Hölzel aliado a sua própria prática artística e pedagógica. Realizava exercícios físicos com os estudantes no início das aulas “para o desenvolvimento das capacidades motoras do corpo e para iniciação aos estudos de ritmos que se seguiam” (ITTEN apud WICK, 1989 (1982), p. 124).



Foto: Disponível em: <http://newschoolfordesignandtypography.com/the-school/wisdom/channeling-your-inner-bauhaus/> Acesso em 28/12/2015.

Itten descreve a essência de sua teoria que manifesta “um princípio vital e criador”:

Tudo o que é vivo revela-se ao homem através do movimento. Tudo o que é vivo revela-se em formas. Assim, toda forma é movimento e todo movimento se manifesta em formas. As formas são recipientes de movimento e os movimentos são a essência da forma...

**Foto:** Disponível em: <http://www.guiadejardineria.net/plantas-con-flores/el-cardo>  
Acesso em 27/12/2015.



Cada ponto, cada linha, superfície, cada sombra, cada luz e cada cor são formas nascidas do movimento, que por sua vez também geram movimento... Se quero dar vida a uma linha, tenho que descrever com a mão um movimento correspondente à linha, ou acompanhá-la com meus sentidos, quer dizer, fazer com que minha alma se movimente. Finalmente, posso imaginar uma linha, vê-la, nesse momento meu espírito se movimenta. Estes são apenas três graus diferentes do estar em movimento. Se desenho a linha com a mão, sou movido fisicamente: está aí o primeiro grau do movimento, o físico. Se movo os meus sentidos ao longo de uma linha, encontro-me no segundo grau da mobilidade, ou seja, o movimento anímico. Se imagino a linha, encontro-me então no terceiro: o movimento espiritual... À minha frente há um cardo. Meus nervos motores experimentam a sensação de um movimento brusco, cortante. Meus sentidos, tato e visão, percebem a afiada agudeza de sua forma, e meu espírito contempla sua essência... É compreensível, portanto que a forma desenhada de um cardo somente poderá ser correta se o movimento de minha mão, de meus olhos, de meu espírito, corresponder exatamente à forma pontiaguda, picante e pungente do cardo. Isto quer dizer:

O caráter do movimento é igual ao caráter da forma. Esta é a frase central de toda a nossa investigação (Idem, p. 134).

Quando Itten disse “meus nervos motores experimentam a sensação de um movimento brusco, cortante”, ele sentiu o cardo na sua pele, ele e o cardo eram um só. E continuou: “Meus sentidos, tato e visão, percebem a afiada agudeza de sua forma”, ele olhou, tocou e seus sentidos corporais registraram o movimento da forma específica pontiaguda. E concluiu: “e meu espírito contempla a sua essência”, o espírito, que em grego significa ar — algo impalpável mas perceptível como o vento —, assimila sua essência.

Itten poderia ter observado o cardo e desenhado de acordo com as regras de perspectiva, de composição etc, mas escolheu a intuição e o método. O método consistia em ver, tocar, discriminar a forma, o ritmo, o movimento; e a intuição era o reconhecimento do espírito e da essência das coisas.

Uma de suas assistentes foi Gertrud Grunow, professora de música, cujas aulas chamavam “Teoria da Harmonização”. Ambos acreditavam que cada pessoa possui um equilíbrio universal de cor, música, percepção e forma, que podem ser identificados através de exercícios físicos de concentração. E que só o homem harmonioso teria capacidade para criar. Os exercícios ministrados pela professora pretendiam desenvolver o “eu” e adentrar o inconsciente a fim de sair dele, criar uma ordem interna, estimular a regulação das impressões externas. Ao procurar novas formas, incentivava a deixá-las renascer do interior de cada um a partir de uma totalidade de experiências da natureza e do espírito, propiciando



harmonização a partir da base comum de som, cor e forma, de maneira prática, a fim de equilibrar questões físicas e psíquicas dos estudantes.

Um dos lemas de Itten era que “da diversão sairá a festa – da festa o trabalho – do trabalho a diversão”.

Sendo assim, a filosofia e pedagogia de Itten estão centradas na relação movimento/forma e corpo/alma/espírito. Partindo desse princípio, quanto mais o corpo do agente criador for livre, mais ele responderá sensitivamente a qualquer razão de sua mente e imaginação. Portanto, quanto maior a capacidade de realizar movimentos, melhor será a materialização da forma.

Esse texto me fez recordar um episódio que ocorreu anos atrás, quando dava aulas numa turma da segunda série e um dos alunos tinha problemas mentais. Muitas vezes ele entrava na sala e a primeira coisa que fazia era derrubar tudo que estava em cima das mesas dos outros estudantes. Numa aula as crianças deveriam se olhar no espelho e desenhar seu retrato, mas ele só rabiscava o papel. Intuitivamente, peguei suas mãos e coloquei sobre o meu rosto para que ele sentisse, depois as coloquei sobre o próprio rosto. Logo em seguida conseguiu desenhar um rosto com olhos, nariz, boca e cabelos. Ele nunca tinha desenhado nada figurativo até aquele momento e constatei que do movimento nasceu a forma.

Itten estimulava seus alunos a se confrontarem consigo próprios, além de confrontarem as questões artísticas de forma e cor. Para o professor, seu curso preliminar deveria cumprir três funções. Primeiro, libertar as forças criativas dos estudantes. Para tal,

as experiências e conhecimentos pessoais seriam a força propulsora de trabalhos originais, e somente através da libertação dos convencionalismos é que eles poderiam adquirir coragem para realizarem trabalhos autênticos pessoalmente. Em segundo lugar, ele deveria facilitar a escolha profissional dos estudantes por meio de práticas com materiais e texturas diversas, que ajudariam a descobrir o material que melhor correspondesse às necessidades do aluno e o motivasse à atividade criadora que melhor se correspondesse. E, em terceiro lugar, deveria transmitir aos futuros profissionais artísticos as leis básicas da criação plástica: as leis da forma e da cor e os problemas objetivos e subjetivos relacionados a estas. Era fundamental agradar aos diversos tipos e temperamentos e desejos. Segundo Itten somente assim seria capaz de criar uma atmosfera artística ideal à realização de trabalhos originais (Idem).

De acordo com Itten, em 1930:

Desde o início não fixei para minhas aulas um objetivo exterior específico. O próprio homem, enquanto um ser em construção, sujeito a uma evolução, parecia-me tarefa central de meus esforços pedagógicos. Desenvolvimento dos sentidos, incremento da faculdade do raciocínio e da vivência da alma. O relaxamento e a educação dos órgãos e das funções corporais são os meios de que dispõe um professor ciente de sua responsabilidade educativa (Idem, p. 135).

Para alcançar seus propósitos Itten iniciava as aulas com exercícios corporais a fim de:

(...) despertar o corpo a capacidade de expressão e de vivência. Antes da materialização plástica era necessário que o corpo experimentasse alguma coisa por meio de “exercícios de ginástica, para o corpo experimentar, sentir, para dele libertar movimentos caóticos, para sacudi-lo bem. Só então vinham os exercícios de harmonização (Idem, p. 137).

O objetivo de Itten não era condicionar os estudantes, ao contrário, era mobilizar as forças motoras corporais para libertação dos espasmos convulsivos e experimentação física por meio do movimento e ritmo como “princípios básicos da existência e da organização plástica” (Idem, p. 137).

Um exemplo de exercício era dividir uma folha ao meio e desenhar formas circulares rítmicas ou escrever com as duas mãos ao mesmo tempo para melhorar a coordenação motora do corpo todo e aumentar a habilidade da mão esquerda. Esse exercício lembra a caligrafia oriental, diferenciando-se pelo fato de serem traços espontâneos, ao contrário de um sinal codificado. A linha passa de representante de algo para ser a própria coisa.

Itten preconizou a teoria geral de contrastes, onde tudo é perceptível pelo oposto. Realizava exercícios em que treinavam a partir de uma infinidade de opostos: grande-pequeno, comprido-curto, largo-estrito, grosso-delgado, preto-branco, muito-pouco, reto-curvo, pontiagudo-rombo, horizontal-vertical, diagonal-circular, alto-baixo, superfície-corpo, linha-corpo, suave-áspero, rígido-brando, tranquilo-agitado, leve-pesado, transparente-opaco,

contínuo-intermitente, claro-escuro, quente e frio, qualidade-quantidade etc. (Idem, p. 139-140).

Outro exemplo era pedir aos estudantes que realizassem um movimento circular com os braços, primeiro com o esquerdo e depois com o direito, e por últimos com os dois braços na mesma direção e depois em direções opostas. Dessa forma os estudantes “experimentaram o círculo como uma linha uniformemente curvada, em contínuo movimento”. Porém, tinham que se concentrar “no círculo como uma forma seguida” sentindo intensamente os movimentos, o que reforçava a imaginação. Só depois o círculo seria desenhado no papel (Idem, p. 140).

Ele também desenvolvia a sensibilidade óptica e tátil dos estudantes por meio do estudo dos materiais e de texturas. Itten pedia que os estudantes fizessem extensas séries cromáticas com materiais diversos. Eles tinham que sentir as texturas de olhos fechados e com as pontas dos dedos, aguçando rapidamente a percepção tátil. Em seguida pedia que criassem composições com texturas e materiais contrastantes e o resultado era surpreendente e inovador para a época (Idem, p. 140).

Itten descreveu em seu diário que o estudo da natureza também era importante no processo pedagógico. Para afinar a precisão e capacidade de observação, solicitava que os estudantes fizessem desenhos precisos e coloridos imitando a natureza, a fim de adestrar os olhos, as mãos e a memória. Itten afirmou:

Primeiramente quero adestrar o corpo físico, a mão, o braço, os ombros, os sentidos. Este é o

adestramento do lado exterior do homem. Pouco a pouco vai se processando a educação da inteligência. Observação clara, simples e pensada do que se percebe pelos sentidos (Idem, p. 143).

Sendo assim, o professor preconizava o exercício físico e sensorial a fim de preparar o estudante para produção artística. Primeiro ele teria que sentir corporal e sensorialmente o que iria executar antes da ação.

Itten também incentiva a leitura dos mestres da antiguidade baseado em sua aprendizagem com Hölzel, porém não como uma leitura intelectual relaciona à história da arte, mas “através do sentimento, através da compreensão intuitiva do quadro”. Os estudantes teria que descobrir a “essência do quadro” por meio de uma reprodução criativa que cada um realizaria a partir da mesma essência. Itten enfatizava a análise perceptiva sensorial intuitiva da obra (Idem, p. 148).

Itten relata em seu diário:

Agora vamos tentar sentir o que há de essencial numa obra de arte. E para que possamos ter algum controle sobre se está correto o que sentimos, ou seja, se o que sentimos corresponde à obra, é preciso representar esse sentimento. Com a mão, o carvão e o papel. Esta representação do sentimento é o essencial em meu curso: desenvolver nos participantes a capacidade de sentir e representar a essência. Contemplar uma obra de arte sempre como um todo, sem que a vontade consiga destacar particularidades. Quero desenvolver a capacidade de se sentir a essência e de se

liquefazerem os sentimentos, essas formas etéreas, flamejantes, para depois solidificá-los em formas sensoriais, visíveis (Idem, p. 148).

Ele preconizava inicialmente a sensibilidade e o sentimento, e posteriormente a concretização material racional e lógica por um processo inteligível na matéria. A prática de Itten se desenvolve entre sentimento e pensamento, intuição e intelecto, expressão e construção.

Preconizava também a possibilidade dos estudantes descobrirem e desenvolverem suas capacidades criativas próprias. Além de enfatizar em suas aulas o aspecto afetivo, ressaltava a “criação geométrico-construtiva” pelo fato de contribuir com a dialética fundamental do processo criativo: experimentação da subjetividade versus objetividade, e a expressão espontânea versus a invenção de formas racionalmente controladas. Desse modo, a prática pedagógica de Itten, no âmbito da educação para a arte, estava pautada no sentido de se realizar por uma vivência subjetiva e conhecimento objetivo (Idem, p. 151 e 153).

Itten compara o verdadeiro professor com o jardineiro:

...ele prepara a terra e semeia. A semente germina de forma invisível no escuro seio da terra; no tempo certo, ela começa a crescer até que surge como jovem planta... da terra e de seu meio atmosférico ela colhe para si tudo que precisa. Sua essência desenvolve-se por si mesma para dar flores e frutos... O jardineiro inteligente avalia com todo o cuidado sua esmerada ajuda. Ele sabe que



sua ajuda é pequena, a força e o poder da natureza ao contrário, são gigantes (Idem, p. 154).

O objetivo de Itten era possibilitar o desenvolvimento individual dos alunos a fim de que cada um descobrisse seu próprio estilo a partir de sua essência criativa. Para ele o ponto central é o aluno e não o professor, e não se deve impor o estilo dos grandes mestres ou o seu próprio aos alunos. Por um lado seu objetivo era propiciar a cada estudante “o desenvolvimento da forma original própria, para que possa continuar sendo criativo”; e do outro cooperar para que eles tenham domínio de todas “as leis dos meios de representação artística, a fim de ele poder dar forma às suas ideias originais e inéditas” (Idem, p. 155).

Princípios elaborados a partir da prática e das ideias de Itten e que serão estudados e aprofundados nesta investigação:

- despertar as pessoas para suas sensações subjetivas, a fim de articulá-las com a produção artística.
- realizar exercícios corporais para favorecer o relaxamento, a concentração, a descontração e a descoberta do ritmo pessoal para exercer a capacidade de expressão e de vivência.
- realizar exercícios que propiciem consciência do movimento corporal a fim de criar uma nova forma.
- realizar exercícios que despertem e ativem os sentidos: tato, paladar, olfato, visão.
- promover exercícios que ajudem o estudante a soltar o corpo, entrar em estado caótico de libertação, a fim de liberar as suas forças criativas, que levem ao trabalho original.

— apresentar exercícios que possibilitem o autoconhecimento.

— propiciar o contato com superfícies variadas para descobertas das preferências artísticas pessoais.

— criar um ambiente de aceitação do estudante a fim de criar uma atmosfera artística agradável e necessária à realização de trabalhos originais e autênticos.

— experimentar o movimento e o ritmo como princípios básicos da existência e da organização plástica.

— possibilitar a harmonia antes do ato criador em si.

### 5.3 Jacob Levy Moreno: o processo de aquecimento preparatório



Foto: Jacob Levy Moreno.

Jacob Levy Moreno (1889-1974) nasceu em Bucareste, Romênia. Morou em Viena e nos Esta-

dos Unidos, foi médico psiquiatra interessado em sociologia, psicologia social e antropologia. Moreno criou na década de 1920 o sociodrama (ação social) e o psicodrama (ação no psiquismo), terapia de grupo por meio da dramaturgia, que visa investigar e intervir nas relações pessoais e interpessoais. O psicodrama promove a espontaneidade e a criatividade do indivíduo como possibilidades de transformação pessoal e social. Em seu epitáfio, Moreno pediu que escrevessem: “Aqui jaz o homem que trouxe alegria à psiquiatria”.

Antes de considerar o *processo de aquecimento preparatório* elaborado por Moreno, é importante conhecer algumas de suas ideias que formam o pano de fundo de seus pressupostos.

O psiquiatra dr. Luiz Cuschnir, psicoterapeuta brasileiro que estudou com Moreno no Instituto em Beacon, em Nova York, e amigo pessoal de sua família, afirma que ele “era avesso às conservas culturais” (costumes e hábitos cristalizados) e acreditava que o homem é o protagonista de sua vida e responsável por seu destino, fator que gera o prazer de viver.<sup>5</sup>

Moreno relatou uma conversa com Freud, onde comparou sua forma de atuação com a dele:

Aconteceu em 1912, quando, trabalhando na Clínica Psiquiátrica da Universidade de Viena, assisti a uma de suas aulas. O Dr. Freud tinha acabado a sua análise de um sonho telepático. Quando os estudantes saíram, ele me perguntou

o que eu estava fazendo. “Bom, Dr. Freud, eu começo onde o senhor deixa as coisas. O senhor vê as pessoas no ambiente artificial do seu gabinete, eu as vejo na rua e na casa delas, em seu ambiente natural. O senhor analisa os seus sonhos, eu procuro dar-lhes coragem para sonhar de novo. Ensino às pessoas a brincar de Deus.” O Dr. Freud encarou-me com uma expressão de perplexidade.” (MORENO apud ALMEIDA, 1991, p. 34).

Segundo Moreno, para uma mente criadora não há distinção entre consciente e inconsciente. Ele exemplifica citando um corredor: “a parte do caminho que ele já passou e a parte que tem diante de si são uma coisa só, qualitativamente” (MORENO, 1975, p. 84).

Moreno afirmou ainda que para um criador equilibrado “a vontade e as percepções, os fenômenos conscientes e inconscientes, estão fundidos num só curso de experiência” (Idem, p. 361).

O processo de criação pode ter início com a liberação do estado de espontaneidade que, dependendo do interior do indivíduo, fica suspenso pelo fator medo, que pode ser superado durante no *processo de aquecimento preparatório*.

A pessoa criadora encontra seu ponto de partida não fora, mas dentro de si mesmo, no “estado” de espontaneidade. Esse estado de produção possui uma fluência rítmica, e é “o princípio essencial de toda experiência criadora”. Uma vez alcançado por meio do *aquecimento*, esse “estado” se desenvolve com toda sua potência e energia. “Não é criador pela vontade consciente, que atua frequentemente como barreira

5 Disponível em: <luizcuschnir.com.br/portfolio/pai-do-psicodrama/>. Acesso em: 04 nov. 2015.

inibitória, mas por uma libertação que, de fato, é o livre surgimento da espontaneidade.” (Idem, p. 86)

Ele não só motiva o ponto de partida de um processo interior como também uma relação exterior com o “estado” de outros criadores que estejam engajados no mesmo processo e ambiente.

No processo de criação em ateliê, várias fases intermediárias existem antes da finalização da forma que será escolhida e concluída de acordo com o ideal estabelecido por seu criador.

Quanto mais o agente criador armazenar em seu corpo uma provisão diversificada de movimentos, maior será sua capacidade de materializar suas ideias, à medida que estas surjam como respostas a elas (Idem, p. 93-94).

Essas considerações nos permitem uma breve compreensão da visão geral do autor que nos ajudará a compreender um pouco melhor a formulação do *processo de aquecimento* no psicodrama.

As sessões de Psicodrama se dividem nas etapas:

1. *Aquecimento*: o *aquecimento* inespecífico inicialmente visa diminuir a tensão e criar um ambiente de acolhimento. Promove ações que colaborem para que a pessoa entre em contato consigo mesma e possibilite estados de espontaneidade e criatividade com o surgimento do novo, além da interação do grupo e do aparecimento do tema emergente e protagonista.
2. O aquecimento específico visa preparar o protagonista para desempenhar o papel no palco.
3. Dramatização: A pessoa *aquecida* representa as figuras do seu mundo interior e presentifica o seu conflito.

4. Compartilhar: Momento em que cada pessoa do grupo compartilha o que sentiu durante a vivência.

No contexto desta pesquisa, de acordo com a adequação para o processo de *aquecimento* preparatório em ateliê, me apropriarei dos termos *aquecimento* inespecífico e específico — conforme compreensão particular — como norteadores do planejamento no preparo das pessoas em ateliê de linguagem tridimensional.

O *processo de aquecimento preparatório* visa favorecer estados espontâneos por meio de movimentos corporais e imagens mentais que ajudam o indivíduo a alcançar esse estado. É importante compreender que a técnica de aquecimento, por meio desse processo complexo, pode ser estimulada por:

(...) agentes corporais de arranque (um complexo processo físico em que as contrações musculares desempenham um papel preponderante), por agentes mentais de arranque (sentimentos e imagens no sujeito que são frequentemente sugeridos por uma outra pessoa)(...) (Idem, p. 280).

No psicodrama, sempre que a pessoa desempenha um papel, seja de agressor, tímido, observador e outros, coloca em ação um conjunto de músculos, que é acentuado de acordo com o papel a ser desempenhado. As potencialidades dos indivíduos para vivenciar uma diversidade de papéis são infinitas, porém, em sua rotina normalmente está limitado.

No contexto do ateliê, para cada ação artística o sujeito também ativa um grupo de músculos mais acentuadamente de acordo com o movimento físico: seja esculpir, entalhar, recortar, colar, mover-se em



performance ou outros. A pessoa pode se colocar no “papel” do tema que irá representar, e assim, ativar os músculos necessários para tal. Quando Itten dizia que ele era um cardo antes de desenhá-lo, estava sentindo no próprio corpo aquela forma de cardo, e só então se sentia capaz de representá-lo criativamente, não como uma mera cópia, mas com a própria potencialidade de sentimento pessoal do artista. A etapa *aquecimento* pode estimular a potencialidade de vivenciar vários papéis, uma vez que o artista cria a partir de infinitas possibilidades e situações.

Muitas vezes no início do processo artístico surgem medos que bloqueiam a pessoa e refletem um sentimento de impotência para o fazer artístico. “Por meio de ‘arranques’ físicos ou mentais para o aquecimento preparatório do sujeito”, uma série de imagens positivas pode se ligar a sua ferramenta de criação (pincel, formão, tesoura, corpo etc) e matéria (argila, papel, pedra, madeira, corpo etc.), atribuindo respostas que o estimulam em retorno e assim sucessivamente, até que a produção se realize (Idem).

Mesmo antes de emergir o processo de *aquecimento* negativo (imagens de medo), a pessoa pode ter a mente repleta de sentimentos e imagens positivas relacionadas à ferramenta e à matéria com as quais irá trabalhar.

O indivíduo pode criar seu próprio aquecimento preparatório para a sua ferramenta e matéria “desde o seu íntimo com uma energia adequada”, lançando sobre eles imagens visuais, motoras e sonoras que possam expressar o seu significado. Essas imagens servem como aglutinantes e integradoras entre a ferramenta, a matéria e o organismo.

Moreno cita Beethoven, que, de acordo com os seus biógrafos, enquanto compunha uma música caminhava pelo jardim fazendo movimentos bruscos e aleatórios, improvisando corporalmente e anotando suas inspirações musicais num caderno de registros (Idem, p. 363).

O método de ativação de imagens é um recurso para espontaneidade.

No contexto desta investigação:

1. *Aquecimento*: é o momento inicial da aula, período de preparo do grupo por um conjunto de ações para a produção tridimensional. Está dividido em inespecífico e específico.

#### 1.1. *Aquecimento* inespecífico:

O conjunto de procedimentos que visa:

- concentrar a atenção da pessoa em si mesma e possibilitar que o novo apareça
- concentrar a atenção do grupo
- propiciar o relaxamento de tensões
- promover interações sociais
- afastar ligações mentais ou emocionais que não façam parte do grupo para uma tarefa conjunta
- criar a disponibilidade para o inusitado e para a realidade suplementar
- favorecer o surgimento do estado de espontaneidade e criatividade

Moreno recomenda exercícios com movimentos para afinar a percepção do corpo e de si mesmo. Sugere: exercícios respiratórios, caminhada, alongamento, ritmos alternados, andar em linha reta e em linha curva, sentir o rosto. Pode utilizar também jogos dramáticos.

No psicodrama, essa etapa promove o surgimento do protagonista — no caso do ateliê todos são protagonistas — e do tema a ser trabalhado pelo grupo.

#### 1.2. *Aquecimento* Específico:

O conjunto de ações que visa:

- preparar a pessoa para a construção específica de acordo com o material ou tema
- facilitar o desempenho pessoal na produção específica
- exercitar o tônus muscular de acordo com o instrumento que ele utilizará e a matéria sobre qual atuará

No psicodrama o protagonista é preparado para desempenhar o papel, no ateliê o estudante é preparado para construção tridimensional de acordo com o material e/ou tema.

### 5.4. Silvano Arieti: cognição amorfa e atitudes sensíveis para fomentar a criatividade



Foto: Silvano Arieti

Silvano Arieti (1914-1981) é psicanalista, pesquisador e estudioso dos processos de criatividade e da distinção entre o criador e o processo de criação. Para Arieti a criatividade advém da capacidade de uma pessoa de combinar os processos primários com os processos secundários do cérebro.<sup>6</sup> (ARIE-TI, 1993 (1976), p. 20)

Os mecanismos do processo primário reparecem no processo criador em combinações estranhas e intrincadas com mecanismos do processo secundário. Para Arieti:

A partir de uma apropiada fusión com lós mecanismos del proceso secundário, estas formas primitivas de conocimiento, confinadas generalmente a condiciones anormales o a procesos inconscientes, se convierten en poderes innovadores (ARIE-TI, 1950; 1964; 1966; 1967).

Yo he propuesto la expresión *proceso terciário* para designar esta combinación especial de mecanismos del proceso primário y del secundario (Idem) (ARIE-TI, 1993 (1976), p. 20).

El proceso terciario, com mecanismos y formas específicos, funde lós dos mundos de mente y matéria y, em muchos casos, lo racional com ló irracional. Em lugar de rechazar ló primitivo (o todo ló que es arcaico, caduco o alejado de ló trillado) el espíritu creador ló integra com pro-

6 Os processos primários são o modo de funcionamento da psique, sobretudo do inconsciente; e os processos secundários são o modo de funcionamento da mente quando está acordada e aplica a lógica comum (ARIE-TI, 1993 (1976)).

cesos lógicos normales em lo que parece ser uma síntesis “mágica” de donde brotará *lo nuevo*, lo inesperado y, *lo deseable* (Ibidem, p. 20-21).

O processo de *aquecimento* poderá criar as condições necessárias para que ocorra satisfatoriamente o processo terciário, que propiciará os “poderes inovadores”, resultando no que Arieti chama de síntese “mágica” de onde emergem as ideias originais para criação artística.

### *Cognição amorfa*

De acordo com Arieti, a cognição amorfa é uma espécie de cognição que ocorre sem representação, é como se fosse uma expressão sem imagens, pensamentos ou palavras. Como essa cognição ocorre interiormente, ele a chamou de endoconceito — a palavra *endo* no grego significa interior —, em contraponto ao conceito: uma forma madura de cognição que pode ser expressa pela pessoa que o experimenta e produz (ARIETI, 1967 (1965)).

El endoconcepto es una organización primitiva de previas experiencias, percepciones, huellas de memoria e imágenes de cosas y movimientos. Estas experiencias previas, que son reprimidas y no devueltas a la consciencia, continúan ejerciendo una influencia indirecta (ARIETI, 1993 (1976), p. 55).

O conteúdo de um endoconceito só pode ser comunicado a outra pessoa quando se manifesta em formas de expressões artísticas como poesias, músicas, esculturas, pinturas, desenhos e outras.

Não é fácil reconhecer um endoconceito, uma vez que ele não conduz a uma ação e nem é possível transformá-lo em uma expressão normal, pois permanece no nível pré-verbal. Há um componente emocional, porém não alcança o ponto de formar uma emoção sentida nitidamente. O endoconceito não é partilhável, por ser, sobretudo, uma disposição a sentir, a atuar, a pensar, que ocorre depois da inibição de uma atividade mental. Pode-se considerá-lo uma “disposição a sentir, a pensar, a agir”. A consciência de experimentar um endoconceito é extremamente difusa, vaga, parcial e duvidosa. Outros autores chamam de conhecimento não verbal ou inconsciente (Idem, p. 54).

Sendo assim, os endoconceitos formam uma rede interna de conhecimento, que poderá ser acessado pelo *aquecimento*, criando um repertório de ideias emergentes para a produção artística.

Às vezes a pessoa pode se referir a ele como algo que sente, mas não consegue explicar, como um clima, uma sensação, impressão ou intenção, enfim, uma experiência global que não pode se dividir em partes ou palavras; algo semelhante ao que Freud chamou de “sentimento oceânico”: a sensação de eternidade, de algo ilimitado, sem fronteiras, sentimento de unicidade que alguns seres humanos dizem sentir. Essa sensação de totalidade vem de nossas reminiscências, de memórias remotas, que estão em nós e nos fazem sentir a profunda união com o mundo exterior como se fossemos um só. Para Freud, quando buscamos esse sentimento oceânico estamos remontando a uma época de comunhão plena com a natureza e com os homens. Para



outros estamos retomando verbalmente a fonte da religiosidade, Deus, o Todo, o Nirvana. O entendimento sobre essa busca faz a diferença na construção de quem nós somos. Em outras ocasiões, os endoconceitos podem vir acompanhados de emoções fortes, porém verbalmente inexplicáveis. O conhecimento endoconceitual de uma pessoa não pode ser comparado ao de outra.

As pessoas com temperamento artístico são mais propensas a experiências endoconceituais.

Arieti descreve um paciente seu que conta uma experiência que teve aos três anos de idade. Em sua casa havia uma sala onde as crianças não podiam entrar, era um lugar reservado para festas especiais, mas ele sorrateiramente deslizava no chão para espreitar a sala sem ser visto. A sala tinha um tapete vermelho e quadros dos avós nas paredes: ele descreveu que tinha um aspecto solene, austero e de santidade.

Para Arieti, como seria possível interpretar aquela cena, primeiramente por ser uma recordação cuja retrospectiva é falsa. O paciente atribui conceitos e palavras que não dispunha no tempo da experiência original. Mas como preservou aquela lembrança? A recordação, além das imagens, era um estado afetivo com certa conduta ou certa disposição motora: “um desejo de deslizar-se dentro da sala, e uma inibição pelo medo de ser descoberto”. Ou seja, além das imagens ele reteve os endoconceitos, que foram traduzidos em palavras congruentes com sua atual interpretação. Quando criança presenciou a situação como um “estado interno”, estado esse que depois ele atribui os nomes

de: santo, austero, solene. Antes de haver a palavra, havia um sentido (Idem, p. 60).

Uma pessoa, antes de atuar ou começar um trabalho criativo, passa pela etapa endoconceitual. Nas pessoas criadoras a cognição endoconceitual é uma atividade determinada a buscar uma forma ideal de expressão. Normalmente uma obra tende a conservar sua característica endoconceitual.

O conteúdo do endoconceito pode ser aleatório, sem intencionalidade e nem planejamento. Ele é uma construção intermediária do cérebro, não equivalente a ações, palavras, imagens e emoções sentidas perfeitamente. Mas apesar de não alcançar um nível verbal, nomeamos as experiências que retêm a maioria das características endoconceituais.

#### *Princípios essenciais para o aquecimento*

Silvano Arieti recomenda adquirir atitudes, hábitos, estados e condições básicas para se promover a criatividade (Idem, p. 324-333).

Adotarei as atitudes, hábitos, estados e condições para se promover a criatividade, propostas por Arieti, como parâmetros para o desenvolvimento do *aquecimento*. São eles:

##### 1. Capacidade de ficar sozinho

Desenvolver a capacidade de ficar sozinho proporciona uma parcial privação sensorial e afastamento de estímulos convencionais; correndo menor risco de sobrecarregar-se com os clichês sociais. É uma forma de se afastar de estímulos e distrações excessivas e ruídos.

Uma pessoa sozinha ouve mais facilmente a si própria e tem facilidade de acessar seus recursos básicos fundamentais, como as manifestações do processo primário, ou seja, advindas do seu inconsciente, possível fonte de material criador. Surgem novas possibilidades de exploração, de diferentes tipos de consciência e significado, podendo emergir ideias e intenções inesperadas.

Não significa ficar demasiado tempo nesse estado a ponto de sentir-se abandonado pelos outros, nem confundir com solidão constante e timidez excessiva. Também não significa que não se possa criar com outras pessoas, mas apenas que é importante ser capaz de ficar consigo mesmo, ouvir a própria voz e dar tempo para emergir impulsos internos pessoais.

## 2. A inatividade

A inatividade significa propiciar a si mesmo certos períodos de tempo livre, sem fazer nada. Quando uma pessoa canaliza toda sua atenção para trabalhos externos, não se volta para o desenvolvimento de recursos internos. As pessoas criadoras necessitam de tempo livre para “pensar e sentir” a cerca de si mesmas, dos outros e das coisas.

Segundo Arieti: “O excesso de rotina sufoca a atividade mental e a criatividade.” (Idem, p. 325)

O ideal no processo de criação é que proceda a seu próprio ritmo, que “pode ser lento, irregular ou intermitente.” (Ibidem)

## 3. Sonhar acordado

Sonhar acordado é permitir-se acessar uma fonte de fantasias que pode dar origem a novas formas de desenvolvimento e descobrimento pessoal. Permite que a pessoa se afaste da conduta traçada inicialmente e se aventure por viagens a mundos irracionais. “Os sonhos dão alívio aos seres humanos e as convenções cotidianas da sociedade.” (Idem, p. 326)

Sonhar acordado é útil para desenvolver a capacidade exploratória, o pensamento autobiográfico, e para promover outras atividades mentais.

## 4. O pensamento livre

Recomenda-se que a pessoa pense livremente em qualquer direção, sem restrições e nem organização. O pensamento voltará mais ou menos organizado, porém sem inibições, e a pessoa poderá fazer analogias entre percepções, apercepções, conceitos, sistemas e abstrações, que se repetirão. Isso permitirá se colocar num estado de disponibilidade para se perceber as semelhanças.

## 5. Estado de disposição de perceber semelhanças

Arieti adotou a classificação das analogias, segundo Gordon, que são: pessoal, direta, simbólica e fantasia. Por exemplo, na analogia pessoal o indivíduo pode imaginar que ele é o próprio material com o qual trabalha. Bell comparou o ouvido humano com uma máquina e inventou o telefone. A analogia simbólica é frequentemente uma imagem visual; a fantasia é uma imagem que não se submete às leis físicas do mundo.

Muitas similitudes são superficiais e acidentais, portanto recomenda-se que o indivíduo se habitue a registrá-las a fim de perceber o surgimento de uma analogia produtiva.

Essa capacidade é uma das principais no processo de criatividade individual.

#### 6. A credibilidade

A credibilidade pressupõe se isentar de toda crítica e suspender o julgamento durante um período de tempo e dar crédito a todas as analogias percebidas. Significa exercer um olhar primitivo e original capaz de perceber afinidades distintas na multiplicidade do universo a partir de uma hipótese, por mais absurda que pareça. Ter uma disposição para explorar tudo, estar aberto, ser inocente e ingênuo diante do mundo. Compreender que existem certas disposições ordenadas no universo submersas em tudo e em nós. Mais do que inventar a criatividade, implica no descobrimento destas disposições ordenadas subjacentes.

#### 7. A memória interna de um conflito passado

Primeiro temos que ter claro que os conflitos sempre existem e fazem parte da psique humana. Podemos propiciar situações que possibilitem a emersão do conflito como força motivadora, fonte e/ou matéria de criação.

#### 8. Repetição de um conflito passado

É importante, após reconhecer o conflito, repeti-lo internamente e transformá-lo em trabalho

artístico, mas para isso primeiro é necessário detectá-lo e reconhecê-lo. É uma das capacidades que torna o trabalho diferenciado e criativo.

#### 9. Alerta

Estar atento permite a pessoa criadora reconhecer as similaridades repentinamente ou após um período de preparo e incubação.

#### 10. Disciplina

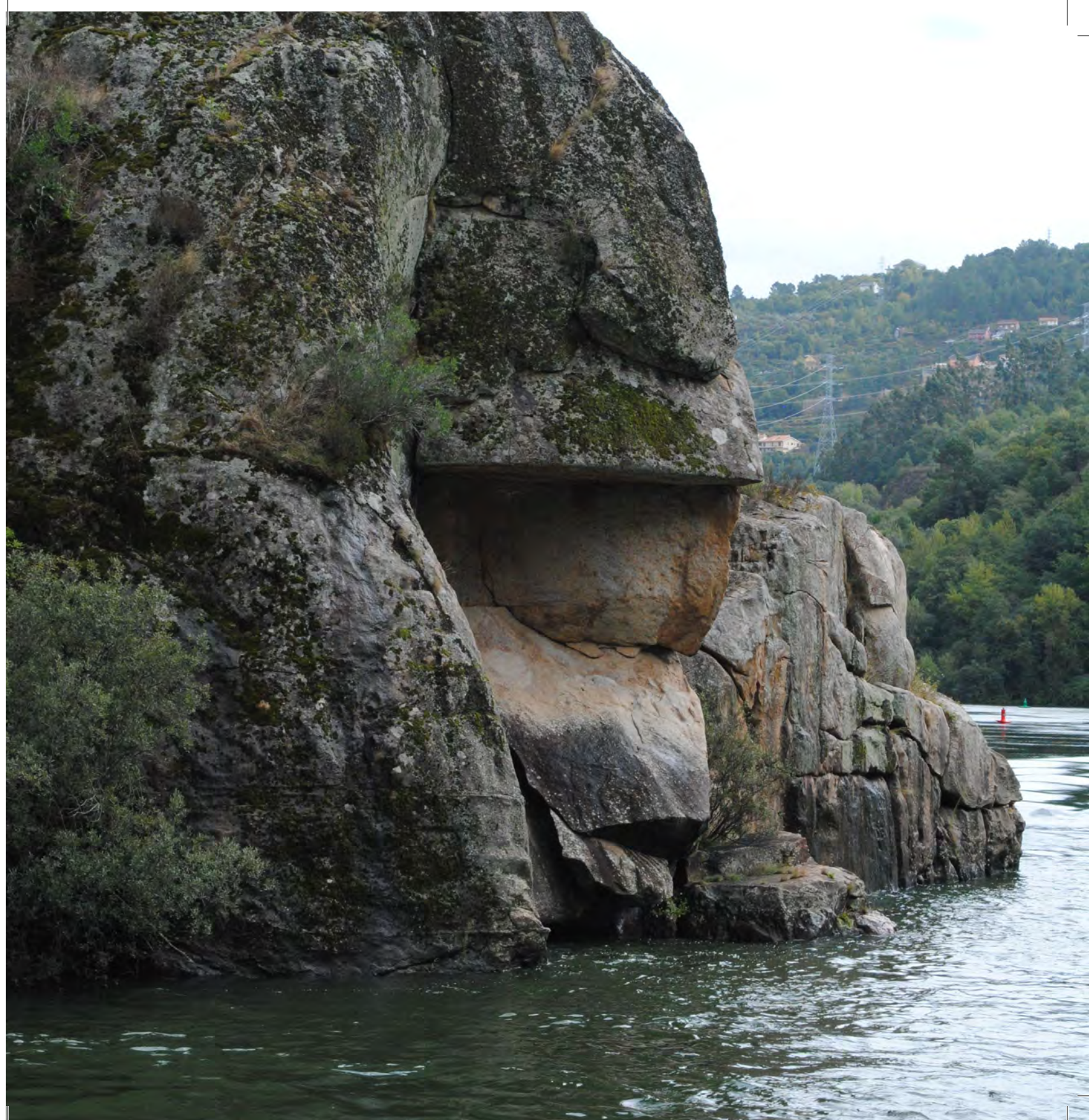
É importante colocar as descobertas em ação, para isso há necessidade de comprometimento e disciplina, não apenas talento, inspiração, imaginação e intuição, como muito foi pregado.

Essas características, associadas, podem combinar os processos primário e secundário que levam ao processo terciário e a fonte interna de material criador. Para Arieti: “Todas elas devem ocorrer em uma atmosfera de devoção, dedicação e compromisso” (Idem, p. 329).

Existe aí um paradoxo no processo de criação, por um lado necessitamos de condições libertadoras que suspendam o controle, uma abertura no processo de fontes primárias, e por outro necessitamos de disciplina, controle, revisão e discussão.

A autorrealização pessoal beneficia e promove o processo criador e a boa forma artística realizada por seu criador o autorrealiza.





ILUMINANDO ILUMINANDO ILUMINANDO ILUMINANDO ILUMINANDO



**RESPONDENDO  
À PERGUNTA INICIAL**

ILUMINANDO ILUMINANDO ILUMINANDO ILUMINANDO







“A Suprema Personalidade de Deus disse: Meu querido Arjuna, ó filho de Prthã, veja então Minhas opulências, constituídas de centenas de milhares de variadas formas divinas e multicoloridas.”

(verso 5, PRABHPĀDA, p. 559)





(...) conservemos ciosamente a fonte que alimenta a nossa chama com o braço bem erguido, como um grande testemunho; e, onde quer que nos encontremos, onde quer que desejemos encontrar-nos, iluminemos o espaço com aqueles que lá se encontrarem; ela despertará clarões desconhecidos, projectará sombras reveladoras... e preparemos, assim, e pela luta, evidentemente, fraternal, o Espaço vivo para os nossos seres vivos. Para conquistar a chama da verdade estética tivemos de extinguir sob os nossos passos os archotes mentirosos de uma cultura artística mentirosa; agora é o nosso próprio fogo – o fogo de nós todos – que vai acender os archotes. Não os abandonemos à sua existência fumegante e miserável, depois de tudo. O nosso único direito, de futuro, é o de iluminar e não de abandono. Porque tal é, como já vimos, o principio essencial da arte e, com maior razão, da arte viva. Nos nossos dias a arte viva é uma atitude pessoal que deve aspirar a tornar-se comum a todos. Eis porque devemos conservar em nós essa atitude, onde quer que a vida nos reúna; abandoná-la é o único compromisso que nos está vedado. (APPIA, 2005, p. 205).

Inicialmente relatei que o encontro com Gabriel Hernandez e Ronaldo Teles no projeto “Eu na USP Jr.” (2010) acendeu a luz para o início de uma busca que resultou nesta pesquisa. Naquela época, soltar o corpo, me entregar ao movimento livre e descobrir na linguagem teatral a capacidade de observar a mim mesma em ação (BOAL, 2012) me le-

vou a reflexão sobre o corpo no espaço e suas relações com as ferramentas — lápis, pincel, formão ou outro — como continuidade do próprio corpo. A experiência de criar sons com instrumentos de percussão ajudou-me a “abrir os ouvidos para os sons do mundo, sons macrocósmicos, microcósmicos, sons daqui e de agora” (SCHAFER, 1986).

Vivenciar essas experiências em um ambiente agradável e alegre, sem pressões e nem cobranças, com o aval de credibilidade (ARIETI, 1993) dos professores coordenadores do projeto, Christina Rizzi, Eduardo Coutinho e Pedro Paulo Salles, que nos incentivavam a inventar e descobrir novas formas de interação com cada grupo de crianças que recebíamos foi estimulante na busca de novas formas educativas. Essa série de movimentos criativos repercutiram de tal forma que me fizeram questionar qual a razão do *aquecimento* fazer parte do preparo para as pessoas na linguagem teatral, na música, no esporte, mas não nas linguagens visuais.

Posteriormente, meu encontro com Ana Helena Cintra, na finalização da pesquisa de mestrado no ateliê de modelagem em argila, suscitou o desejo de sistematizar a prática do *aquecimento*, graças à vivência que tive com as crianças e à percepção de quanto o processo acorda nossos sentidos e desperta o ser para o fazer. A experiência de Ana Helena com dança e suas propostas ajudavam a nos organizar interior e exteriormente; preparava o corpo exterior para manipulação adequada e o interior para a manifestação das necessidades e dos desejos na matéria.

No início desse percurso as crianças me ensinaram muito. Muitas vivem alegremente o momen-

to presente, se divertem, brincam, inventam coisas, em especial as pequenas, que transformam um lápis num foguete. E esse foguete pode encontrar uma bola, que naquele momento é uma lua. Porém, também notei que a medida que vão crescendo, esse processo diminui e muitas chegam no ateliê cheias de “pré-conceitos”, de ataduras, de mordanças, de medo de ser quem são e de fazer o que desejam.

Esses movimentos positivos numa sequência contínua me inquietaram ao ponto de questionar como preparar as pessoas para a produção criativa em ateliê de linguagens visuais, ou como acender a chama e mantê-la acesa. A fim de responder a essa inquietação questionadora adotei as metodologias da pesquisa-ação e da história oral. O caráter de ambas exigiram de mim envolvimento e comprometimento pessoal total com a investigação e com todos os envolvidos, no sentido de ser parte ativa e integrante dela.

Na pesquisa-ação elaborei e apliquei a etapa em ateliês para crianças em cursos de extensão e na graduação em Artes Visuais (ECA-USP); em escolas de ciclo básico (Colégio Oceanus) e em graduação de Educação Social (Escola Superior de Educação Paula Frassinetti) em Portugal.

As crianças do curso de extensão disseram que “é bom para preparar o que será feito na aula”, e que “é mais tranquilo fazer a aula ouvindo música, porque o som traz mais alegria e inspiração”. Outros relataram que o som “dá ideia do que se vai fazer”, mas também que a música alta atrapalha a concentração. O que pode ser produtivo para uma

criança talvez não seja para outra, por isso é importante ouvi-las e prestar atenção em suas atitudes para saber se o procedimento está sendo benéfico ou não. Cada pessoa é única e tem suas particularidades que, se respeitadas, promovem a harmonia e o equilíbrio da proposta.

Os estudantes-professores das crianças, na reunião final de avaliação, reconheceram que os procedimentos do *aquecimento* desenvolveram a consciência e liberdade de movimentos; as experiências sensórias ajudaram as ideias criativas a emergir e a promover a manifestação da individualidade e do grupo nas construções artísticas.

As experiências de *aquecimento* nas aulas de graduação comprovaram pessoalmente e me deram a certeza de que essa prática é transformadora e ajuda o ser humano a descobrir quem é, quais são suas necessidades e desejos, o valor dessa descoberta e seus desdobramentos em projetos estéticos de vida. Como afirmou o estudante Paulo Delgado:

Todo contexto desta cidade cria uma condição de não-reflexão, de não-respiro. (...) pude me permitir relaxar, ou talvez pelo menos tornar essa a prioridade do momento. (...) me permiti não cobrar, sentir-me confortável com o meu processo de aprendizado e de fazer as coisas. (...) Resgatei interesses como a tecelagem e a organização do meu mundo por conceitos cardinais, esotéricos e alquímicos, algo profundamente subjetivo e que carrego desde criança em um ou outro nível; e finalmente dei um primeiro passo em direção à escultura no sentido mais vago e amplo que isso

pode ter. Estava querendo dar esse passo desde antes de ingressar no curso. (...) A prática tem outro tempo. Foi o Tempo a maior contribuição dessa disciplina. Ela permitiu dar o tempo para pensar, para respirar, para dar-se conta de si no meio de tudo isso. Sem cobranças, apenas sendo. (...) Os *aquecimentos* eram fundamentais, pois era o momento que eu precisava para me desligar de tudo que ocorreu na semana, para então me dar o Tempo. (...) permite que nos percebamos em nós mesmos e não em relação à expectativa do professor. Acredito que foi possível estabelecer um lugar de trabalho, prazer e criação.

Afirmação da estudante Beatriz Limongelli:

Olhar para a composição do espaço. Quais massas preenchem essa sala? Qual profundidade sugere o vazio? O corpo que fala, o corpo presente, nós somos a própria matéria. O corpo como objeto de estudo. Entender o objeto criado como extensão do corpo. A mente objetificada. O subjetivo que tem a necessidade de se tornar concreto. Corpo – Matéria – Espírito. Perceber a permanência. Coexistir.”

Em Portugal, as experiências com as crianças no colégio e com os jovens na graduação continuaram fomentando e incentivando a pesquisa pelo retorno positivo dos estudantes e das professoras.

Comentário de duas crianças:

Eu gostei da primeira atividade porque conseguimos fazer melhor o trabalho. Quando nós

não fazemos esta atividade ficamos muito mais desconcentrados e acho que poderíamos fazer mais algumas aulas.

Gostei de fazer a mãe em barro e o exercício de fazer o amigo em barro ajudou-me muito a conseguir fazer a cara da mãe.

A professora Fernanda Santos elencou alguns dos benefícios do *aquecimento* no preparo das crianças para suas aulas: ficaram mais focadas, entendiam o que ia acontecer na aula por meio da experiência corporal inicial, “já estava no ser deles”, propiciou a reflexão das atitudes, a avaliação do processo, e os momentos de *aquecimento* permitiram desbloqueá-los para a ação. As intervenções ocorreram no primeiro semestre de 2015; no final do ano a professora Fernanda me convidou para exposição dos trabalhos das crianças — exposição dos “pequenos grandes artistas”, como ela carinhosamente os chama —, que perguntavam muito por mim, e disse que o *aquecimento* tinha sido importante e significativo para elas. Observando os trabalhos na exposição e comparando com imagens de trabalhos anteriores ao *aquecimento*, pude perceber que, mesmo sendo inspirados em obras de artistas, eles possuíam um caráter identitário, que diferenciava um do outro.

Com os estudantes da graduação, a professora Mônica comentou que a atividade trouxe mais equilíbrio e tranquilidade para a aula a boa receptividade dos alunos com relação à etapa.

Tive a oportunidade de aplicar o *aquecimento* por meio da criação de mandalas corporais com



lenços e desenhos individuais e em dupla. Apliquei conhecimentos adquiridos em cursos anteriores, o que foi extremamente eficaz para ajudar na concentração dos estudantes no trabalho e para trazer harmonia ao grupo. Não houve tempo de discorrer nesta tese sobre o curso que fiz de mandalas, mas afirmo que é uma excelente prática como procedimento de *aquecimento*. Pude verificar que a repetição dos movimentos, seja com o corpo todo ou com as mãos que desenhavam, levam a pessoa a um estado de tranquilidade, que propicia a imersão de ideias.

Os estudantes da graduação reconheceram a importância do *aquecimento* para formulação de um projeto:

Vivenciar os sentidos com atenção dirigida para percepção da prática ajudou na hora de criar um projeto. Perceberam as possibilidades de trabalhar com materiais diferentes dos habituais em artes.

Na aplicação da metodologia da história oral, entrevistei arte-educadores e artistas plásticos. Os primeiros, entre outras coisas, frisaram a importância de colocar o corpo em movimento, “pôr em jogo”, experimentar pessoalmente o resultado das ações corporais e sonoras. Essa ênfase me levou a participar de encontros de ioga, meditação, tai chi, cursos de piano (não mencionados na pesquisa) e biodança.

Os artistas contribuíram falando sobre os seus próprios processos criativos e de como se sentem preparados para tal.

A conversa com a Kerstin Thomas confirmou a

importância da imersão de endoconceitos (ARIE-TI, 1993) e das imagens eidéticas (READ, 1982) como fonte de material de criação:

Normalmente é aquela ideia que vem, aquela chama. Preciso de um tempo de reflexão, mas não é uma reflexão ativa, é uma coisa que precisa abrir para aparecer, normalmente aparece como uma imagem e sentimento muito forte. Depois começo a trabalhar.

A ativação de endoconceitos e imagens eidéticas ajuda no processo de criação e materialização das ideias e pode ser favorecida pelo *aquecimento*.

Para Martim Santa Rita, a natureza é a precursora de toda sua criação, aguça os sentidos e permite o autoconhecimento. E essa relação homem-natureza pode ser propiciada pelo *aquecimento*.

Masakazu Kusakabe disse que, para ele, “desenhar ou pintar é meditar”. Ele gosta de pintar círculos e citou os monges que fazem o mesmo. Afirmou: “Desenhar o círculo é muito difícil. Eu não consigo fazer o zero perfeito. O círculo é tudo e nada, uma janela aberta. O zero começa no outro universo. O zero é tudo e é nada”.

O *aquecimento* com mandalas gera esse fazer meditativo que acalma a mente e favorece a acentuação dos sentidos corporais cinestésicos.

Paula Souto disse que

A ferramenta tem que ser trabalhada até fazer parte do corpo. Como se fosse uma prótese, você tem que aprender. O contrário também é importante, qualquer ferramenta é uma surpre-

sa e estranheza. É importante estar em comunhão e em estranheza.

O *aquecimento*, como já foi dito, pode conscientizar a pessoa da relação corpo-ferramenta que repercutirá na criação.

Paula Souto também me disse: “Estou sempre preparada para produzir, porque fui ao longo do tempo desenvolvendo a visão, o tato, o olfato e explorei várias ligações sensitivas”.

Até este momento eu concebia o *aquecimento* como uma etapa inicial, conforme proposto por Ott no Sistema de Crítica Artística. A partir de então, comecei a refletir e percebi que o *aquecimento* realmente ocorre o tempo todo, sendo necessário em todo o processo porque é fundante do processo artístico. Tudo que acontece na existência humana influencia na hora da manifestação na forma.

Relembrando as experiências, constatei que na minha práxis o *aquecimento* sempre esteve presente no processo de criação. Por exemplo, quando um aluno no meio da aula está sem concentração e não consegue fazer nada, propor um movimento ou sensibilização da matéria pode mobilizá-lo ao trabalho. Ou mesmo, quando o grupo todo se dispersa, pelo *aquecimento* podemos “trazê-los” de volta a si mesmos e à proposta artística.

Simone Greco declarou que sua deficiência auditiva levou-a a desenvolver mais outro tipo de sensibilidade, pois, como não ouvia tudo que as pessoas diziam o tempo todo e nem todos os sons do ambiente, passou a prestar mais atenção e a sentir mais sinestesticamente os acontecimentos. Ela considera

esse fator fundamental para o desenvolvimento do desenho e da busca da essência das coisas, daquilo que tem valor.

O *aquecimento* pode ser utilizado como uma forma de aguçar a sensibilidade proprioceptiva do indivíduo (READ, 1982), o que contribuirá para seu processo criativo.

A conversa com o *performer* Hugo Vieira foi fundamental para constatar que a prática da meditação e da ioga como formas de *aquecer* pessoalmente e de colocar em prática com os estudantes, depois de ter adquirido conhecimento suficiente para a partilha, pode ser determinante para o processo de algumas pessoas. Assim, como é muito particular a escolha da melhor forma de *aquecimento*, há a necessidade de respeitar a escolha das pessoas nesse quesito. Novamente, o que é bom para uma pode não ser para outra.

Hoje, depois de ter vivido uma “experiência completa”, entendo que desejava também descobrir como me preparar para o processo de criação de maneira autorrealizadora e manter minha própria chama acesa. A pesquisa, no intuito de colaborar com os propositores artísticos e com a área de ensino-aprendizagem da arte, colaborou concomitantemente para que eu encontrasse o que era necessário para o meu próprio *aquecimento*; e essa busca genuína e consequente descoberta autêntica possibilitou uma sistematização original e essencial para o *aquecimento*.

Dessa maneira, vivenciei a investigação como um grande *aquecimento* pessoal, permeado pela alegria da descoberta e o sofrimento da manifestação e materialização da forma artística original no

objeto, e da forma sistematizada como *aquecimento* na tese. Para vencer esse desafio, tive que acreditar no que sentia com meu corpo físico, anímico e espiritual, e aprender a ouvir a mim mesma.

Que a fase de padecimento necessária seja em si própria prazerosa ou dolorosa, é algo que dependerá de condições particulares. Ela é indiferente à qualidade estética total, salvo que há poucas experiências estéticas intensas que sejam completamente prazerosas. Certamente não podem ser caracterizadas como divertidas, pois, como pesam sobre nós, implicam um sofrimento, que nem por isto deixa de ser consistente, e na verdade uma parte com referência à percepção completa que é gozada. (DEWEY, 1974, p. 250)

O ser criador é seu próprio parteiro (READ, 1981). Tal como o bebê que cresce dentro da mãe e se alimenta de tudo que ela é, assim é a forma gerada dentro de nós: ela se alimenta dos nossos fluxos, de quem somos, traz em si nossas características e cresce. O momento do parto é doloroso. Tal como a mãe sofre para dar à luz, o ser criador sofre para trazer à luz uma forma, que sai de suas entranhas, mas já não lhe pertence. Dar à luz a uma forma artística original, na qual o ser, através do movimento, se manifesta pela sua força vital, dói; mas é necessário ser corajoso para vencer o medo e seguir em frente. Mas, assim como a mãe, que depois do sofrimento se realiza e regozija com o bebê no colo, o ser criador que alcança essa consumação também se autorrealiza, e o momento da dor já não existe mais,

passa para o passado, ficando apenas na lembrança.

Inicialmente compreendia o *aquecimento* como a fase inaugural do processo da prática de linguagens visuais em ateliê, mas, sendo ele próprio o processo, acaba por não ser temporal já que é constitutivo do todo. Todas as condições implicadas na práxis artística *in loco* influenciam e preparam a pessoa para o movimento que se manifestará na forma. Assim como numa perspectiva mais ampla todas as condições de sua existência influenciam a manifestação desse ser na forma, o *aquecimento* baseia-se nas qualidades da experiência a ser iniciada, como um primeiro passo que anuncia a essência e potencial de todo o resto.

O *aquecimento* resume-se em si e proporciona a vivência de uma experiência estética tal como preconiza Dewey:

Em tais experiências cada parte sucessiva flui livremente, sem junturas nem vazios, para aquilo que vem a seguir. Ao mesmo tempo, não há sacrifício da identidade própria das partes. Um rio, enquanto distinto de um reservatório, flui. Mas seu fluxo proporciona uma precisão e um interesse a suas partes sucessivas maior do que os existentes nas partes homogêneas de um reservatório.. Em uma experiência o fluxo vai de algo a algo. Como uma parte conduz a outra e como outra parte traz aquela que veio antes, cada uma ganha distinção em si própria. O todo permanente é diversificado por fases sucessivas que constituem ênfases de seus variados maticizes. (DEWEY, p. 248)



Em relação ao seres e à proposta, ele acende, foca, direciona, seleciona e mantém uma intensidade do fogo interior criativo, possibilitando uma melhor qualidade estética da experiência, principalmente ao permitir que haja uma coerência entre objetivos e métodos e uma intensificada presença da consciência em ação, no ritmo e cadência da própria experiência em si, proporcionando que seu término não seja simples cessação, mas consumação.

Ao mesmo tempo colabora para afastar os inimigos do estético do processo que, que segundo Dewey são:

São o monótono; a lassidão dos fins indefinidos; a submissão à convenção nos procedimentos práticos e intelectuais. Abstinência rígida, submissão pela força, tensão por um lado e dissipação, incoerência e indulgência sem objetivo, por outro, são desvios, em sentidos opostos, da unidade da experiência. (DEWEY, 1974, p. 251)

Na minha experiência, a dança colaborou para libertar o corpo físico, anímico e espiritual de seus bloqueios. Conviver com a natureza na montanha, na floresta, no mar, no rio, no vulcão e com todos os elementos que a compõe, os pássaros, as flores, as pedras, as conchas, as lavas solidificadas e tantos outros, me levaram a consciência de quem sou, de unidade e integração com o todo. Todo esse processo se configurou em autorrealização pessoal no desempenho de movimentos prazerosos suscitados pela necessidade e desejo interior reconhecidos pela intuição e compreendido pelo intelecto. Tais movi-

mentos desencadearam um processo que culminou na manifestação do meu ser na forma artística.

O meu mais profundo desejo é que essa experiência completa que vivi e e que tentei reproduzir nesta tese — de forma incompleta, porque a experiência vivida foi mais ampla e complexa do que consegui demonstrar —, possa encorajar o propositor artístico a buscar a sua própria forma de se *aquecer* e, assim, criar procedimentos próprios de *aquecimento* para integrar suas proposições educativas.

No âmbito acadêmico esta tese colabora para a área do ensino-aprendizagem da arte em ateliês ou qualquer lugar em que pessoas se proponham a ensinar e/ou criar formas artísticas.

Esta tese traz à luz um processo que já existiu na práxis artística com Johannes Itten, mas foi esquecido ou negligenciado pelos sistemas de ensino de arte. Assim como no âmbito da educação, em museus sistematicamente tem-se negligenciado esta etapa do Sistema de Crítica Artística, proposto por Robert Ott.

Os procedimentos do *aquecimento* são simples, não exigem nenhuma mudança estrutural para que se realizem. Exigem apenas uma mudança de concepção que passe a considerar sua aplicação no ensino-aprendizagem da arte.

O *aquecimento* tem infinitas formas de ser elaborado e aplicado, assim como as pessoas são únicas e para cada uma pode existir uma forma específica de se *aquecer*. Cada procedimento adotado pode mudar o próximo pelo seu caráter transformador e inovador. Esta tese não pretende abarcar todo escopo do *aquecimento*, devido a sua amplitude, mas

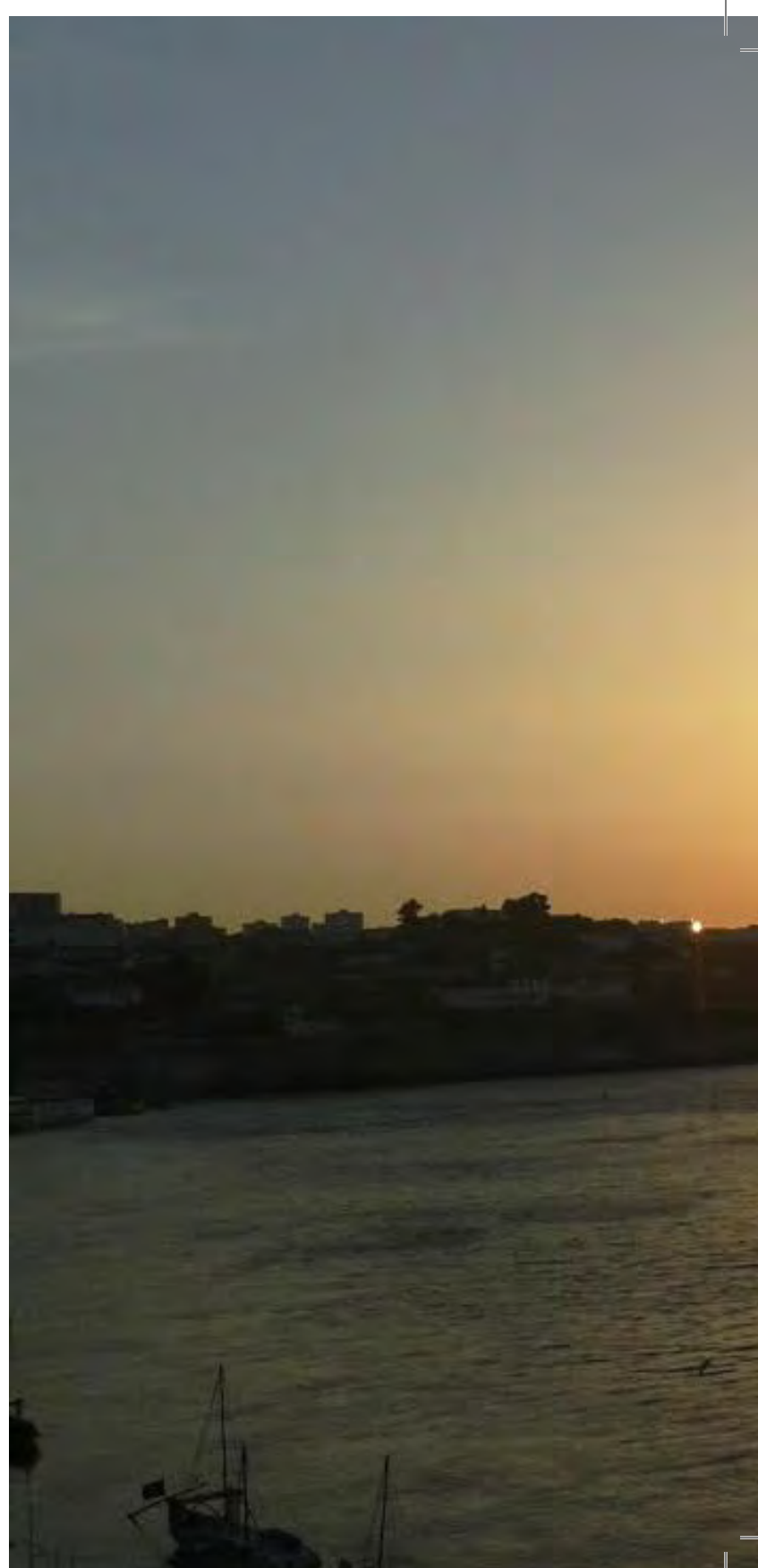
favorecer o retorno da sua prática conforme preconizado por Itten — apesar de na época não ter sido essa a nomenclatura.

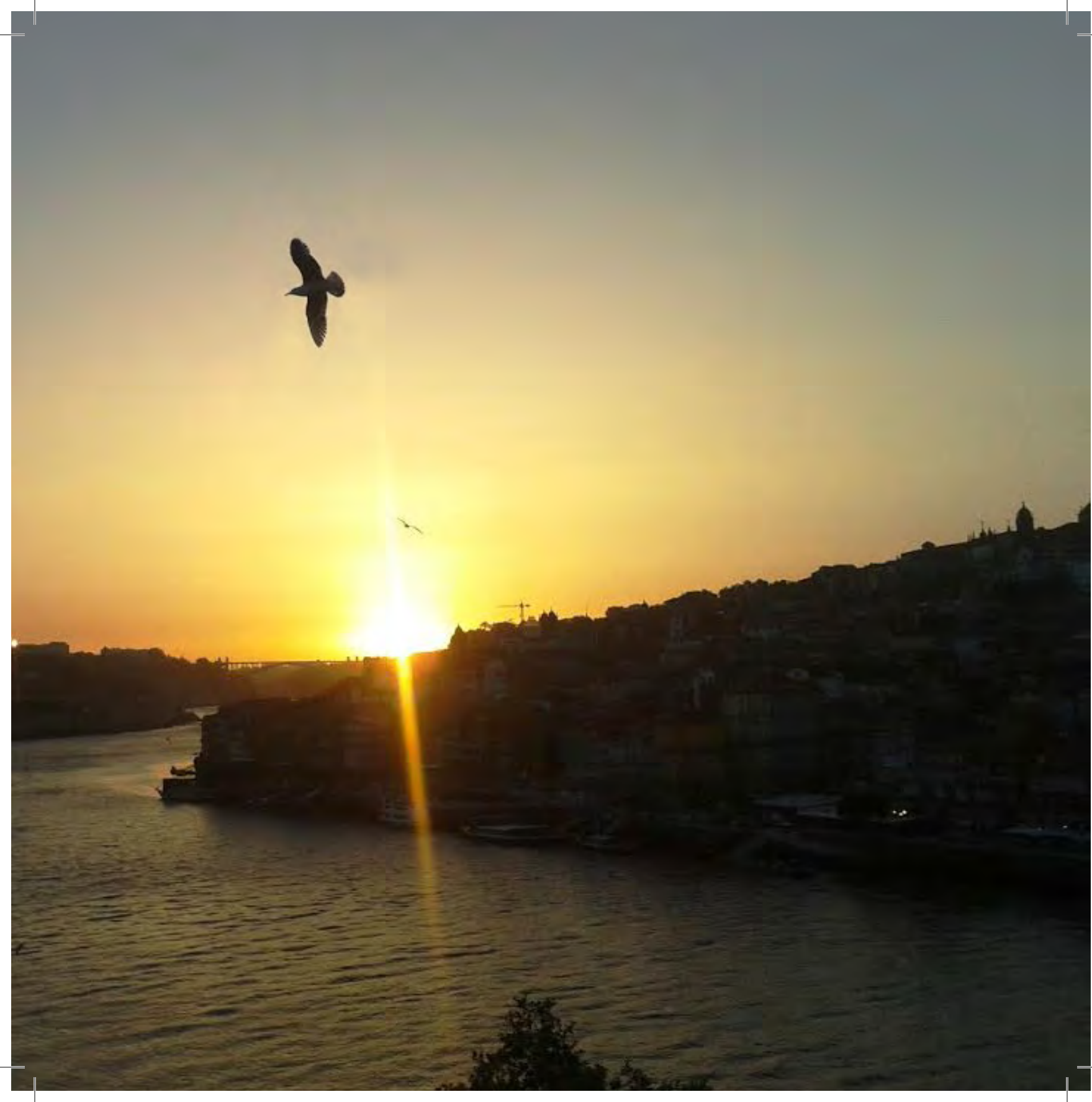
O *aquecimento* pode propiciar a emersão de endoconceitos, formando uma rede interna de material criativo para materialização na forma. (ARIE-TI, 1993)

Conclui-se que *aquecer* é despertar, conscientizar e mobilizar os três níveis do ser humano — físico, anímico e espiritual nas palavras de Itten — a fim de possibilitar um estado maior de unidade consigo mesmo e de totalidade com o meio ambiente e com a natureza. O *aquecimento* é, em si, constitutivo do processo artístico como um todo. Descobriu-se que, para além de um preparo para a produção artística (a hipótese inicial), o *aquecimento* é fundante da prática artística. Por meio do movimento, enquanto constitutivo da produção artística, traz a possibilidade de manifestar melhor a força vital do próprio ser na arte.

Desejo que esta tese seja uma chave desencadeadora de um movimento contínuo por meio de um fluxo ininterrupto de ações, que produza uma experiência completa e se traduza na qualidade estética da forma artística. E que a partir dessas ideias outros possam se aventurar em novos descobrimentos, expandindo assim o *aquecimento* como uma luz que não apaga.

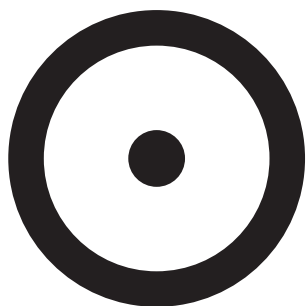
Se vós não podeis já acreditar que a espiritualidade pode formar uma unidade orgânica com a matéria, então não podeis mais acreditar na arte. (READ, 1982, p. 317)











## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**





## Livros

- AÏVANHOF, Omraam Mikhaël. **As revelações do fogo e da água**. Portugal: Publicações Maitreya, s/d.
- APPIA, Adolphe. **A obra de arte viva**. Portugal: ESTC, 2005.
- ARIETI, Silvano. **La creatividad: La síntesis mágica**. México: Fondo de Cultura Económica; Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1993.
- ARNHEIM, Rudolf. **Intuição e intelecto na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte Educação Contemporânea**. Consonâncias Internacionais. São Paulo: Cortez, 2005
- BERARDINELLI, Cleonice. **A passagem das horas de Álvaro de Campos**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988.
- BERTHOZ, Alain. **Le sens du mouvement**. Paris: Editions Odile Jacob, 1996. (Coleção Spiliaert).
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 15ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DEWEY, John. **Experiência e educação**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974.
- DIAS, Belidsojn; Irwin, Rita. *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.
- DROSTE, Magdalena. **Bauhaus archiv**. Berlin: Taschen, 2010.
- DUVE, Thierry de. **Fazendo escola (ou refazendo-a?)**. Chapecó: Argos Editora, 2012.
- EÇA, Teresa T. P. D.; Lam Bick H; H. Kroupp, Rachel. **Young people visions of the world**. Ed. 1. Vol. I. U.A.E. Bentham Books, 2010.
- \_\_\_\_\_; Trigo, Cristina; Pardiñas; Maria J. A.; Pimentel, Lucia. **Desafios da educação artística em contextos ibero americanos**. APECV, Porto, 2010.
- \_\_\_\_\_; Mason, Rachel. **Intercultural Dialogues in Art Education**. UK: Intellect Books, 2008.
- HURWITZ, A.; OTT, R. W. **Art in Education: Na Internatinal Perspective**. Pennsylvania State University Press; Universidade de Michigan, 1984.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O Espírito na Arte e na Ciência**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1985.
- LAWRENCE, H. **Inglaterra, mi Inglaterra y otras historias de amor**. Madrid: El cuenco del prata, 2015.
- MACHADO, Regina. **Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias**. São Paulo: DCL — Difusão Cultural, 2004.
- MAFFESOLI, Michel. **O elogio da razão sensível**. Rio de Janeiro. Editora Vozes. 1998.

- MATISSE, Henri. **Escritos e Reflexões Sobre a Arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. São Paulo: Editora Loyola, 2005.
- MORENO, J. L. **Psicodrama**. São Paulo: Editora Cultrix, 1975.
- \_\_\_\_\_. **Fundamentos do Psicodrama**. São Paulo: Summus, 1983.
- MYSS, Caroline. **Anatomia do espírito**. Lisboa: Sinais de fogo publicações, 2004.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.
- OTT, R. W. **Aprendendo a olhar: a educação orientada pelo objeto em museus e escolas**. São Paulo: MAC, 1989.
- \_\_\_\_\_. “Ensinando crítica nos museus”. In: BARBOSA, A. M. (org.). **Arte-Educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.
- PARSONS, Michael J. **Compreender a Arte**. Lisboa: Presença, 1987.
- PRABHUPĀDA. **Bhagavad Gita: Como ele é**. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 2014.
- RAND, Harry. **Hundertwasser**. Madri: Taschen, 2007.
- READ, Herbert. **A Educação pela Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- \_\_\_\_\_. **As origens da forma na arte**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- \_\_\_\_\_. **O sentido do ser**. São Paulo: Ibrasa, 1992.
- RESTANY, Pierre. **Hundertwasser: o pintor-rei das cinco peles**. Lisboa: Taschen, 2002.
- RIZZI, M. C. S. “Caminhos Metodológicos”. In: BARBOSA, A. M. (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.
- RIZZI, Maria Christina de Souza Lima; ROSENTHAL, Dalia (org.). **Artes**. Coordenação de Márcio Rogério Cano. São Paulo: Blucher, 2013. Coleção Reflexão e a prática no ensino).
- SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado: Processo de criação Artística**. 4ª edição. São Paulo: Annablume, 2009.
- SCHAFER, Murray. **Ouvindo Pensante**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- SELIG, Jennifer Leigh; SLATTERY, Dennis Patrick. **Reimagining Education: Essays On Reviving The Soul of Learning**. Louisiana (NO): 2009.
- STOBBAERTS, Georges. **O corpo e a expressão teatral**. Lisboa: Hugin Editores, 2001.
- THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Companhia Brasileira do Livro, 1985.
- TORO, Rolando. **Projeto Minotauro: Biodança**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Escuela de Biodanza**. Madrid. 1995.
- WICK, Rainer. **A pedagogia da Bauhaus**. São Pau-

lo: Martins Fontes, 1989.

#### *Dissertações e Teses*

RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado Ribeiro. **Tramas e traumas: identidades em marcha**. Tese. Departamento de história da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. **Olho Vivo – Arte-Educação na Exposição: Labirinto da Moda – Uma Aventura Infantil**. Tese. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

SOARES, Margarete Barbosa Nicolosi. **Ateliê de Artes Visuais: buscando fundamentos, conhecendo o essencial**. Dissertação. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

#### *Sites*

MAFFESOLI, Michel. Simpósio **E-cosofia – São Paulo 2012, Sessão conhecimento, redes e sustentabilidade**. Conferência: **Por uma nova sensibilidade ecológica: Ecosofia – um laço social enraizado**. (Un. Paris V, Sorbonne, CNRS France). Disponível em: <<http://www.ustream.tv/recorded/26187577>>. Acesso em: ago. 2013.

RIZZI, M. C. S. L. **Contemporaneidade (mas não onipotência) do Sistema de Leitura de Obra de Arte Image Watching**. Disponível em: <[artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/arti-](http://artenaescola.org.br/sala-de-leitura/artigos/arti-)

[go.php?id=69322](http://go.php?id=69322)>. Acesso em: 14 nov. 2015.

#### *Artigos*

SOARES, Margarete B. N. **Alcindo Moreira Filho: o resignificador da matéria**. *GAMA 4*. Lisboa, 2014, p.171-181. Disponível em: <<http://issuu.com/fbaul/docs/gama4>>.

#### *Revista*

ROCHA, Sebastião. In *Revista Caros Amigos*, ano XII, número 137, agosto de 2008.



## LISTA DE IMAGENS

**Foto 1:** Rio Douro, Ponte D. Luis I. Cinda Crespo. Porto, Portugal, 2015, p. 19.

### INTRODUÇÃO

**Fotos 2-3:** Margarete B. N. Soares. Luis Truzzi. Pedra Grande, Atibaia, São Paulo, 2015, p. 24.

**Foto 4:** Liberdade. Margarete B.N.Soares. Ribeira, Porto, Portugal, 2015, p. 25.

**Foto 5:** Laboratório alquímico. Gravura: Heinrich Khunrath, extraída do livro: *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* (1595), p. 26.

(Disponível em: <https://www.library.wisc.edu/specialcollections/collections/history-of-science/khunraths-amphitheatrum-sapientiae-aeternae-1595/>. Acessado em 20/06/2015)

**Foto 6:** Meu coração aberto a ti (Fernando Pessoa). Margarete B. N. Soares. Serra de Lousã, Portugal, 2015, p. 28.

### CAPÍTULO 1

**Foto 7:** S/título. Mar. Margarete B. N. Soares. Pauba, São Paulo, p. 32 e 33.

**Foto 8:** S/título. Margarete B. N. Soares. Pauba, São Paulo, p. 34.

**Foto 9:** S/título. Margarete B. N. Soares. Vinhedo, São Paulo, p. 39.

### CAPÍTULO 2

**Foto 10:** Buda. Margarete B. N. Soares. Pedra Alta, Atibaia, São Paulo, p. 42 e 43.

**Fotos 11-17:** Projeto Eu na USP Jr. Margarete B. N. Soares, CAP, CAC, CMU, ECA-USP, 2010, p. 44-45.

**Fotos 18-20:** *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*. CAP, ECA-USP, 2008, p. 46.

**Fotos 21-26:** *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*. CAP, ECA-USP, 2010, p. 48.

**Foto 27:** Escultura argila. Trabalho em andamento. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*. CAP, ECA-USP, 2010, p. 48.

**Foto 28:** “Cray Land”. Escultura em cerâmica esmaltada. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*. CAP, ECA-USP, 2010, p. 48.

**Foto 29:** Daniel Virissimo. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*. CAP, ECA-USP, 2010, p. 48.

**Foto 30:** Ana Helena Rizzi Cintra. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, CAP, ECA-USP, 2010, p. 48.

**Foto 31:** Margarete B. N. Soares. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, CAP, ECA-USP, 2010, p. 48.

**Foto 32:** Miguel. Foto de Reinaldo Marques. São Paulo, 2016, p. 49.

**Fotos 33-35:** Palavras de Miguel, 2012. Cerâmica, água e vidro. 50 cm x 50 cm x 30cm, Margarete B. N. Soares, p. 50.

[Provérbio 110: Tem a vela debaixo do olho]

**Foto 36:** Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013. Visita ao CAP, CAC e CMU, ECA, USP, p. 51.

**Fotos 37-39:** Visita aos ateliês de cerâmica e pintura. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 52.

**Fotos 40-41:** *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013. CAP, ECA-USP, p. 53.

**Fotos 42-43:** *Aquecimento*. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 54.

**Fotos 44-45:** *Aquecimento*. Arquivo do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 55.

**Foto 46:** Desenho da Carol in *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 55.

**Foto 47:** João mostrando a coleção de pedras. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 56.

**Foto 48:** *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 56.

**Fotos 49-50:** Construção do carro e avião. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 57.

**Fotos 51-52:** Trabalho em andamento da Carol. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013, p. 57.

**Fotos 53-56:** *Aquecimento* ao ar livre. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 58.

**Foto 57:** *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 59.

**Fotos 58-60.** Trabalho em andamento. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 60.

**Fotos 61-68:** Exercícios corporais de *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 61.

**Fotos 69-71:** Construção de objetos sonoros. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 62.

**Fotos 72-73:** *Aquecimento*. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013, p. 63.

**Fotos 74-75:** Trabalho em andamento. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013, p. 64.

**Fotos 76-78:** *Aquecimento*. Visita à Pinacoteca de São Paulo. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013, p. 65.

**Fotos 79-82:** Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, primavera de 2013, p. 66.

**Foto 83:** Trabalho em andamento. Construção de cenário para curta. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 67.

**Fotos 84-87:** Ensaio de curta. Arquivo digital do *Nosso Ateliê Animado*, 2013, p. 68.

**Foto 88:** “Faça com alegria” (Christina Rizzi). Foto: arquivo pessoal, p. 69.

**Foto 89:** Jardim de Esculturas em Ateliê do Artista Alcindo Moreira Filho. Margarete B. N. Soares. Monte Alegre do Sul, SP, p. 70.

**Foto 90:** *Aquecimento*. CAP, ECA-USP, Arquivo pessoal, 2014, p. 71.

**Fotos 91-94:** *Aquecimento*. CAP, ECA-USP. Arquivo pessoal, 2014, p. 74.

**Fotos 95-97:** Trabalho em andamento (concreto celular). CAP, ECA-USP. Margarete Barbosa Nicolosi Soares. Arquivo pessoal, 2014, p. 75.

**Fotos 98-103:** *Aquecimento*, escultura corporal coletiva. CAP, ECA-USP, Arquivo pessoal, 2014, p. 76.

**Fotos 104-105:** Escultura de aluna em concreto celular. Arquivo pessoal, Margarete B. N. Soares. 2012, p. 77.

**Foto 106:** Escultura em arame de aluna. Margarete B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2012, p. 78.

**Foto 107:** Escultura em tela de arame de aluno. Margarete B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2012, p. 78.

**Fotos 108-110:** *Aquecimento* na Praça do Relógio, USP. Margarete B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2014, p. 79.

**Foto 111:** *Gaiola tapista*. Escultura (gaiola de ferro e lã), aprox. 70 x 40 x 40 cm, de Paulo Delgado. Foto de João Gonçalves, arquivo do artista, 2014, p. 80.

**Fotos 112-113:** Estudantes interagindo com a *Gaiola tapista* de Paulo Delgado. Margarete B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2014, p. 80.

**Fotos 114-115:** Asa com antenas de televisão. Aluna: Beatriz Li-mongelli. Margarete B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2014, p. 81.

**Fotos 116-119:** Trabalho em andamento das crianças da 3ª série do ciclo I, do Colégio Oceanus, aula de Educação Artística da Profª Fernanda Santos. Arquivo pessoal, 2015, p. 83.

**Fotos 120-123:** *Aquecimento*. Trabalho em andamento (modelagem em argila). Profª Fernanda Santos. Arquivo pessoal, 2015, p. 85.

**Fotos 124-129:** *Aquecimento* com contação de histórias ao ar livre. Profª Fernanda Santos. Arquivo pessoal. 2015, p. 87.

**Fotos 130-133:** *Aquecimento* com uma canção sobre os peixes. Arquivo pessoal, Margarete B. N. Soares. 2015, p. 89.

**Foto 134:** Visita à Fundação Serralves. Margarete B. N. Soares. 2015, p. 90.

**Foto 135:** Visita à Fundação Serralves. Oficina após a visita. Foto: Profª Fernanda Santos. 2015, p. 90.

**Fotos 136-143:** *Aquecimento*. Fotos da Profª Fernanda Santos. Arquivo pessoal. 2015, p. 91.

**Foto 144:** Trabalho em andamento (pintura do mural do colégio). Margarete B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2015, p. 92.

**Foto 145:** Pintura de peixes. Trabalho em andamento ( mural do colégio). Margarete B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2015, p. 93.

**Foto 146:** Margarete B. N. Soares e Fernanda Santos em Exposição dos alunos: “Olhar Vermeer”. Arquivo da Profª Fernanda Santos. Dezembro de 2015, p. 93.

**Foto 147:** Margarete B. N. Soares. I *Simpósio Internacional de Formação de Professores: Múltiplos olhares sobre a educação na ESEPF*. Foto de Angela Saldanha. Arquivo pessoal, 2015, p. 97.

**Fotos 148-149:** *Aquecimento*: ativando os sentidos, no jardim da faculdade. Arquivo pessoal, Margarete B. N. Soares. 2015, p. 99.

**Fotos 150-151:** *Aquecimento*: mandala em movimento com tecidos. Margaret B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2015, p. 99.

**Fotos 152-157:** *Aquecimento*: desenhando mandalas individualmente e em dupla. Margaret B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2015, p. 101.

**Fotos 158-161:** Performance (apresentação de trabalho final). Margaret B. Nicolosi Soares. Arquivo pessoal, 2015, p. 104.

**Foto 162:** Banner in: <http://elementosasolta.blogspot.com.br/>. 2015, p. 105.

**Fotos 163-164:** Aldeia Cerdeira do Xisto, Serra de Lousã, Portugal. Margaret B. N. Soares. Arquivo pessoal, 2015, p. 105.

**Fotos 165-168:** Algumas das obras em madeira de Kerstin Tomas. Arquivo pessoal. Margaret B. N. Soares, 2015, p. 106.

**Fotos 169-171:** Aldeia Cerdeira. Portugal. Arquivo pessoal. Margaret B. N. Soares, 2015, p. 106.

**Fotos 172-173:** Margaret B. N. Soares. Foto de: Simone Grecco. Arquivo pessoal, 2015, p. 107.

**Fotos 174-176:** Chale da Aldeia Cerdeira. Arquivo pessoal, 2015, p. 108.

**Fotos 177-180:** Processo de modelagem no torno. Arquivo pessoal, Margaret B. N. Soares, verão de 2015, p. 109.

**Fotos 181-182:** Modelagem com técnica de rolinhos. Arquivo pessoal, Margaret B. N. Soares. Verão de 2015, p. 109.

**Fotos 183-184:** “*Autorretrato*”. Cerâmica. Arquivo pessoal, Margaret B. N. Soares. 2015, p. 110.

**Foto185:** “*O ser é redondo*”. Arquivo pessoal, Margaret B. N. Soares, 2015, p. 110.

**Fotos 186-187:** Lã de ovelha tingida. Margaret B. N. Soares. 2015, p. 111.

**Foto 188:** Aldeia de Benfeita em Coimbra. Disponível em: <[www.feltrosafia.com/portugues/sobre.htm](http://www.feltrosafia.com/portugues/sobre.htm)>. Acesso em: 11 jan. 2016, p. 112.

**Fotos 189-191:** Chapéus, pulseiras, coletes, suportes para vasos e outros. Arquivo pessoal, M. B. N. S. 2015, p. 112.

**Fotos 192-193:** Processo de feltragem. Arquivo pessoal, M. B. N. S. 2015, p. 113.

**Fotos 194-196:** Processo de feltragem com água e sabão. Arquivo pessoal, M. B. N. S. 2015, p. 113.

**Foto 197:** Feltro “*Eu Sou Rio*”, M. B. N. S. 2015, p. 113.

**Foto 198:** Margaret B. N. Soares e Joana Ribeiro remando no Rio Douro, Arquivo de Joana Ribeiro. Porto, Portugal: 2015, p. 114-115.

**Fotos 199:** Margaret B. N. Soares. Porto, Portugal: 2015, p. 115.

**Foto 200:** Margaret B. N. Soares. Foto de Joana Ribeiro. Porto, Portugal, 2015, p. 115.

**Foto 201:** Banner do Festival. Disponível em: <[www.festivalandancas.net/2015/pt](http://www.festivalandancas.net/2015/pt)>. Acesso em: 08/12/2015. 2016, p. 117.

**Foto 202:** Fachada da entrada do Festival Andanças. Arquivo pessoal, M. B. N. S. Barragem de póvoa e Meadas, Portugal, 2015, p. 117.

**Fotos 203-204:** Alongamentos e relaxamento. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 118.

**Fotos 205-208:** Ioga com música ao vivo. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 119.

**Fotos 209-212:** Ioga e desenho de mandala em família. Arquivo pessoal, 2015, p. 120.

**Fotos 213-216:** Meditação diária no festival. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 121.

**Fotos 217-220:** *Workshop* de biodança. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 123.

**Fotos 221-225:** Oficina de percussão e dança dos orixás afro-brasileira. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 124.

**Fotos 226-229:** Imitar os animais com movimentos corporais, confeccionar máscaras e adereços. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 125.

**Fotos 230-232:** Enquanto cada um tece o seu sonho, eu teço o meu rio. Oficina de *dreamcatcher*. Arquivo pessoal, 2015, p. 126.

**Foto 233:** O Rio sonhando voar. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 127.

**Foto 234:** Pintura que ganhei do Sensei Kusakabe. Arquivo pessoal, M. B. N. S., Aldeia Cerdeira do Xisto, Portugal: 2015, p. 132.



**Foto 235:** Construção do forno sem fumaça. (Margarete)Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 132.

**Foto 236:** Chaminé do forno sem fumaça. Foto: M. B. N. S., p. 133

**Foto 237:** Sensei Masakazu Kusakabe em cima do telhado orientando a construção da chaminé do forno. 2015, p. 133.

**Foto 238:**Maga Barbosa e Sensei Kusakabe. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 133.

**Foto 239:** Término da construção coletiva do forno sem fumaça. Cada participante passava para o outro os últimos tijolos para construção da chaminé. 2015, p. 133.

**Foto 240:** Maga e Sensei Kusakabe. Cerimônia do chá. Arquivo pessoal, M. B. N. S., 2015, p. 134.

**Fotos 241-243:** Sensei Kusabake. Modelando em argila. Cerimônia do chá na abertura da exposição. Foto: M. B. N. S., 2015, p. 134.

**Foto 244-246:** Peças modeladas por Maga Barbosa. Foto: M. B. N. S., 2015, p. 135.

**Foto 247:** Margarete B. N. Soares modelando em argila. Arquivo pessoal.2015, p. 135.

**Foto 248-249:** Rolando Toro. Disponível em: [www.biodanza.org/pt/rolando-toro-araneda](http://www.biodanza.org/pt/rolando-toro-araneda). Acessado em 20/12/2015, p. 139

## CAPÍTULO 3

**Foto 250:** Fogo no forno sem fumaça. M. B. N. S., 2015, p. 1140-142-143.

**Foto 251:** Torre invertida. Quinta da Regaleira. Sintra, Portugal: 2015, p. 144.

**Foto 252:** Herbert Read. Disponível em: <https://network23.org/paulcudenec/2015/02/23/herbert-read-art-and-idealism-review/>. Acesso em 22/12/2015, p. 146.

## CAPÍTULO 4

**Foto 253:** O beijo. Foto de M. B. N. S. Pauba, SP, 2015, p. 154-155.

**Foto 254:** Forno. Alimentando o forno com a lenha. Foto de M. B. N. S. Aldeia Cerdeira do Xisto: 2015, p. 156.

**Foto 255:** Maria Cristina Pires. Arquivo da arte-educadora. 2015, p. 157.

**Foto 256:** Esther Proença Soares. Arquivo da arte-educadora. 2015, p. 161.

**Fotos 257-258:** Exercícios corporais com Esther Proença na aula de História do Ensino da Arte, CAP, ECA, USP. 2014. Arquivo pessoal. 2015, p. 163.

**Foto 259:** Fernanda Santos. Arquivo da artista plástica e professora. 2015, p. 163.

**Fotos 260-262:** Kerstin Thomas e obras. Arquivo da artista. 2015, p. 162.

**Fotos 263-264:** Martim Santa Rita e obra. Arquivo do artista. 2015, p. 166.

**Fotos 265-266:** Sensei Masakazu Kusakabe tirando sua peça do forno. Livro do ceramista. M.B.N.S. Arquivo pessoal, 2015, p. 167.

**Foto 267:** Caixa pintada para guardar cerâmica. A caixa foi exposta na exposição das obras do ceramista. M. B. N. S., Arquivo pessoal, 2015, p. 168.

**Foto 268:** Paula Souto. Arquivo da artista. 2015, p. 169.

**Fotos 269-271:** Família em pedra mineira. Autorretrato em arame. Foto da artista. Arquivo da artista. 2015, p. 170.

**Fotos 272-273:** Selfie, tomando vinho nos Açores. Menina passeando de bicicleta. Arquivo da artista. 2015, p. 171.

**Fotos 274-275:** Clown. Performane de Hugo Vieira. Arquivo do artista. 2015, p. 172.

## CAPÍTULO 5

**Fotos 276-277:** S/título. M. B. N. S. Arquivo pessoal, p. 176-177.

**Foto 278:** Maga e o forno sem fumaça. Arquivo pessoal, p. 178.

**Foto 279:** Robert Willian Ott, p. 179.

**Foto 280:** Maria Christina de Souza Lima Rizzi. Arquivo da professora. 2015, p. 179.

**Foto 281:** Johannes Itten, Disponível em [http://www.wikiwand.com/de/Johannes\\_Itten](http://www.wikiwand.com/de/Johannes_Itten). Acessado em 27/12/2015, p. 183.

**Foto 282:** Aula de Itten. Disponível em: <http://newschoolfordesignandtypography.com/the--school/wisdom/channeling-your-inner-bauhaus/>. Acesso em 28/12/2015, p. 183.

**Foto 283:** Cardo. Disponível em: <http://www.guiadejardineria.net/plantas-con-flores/el-cardo>. Acesso em 27/12/2015, p. 184.

**Foto 284:** Jacob Levy Moreno. Disponível em: <http://www.locuspsicodrama.com.br/>. Acesso em 27/12/2015, p. 188.

**Foto 285:** Silvano Arieti (1914-1981), psiquiatra e psicanalista italiano. Disponível em <http://www.silvanoarieti.it/index.php?page=la-nostra-storia> Acesso em 27/12/2015, p. 192.

**Foto 286:** S/ título (no Rio Douro). M. B. N. S., 2015, p. 197.

**Foto 287:** S/título (Torre dos Clérigos). M. B. N. S. 2015, p. 200-201.

**Foto 288:** S/título (Chaminé do forno sem fumaça) M. B. N. S. 2015, p. 202.

**Foto 289:** S/ título. M. B. N. S. Ribeira, Porto, Portugal: 2015, p. 211.

**Foto 290:** S/ título, Porto, Portugal: 2015, p. 223.

**Foto 291:** Margarete B. N. Soares (Festival Andanças). Arquivo pessoal, 2015, p. 225.





Projeto gráfico e editoração eletrônica  
Preparação de texto

Ana Ligia Martins e Kaio Cassio  
Julia Barreto

Todas os relatos e imagens foram devidamente creditados.



A alegria é a razão de ser.