

Bruna Mazzotti

NA CASA:
Novas instalações

Rio de Janeiro

2022

Bruna Mazzotti

NA CASA:

Novas instalações

Produto educacional da Especialização apresentado ao Programa de Especialização Ensino de Artes Visuais - EAD, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador(a): Profa. Dra. Alessandra Oliveira da Silva Caetano

Rio de Janeiro

2022

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

M478 Mazzotti, Bruna

Na casa: novas instalações / Bruna Mazzotti. - Rio de Janeiro, 2022.

49 f.

Produto educacional de Especialização apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Artes Visuais – EAD) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Alessandra Oliveira da Silva Caetano.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Arte contemporânea. 3. Sala de aula invertida. 4. Aprendizagem baseada em projetos. I. Caetano, Alessandra Oliveira da Silva. II. Colégio Pedro II. III Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Bruna Mazzotti

NA CASA:

Novas instalações

Produto Educacional de Especialização apresentada ao Programa de Especialização em Ensino de Artes Visuais - EAD, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em: ____/____/____.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Alessandra Oliveira da Silva Caetano (Orientadora)
EEAV/Colégio Pedro II

Prof.^a Dr.^a Camila Nagem Marques Vieira (Membro Interno)
EEAV/Colégio Pedro II

Prof.^a Dr.^a Janaína Laport Bêta (Membro Externo)
Colégio Pedro II

RESUMO

O presente trabalho diz respeito a um curso livre e híbrido, composto por 6 encontros semanais, com suporte de um ambiente virtual de aprendizagem (AVA) tendo, pois, fundação na abordagem da sala de aula invertida e na aprendizagem baseada em projetos, consideradas metodologias ativas. O objetivo do planejamento em questão é desenvolver uma ambiência de interações possíveis para um número de 10 a 15 jovens estudantes, de faixa etária entre 15 e 18 anos, para que possam experimentar o fazer da arte contemporânea – o que se dará através da criação de uma instalação na casa destes, tendo a apropriação de itens domésticos relevantemente estimulada. Para tal, as noções de desfuncionalização dos objetos, o ambiente domiciliar enquanto ateliê e espaço expositivo, e a contemporaneidade são basilares. Espero que este estudo sirva como um guia referencial para professores de artes que procuram criar planejamento e ações acerca da Arte Contemporânea em seus ambientes de trabalho.

Palavras-chave: Arte contemporânea; Instalação; Produto educacional; Sala de aula invertida; Aprendizagem baseada em projetos.

ABSTRACT

The current research concerns about a short-term and blended course, compound of 6 weekly meetings supported by a virtual learning environment based on the flipped classroom and projects-based learning approaches considered active methodologies. The objective aims as its plan to develop a possible interactive environment in order to allow a number of 10 to 15 young students between 15 and 18 years old to try to create contemporaneous art – which it is carried out throughout installations on their houses, considering the use of domestic items a highlight. In addition, it considers as base for the course new usages for objects, the house space as an atelier, and contemporaneity. The research also points out to the main area as a study to guide as reference for art teachers looking for planning creation and actions concerning contemporaneous art on their work environment.

Keywords: Contemporaneous art; Installation; Educational product; Flipped classroom; Project-based learning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Marcel Duchamp (1887, França – 1968, França)	3
Figura 2 – Olek (1978, Polônia). Nossa casa rosa. 2016	9
Figura 3 – Agata Olek (1978, Polônia). Nossa casa rosa. Suécia e Finlândia. 2016	9
Figura 4 – Gabriel Fampa (1990, Rio de Janeiro). Manta. 2021	10
Figura 5 – Gabriel Fampa (1990, Rio de Janeiro). Manta (detalhe). 2021	11
Figura 6 – Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Sonhei que eu (detalhe). Série: relatos-recados. 2021	12
Figura 7 – Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Me lembro que (detalhe). Série: relatos-recados. 2021	12
Figura 8 – Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Esparramada. Espelho, reflexo e protetor solar. 2022	22
Figura 9 – Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Esboço do trabalho hipotético “Caminho para os sonhos”. Lápis 6B sobre papel. 2021	26

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Planejamento do curso organizado	19
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AVA – Ambiente Virtual de Aprendizagem.

EaD – Educação à Distância.

SUMÁRIO

1	PREPARAÇÃO DO TERRENO	1
2	FUNDAÇÕES	5
2.1	Teóricas	5
2.1.1	Alguns trabalhos situados na especificidade de moradias	8
2.2	Metodológicas	13
3	NA CASA: NOVAS INSTALAÇÕES	18
3.1	Procedimentos para aprendizagens	19
3.2	I Encontro: Apresentação do plano de curso e realização do Laboratório 1	20
3.2.1	Laboratório 1: A mochila	21
3.3	Pesquisa e depósito para o banco de imagens	23
3.4	II Encontro: Visualização das Imagens postadas, escolha da (o) artista convidada (o) e início do Laboratório 2	24
3.4.1	Laboratório 2: Trazer para si, levar para outrem	25
3.5	Continuidade do Laboratório 2	26
3.6	III Encontro: Interlocução acerca dos projetos e seminário com a (o) artista convidada (o)	28
3.7	Processo de pesquisa em instalação	29
3.8	IV Encontro: Partilha do processo de pesquisa em instalação	30
3.9	Continuidade do processo de pesquisa em instalação	31
3.10	V Encontro: Apresentação dos trabalhos	31
3.11	VI Encontro: Avaliações	32
4	ACABAMENTO	34
	REFERÊNCIAS	36

1 PREPARAÇÃO DO TERRENO

Neste estudo são lançadas direções iniciais para uma proposição sequencial de 6 aulas, com ênfase na linguagem artística da instalação e o fazer artístico na contemporaneidade. Tais pressupostos servem para o que é chamado, aqui, de **novas instalações na casa**: espera-se que cursistas possam inventar uma função poética aos objetos comuns à moradia, em um lugar específico da própria casa – ou seja: retirar a função “sacra” dos objetos, os profanar em direção a um novo uso (AGAMBEN, 2007). O trabalho de arte resultante dessas aulas deverá ser localizado em um espaço específico: acima dos colchões? Na pia do banheiro? Ao lado do armário? Na quina da porta? Pendurado na maçaneta? Dentro de um bolso? Embaixo do ralo? E por quê? Este trabalho, portanto, está imbricado no tema Ensino da Arte Contemporânea com ênfase nas linguagens da instalação e da intervenção; tendo como questionamentos impulsionadores: Como a aprendizagem em Arte pode ser pensada para promover uma aproximação entre Arte Contemporânea e cotidiano? Como estudantes podem vir a experimentar o fazer da Arte Contemporânea?

Justifico, pois, a escolha desse tema com duas frentes: a primeira é que a Arte contemporânea conversa com o mundo contemporâneo, levantando questões políticas, de gênero, sexualidade e suas diversidades, conflitos de território e tantos outros tópicos sensíveis que atravessam o viver no agora – nesse sentido, muitos professores não se aproximam do tema, com receio dos encaminhamentos que possam ser gerados através das discussões sobre esses assuntos (ROCHA, 2018). Assim, é comum que docentes não queiram tratar da Arte Contemporânea em seus planejamentos, pois, muitas vezes, é irônica, crítica, altamente expositiva das práticas sociais vivenciadas pelos estudantes e, por esses motivos, julgam não serem adequadas à sala de aula (CUNHA, 2012). Logo, a Arte Educação continua a repercutir um modelo educacional estanque, que não dialoga propriamente com as necessidades atuais (ROCHA, 2018) – o que leva à pergunta: que Arte é abordada no ensino da Arte? (CUNHA, 2012).

A própria ideia de Arte para um público não especializado, muitas vezes, perpassa pela ideia de ser uma pintura, desenho, escultura, objeto único e autêntico criado por um artista genial e singular – é daí, dessas premissas, que vem sendo há muito sedimentadas no imaginário social, que provém a maior dificuldade de aceitação das práticas artísticas contemporâneas (FREIRE, 2006). Principalmente após os anos 1950, e mais intensamente nas duas décadas posteriores, as discussões sobre a Arte passam a perguntar onde ela está, visto que os trabalhos artísticos desde então tem se confundido com a vida cotidiana, ocupando espaços outros, para

além dos cubos brancos das galerias e as reservas técnicas de acervos museológicos (ibid.): obras contemporâneas podem ocupar o rádio, a internet, a televisão, o jornal, as ruas, prisões, hospitais, escolas, supermercados, zoológicos, moradias etc. (KWON, 2008).

Assim, a arte contemporânea manifesta sua própria contemporaneidade, mas isso não se deve apenas ao fato de que ela foi elaborada ou exibida recentemente: ser “con-temporâneo” pode ser entendido para além de estar no presente, aqui e agora, pois significa estar “com o tempo” ao invés de “no tempo” – nessa perspectiva: o artista contemporâneo é colaborador, camarada do tempo (GROYS, 2010) e nada mais justo do que, em uma sala de aula, exibir trabalhos contemporâneos ao mesmo passo em que se dialoga sobre atualidades diversas. Além de exibir, por que não experimentar com o fazer e contribuir com o tempo?

Assim, este projeto se propõe a ser uma atividade pedagógica imersa nas nuances provocadas pelas sensações e experiências que a arte propicia, ao priorizar a experimentação e formação dos sujeitos participantes, entendendo que os saberes adquiridos são muito mais do que uma acumulação de conteúdos disciplinares (CAIXETA; FERREIRA, 2018). Quanto à figura da (o) profissional docente em artes, é titulada aqui como uma educadora ou educador dos sentidos, ou seja, aquela (e) que norteia ações reflexivas sobre o que se vê e se sente diante do mundo, de si mesmo, de outrem e da arte (ibid.)

Nesse sentido, a origem do produto educacional que será apresentado neste estudo advém da lembrança de narizes torcidos, franzir de testas e arregalar dos olhos quando, em minha primeira experiência enquanto docente¹, exibi a obra *Fonte* (1917) (figura 1) de Marcel Duchamp. Tal postura corporal dos discentes refletiu um estranhamento em relação ao objeto. Grande parte da turma não concordou que o trabalho era Arte, alguns dos argumentos foram: "Não foi feito com materiais de uso artístico", "Não foi Duchamp que fez o urinol, mas outra pessoa especializada em fazer objetos de banheiro" – também levantaram o detalhe que a obra é assinada por Duchamp não com seu verdadeiro nome, mas utilizando o pseudônimo "R. Mutt".

¹ Programa de Residência Pedagógica, com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, junto ao Núcleo de Artes Visuais (licenciatura) da Faculdade de Artes da Universidade Federal do Amazonas (FAARTES/UFAM). Fui residente da Escola Estadual Ângelo Ramazzotti, ministrando aulas de artes visuais para uma turma de primeiro ano do ensino médio entre agosto de 2018 e agosto de 2019.

Figura 1: Marcel Duchamp (1887, França - 1968, França) - *Fonte*, 1917.



Fonte. Centre Pompidou².

Um objeto que, usualmente, foi forjado para descartar um subproduto líquido do corpo em ambientes privados, foi denominado “A Fonte”. Por sua vez, uma fonte de água, em geral, é vista frequentemente em parques públicos. Essa ambivalência que me salta, ou seja, de um objeto privado com um nome de objeto público, lembra, pois, a própria relação de sala de aula que passamos a ter a partir de março de 2020 até meados de 2022: o ambiente de relações pessoais presenciais converteu-se, subitamente, em relações remotas emergenciais para o processo de formação e aprendizagem. Qual é a melhor forma de planejar processos educacionais nesse contexto?

A preparação deste planejamento de aulas é, pois, um exercício de resposta para a pergunta acima. Gostaria que este produto educacional pudesse ser favorável para uma primeira experiência dos discentes em relação a experimentação da arte contemporânea, incentivando o fazer e refletir acerca de trabalhos visuais que possam insurgir a partir e para o ambiente doméstico dos estudantes com interesse de experimentar o curso. Ademais, o convite é também sobre lançar mãos sobre materiais acessíveis e afetivos, que circundam o cotidiano dos cursistas – para que visualizem que fazer arte também se trata da apropriação de objetos quaisquer, incorporando-os a uma narrativa toda própria.

Nesse sentido, no capítulo dois deste estudo, nomeado "Fundações" trato acerca das motivações, desafios e alegrias que possam vir a surgir ao fazer de uma obra artística que não apenas é feita em casa, mas para a casa, na especificidade de sua ambiência – com auxílio de Bachelard (1979) e Kwon (2008). A fim de exemplificar o que vem a ser uma instalação em ambiente doméstico, dou a ver três trabalhos situados nesse contexto: “Nossa casa rosa” de Olek, de 2016; “Manta” de Gabriel Fampa, de 2000; e “Relatos-recados” de minha autoria, de 2021. Também discorro acerca das abordagens de metodologias ativas de ensino-aprendizagem,

² Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/VgrNkuT>. Acesso em: 12 ago. 2022.

mais especificamente sobre a sala de aula invertida e a aprendizagem baseada em projetos – plataformas essenciais que sustentam este trabalho.

Em seguida, no capítulo três, intitulado "Na casa: novas instalações" apresento o planejamento de aulas, composto para ser realizado pelos cursistas em cinco etapas: 1) **Pesquisar**: o que é uma instalação? Quais artistas visuais que trabalham com a desfuncionalização de objetos comuns ao cotidiano?; 2) **Esboçar**: via bidimensionalidade do desenho, projetos de intervenção para posteriormente existirem nas casas em que os discentes habitam; 3) **Construir**: uma instalação que intervenha no espaço habitual da casa, tendo por base o que pode ser comumente encontrado em tal ambiência; 4) **Documentar**³: a construção através da escrita no diário de bordo, fotografias e vídeos; 5) **Avaliar**: o próprio processo, o processo dos demais e o curso como um todo.

Dessa forma, o produto educacional aqui elaborado se trata de um conjunto de seis aulas, uma a cada dia fixo da semana, pensado para ser usado por uma/um educadora/educador como referência para planejar e propor suas práticas. O formato pensado para os encontros é inserido em uma metodologia ativa de sala de aula invertida – com encontros presenciais e atividades virtuais – em conjunto com a aprendizagem baseada em projetos – realizada na ambiência doméstica.

Os momentos presenciais poderão ser em uma instituição disposta a receber o curso e, nos intervalos de um encontro a outro, os discentes pesquisam e experimentam materiais para criação de uma intervenção/instalação em/dentro de suas próprias casas, bem como partilham o desenvolvimento do projeto uns com os outros e, ainda, pesquisam, descobrem e exibem obras de artistas que trabalham de formas similares – em que tudo será feito no ambiente virtual de aprendizagem (AVA).

No entanto, gostaria de ressaltar que esta proposta de produto educacional pode ser adaptada de acordo com as circunstâncias – aqui, propus um planejamento para o ensino híbrido, mas, caso necessário, poderá ser adaptada ao ensino totalmente remoto ou totalmente presencial.

³ Tendo em vista que a instalação se fará em ambiente privado, do qual, muito provavelmente, apenas os discentes e seus familiares terão acesso, essa etapa é de suma importância, pois fará visível a criação aos demais cursistas e a propositora ou propositor do curso.

2 FUNDAÇÕES

2.1 Teóricas

A Casa é nosso primeiro canto dentro do mundo: assim como estamos nela, ela está em nós (BACHELARD, 1979). Cada residência é dotada de uma identidade toda própria, dada pela combinação de: ventilação, iluminação, proporção e escala, texturas, formato das paredes, altura, comprimento, profundidade, e tantas outras características (KWON, 2008).

A partir de março de 2020, com a ocorrência da crise sanitária mundial ocasionada pela pandemia de Covid-19, o espaço escolar foi deslocado para os espaços das casas de discentes e docentes – assim, os recursos tecnológicos se tornaram ferramentas de mediação básicas para a comunicação entre as escolas e as famílias (ZAMPERETTI, 2021). Nesse sentido, onde as aulas remotas foram essenciais para manter o isolamento social, educadores do campo da arte foram mantenedores das atividades (ibid.). Ocorreram inúmeras dificuldades e desafios em relação a acessibilidade e condições sociais dos discentes em meio a esse contexto – o que é completamente plausível, visto que, anteriormente à pandemia, a experiência da Educação à distância (EaD) era aplicada somente na educação superior (ibid.) – e o que passamos a ter não foi de fato um ensino à distância, do qual possui suas próprias regras, mas um ensino remoto emergencial para suprir as necessidades do isolamento social.

Quando a circulação do vírus decresceu por conta das vacinas, algumas escolas adotaram o modelo híbrido de ensino-aprendizagem. Diferentemente do ensino remoto, este visa oportunizar um volume de atividades presenciais (MACDONALD, 2017). Tal método conta com experiências em ambiente virtual – sustentada pela internet e mídias digitais – e presencial, das quais são indissociáveis, e levam em conta essa conjunção de ações para melhor aproveitamento pedagógico possível (BRITO, 2020). Dessa forma:

O advento de novas tecnologias de comunicação e informação, que se posicionam como mediadores entre o sujeito e o saber, instiga um novo olhar para o processo ensino-aprendizagem que já não se satisfaz apenas com o conhecimento transmitido pelo professor, mas construído pelos alunos a partir de suas relações com a cultura, a ciência e a tecnologia (DE OLIVEIRA, VENTURA, 2005, p. 22).

Nesse contexto, desejei elaborar um plano de curso voltado ao ensino híbrido, pautado numa experimentação em poéticas contemporâneas, utilizando a casa como espaço para construção e recebimento desse investigar – principalmente pela ampla gama de materiais que podem ser encontrados no espaço privado de cada estudante, dos quais podem servir para **novas instalações** dentro do ambiente doméstico. Quanto ao termo instalação ligada ao ambiente

residencial, poderia aqui, mencionar um serviço de aparelhagem como montagem da rede elétrica, internet, gás, rede hidráulica e por aí vai. O que atualmente entendemos por instalação no contexto da Arte se originou no início dos anos 1960, em países europeus e na América do Norte (FABRIS, 2017): diz respeito a um espaço receptor de objetos tridimensionais de diversos portes, onde a ambiência e os objetos se mesclam e são vistos enquanto entidade única (BISHOP, 2005). É importante situar que a **relação espacial**⁴ entre o **público** a e **obra**:

Está presente em qualquer tipo de arte, o que vai se modificar é o nível de relação. Nas instalações, o ambiente inteiro se torna a obra e o espaço que o público possui para se movimentar é o espaço da própria obra. A presença do público dentro do espaço da instalação possibilita uma vivência sensorial e conceitual diferenciada de acordo com o seu deslocamento físico e com o contato visual, tátil ou sonoro com os elementos presentes (SOGABE, 2008, p. 1986).

Então cabe perguntar: “o que seriam dessas reordenações espaciais se não fossem os sujeitos que as vivenciam? As instalações são proposições espaço/temporais que evidenciam o caráter de experiência da arte” (TEDESCO, 2007, p. 23). É por isso que, além de denominar de instalações, podemos também optar por instaurações:

Acho que numa [...] instalação – prefiro chamar de **instauração** – produzimos algo efetivo, instaura-se algo, há uma espécie de fenômeno [...]. Então, numa situação dessas, cada um faz parte da instalação também, porque de algum modo está ali dentro (TUNGA, 2012, p. 168-169, **grifos nossos**).

Nesse sentido, se, anteriormente a criação de esculturas ocupava apenas o espaço de modelagem e de exibição, a noção escultórica foi se modificando quanto mais se passou a trabalhar em experiências que absorvem elementos arquitetônicos para si – paredes, pisos, vãos, quinas, tetos e outros – ou a escolha ou construção de um espaço único para comportar a obra (XAVIER, 2019). Intervir, portanto, com novas instalações-instaurações na especificidade dos ambientes domésticos pode permitir aos estudantes uma relação outra com a casa e tudo o qual ela possa abarcar. Exibir obras de arte no espaço de uma galeria de arte, implica territorializar um trabalho em um lugar no qual geralmente possui uma arquitetura engessada, sem janelas, paredes brancas impecáveis, luz artificial direcionada, piso encerado, vigilância por câmeras e seguranças (KWON, 2008). Quando os estudantes não apenas exibirem, mas também

⁴ É importante ressaltar que, no contexto da realização deste produto por intermédio docente, as pessoas vivenciadoras dessa experiência serão – muito provavelmente – além da (o) cursista, os integrantes da família de cada um desses estudantes – voltarei a falar disso mais adiante.

elaborarem um objeto artístico na casa e para a casa, quais serão os benefícios e limitações existentes nesse contexto?

Quanto aos benefícios: utilização da criatividade em subverter objetos que não são propriamente do campo da arte, trazendo-os para tal⁵; experiências novas, na experimentação de linguagens visuais outras, que normalmente não são muito exploradas em cursos livres para tal faixa etária (15 aos 18 anos) – predominantemente o desenho e a pintura ficam mais em alta.

Em relação às limitações: o trabalho somente será vivenciado espacialmente, tanto na exibição quanto na elaboração, por cada estudante e seus familiares – o que pressupõe uma constante documentação do processo através de relatos escritos, fotografias e vídeos para que a professora ou professor e os demais discentes possam vê-lo. Presumo que alguns colegas de curso, ao verem e imaginarem determinados trabalhos através de fotografias e da imaginação suscitada pela escrita de seus fazedores, desejarão percorrê-los – apesar da provável impossibilidade.

Algo que pode ser visto tanto como benéfico quanto como limitante é justamente essa relação entre efemeridade e documentação, pois, muito provavelmente, a instalação será desmontada após o curso – dependendo do desejo de cada estudante e da decisão familiar. O que pode ser tanto bom quanto ruim, cabendo ao próprio julgamento de quem vivencia o trabalho.

Uma outra questão é que a obra de arte não deverá ser vista apenas enquanto um produto, ou seja, algo que se encerra em si mesmo, pronto e finalizado: sua construção possui tanta importância quanto seu desfecho. Tal fim é, pois, um suposto fim: não definitivo. Afinal, o trabalho continuará vivendo em conversas, pensamentos e até, talvez, nos sonhos de quem o experienciou (GÓMEZ-PEÑA, 2011). Dessa forma, podemos levar em conta que a própria ideia de criação decorre de um progresso e avanço contínuos e é por isso que o fazer artístico é inacabado – seu movimento implica todo tipo de apaziguamentos e conflitos (SALLES, 1998).

Dessa forma, gostaria de apontar alguns trabalhos de artistas – dos quais me incluo – que se lançam na proposta de intervir no ambiente doméstico. Tais referências foram importantes no desenvolvimento conceitual deste produto educacional e, não necessariamente,

⁵ Uma das características da arte contemporânea é a democratização em relação a suportes e materiais que geralmente se aproximam mais do cotidiano, pois quaisquer utensílios podem ser pontos de partida para a elaboração de uma obra de arte (ROCHA, 2018). Assim, a existência deste produto educacional reside num estimular o elogio à profanação dos objetos domésticos: construindo uma nova dimensão do uso em que podem ser abertas portas para felicidades (AGAMBEN, 2007). Assim como Duchamp retirou a função do urinol para chamá-lo de fonte, que outros objetos poderiam ser passíveis de subversão? Que estímulos os estudantes poderão encontrar por meio deles?

precisarão ser utilizadas na aplicação do curso. De todo modo, em meio aos encontros, os estudantes deverão pesquisar e exibir possibilidades e decisões que já foram tomadas antes, por outras e outros criadores. O que é, de fato, bastante favorável para preparar o terreno de criação.

2.1.1 Alguns trabalhos situados na especificidade de moradias

Enquanto primeiro exemplar, trago um trabalho desenvolvido por duas vezes: uma na Suécia e outra na Finlândia, intitulado **Nossa casa rosa** e construído pela artista polonesa Agata Olek em colaboração com mulheres da comunidade local, em maioria imigrantes e refugiadas sírias e ucranianas. Nesse sentido, o projeto tomou forma por muitas mãos: até mesmo a casa e os fios foram doados. Só assim foi possível que o interior e o exterior da morada fossem revestidos com mais de 100.000 metros de fios para crochê, de uma cor rosa vibrante.

O crochê já foi utilizado por caçadores e pecadores nos primeiros séculos em armadilhas para caça e pesca; hoje serve tanto para trajes cerimoniais como ritos religiosos, funerais, casamentos, em que decoram pulsos, braços, tornozelos, roupas; quanto para elaboração de ornamentos e utensílios para a cozinha (SILVA, 2016). Para confeccionar os pontos de crochê, é necessário obter uma agulha – produzida em metal, madeira, plástico ou acrílico, de diversas espessuras e tamanhos – a qual possui formato de gancho e é utilizada a fim de que uma linha – normalmente de algodão – seja lançada e puxada conforme o desenho desejado (CARDOSO, 2017).

No trabalho de Olek, uma atividade doméstica que, normalmente estaria sendo feita dentro de casa para ser exposta também nesse ambiente, ganha extensão para o lado de fora. O que é similar, pois, ao que as e os estudantes farão na aplicação deste produto educacional, ou seja: mostrar, ainda que por documentos digitais e relatos verbais e escritos, uma pequena parte da intimidade de suas casas através do processo de socialização de seus trabalhos em instalação. Esse jogo entre íntimo, público e privado também é inerente ao próprio processo de criação:

O artista parte de suas emoções e sentimentos pessoais, experimentados na sua vida privada. Agregando experiências as mais diversas, a obra vai dar uma forma a algo de novo que emerge dessa fusão. O trabalho artístico é esse processo de formação. Mas, para existir plenamente, a arte precisa ser mostrada em público uma vez que faz surgir novas emoções que só existem se compartilhadas. Em público, o que a obra promove são emoções impessoais. Quando a obra encontra o público, numa espécie de transferência, somente então surge a parte íntima, impessoal, da obra; esta escapa ao artista que não tem consciência quando concebe a obra. (REY, CHIRON, 2017, p. 2).

Figura 2: Olek (1978, Polônia). Nossa casa rosa. 2016



Fonte. Hypeness⁶.

Figura 3: Agata Olek (1978, Polônia). Nossa casa rosa. Suécia e Finlândia. 2016



Fonte. Hypeness⁷.

A fim de trazer destaque para a produção brasileira, abordo aqui o trabalho **Manta** do artista carioca Gabriel Fampa. Na ambiência do seu próprio apartamento, ele depositou no piso

⁶ Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2016/09/artista-cria-impressionante-casa-de-croche/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

⁷ Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2016/09/artista-cria-impressionante-casa-de-croche/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

de um quarto os mais variados líquidos: orgânicos, inorgânicos, inflamáveis etc., que estavam encontrados na dispensa de sua casa. Ao relatar sobre a transmutação viva das coisas de seu trabalho, Fampa (2021, p. 89) diz:

Três semanas depois, a poça já não é mais o que era. Suas beiradas antes fluidas são agora uma crosta amarelada quase petrificada. O líquido secou. Transmutou-se em um pó que se esvai aos poucos, em uma poeira tomando rumo por meio do vento que entra pela janela. A janela está aberta, aliás. E a coisa toda vai dissipando do chão um cheiro terrível. Todas as coisas do mundo estavam nessa sopa. Poça, aliás. Produtos de limpeza, peças de avião, dicionários espanhóis, tanques de oxigênio, chaves, embalagens, patas de boi, sangue coagulado, azulejo dourado. Tudo misturado como se processado por uma boca e cuspidor, como se arrancado de uma ferida aberta em seiva [...]. As obras – as poças, aliás – não são mesmo coisas fixas no mundo. São como mantas adquirindo camadas e mais camadas de materiais.

A ação foi feita para ser fotografada e então removida: muito similar ao que poderá vir a acontecer na aplicação do curso, ou seja, os colegas conhecerão a obra através de seus registros ao invés de obterem a mesma convivência que os criadores e seus familiares.

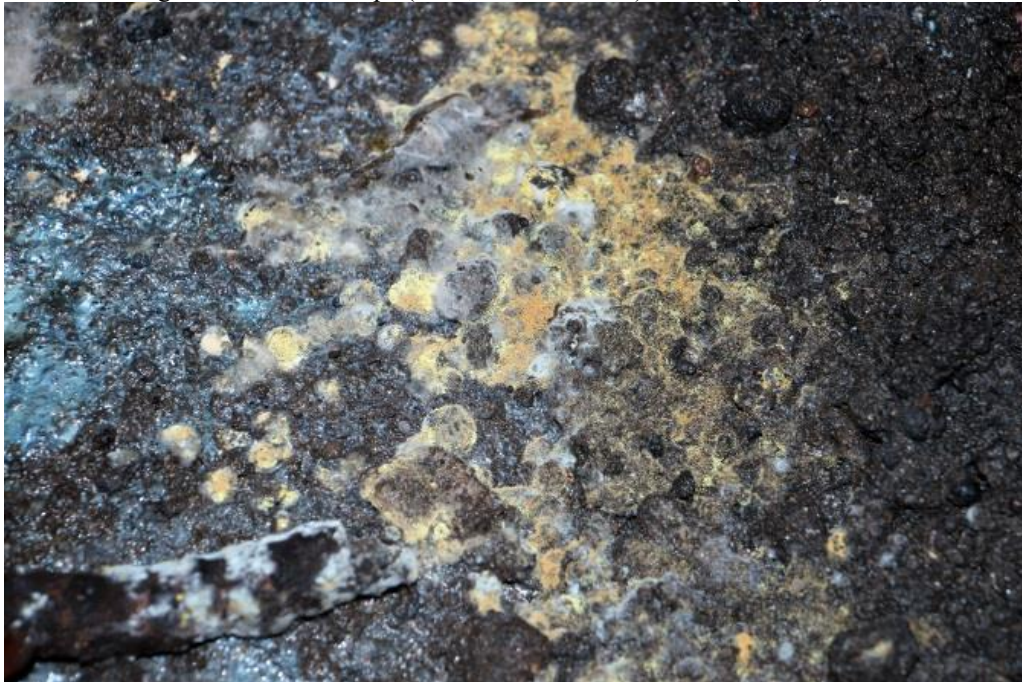
Figura 4: Gabriel Fampa (1990, Rio de Janeiro). Manta. 2021



Fonte. Cargo Collective⁸.

⁸ Disponível em: <https://cargocollective.com/gabrielfampa/Manta>. Acesso em: 12 ago. 2022.

Figura 5: Gabriel Fampa (1990, Rio de Janeiro). Manta (detalhe). 2021



Fonte. Cargo Collective⁹.

Por fim, gostaria de concluir os exemplos com um trabalho que tenho desenvolvido desde 2021: dispor, através de uma caneta preta e recortes de papel sem pauta, as primeiras frases derivadas de meus relatos oníricos. Tenho chamado, não definitivamente, de recados-relatos. Minha intenção é que a legibilidade das palavras seja interrompida por algum obstáculo da casa. Enquanto artista, tenho feito uma pesquisa em torno das potências da arte e do sonho, por vezes criando programas de performance através das sugestivas imagens vivenciadas ao dormir. No entanto, diferentemente do início da investigação, em que eu era capaz de recordar com vigor os sonhos mais antigos, é frequente que eu acorde com a lembrança do que sonhei, mas logo, muitas das vezes, essa memória não perdura: perco os sonhos de vista pelas preocupações ordinárias da vida – levantar-me, comer, cuidar da casa, fazer almoço, alimentar os gatos, trabalhar. Então gosto de pensar que o relato interrompido suplica a outrem imaginar o que ele poderia ter sido em sua continuidade, ou o que a casa esconde ao soterrar as demais palavras que contribuiriam com a totalidade da frase. As primeiras experimentações foram em fissuras que estão abertas na parede do banheiro:

⁹ Disponível em: <https://cargocollective.com/gabrielfampa/Manta>. Acesso em: 12 ago. 2022.

Figura 6: Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Sonhei que eu (detalhe). Série: relatos-recados. 2021



Fonte. Acervo da autora.

Figura 7: Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Me lembro que (detalhe). Série: relatos-recados. 2021



Fonte. Acervo da autora.

As fotografias estão sempre aproximadas do papel, dando enfoque à pequenez. Não apenas isso, mas recentemente percebi que involuntariamente coloquei esses papéis em locais pouco visitados da casa ou que normalmente não receberiam olhares: são cantos de janelas empoeiradas, caixas de operação da luz e energia, entre o colchão e a cama box, atrás do gabinete do computador, na varanda onde o esgoto escoá...

Portanto, penso que existe a possibilidade de os estudantes descobrirem não apenas objetos, mas também locais até então inexplorados de seus convívios. Parece importante conferir visibilidade não somente ao que é límpido e liso, como as paredes normalmente brancas de uma galeria de arte, mas também aos espaços outros que possuem ranhuras, quebras e imperfeições¹⁰.

Assim o primeiro trabalho, de Olek, possui grande extensão e é situado numa especificidade mais externa da casa: crochê está nas paredes que se voltam para a rua; o segundo trabalho, de Gabriel Fampa, com média extensão comparado aos demais, localiza-se em um dos quartos de seu apartamento, esvaziado para este fim, onde o chão é feito de suporte para líquidos diversos; por fim, o terceiro trabalho, de minha autoria, com pequena extensão, possui um recorte de pedacinho de papel com a escrita de uma frase que é barrada de ser completamente lida por conta de detritos. Quis mostrar, portanto, variações de escala, materiais e locais domésticos os quais abarcam diferentes criações, para sugerir que os estudantes do curso, quando fizerem suas próprias pesquisas acerca de artistas e obras dentro desse contexto, possam também eleger categorias de busca para suas referências. Por exemplo: trabalhos artísticos que se situem em área: externa, interna, ou entre esses dois lugares; trabalhos com a cama, geladeira, pia, ralo, estojo escolar, ventilador, máquina de lavar, armário e daí em diante.

2.2 Metodológicas

O produto educacional aqui apresentado é composto de, por um lado, encontros presenciais e, por outro, de atividades para serem feitas no intervalo entre esses encontros, amparadas pelo AVA (ambiente Virtual de Aprendizagem). Nesse sentido, este trabalho possui bases na técnica de **sala de aula invertida** e **aprendizagem baseada em projetos**.

A sala de aula invertida¹¹ é um modelo educacional elaborado pelos professores estadunidenses Aaron Sams e Jonathan Bergmann – no qual a principal característica se resume à: "o que tradicionalmente é feito em sala de aula, agora é executado em casa, e o que tradicionalmente é feito como trabalho de casa, agora é realizado em sala de aula"

¹⁰ Han (2019) diz que a sociedade tende a aceitar como belas as imagens agradáveis aos olhos, de pura positividade, além de texturas lisas e bem polidas, sem imperfeições. Ele almeja que esse belo só poderá ser salvo se nele também for presente a negatividade: ranhuras, rasgos e imperfeições.

¹¹ Os autores também colocam que: "Não existe uma única maneira de inverter a sala de aula - não há essa coisa de a sala de aula invertida. Não existe metodologia específica a ser replicada, nem *checklist* a seguir que leve a resultados garantidos. Inverter a sala de aula tem mais a ver com certa mentalidade: a de deslocar a atenção do professor para o aprendiz e para a aprendizagem. Todo professor que optar pela inversão, terá uma maneira distinta de colocá-la em prática." (BERGMANN; SAMS, 2018, p. 33, **grifo dos autores**).

(BERGMANN; SAMS, 2018, p. 33). Ou seja: possui enquanto prioridade o máximo aproveitamento de tempo de aula em que discentes e docentes estão juntos, presencialmente ou à distância (ibid.). Dito de outro modo, os alunos deverão dedicar tempo de estudo dos conteúdos em suas residências e irem aos encontros na escola, universidade ou nas plataformas de videoconferência para encontrar colegas de classe e professores a fim de esclarecerem questões, exercitarem o que foi aprendido, realizarem trabalhos e serem avaliados (SILVEIRA, *et. al.*, 2021)

De acordo com a associação Flipped Learning Network¹², para que a experiência seja bem-sucedida, é necessário que educadores prestem atenção em 4 valores. Dentre eles: 1) Ambiente flexível (*flexible environment*), para fornecer espaços onde os estudantes decidem como e onde aprendem, rearranjando a disposição tradicional de sala de aula aos modos próprios que requerem a turma, o planejamento de aula e a temática a ser abordada. Esta interface pode ser feita por agrupamentos de discentes, estudos isolados por cada discente e lições que demandem deslocamentos para outros caminhos e lugares que não a sala de aula; 2) Cultura da aprendizagem (*learning culture*), para transferir seu protagonismo de professor para protagonismo do aluno, criando situações em que os estudantes se sintam confortáveis para buscar suas próprias fontes de pesquisa para obtenção do conhecimento e competências na área; 3) Conteúdo intencional (*intentional content*), para definir quais conteúdos serão abordados pelo professor e quais conteúdos os discentes irão buscar por conta própria; e 4) Educador profissional (*professional educator*), para praticar a solicitude, pois professores que trabalham nesse formato costumam ser mais demandados, o que necessita de uma postura mais engajada com os estudantes, significando também uma maior aceitação de críticas e solicitação de sugestões por parte dos estudantes.

Já a **aprendizagem baseada em projetos** corrobora para relações sociais mais engajadas e afetivas, pois potencializa determinados papéis que discentes – com autonomia e responsabilidade sobre seus processos de aprendizagens – podem encarnar: seja na gestão, comunicação, construção ou pesquisa (DE OLIVEIRA; VENTURA, 2005). Assim, tal trabalho confere potência às habilidades do alunado que, normalmente, em aulas puramente expositivas, não costumam emergir (ibid.). As origens do termo projeto no âmbito da educação remetem ao:

Século XVI e XVII nas academias de arte de Roma e Paris para nomear desenhos dos alunos que participavam de competições complementares às aulas, atividades essas que gradativamente foram conjugadas ao progresso por mérito acadêmico, colocando no foco da formação a aprendizagem por

¹² Disponível em: <https://flippedlearning.org/definition-of-flipped-learning/>. Acesso em: 12 ago. 2022.

projetos. Já no século XIX a aprendizagem por projetos é transplantada da Arquitetura para o ensino de Engenharia, e da Europa para a América, sofrendo grande influência na forma de utilização e nas justificativas teóricas. Buscava-se a formação do engenheiro que aliasse teoria e prática, permitindo ir do projeto à construção (a obra) e englobando o ato completo da criação (DE OLIVEIRA, VENTURA, 2005, p. 23).

A aprendizagem baseada em projetos é uma metodologia que consiste em planejar uma proposta através de eixos variados, tendo foco em um determinado problema, múltiplas perguntas, conceito ou temática (LOPES; SACHINSKI; TORRES, 2021). Assim, a palavra projeto, quando aliada à educação, acaba por direcionar um sentido para uma proposta pedagógica problematizadora, provedora de pensamento crítico e reflexões (BEHRENS, 2008). Ademais, sua aplicação é capaz de oferecer novas experiências, tudo a partir da constituição de um conhecimento ancorado em conexões e vínculos com o cotidiano (KRAJCIK; BLUMENFELD, 2006).

Conforme John Larmer, John Mergendoller e Suzie Boss (2015), a aprendizagem baseada em projetos tem a possibilidade de: 1) Motivar os discentes; 2) Preparar o alunado para a universidade, carreira e cidadania; 3) Ajudar a turma a adquirir conhecimentos profundos e habilidades de pensamento; 5) Contribuir para que os professores ensinem de forma mais satisfatória; e 6) Dispor novas formas de comunicação das escolas para com os pais, comunidades e o mundo em geral.

Nesse sentido, tanto a sala de aula invertida, quanto a aprendizagem baseada em projetos, são consideradas **metodologias ativas**: um proceder que favorece o protagonismo estudantil – são os alunos que levantam perguntas e desenvolvem pesquisas – o que pode promover uma interatividade maior da parte deles, promovendo ganhos no processo de aprendizagem (FERREIRA, 2021). Assim, aos docentes não cabe mais uma postura autoritária, permitindo aos discentes o desenvolvimento de competências como: “iniciativa, a criatividade, a criticidade reflexiva, a capacidade de autoavaliação e a cooperação para se trabalhar em equipe” (LOVATO; MICHELOTTI; DA SILVA LORETO, 2018, p. 154).

Penso que a contribuição do uso das metodologias ativas na Arte Educação seja, pois, similar aos afetos desenvolvidos em práticas colaborativas e participativas na arte contemporânea:

Houve um tempo em que os artistas não concebiam sua prática como um gesto direcionado a qualquer algum outro: bastava que a obra de arte fosse completada e que tivesse seus aspectos internos resolvidos. Não havia sequer espaço para a interpretação: antes do modernismo, a “leitura” de uma obra apontava para narrativas sem qualquer ambiguidade [...]. Mas, por alguma razão, mudanças ocorreram em meados da década de 1950 – na direção de

uma “condição participativa” da sociedade contemporânea – no sentido de descentralizar o gesto artístico e adicionar um novo papel ao circuito ou sistema de arte: aquele do participante ativo, uma figura de alteridade que se tornará não apenas cada vez mais relevante para os processos artísticos, mas que também influenciará decisivamente, no final do século XX, o deslocamento das práticas críticas em direção às práticas curatoriais (BASBAUM, 2018, p. 190-191).

Quando se trata de obras participativas, portanto, há um objeto, uma proposta, uma instrução, de obra que se tornará em seu pleno potencial quando estiver em contato com outrem. Além disso, a participação de diferentes públicos enquanto tarefa primordial para a efetivação de um trabalho é uma característica da arte contemporânea: pressupondo ações como vestir, manusear, usar, entrar e consumir a obra (ROCHA, 2018). São **Os bichos**, de 1960¹³, de Lygia Clark, **Roda dos prazeres**, de 1968¹⁴, de Ligia Pape, **Rede social**, de 2019¹⁵, do coletivo OPAVIVARÁ!, são alguns exemplos de trabalhos que descentralizam o fazer da arte enquanto pura responsabilidade do artista, partilhando-a com quem ativa as proposições em participação.

Dentro do campo da Educação em Arte, as metodologias ativas contribuem para a descentralização do papel docente, dando mais espaço para o pensamento e investigação de discentes, responsáveis pelos seus próprios processos de aprendizagem, com a professora ou professor atuando enquanto uma proponente ou proponente, instigando a turma ao longo do processo. O ensino da arte tende a ganhar muito quando atribui para si características que advêm da arte contemporânea – conforme Júlia Rocha (2018): se, um lado, temos produtores de arte que incorporam o público em suas práticas, tanto na elaboração quando na execução das obras, no campo da educação em arte é estimulado cada vez mais que o planejamento possa pender para a interatividade, incompletude e diálogo permanente.

Ainda de acordo com a autora:

A prática dialógica e partilhada em substituição ao ensino unidirecional e conteudista é uma possibilidade de relação deste aspecto latente da arte para dentro dos processos de ensino da arte. A participação dos estudantes como integrantes do processo, é primordial dentro de propostas que se constituam mais próximas da contemporaneidade, pensando em uma relação horizontal entre todos os sujeitos envolvidos no processo. Dentro desta perspectiva, professor e conteúdo perdem o protagonismo para se construir um exercício partilhado entre todos, efetivando a participação que também se identifica no trabalho dos artistas (ROCHA, 2018, p. 2219).

¹³ Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/bicho>. Acesso em: 13 ago. 2022.

¹⁴ Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra14847/roda-dos-prazeres>. Acesso em: 13 ago. 2022.

¹⁵ Disponível em: <http://opavivara.com.br/p/rede-social-palazzo-strozzi/rede-social-palazzo-strozzi>. Acesso em: 13 ago. 2022.

Dito isso, o produto educacional que será aqui apresentado se trata de um conjunto de 6 aulas, alternadas com atividades semanais de produção de pesquisas e perguntas feitas pelos estudantes, com o fechamento das atividades através de uma roda de conversa. Espera-se que, com a aplicação dos encontros aqui propostos, os e as estudantes possam, a partir da experimentação em arte contemporânea, absorver materiais diversos aos seus repertórios e narrativas, ao retirar as funções comumente associadas aos objetos para, assim, fazer deles emergir um novo uso e com isso produzirem entendimento e experiências da noção de arte que se produz agora, no presente.

3 NA CASA: NOVAS INSTALAÇÕES

Em sua primeira versão e aplicação, a proposição didática que discorrerei neste trabalho foi pensada para o ensino superior, no ensino remoto emergencial, quando ministrei de forma totalmente *online* a disciplina **Criação da Forma Tridimensional** no curso de Licenciatura em Artes Visuais, Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal do Amazonas, em 2021. Aqui, pois, faço uma atualização do planejamento de curso, agora enquanto uma oficina¹⁶ voltada para jovens de 15 a 18 anos, em que aprofundo as questões levantadas em minha prática docente, motivada pelo desejo de exercer um estudo acerca de métodos a serem utilizados frente ao ensino híbrido. Esta proposta demanda um acompanhamento individualizado para cada discente, e, dessa forma, creio que uma turma de quinze estudantes inscritos por oferta de curso possa ser um bom número. Reafirmo, pois, que esta proposta de aulas é inteiramente adaptável, com momentos que poderão vir a ser presenciais ou remotos, de acordo com o contexto e a necessidade dos professores e cursistas.

Acerca das inscrições: poderão ocorrer através da secretaria da escola ou instituição disposta a receber o curso. Ou mesmo possa ser realizada de forma *online*, através de um formulário próprio – alguns sites disponibilizam a estruturação de um formulário: *Google Forms*, *JotForm* e *Zoho Forms* são opções gratuitas.

Quanto ao que será ofertado no curso: Uma vez inscritos, as e os cursistas contarão com laboratórios de criação para que “soltem as mãos” em relação à experimentação com as materialidades possíveis dadas em suas casas, sendo divididas em: etapas *online* ou presenciais e síncronas ou assíncronas, constituindo, assim como já dito, um modelo híbrido – ou seja: uma conjunção de atividades feitas à distância e atividades feitas presencialmente, em que não existe uma fronteira entre uma etapa e outra, pois são complementares (BRITO, 2020).

Como aferir esse caminho? O instrumento de avaliação escolhido foi uma roda de conversa ao final do curso, em que cada discente irá socializar percepções acerca dos trabalhos das (os) demais colegas; além de avaliar seu próprio percurso ao longo da oficina, pontuando as diferenças entre a concepção de seu projeto e sua concretização, bem como as frustrações, alegrias e mudanças de rota que experienciaram. Para tal etapa, o diário de bordo – do qual será tratado posteriormente neste documento – será fundamental.

¹⁶ Em relação a oferta de cursos livres de arte, em Manaus, por exemplo, cidade em que me graduei e atuei por boa parte do tempo, no campo das artes visuais é comum que sejam oferecidos cursos livres de pintura e desenho, mas há pouca oferta de cursos em outras linguagens do conhecimento.

Quadro 1: Planejamento do curso organizado¹⁷

Aula	Conteúdo	Atividade semanal
Aula 1	Apresentação docente e discentes; Apresentação de plano de curso e avaliação; Dar pistas: O que é instalação? O que é intervenção? Laboratório 1: A Mochila	Providenciar diário de bordo; fazer <i>upload</i> de imagens: trabalhos referenciais da instalação e intervenção; pesquisar e postar no AVA definições de instalação e intervenção – citando as fontes.
Aula 2	Laboratório 2: Trazer para si, levar para outrem (ou inverter a função).	Continuidade do Lab. 2; preenchimento e <i>upload</i> das páginas do diário de bordo; fazer <i>upload</i> de imagens: trabalhos referenciais da instalação e intervenção.
Aula 3	Exibição dos resultados do Laboratório 2; Seminário com a (o) artista convidada (o).	Desenvolvimento do projeto de instalação-intervenção; preenchimento e <i>upload</i> das páginas do diário de bordo; fazer <i>upload</i> de imagens: referenciais da instalação e intervenção.
Aula 4	Apresentação do desenvolvimento do projeto de instalação-intervenção.	Fórum no AVA: perguntas e respostas acerca do desenvolvimento do projeto; preenchimento e <i>upload</i> das páginas do diário de bordo; fazer <i>upload</i> de imagens: referenciais da instalação e intervenção.
Aula 5	Apresentação de slides das instalações desenvolvidas;	-
Aula 6	Avaliação do curso e trabalhos: roda de conversa.	-

Fonte: Autora

3.1 Procedimentos para aprendizagens

Enquanto estratégia metodológica para o procedimento de pesquisa e criação do trabalho de instalação, enquanto propulsores **serão utilizados**: 1) **Ambiente virtual de aprendizagem** à escolha da/do docente¹⁸. Sugestões: *Moodle, Google Classroom e Teleduc* são

¹⁷ Disponível em: www.notion.so/. Acesso em: 13 ago. 2022. Quadro disponível integralmente em: <https://brunamazotti.notion.site/Planejamento-de-curso-840b17ba05284c6a9fef5e05b68e42d0>. Acesso em: 13 ago. 2022.

¹⁸ O uso de ambientes virtuais de aprendizagem não depende apenas do docente, mas também, em muitos casos, é vinculado à instituição de ensino – envolvendo a criação de contas institucionais, cadastro dos estudantes e autorização dos responsáveis em caso de menores de idade. Tudo isso deverá ser levado em consideração.

gratuitos; 2) **Caderno sem pauta** (diário de bordo para discentes), preferencialmente em tamanho A4 ou A5. Podendo ele ser confeccionado pelos próprios estudantes, caso desejarem; 3) **A casa da (o) estudante** enquanto espaço expositivo e ateliê-laboratório artístico, compreendendo o núcleo familiar do estudante enquanto o público que estará fisicamente diante da instalação criada, enquanto os demais cursistas e a (o) docente conhecerão o trabalho a partir do relato oral e da documentação digital do mesmo; 4) **Os objetos** inseridos nessas casas enquanto materiais expressivos de criação.

Para que sejam realizados: 1) **Laboratórios de criação:** a) A mochila e b) trazer para si, levar para outrem (ou inverter a função). A serem realizados pelas (os) estudantes nas aulas de número 1 e 2. 2) **Seminário com um/uma artista convidado:** presencial ou *online* - além de exemplos de trabalhos e artistas que surgirão através do curso, estimo que seja benéfico visar o contato direto da (os) estudantes com uma ou um profissional das artes, pois ela ou ele poderá explicitar as dificuldades, júbilos, desafios e demais detalhes sobre a produção na linguagem da arte da instalação e/ou intervenção. Essa experiência poderá trazer aos estudantes uma prévia dos possíveis acontecimentos que poderão decorrer nos momentos da feitura de seus trabalhos; 3) **Depósito semanal**, no ambiente virtual, de imagens referenciais por parte de cada estudante; 4) Escrita e desenho no **diário de bordo** por parte de cada estudante; e 5) **Pesquisa e proposta de trabalho em instalação** por parte de cada estudante.

3.2 I Encontro: Apresentação do plano de curso e realização do Laboratório 1

Objetivos: Conhecer o planejamento de curso, conhecer os interesses dos demais cursistas e experimentar uma criação com os objetos corriqueiros;

Recursos: Projetor multimídia, *notebook* ou computador, plano de curso impresso ou digital;

Materiais necessários: diário de bordo de uso pessoal, dispositivo fotográfico de uso pessoal, mochilas, bolsas, carteira ou bolsos que os estudantes costumam carregar consigo;

Duração: uma hora e trinta minutos;

Local de realização: presencialmente, na instituição que abarcará o curso.

Resultados esperados: que possa ocorrer uma primeira socialização entre a turma; que a professora ou professor possa conhecer as expectativas e desejos das (os) cursistas em relação à jornada; que as (os) estudantes possam experimentar um primeiro contato com a subversão de materiais diversos, encontrados no cotidiano, para fazer uma proposta artística.

Na primeira meia hora, a (o) docente deve se apresentar para a turma e deixar que os discentes se apresentem, bem como exibir o plano de curso, detalhando quais atividades serão feitas pelos **discentes** na oficina: a) dois laboratórios (um presencial e outro híbrido); b) seminário com um ou uma artista convidada pela turma (a ser realizado de forma *online* e síncrono ou presencialmente); c) depósito semanal de imagens (remoto e assíncrono); d) construção continuada do diário de bordo (remoto e assíncrono); e) pesquisa e proposta de trabalho em instalação (remoto assíncrono).

Ademais, são atribuições da (o) **docente** ao longo do curso: a) Realizar atendimento aos discentes (*online* e síncrono ou presencial, a depender das necessidades deles), a fim de acompanhar o trabalho de cada pessoa e tirar dúvidas. Os dias e horários, a duração desses atendimentos, e quantos discentes podem ser atendidos de forma simultânea fica a critério da educadora ou educador. No entanto, deixo como sugestão: uma vez por semana, uma hora por atendimento, com dois discentes por vez – no máximo; b) Nas primeiras aulas: instigar sobre o que pode vir a ser a Instalação e Intervenção, para que as (os) estudantes se sintam motivadas (os) em suas pesquisas posteriores sobre a definição e o experimentar dessa linguagem visual. Tal etapa pode ser feita presencialmente no primeiro encontro: ao passo que explica o plano de curso, exibir rapidamente obras de artistas que trabalham nesse campo; c) Orientar a realização das atividades semanais (assíncronas como recomendação, porém, adaptáveis) ao final de cada encontro presencial, reforçando-as a partir de postagens no ambiente virtual de aprendizagem.

3.2.1 Laboratório I: A mochila

Objetivos: Estipular uma pergunta e respondê-la a partir da criação de uma composição tridimensional com os materiais que os acompanham;

Recursos: não constam;

Materiais necessários: diário de bordo, mochilas ou bolsas com conteúdo que as e os discentes geralmente carregam quando saem de suas casas, dispositivo pessoal para fotografar – caso não possua, a (o) docente poderá fotografar com uma câmera que contenha e, posteriormente, encaminhar a fotografia através do ambiente virtual. Tais materiais serão solicitados/deverão ser solicitados aos estudantes antes do início do curso no ato de inscrição;

Duração: 1 hora.

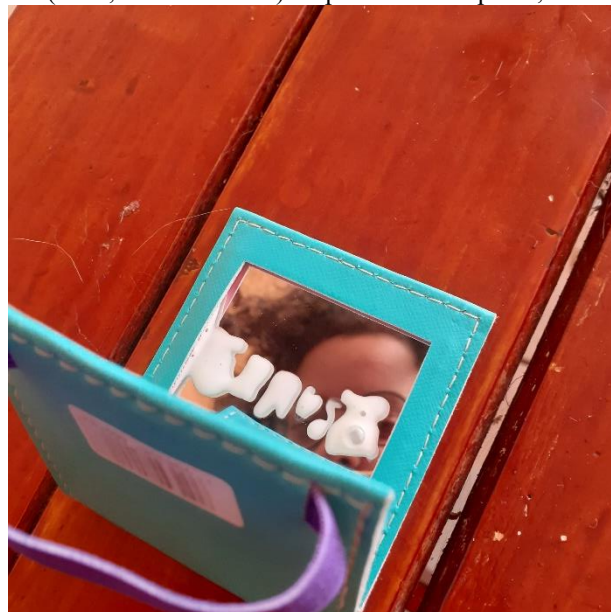
Local de realização: Realizado de forma presencial na instituição que abrigará o curso, durante o primeiro encontro. O grupo poderá usufruir de uma sala de aula comum, um ateliê, uma galeria, um salão, uma quadra, o que estiver disponível;

Resultados esperados: A criação de uma composição tridimensional;

Instruções para as (os) estudantes: 1) Escolher um canto no ambiente; 2) Fazer uma pergunta acerca de si mesma (o), alguns exemplos: “Quem sou eu?”, “Quem irei me tornar?”, “O que espero de mim mesma (o)?”, “Quais são meus objetivos?”, “Qual é minha principal motivação? E desmotivação?”. Tais perguntas serão escolhidas pelas (os) próprias (os) discentes; 3) Responder à pergunta através de uma composição com objetos pessoais que porventura a (o) estudante tiver consigo, em suas mochilas, bolsos, bolsas e carteiras, construindo uma espécie de autorretrato através da pergunta motivadora. Poderão ser utilizados quantos objetos forem necessários; 4) Registrar o trabalho em fotografias; 5) Anotar no diário de bordo o que a experiência suscitou; 6) Dar um título para o trabalho; 7) Partilhar do trabalho e das anotações com a turma.

Enquanto exemplo, deixo aqui essa proposta de atividade feita por mim. O canto escolhido do ambiente em que me encontro: a mesa da sala de estar. Minha pergunta: “Como estou me sentindo agora?”. Para responder visualmente, escolhi utilizar um espelho de mão e o líquido de um protetor solar que carrego diariamente em minha mochila. O título que dei ao trabalho: “Esparramada”, que pode ser visto na imagem a seguir (figura 8).

Figura 8: Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Esparramada. Espelho, reflexo e protetor solar. 2022



Fonte. Acervo da autora.

Para o próximo encontro, a (o) docente deverá solicitar que as (os) estudantes tragam um objeto encontrado em seus aposentos – no qual será mantido em segredo até um determinado momento, ou seja, ninguém da turma poderá ter conhecimento dos objetos escolhidos por cada estudante.

3.3 Pesquisa e depósito para o banco de imagens

Objetivos: Pesquisar e enviar para o AVA imagens de trabalhos de instalação, identificar os critérios pessoais que motivaram a escolha de determinado trabalho;

Recursos: AVA, conexão com a internet;

Materiais necessários: Imagens pesquisadas;

Duração: uma vez a cada semana;

Local de realização: AVA, *online* e assíncrona;

Resultados esperados: que cada discente faça *upload* de uma imagem, que sirva de referencial e possa ser discutida no próximo encontro.

No ambiente virtual de aprendizagem serão feitos por parte dos estudantes envios semanais de imagens de trabalhos de instalação, para que se possa construir conjuntamente um banco de imagens que auxilie a construção de cada participante que fez o *upload*, mas que também beneficiará a turma em geral. Fontes sugeridas de pesquisa outras poderão ser indicadas por professores aplicadores: utilização das *Hashtags* #*Installation* e #*InstallationArt* na rede social *Instagram*¹⁹; *site* da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas a partir da ferramenta “Busca”²⁰; Enciclopédia do Itaú Cultural²¹. É esperado que as imagens selecionadas através das (os) estudantes atuem enquanto referências: mostrar o que já foi feito por outras e outros artistas. Ademais, através da seleção semanal dessas visualidades, os (as) cursistas poderão, quem sabe, identificar que visualidades lhes perpassam mais a atenção, podendo corroborar com a estrutura do trabalho a ser construído ao longo do curso. Recomendação de quantia e frequência de postagens: uma vez por semana durante todo o curso. As imagens deverão estar acompanhadas de suas respectivas fichas técnicas, ou seja, deverão indicar: nome da (o) artista, título, dimensões, materiais utilizados e ano de realização.

¹⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/>. Acesso em: 15 ago. 2022.

²⁰ Disponível em: <http://www.anpap.org.br/> e <https://cse.google.com/cse?cx=008669020333897968179:eokl2vnlw2g>. Acesso em: 15 ago. 2022.

²¹ Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/>. Acesso em: 15 ago. 2022.

3.4 II Encontro: Visualização das Imagens postadas, escolha da (o) artista convidada (o) e início do Laboratório 2

Objetivos: Discutir acerca das imagens pesquisadas pelas (os) discentes, selecionar a (o) artista que participará do seminário, realizar a primeira parte do laboratório.

Recursos: Imagens que foram encaminhadas pelo AVA através da turma.

Materiais necessários: Projetor multimídia, *notebook* ou computador – pela parte da professora ou professor – caneta preta, diário de bordo e um objeto domiciliar – por parte das (os) estudantes;

Duração: 2 horas.

Local de realização: Presencialmente, na instituição que abarcará o curso.

Resultados esperados: Socialização e discussão acerca da motivação particular de cada estudante em relação às imagens que trarão, além do desejo de que as (os) discentes possam trabalhar em negociação para escolherem a artista ou artista convidado a compor o curso, e realização inicial de um trabalho que exigirá colaboração, suposição e imaginação no exercício do laboratório 2.

Para abrir o encontro, docentes disporão, através de um projetor multimídia, as imagens postadas pelas (os) estudantes durante a semana, a fim de convidar a definir o que é uma instalação a partir de suas pesquisas e imagens, refletindo sobre os modos em que materiais e ambientes foram utilizados para o fazer das obras escolhidas enquanto exemplos através das e dos cursistas. A duração estimada para tal etapa é de 30 minutos.

Além disso, no presente encontro – se o docente optar por esta sugestão ao longo do planejamento – discentes poderão escolher, dentre as e os artistas pesquisadas (os), qual será convidada (o) para fazer parte do processo de formação deles. O que poderá ser feito por votação, por exemplo. Assim que for feita a decisão, cursistas, em conjunto com docente, poderão escrever uma carta-convite para a pessoa estimada através de contato disponibilizado em site próprio, currículo lattes²² ou redes sociais. Assim, ao longo da semana, fica sob responsabilidade da turma elaborar perguntas para serem feitas posteriormente à apresentação – seja acerca do processo criativo da (o) convidada (o)¹, ou indagações acerca de como

²² Disponível em: www.lattes.cnpq.br. Acesso em: 15 ago. 2022.

prosseguir no próprio exercício de instalação em que se vem pensando mediante ao curso.
Duração estimada: 30 minutos.

3.4.1 Laboratório 2: Trazer para si, levar para outrem

Objetivos: Trazer um objeto em segredo e imaginar quais seriam os objetos que as outras pessoas trouxeram;

Recursos: não há;

Materiais necessários: diário de bordo, caneta esferográfica e um objeto de seu domicílio – do qual deverá ser solicitado pela (o) docente ao final do encontro anterior;

Duração: uma hora;

Local de realização: presencialmente, na instituição que abarcará o curso;

Resultados esperados: que os estudantes possam desenhar a partir da descrição objetiva de um objeto doméstico – sem que lhes seja revelado o objeto – abrindo espaço para dúvidas, suposições e imaginações.

Das **Instruções para as (os) estudantes:** 1) Uma (um) estudante por vez fará uma descrição passo a passo, mais objetiva possível, de como desenhar o objeto escolhido por ela ou ele. Enquanto isso, os demais ficam de costas, sem visão do objeto ou de quem descreve o objeto. Imagine que estou com meu objeto em mãos, mas escondido à vista. Minhas ordens para fazer o desenho seriam: a) Faça uma linha vertical, mas não muito reta, de 5 centímetros; b) Em ligação com ela, faça uma linha horizontal de 10 centímetros, que também não seja muito dura, mas que possua pequenas ondulações; c) Após isso, faça uma linha vertical para baixo, paralela à primeira linha desenhada, também com algumas ondulações; d) Agora, desenhe uma linha horizontal, não muito reta, até que a mesma chegue ao início da primeira linha, fechando o que se parecerá com um retângulo; e) Por fim, desenhe linhas horizontais por toda a forma. 2) Assim, a partir das instruções dadas por uma pessoa, as outras desenham seguindo essa fala e anotam, ao lado da imagem, o nome de quem deu as instruções e a suposição de qual objeto está sendo desenhado. 3) Conseqüentemente, a pessoa que estava dando as instruções de desenho revelará o objeto escolhido e anotarás as associações de suposições levantadas pelos colegas enquanto desenhavam.

Por exemplo: quando realizei esse exercício pela primeira vez junto da turma, meu objeto era um travesseiro sem fronha – do qual descrevi através do passo a passo para desenho

na instrução de número 1. Quando desenhado pelos colegas através de minha descrição verbal, supuseram que fosse: pedaço de porta, maçaneta de metal, jarro de plástico com água filtrada e fio de náilon.

Nessa atividade, as (os) estudantes escolherão um objeto de suas casas, segundo critérios próprios escolhidos por elas e eles: seja pela afetividade ou repulsa, por sorteio, por maior ou menor uso etc. Assim, partirão para um exercício de continuidade do Laboratório II em suas casas.

Nesse sentido, o título do laboratório se traduz nas trocas que serão exercidas entre os estudantes mediante os objetos escolhidos e supostos. Dificilmente um objeto escolhido será prontamente adivinhado por alguém e, é exatamente aí, que mora a graça do exercício. Pois, naturalmente, tal materialidade abrirá espaço para outras, por meio da imaginação e suposição – o que se desdobrará a seguir.

3.5 Continuidade do Laboratório 2

Dos **objetivos**: Cada estudante deverá criar individualmente um projeto de instalação e o documentar através de fotografia ou digitalização. O que se dará a partir a partir dos objetos que a turma tentou adivinhar no encontro anterior;

Recursos: AVA, internet, dispositivo fotográfico ou digitalizador, e dispositivo de acesso: computador, *tablet* ou celular – por parte dos discentes;

Materiais necessários: Diário de bordo, lápis ou caneta;

Duração: 6 dias;

Local de realização: Remoto e assíncrono, com postagem no AVA;

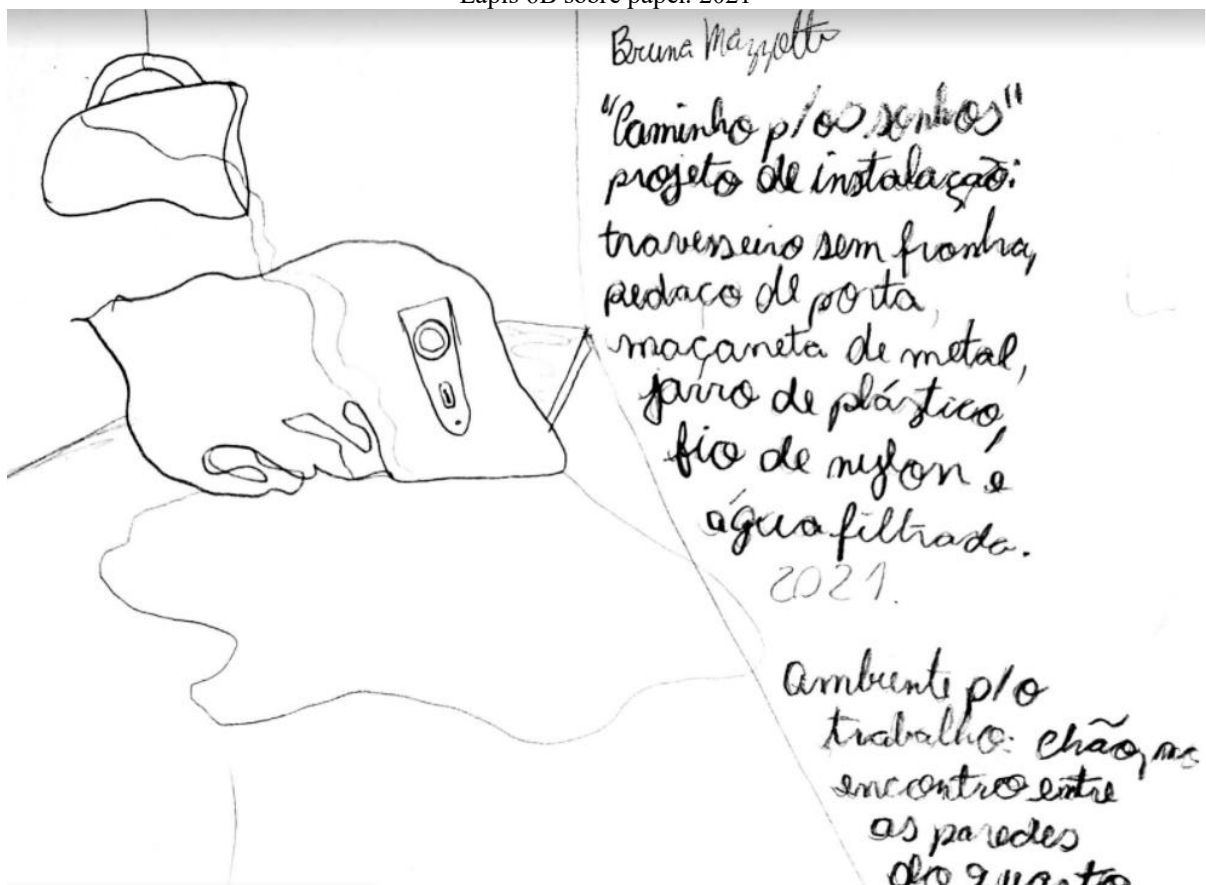
Resultados esperados: desenvolvimento de estratégias próprias para conciliar objetos em uma composição.

Nesse ponto, as (os) cursistas trabalharão com a possibilidade de imaginar a união da materialidade do objeto escolhido com os objetos supostos pela turma no encontro anterior – criando seus primeiros projetos. Estima-se que, ao estimular a imaginação para criações futuras, desafiando os estudantes a produzirem um projeto por meio de materiais que não foram, em maioria, escolhidos por eles, mas presumidos por cada pessoa da turma, possam desenvolver caminhos criativos para soluções de problemas.

O projeto de instalação será feito via desenho – por se tratar de um instrumento acessível, ao precisarem somente de papel do diário, caneta ou lápis. Quanto à estrutura, deverá conter uma composição bidimensional, como esboço para uma futura e hipotética criação tridimensional, que una: a) o objeto escolhido; com b) os objetos supostos pela turma. Também precisará constar por escrito o local hipotético de montagem dessa instalação, que deve ser em algum espaço da residência da (o) estudante.

Quando realizei a atividade com um grupo pela primeira vez, por exemplo, montei um projeto de instalação que continha tanto meu travesseiro, quanto os objetos supostos por cada indivíduo: pedaço de porta, maçaneta de metal, jarro de plástico com água filtrada e fio de náilon. Indiquei que o trabalho, caso fosse realizado, seria no encontro entre duas paredes do meu quarto (fig. 9).

Figura 9: Bruna Mazzotti (1995, Rio de Janeiro). Esboço do trabalho hipotético “Caminho para os sonhos”. Lápis 6B sobre papel. 2021



Fonte. Acervo da autora.

No próximo encontro presencial, as fotografias dos projetos serão exibidas via projeção multimídia – sendo atribuição das (os) estudantes encaminhá-los pelo AVA em um momento anterior à aula. Tal atividade deverá ser acompanhada pela (o) docente em exercício através dos atendimentos aos cursistas, podendo ser *online* ou presencial.

3.6 III Encontro: Interlocução acerca dos projetos e seminário com a (o) artista convidada (o)

Objetivos: Dialogar acerca dos projetos construídos durante a semana, ouvir e conversar com a (o) artista que participará do encontro;

Recursos: Projetor multimídia, computador ou *notebook* – disponibilizado por parte da (o) docente (se for realizado de forma presencial) ou dispositivo de acesso ao AVA, internet, sala de conferência *online* e síncrona (geralmente disponibilizada pelo próprio AVA) – a todas e todos participantes (se *online*);

Materiais necessários: Diário de Bordo – por parte das (os) discentes;

Duração: 2 horas;

Local de realização: AVA ou presencialmente, na instituição que abarcará o curso;

Resultados esperados: que as (os) estudantes possam – a partir do relato de outrem, seja das (os) demais colegas, seja da (o) artista participante – refletir sobre estratégias e materiais possíveis para a realização do trabalho que está sendo gestado por elas e eles ao longo do curso.

Tal encontro será realizado ou de forma *online* e síncrona – a partir das plataformas de videoconferência – ou de maneira presencial – na instituição de ensino escolhida: dependendo das necessidades das pessoas envolvidas, das quais deverão ser mapeadas ao longo do curso por meio da docente. Caso seja presencial, a (o) ministrante deverá disponibilizar um projetor multimídia para uso da (o) artista. Caso o encontro seja *online* e síncrono, todas e todos deverão dispor de acesso à internet, computador, *notebook*, *tablet* ou celular – que possua, preferencialmente, câmera e microfone integrados – e uma plataforma gratuita de videoconferência (Exemplos: *Microsoft Teams*, *Google Meet*, *Skype* ou uma sala ofertada dentro do próprio AVA).

Na primeira metade do tempo haverá o compartilhamento dos projetos, com estudantes exercendo comentários, sugestões e perguntas sobre as composições uns dos outros. A (o) artista convidada (o), da mesma forma, poderá realizar apontamentos e levantar perguntas, sendo importante peça de interlocução nesse momento. Na segunda metade do tempo, sugere-

se que o encontro siga com a fala da (o) convidada (o)²⁴, que exibirá sua pesquisa em 30 minutos, enquanto a próxima meia hora será reservada para o diálogo entre a turma e a (o) artista. Acredito que o contato com uma ou um profissional das artes levantará questões, estratégias e diálogos cruciais para a pesquisa e processo de criação de uma instalação.

3.7 Processo de pesquisa em instalação

Objetivos: Iniciar o projeto de instalação;

Recursos: Dispositivo fotográfico e diário de bordo;

Materiais necessários: objetos domésticos que possam vir a ser reapropriados, caneta ou lápis;

Duração: 6 dias;

Local de realização: AVA, de maneira remota e assíncrona;

Resultados esperados: realizar as primeiras inventividades acerca do projeto que se desejará construir, ser capaz de selecionar materiais em potencial e dar um provável título ao trabalho; Os estudantes devem criar um projeto de intervenção via instalação em suas próprias casas, considerando as pesquisas de imagens empreendidas semanalmente, os experimentos dos laboratórios anteriores e a conversa com a (o) artista.

Sobre as **instruções para a realização do projeto**, este deverá conter de 3 a 5 imagens dos croquis dos trabalhos, acompanhado da ficha técnica da obra no seguinte modelo: **Autor (a); Provável título do trabalho; Técnica; Materiais utilizados; Dimensões estimadas (comprimento x largura x altura); Ano.** Exemplo: Bruna Mazzotti. Sonhei que. Intervenção: papel e caneta esferográfica preta. Dimensões variáveis. 2021 – Atualmente.

A (o) estudante deverá utilizar de desenhos, fotografias do espaço, ensaios com a materialidade que se pretende trabalhar, e tudo o mais que localizar necessário para a compreensão da sua proposta – constituindo entradas no diário de bordo.

²⁴ Quando exerci o produto educacional aqui partilhado convidei o Artista Gabriel Fampa, visto que muitos de seus trabalhos em 2020 e 2021 envolviam intervenções efêmeras em seu apartamento e nas escadas do prédio em que mora. Ademais, os trabalhos de Gabriel, além de serem instalados em seu ambiente doméstico, também envolvem materiais domésticos de todo o tipo. Site do artista disponível em: <https://cargocollective.com/gabrielfampa>. Acesso em: 16 ago. 2022.

Nessa etapa, é recomendação para cursistas entrar em contato com outras visualidades que permeiam o campo da intervenção em um espaço. Nesse sentido, recomendo o material "INGAJÁ: intervenções no museu do Ingá"²⁵ – no qual poderá ser disponibilizado no ambiente virtual de aprendizagem.

Cada estudante terá acompanhamento individualizado ou em duplas – etapa *online* e síncrona ou presencial, a depender da demanda estudantil – para a composição de sua proposta. Como já observado, os dias, horários, bem como a duração desses atendimentos, e quantos discentes podem ser atendidos por vez, fica a critério da (o) docente. É recomendável que os dias e horários de atendimento sejam, pelo menos, em dois dias diferentes da semana, contando com turnos distintos: caso uma ou um estudante não tiver disponibilidade pela manhã, poderá comparecer na parte da tarde – por exemplo.

3.8 IV Encontro: Partilha do processo de pesquisa em instalação

Objetivos: Exibir para a turma o que será construído em casa, trocar sugestões, comentários e dúvidas acerca das propostas individuais;

Recursos: Projetor multimídia, *notebook* ou computador – por parte da (o) docente;

Materiais necessários: projeto fotografado e encaminhado pelo AVA, diário de bordo, lápis ou caneta – por parte das (os) cursistas;

Duração: Duas horas;

Local de realização: Presencialmente, na instituição de ensino que abarcará o curso;

Resultados esperados: Desenvolvimento de estímulos, a partir de dúvidas e sugestões das pessoas presentes, que podem ser absorvidos pelas (os) discentes no decorrer de construção do planejamento da obra.

Nesta etapa ocorrerá apresentação dos projetos de instalação a serem concretizados por cada um dos discentes. Uma pessoa se apresentará por vez e, após isso, a turma exercerá comentários e indagações. Assim, a pessoa docente deverá definir, em conjunto a turma, o tempo de fala para cada indivíduo. Ademais, fica uma atribuição ao grupo: enquanto um projeto é apresentado, cada discente anotará 3 perguntas para serem feitas para a criadora ou criador do

²⁵ VELLOSO, Beatriz Pimenta; OLIVEIRA, Dinah de; REINALDIM, Ivair. **INGAJÁ: Intervenções no Museu do Ingá.** Rio de Janeiro: Editora da Escola de Belas Artes da UFRJ, 2020. Disponível em: https://issuu.com/beatrizpimenta7/docs/issu_inga_ja__ebook. Acesso em: 16 ago. 2022.

projeto. Esses questionamentos podem ser: 1) De ordem técnica, por exemplo: Como um material **x** deverá ser colado ao material **y**? Como você pretende equilibrar determinado material em cima de outro? 2) Ordem motivacional: Por que a escolha em trabalhar com a sala de estar? Por que escolheu trabalhar com papel amassado ao invés de papel recortado? 3) Dentre quaisquer outras perguntas que as e os estudantes sentirem necessidade.

Esta etapa é pertinente à pesquisa e criação que ocorre paralelamente ao perguntar e responder, pois, mediante aos diálogos com a turma, a (o) responsável pela instalação poderá redimensionar a visão sobre o seu próprio trabalho, ao enxergar, com auxílio da turma, latências da obra que porventura não haviam sido observadas na solidão de exercício do projeto.

3.9 Continuidade do processo de pesquisa em instalação

Objetivos: Dar continuidade ao projeto, em montagem do trabalho;

Recursos: Postagem no AVA, dispositivo fotográfico, conexão com a internet;

Materiais necessários: Objetos domésticos que possam vir a ser utilizados;

Duração: 6 dias;

Local de realização: Remota e assíncrona, dentro do domicílio de cada cursista;

Resultados esperados: Que as (os) estudantes possam fazer considerações a respeito das perguntas empreendidas no encontro presencial anterior, além de anotarem informações pertinentes ao percurso de suas investigações e, por fim, concretizarem o trabalho projetado.

Assim, cursistas deverão compreender como as perguntas e comentários exercidos anteriormente podem vir a colaborar ou não em seu processo criativo. Tais percepções deverão ser registradas no diário de bordo, bem como outras que poderão surgir em meio aos momentos de montagem. Assim, estudantes deverão dar forma ao projeto: o que era desenho bidimensional passará a ser matéria tridimensional no ambiente próprio escolhido por cada um deles. Todo o percurso criativo será registrado no diário de bordo na forma de textos, fotografias, desenhos e até mesmo – caso desejem – em vídeos para serem partilhados virtualmente. Todo o percurso deverá ser postado no AVA.

3.10 V Encontro: Apresentação dos trabalhos

Objetivos: Exibir registros das instalações, anotações pertinentes nos diários, exercer comentários sobre o processo de construção dos demais colegas e do próprio processo;

Recursos: Projetor multimídia, *notebook* ou computador – por parte da (o) docente;

Materiais necessários: reprodução de entradas pertinentes no diário de bordo, assim como registros visuais e verbais enviados pelo AVA – por parte das (os) cursistas;

Duração: 2 horas e 30 minutos;

Local de realização: Presencialmente, na instituição que abarcará o curso;

Resultados esperados: Que cursistas possam enunciar o percurso feito durante a construção do projeto, ao mesmo passo em que contribuem uns com os outros com comentários e perguntas acerca desse fazer.

Considerando uma turma de 15 pessoas, a sugestão é que sejam reservados 5 minutos de apresentação de cada trabalho, seguida por 5 minutos de comentários e perguntas das (os) discentes. Mas esse tempo poderá variar de acordo com a quantidade de estudantes. Cada discente deverá trazer fotografias e vídeos de seus trabalhos, em todas as etapas de sua construção, para que possam ser exibidas pelo docente através do projetor multimídia.

O próximo encontro será tido por uma avaliação do curso, dada pelo instrumento de uma roda de conversa construída a partir de perguntas. Tanto a (o) docente, quanto as (os) discentes podem elaborar seus questionamentos para serem realizados na semana seguinte.

3.11 VI Encontro: Avaliações

Dos **objetivos:** Discorrer sobre os encontros, avaliando-os qualitativamente;

Recursos: Projetor multimídia, *notebook* ou computador, plano de curso impresso ou digital – por parte da (o) docente;

Materiais necessários: Diário de bordo – por parte das (os) discentes;

Duração: 1 hora;

Local de realização: Presencialmente, na instituição que abarcará o curso;

Resultados esperados: Que todas as pessoas presentes possam fazer compartilhamento de sugestões e críticas em relação ao curso, bem como avaliarem qualitativamente o decorrer dele.

Por fim, após o encontro dado pela apresentação dos trabalhos de instalação, a avaliação será uma roda de conversa, onde docente e discentes irão apontar o que se deu por relevante ao

longo da oficina. O trabalho desenvolvido em Rodas de conversa possibilita, portanto, um encontro dialógico entre as pessoas presentes (BELDIN; DEL PINO, 2016). Esse recurso terá o propósito de identificar os saberes construídos pelos estudantes ao longo da oficina, tais como: “avanços, [recuos], potencialidades, desafios [, facilidades, forças] e fragilidades e tantas outras nuances que este instrumento permita aferir” (COSTA, 2017, p. 7).

Assim, as (os) estudantes serão convidadas (os) para refletir em relação ao vivenciado, considerando as perguntas: a) Que aprendizagens foram realizadas? b) O que meu projeto era inicialmente? E o que ele se tornou? c) O que poderia ter sido diferente no curso? d) O que funcionou bem no curso? e) Dentre outras das quais podem ser feitas tanto pelo docente, quanto pelas (os) discentes.

Os métodos tradicionais de ensino não favorecem necessariamente ao diálogo, tendo a figura do profissional docente enquanto única pessoa detentora do conhecimento – por sua vez, o método da roda de conversa corrobora na interação entre professores e alunado, além de ajudar na construção da relação entre os indivíduos que compõem a turma, pois, através desse recurso, os discentes são estimulados a comunicarem seus aprendizados (SILVA, 2012). Além disso, se na estrutura tradicional, em geral, professores ficam de pé diante de estudantes que ficam sentados em suas carteiras enfileiradas, um após o outro, onde uns ficam mais perto dos professores enquanto outros ficam no chamado “fundão”, romper com essa estrutura e fazer um círculo, onde todas e todos presentes se sentam ao mesmo nível influencia, pois, em uma ideia de união, colaboração e não-hierarquização. Afinal, a simbologia de uma circunferência é pautada em uma falta de início, meio ou fim, bem como a ausência de distinção ou divisão, é, portanto, em outras palavras, uma totalidade indivisível (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2020).

4 ACABAMENTO

Considero que a importância deste trabalho reside no aproveitamento do ambiente doméstico como espaço fértil para experimentação em arte. Ao deslocar o espaço das salas de aulas, museus e galerias para o aprendizado em meio ao local residencial, estimo que os estudantes possam gerar entendimento de que a arte não é feita somente com materiais de alto valor aquisitivo, pouco acessíveis e tradicionalmente entendidos como materiais artísticos, mas sim que quaisquer ferramentas podem ser transmutadas em objetos artísticos – levando em conta as diversas realidades socioeconômicas existentes.

Em se tratando de um planejamento de curso para ser posto em ação por meio de aulas presenciais e com etapas de disponibilização de conteúdo *online* no AVA, deve-se pensar em estratégias para que estudantes que disponham de banda larga insuficiente, ou, até mesmo, não disponham de conexão banda larga, possam ter acesso aos conteúdos postados. As aulas presenciais poderão ser gravadas, em áudio, através de um aplicativo móvel – a maioria dos celulares possuem o programa embutido, sem necessidade de *download* e instalação. Os arquivos derivados da gravação de aulas podem ser disponibilizados tanto no ambiente virtual de aprendizagem, quanto na secretaria da instituição em que será realizado o curso, em que os discentes poderão ter acesso através de *pendrives* ou cabo *USB* de seus celulares. A vantagem de oferecer arquivos de áudio para além dos arquivos de vídeo é que eles possuem tamanho menor, sendo mais acessíveis para discentes que possuam restrições de internet, dos quais utilizam redes móveis para acesso.

Ademais, sublinho a importância de instituir um dia e horário da semana reservado para atendimento aos discentes, realizado de forma presencial e/ou *online* – a fim de esclarecer dúvidas, dedicar atenção para discentes que não puderam comparecer nas aulas presenciais e suprir eventuais necessidades de conversas acerca dos trabalhos estudantis.

Penso em possíveis desdobramentos, como: optar por desmontar as intervenções artísticas das casas ou mantê-las, ficando à critério dos estudantes e de seus familiares; organizar uma exposição virtual dos trabalhos fotografados em diversos ângulos pelos próprios cursistas pode ser uma opção; ou, até mesmo, uma exposição física dos trabalhos em meio à alguma ambiência da instituição promotora, caso seja possível – neste caso, seria bom restringir a elaboração dos trabalhos a um pequeno porte, para que seja de fácil transporte.

Reitero, pois, a flexibilidade deste programa de aulas: pode ser visto como uma bússola de atividades possíveis ao invés de caminhos fixos para serem seguidos criteriosamente. Este

trabalho, portanto, será sempre um projeto, um esboço de linhas finas para que outrem façam suas próprias inscrições.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. Elogio à profanação. *In*: AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. Rio de Janeiro: Ed: Boitempo, 2007.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. *In*: **Os Pensadores**. Rio de Janeiro: Ed. Abril, 1979.
- BASBAUM, R. Participação Pós-Participativa. **Revista Vazantes**, vol. 2, n. 1, p. 190-204, 29 jun. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32937>. Acesso em: 15 maio 2022.
- BEHRENS, M. A. **Paradigma da complexidade**: Metodologia de Projeto, contratos didáticos e portfolios. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BELDIN, Everton; DEL PINO, José Claudio. Rodas de Conversas na Universidade-Formação Docente Tecnológica em Ciências: metodologias de cunho interdisciplinar. **Tecné, Episteme y Didaxis**: TED, 2016. Disponível em: <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/TED/article/download/4762/3895>. Acesso em: 23 jul. 2022.
- BERGMANN, Jonathan; SAMS, Aaron. **Sala de aula invertida**: uma metodologia ativa de aprendizagem. Rio de Janeiro: LTC, 2018.
- BISHOP, Claire. **Installation Art**: a critical history. Routledge: Nova Iorque, 2005.
- BRITO, J. M. da S. A Singularidade Pedagógica do Ensino Híbrido. *In*: **EaD em Foco**, vol. 10, n. 1, 23 jun. 2020. Disponível em: <https://eademfoco.cecierj.edu.br/index.php/Revista/article/view/948>. Acesso em: 14 maio 2022.
- CAIXETA, Ana Paula Aparecida. FERREIRA, Luiz Carlos Pinheiro. Questões de estética e (auto)formação: apontamentos sobre educação, arte e experiência. 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, São Paulo, 2018. *In*: **Anais do [...]**. Disponível em: anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_____CAIXETA_Ana_Paula_Aparecida._FERREIRA_Luiz_Carlos_Pinheiro.pdf. Acesso em: 11 ago. 2022.
- CARDOSO, Priscila Guedes. **De casa para as ruas**: a utilização do crochê como manifestação artística. 2017. Trabalho de conclusão do curso (Graduação em Produção cultural) – Instituto Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2020.
- COSTA, Rossana Mota. **O método da roda de conversa como instrumento de avaliação do curso caminhos do cuidado**. 2017. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Enfermagem) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

CUNHA, Susana R. V. da. Questionamentos de uma professora de arte sobre o ensino de arte na contemporaneidade. *In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). Culturas da Imagem: Desafios para a arte e a educação.* Santa Maria: Editora UFSM, 2012.

DE OLIVEIRA, Leandra Martins; VENTURA, Paulo Cezar Santos. A prática da aprendizagem por projetos em três óticas distintas. **Educação & Tecnologia**, vol. 10, n. 2, 2005. Disponível em: <https://www.seer.dppg.cefetmg.br/index.php/revista-et/article/viewFile/76/78>. Acesso em: 18 jul. 2022.

FABRIS, Marcos. Instalação e site specific works: arte como oposição. *In: Revista USP*, n. 113, p. 152-168, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/139389/134730>. Acesso em: 23 fev. 2022.

FAMPA, Gabriel. Há uma poça no chão. *In: Escritos de artistas escritos em arte.* Rio de Janeiro: Ed. Márcio André Diegues, 2021. Disponível em: https://02048149-d2f9-42e9-a1d5-9fe5aa885318.filesusr.com/ugd/302724_aef4b69bc2ab4f89a21d9815ec853e75.pdf. Acesso em: 14 jul. 2022.

FERREIRA, Sergio Daniel. **Metodologias ativas:** potencialidades e limitações na percepção de professores da educação básica. 2021. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2021.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. En defensa del arte del performance. *In: TAYLOR, Diana; FUENTES, M (Orgs.). Estudios Avanzados de Performance*, p. 489-520, 2011. Disponível em: https://hemi.nyu.edu/artistprofiles/lpnostra/pocha_DefensaArtePerformance_SPA.pdf. Acesso em: 03 jul. 2022.

GROYS, Boris. Camaradas do tempo. *In: Caderno SESC-Videobrasil*, n. 6, p. 119-127, São Paulo: SESC, 2010.

HAN, Byung-Chul. **A salvação do belo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

KRAJCIK, J. S.; BLUMENFELD, P. C. Project-based learning. *In: Sawyer, R. K. (Ed.). The Cambridge Handbook of the Learning Sciences.* New York: Cambridge University Press, 2006.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity. *In: Arte & Ensaios – Revista do PPGAV/EBA/UFRJ*. n. 17. 2008. p. 166-187. Disponível em: https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Miwon_Kwon.pdf. Acesso em: 10 jun. 2021.

LARMER, John; MERGENDOLLER, John; BOSS, Susie. **Setting the standard for project-based learning:** a proven approach to rigorous classroom instruction. Alexandria: ASCD, 2015.

LOPES, Jessica Karollayne Pinheiro; SACHINSKI, Gabriele Polato; TORRES, Patrícia Lupion. Pesquisa e inovação responsáveis na educação básica: uma abordagem transversal

por meio da Aprendizagem Baseada em Projetos no contexto da COVID-19. **Interacções**, vol. 17, n. 57, p. 78–99, 2021. Disponível em: <https://revistas.rcaap.pt/interaccoes/article/view/25183>. Acesso em: 11 ago. 2022.

LOVATO, Fabricio Luís; MICHELOTTI, Angela; DA SILVA LORETO, Elgion Lucio. Metodologias ativas de aprendizagem: uma breve revisão. **Acta Scientiae**, vol. 20, n. 2, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Fabricio-Lovato/publication/327924688_Metodologias_Ativas_de_Aprendizagem_Uma_Breve_Revisao/links/5cc8e75e92851c8d221035e7/Metodologias-Ativas-de-Aprendizagem-Uma-Breve-Revisao.pdf. Acesso em: 18 jul. 2022.

MACDONALD, Janet. **Blended learning and online tutoring: Planning learner support and activity design**. New York: Routledge Ed., 2017.

REY, Sandra; CHIRON, Eliane. O íntimo, o privado, o público na arte contemporânea. **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, vol. 22, n. 37, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/80125/46993>. Acesso em: 18 jul. 2022.

ROCHA, Julia. Ensino (contemporâneo) da arte contemporânea – similitudes e enfrentamentos entre metodologia e conteúdo. 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, São Paulo, 2018. In: **Anais do [...]**, 2018. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontro_____ROCHA_Julia.pdf. Acesso em: 18 dez. 2021.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 1998.

SILVA, Adriana da. A roda de conversa e sua importância na sala de aula. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Pedagogia) - Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2012.

SILVA, Marli Florentino Garcia da. **Crochetando tramas de vidas**, 2016. Trabalho de conclusão do curso (Licenciatura em Artes Plásticas) - Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

SILVEIRA, Sidnei Renato *et al.* Aplicando a metodologia da sala de aula invertida no ensino remoto emergencial em meio à pandemia de COVID-19. In: **Educação Contemporânea**, vol. 31, Belo Horizonte: Ed. Poisson, 2021. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/233784/001132263.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 fev. 2022.

SOGABE, Milton. O Espaço das Instalações: objeto, imagem e público. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, São Paulo, 2008. In: **Anais do [...]**, 2008. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/180.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2022.

TEDESCO, Elaine. Instalação: campo de relações. In: **Revista Práxis**, vol. 1, p. 19-24, 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5255/525552616005.pdf>. Acesso em: 07 fev. 2022.

TUNGA. **Cadernos EAV 2009**: encontros com artistas. Rio de Janeiro: Escola de Artes Visuais do Parque Lage, 2012. Disponível em: <http://www.eavparquelage.rj.gov.br/wp-content/uploads/2016/06/EAV_Cadernos2009_Tunga.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2021.

VELLOSO, Beatriz Pimenta; OLIVEIRA, Dinah de; REINALDIM, Ivair (Orgs.). **INGAJÁ**: Intervenções no Museu do Ingá. Rio de Janeiro: Ed. Escola de Belas Artes da UFRJ, 2020. Disponível em: https://issuu.com/beatrizpimenta7/docs/issu_inga_ja__ebook. Acesso em: 10 jun. 2021.

XAVIER, Jussara Janning. Instalação na Arte Contemporânea Brasileira: Interrogações sobre Composições Visuais e Cênicas Fundadas na Interação Corpo-Espaço. *In: Art&Sensorium*, vol. 6, n. 1, p. 034-045, jun. 2019. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2481/1813>. Acesso em: 23 fev. 2022.

ZAMPERETTI, Maristani Polidori. Artes visuais e ensino remoto: paroxismo nas interações em tempos de pandemia. *In: Palíndromo*, vol. 13, n. 29, p. 37-53, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/18977>. Acesso em: 01 jan. 2022.