

Sala de aula - ateliê - galeria: A experiência com pintura na formação de professores-artistas

Classroom - studio - gallery: The
experience with painting in the
teacher-artists formation

Ricardo de Pellegrin¹

Ana Paula de Oliveira Cunico²

Bruna Nátali da Rosa³

¹ Ricardo de Pellegrin, nome artístico Ricardo Garlet, é artista visual, professor, pesquisador, produtor e gestor cultural. Professor do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Unochapecó. Coordenador do Setor de Patrimônio Cultural / Artes Visuais da SECUL - Prefeitura de Chapecó. Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM, Mestre em Artes Visuais, pelo PPGART da UFSM, Bacharel e licenciado em Artes Visuais pela UFPel.
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0024620286299693>.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7107-0212>.
E-mail: pellegrin@unochapeco.edu.br.

² Acadêmica do curso de Arte Visuais da UNOCHAPECÓ. Atua como professora da rede estadual de ensino de Santa Catarina.
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7648491388536985>.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3794-473X>.
E-mail: ana.cunico@unochapeco.edu.br.

³ Acadêmica do curso de Arte Visuais da UNOCHAPECÓ. Atua como professora da rede estadual de ensino de Santa Catarina.
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1296887225695929>.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0464-813>.
E-mail: brunarosa@unochapeco.edu.br.

Resumo

A experiência é um dos fatores determinantes na obtenção de novos conhecimentos. O emprego do processo poético como estratégia de ensino proporciona experiências de aprendizagem significativas e transformadoras, que rompem com a dicotomia entre a teoria e a prática. O presente texto apresenta os resultados de um estudo que utilizou como campo de investigação o componente curricular Pintura, do curso de Licenciatura em Artes Visuais, realizado no ateliê de pintura da Unochapecó, no decorrer do primeiro semestre de 2019. As dinâmicas de ensino utilizadas revelaram um alargamento das funcionalidades do ateliê, percebido como espaço de ensino, produção e exibição, evidenciando sua relevância na formação de professores-artistas. A metodologia de ensino utilizada foi estruturada em quatro situações-problemas: Produção poética; Simulação e diálogo; Montagem do portfólio; Exposição. Neste sentido, o ateliê foi vivenciado e analisado como espaço de experiências de ensino, sendo marcado pelo protagonismo do estudante, baseando-se no desenvolvimento de competências e não na transmissão de conteúdos.

Palavras-chave

Ateliê; Experiência; Ensino; Professor-artista; Pintura.

Abstract

Experience is one determining factors in obtaining new knowledge. The use of the poetic process as a teaching strategy provides meaningful and transformative learning experiences, breaking with the dichotomy between theory and practice. This text presents the results of a study that used the curricular component Painting as a research field, from the Visual Arts Degree course, which was held in the Unochapecó painting studio, during the first semester of 2019. The teaching dynamics used revealed a enlargement of the atelier's functionalities, perceived as a space for teaching, production and exhibition, showing its relevance in the teacher-artists's formation. The teaching methodology used was structured in four problem situations: Poetic production; Simulation and dialogue; Assembly of the portfolio; Exhibition. The studio was experienced and analyzed as a space for teaching experiences, being marked by the student's role, based on the development of skills and not on the content transmission.

Keywords

Studio; Experience; Teaching; Teacher-artist; Painting.

ISSN: 2447-1267

O termo ateliê descende do Francês “*atelier*”, com passado mais distante no Latim, designa laboratório ou “lugar de fazer”. A definição adotada na contemporaneidade surge no século XIX, estabelecida nas bases que já existiam desde a antiguidade, e possui relação com a concepção da palavra estúdio. Tal lugar de fazer é ressignificado na atualidade pelos artistas-professores, passando a ser explorado como espaço de ensino por meio de experiências que rompem com a dicotomia entre a teoria e a prática.

Na Idade Média, a produção de artefatos estéticos e a transmissão dos saberes técnicos necessários para sua confecção eram atividades destinadas aos artesãos. A formação acontecia pela proximidade com o mestre no espaço de produção, vivência que oportuniza ao aprendiz conhecer todo o procedimento. Diferentemente da Idade Média, no Renascimento a atividade de criação passa a ser vista como um exercício intelectual e destinada a um grupo seleto de eruditos, as relações neste período entre teoria, prática e o ensino ocorrem pela relação de mestres com discípulos, de domínio prioritariamente masculino, revelando um trabalho técnico que manifesta a genialidade criativa.

No século XIX, com as mudanças no âmbito artístico, os Impressionistas passam a ter uma relação mais livre com seu espaço de produção. Estes artistas desenvolveram processos que deslocavam o momento da criação para locais abertos, saindo dos ateliês, explorando áreas urbanas e rurais como propulsoras da sua liberdade criativa (ARCHER, 2001). Tais mudanças foram implementadas especialmente a partir da revolução industrial, com a facilidade dos novos materiais e instrumentos para o uso do artista e artesão, como as tintas em bisnaga e, também, o impacto do advento da fotografia como nova linguagem de geração de imagens bidimensionais. Em oposição às vanguardas, as escolas de Belas Artes praticavam um ensino tecnicista baseado na estética clássica.

Nos anos 70, as concepções das Artes Visuais são radicalmente alteradas. Enquanto linguagem, de acordo com Rosalind Krauss (1984), como os *happenings*, performances, instalações, intervenções, entre outras manifestações, ultrapassam as definições propostas pelas nomenclaturas clássicas, necessitando de um novo termo, este cunhado como “Campo Expandido”. A transformação na constituição dos objetos artísticos também modifica os espaços de produção, tornando estes catalisadores de processos que envolvem fluxos, trocas, questionamentos, estudos, ideias, experimentações e vivências artísticas.

Este aspecto processual do ateliê é comentado pela pesquisadora Fernanda Pequeno da Silva, no artigo “Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações”. Ela diz:

O ateliê se caracteriza, então, como fluxo e, para além de suas dimensões espaciais adquire, também, aspectos temporais. Muito mais do que entre, ou sem paredes o ateliê contemporâneo se caracteriza pelo fluxo de tempo e de pessoas, trânsito e a troca com o outro. Se a contemporaneidade discute o ser exclusivo induz a pensar um ser múltiplo e provisório, provisoriamente processo, são instâncias a serem valorizadas, tornando-se evidentes (SILVA, 2011, p. 72).

Tal abrangência, dada no uso do ateliê, pelos artistas na Arte Contemporânea, expande a sua compreensão, não sendo mais possível defini-lo pela sua epistemologia clássica, necessitando uma ampliação. Contribuindo com essa leitura, a pesquisadora Marta Lucia Carginin Facco (2017), no artigo “Reflexões sobre o ateliê como lugar/ espaço em processos de criação em artes visuais”, ressalta que o ateliê se caracteriza como sendo um espaço de fuga, de descobertas e de transformação, que propõe criação, produção e reflexão. Assim, o ateliê contemporâneo se apresenta como um personagem central na prática do artista, se incorporando organicamente, tornando-se, devido a esse adensamento, fundamental na poética.

Diante das questões que envolvem o ateliê, salientadas através do resgate de momentos da história da arte ocidental apresentado acima, percebemos a relevância e a polivalência deste espaço na contemporaneidade, e o seu potencial para outros tensionamentos. Exploramos o ateliê acadêmico com o objetivo de ultrapassar o conceito de sala de aula, empregando como metodologia a experiência poética e adotando diferentes recursos que pretendiam mobilizar e promover a autonomia dos estudantes.

Sobre os usos dos ateliês universitários, Silva (2011) comenta a importância desse espaço para a gravurista Rosana Ricalde. Neste caso, não somente pelas ferramentas como máquinas e prensas, mas também pela rotina de trabalho que transmitiu à artista, que o frequentava diariamente. Consideramos o ateliê da universidade igualmente importante, visto que desenvolveu nos acadêmicos a noção de prática artística contínua, pedagógica, de curadoria e experiência estética expositiva.

As atividades de ateliê da presente pesquisa foram vivenciadas no componente curricular Pintura, ministrado pelo professor mestre Ricardo de Pellegrin (nome artístico Ricardo Garlet), do curso de Licenciatura em Artes Visuais, realizado nas dependências do Bloco S do Campus Chapecó, da Universidade Comunitária da Região de Chapecó (UNOCHAPECÓ), no primeiro semestre de 2019. O presente texto foi redigido a seis mãos, o docente e as acadêmicas Ana Paula de Oliveira Cunico e Bruna Nátali da Rosa, e pretende valorizar os diferentes agentes do processo de ensino aprendizagem.

O plano de ensino do componente curricular foi organizado de modo a estar diretamente ligado ao processo poético do acadêmico na produção de uma série composta por seis trabalhos autorais em pintura alinhados às questões da Arte Contemporânea. A metodologia de ensino foi estruturada em quatro situações-problemas: Produção poética; Simulação e diálogo; Montagem do portfólio; Exposição.

Na primeira situação-problema, que foi a Produção poética, os acadêmicos foram mobilizados a vivenciar uma experiência de instauração e desenvolvimento de uma pesquisa poética em pintura (Figura 1), partindo de temáticas de interesse pessoal, alinhando-se aos pressupostos da Arte Contemporânea. A concepção de Poética como uma disciplina da conduta criadora foi lançada por Paul Valéry em 1937. Valéry atualiza a definição de Poética proposta por Aristóteles, cunhando um sentido inovador a partir da noção de fazer (poiein), valorizando mais “a ação que

faz do que a coisa feita” (VALÉRY, 1999, p. 181). A Poiética, por sua vez, é a área do conhecimento destinada a elucidar o pensamento da conduta criadora (PASSERON, 1997, 2004).

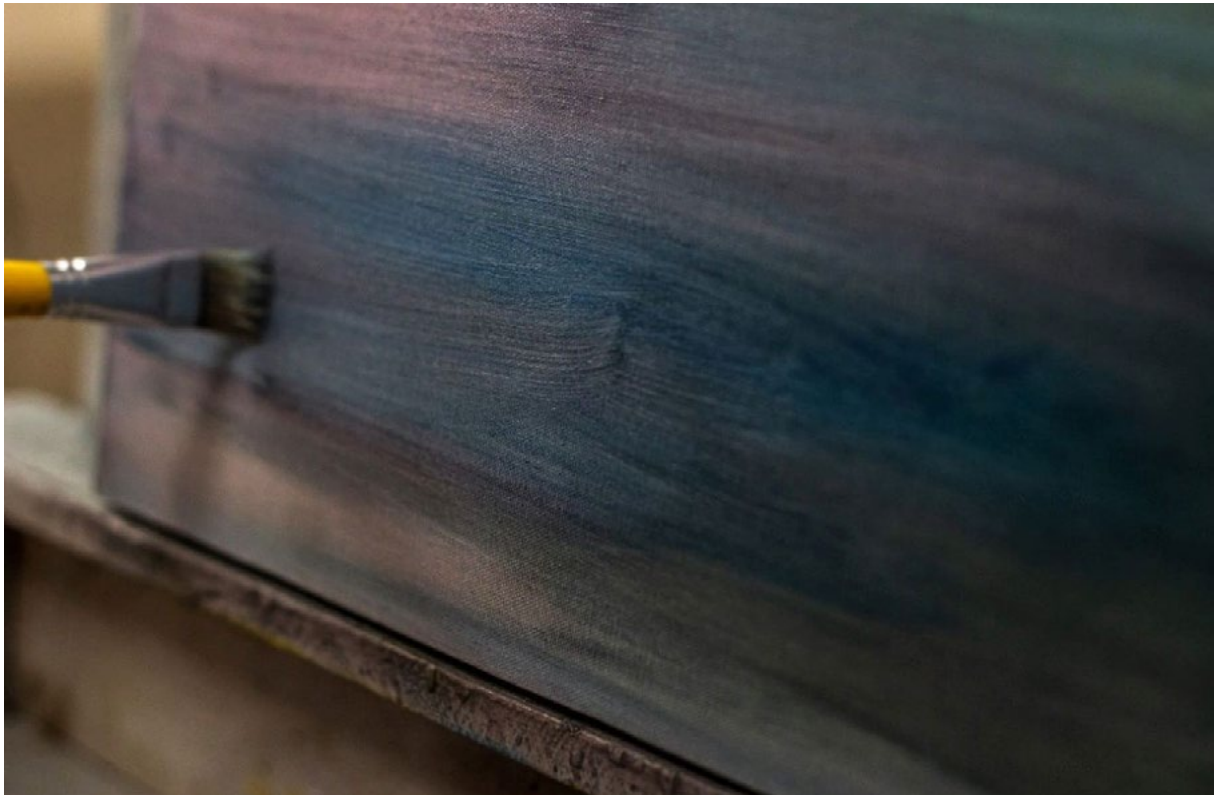


Figura 1. Registro processo pictórico de Ana Paula de O. Cunico. Foto: Bruna Nátali da Rosa.

Segundo o autor Marcus Cunha (2011), para John Dewey, a educação é, sobretudo, uma prática social alicerçada na ação, ou seja, na experiência prática do aluno, sendo o ideal, um equilíbrio entre o aluno e sua subjetividade com o professor e seus conteúdos, apresentando-se não apenas como receptor de informação, mas sim como atuante. Logo, a produção prática se torna tão significativa quanto a contextualização ou a leitura de imagens são em outras metodologias de ensino das Artes. Experimentar diferentes etapas do processo de criação desencadeia no acadêmico uma experiência significativa, pelo fato de existirem relações subjetivas no processo, tanto quanto objetivas, valorizando e evidenciando o processo de criação.

O conceito de experiência que se encontra imbricado na concepção deweyana de educação constitui o elemento fundamental do método para se aprender de modo inteligente, pois o ato de pensar começa justamente com a experiência. O educando deve ser posto no interior de uma situação que o leve a tentar fazer alguma coisa, o resultado desse esforço fará com que algo novo se acrescente ao aprendiz. O pensamento tem início a partir da interação entre a energia do aluno e o material manipulado. [...] deve-se dar a eles algo “para fazer” e não algo “para aprender”; o que quer dizer colocá-los em ação de maneira que possam refletir sobre as relações envolvidas no objeto de estudo (DEWEY apud CUNHA, 2011, p. 56).

Os projetos individuais, criados em meio a um ambiente colaborativo que fomentava aprender e ensinar no grupo, observados pelo docente que auxiliava na compreensão e expansão de conceitos sobre a pintura e sua prática atual, apresentando discussões e referências realizadas em consonância com a prática em ateliê, tornando este um espaço de investigação, estudo e experimentação contínuo, gera vida à realidade do professor-artista-pesquisador.

A expressão artista-professor foi empregada inicialmente por George Wallis, em meados do século XIX, desde então, o termo discute a possibilidade de um artista ser professor e vice-versa, ultrapassando os limites empregados academicamente e/ou profissionalmente, proporcionando aos educandos uma experiência pedagógica diferenciada e completa dentro das relações da estética, do artístico e de pensar o ensino.

A formação de professores-artistas exige a adoção de metodologias que permitam a construção de saberes objetivos e subjetivos do campo da arte de modo contundente e transformador, colocando o acadêmico como protagonista do processo de ensino-aprendizagem. No caso da nossa pesquisa, partimos da situação real de elaborar um processo poético em pintura, um portfólio e uma exposição, a fim de exigir dos acadêmicos a elaboração de pensamentos complexos. A importância dessas experiências é destacada pelas pesquisadoras Jociele Lampert e Carolina Ramos Nunes, no artigo “Entre a prática pedagógica e a prática artística: Reflexões sobre Arte e Arte Educação”. Neste, as autoras comentam que:

A arte e a arte educação ancoram-se sobre conjuntos de práticas que envolvem o saber fazer, a autorreflexão, o contexto sociocultural e abordagens históricas, refletidas nas práticas pedagógicas e artísticas, como desdobramentos de um processo criativo evidenciado pela construção sistemática de experiências (2014, p. 101).

No caso da pintura, a experiência prática orientada permite explorar técnicas conhecendo a realidade artística contemporânea. O estímulo à criação poética, na formação docente, possibilita vivenciar uma situação de projeto que simula a prática profissional real. Contudo, a aprendizagem não se prende somente à pintura, mas em ampliar a visão, o repertório, o conhecimento sobre arte e sua produção, tendo a técnica como um eixo gerador de demais aprendizagens, propondo uma aprendizagem significativa em que se discute a pintura ligada ao campo expandido e mestiço, em meio ao suporte tradicional e contemporâneo dessa técnica milenar.

A prática de ateliê, segundo Lampert e Nunes (2014), é capaz de gerar expressividade, persistência, capacidade de observação e crítica, permitindo a reflexão e estimulando o participante a pensar além do concreto e definido. Neste sentido, o Ateliê de Pintura da Unochapecó foi um efetivo espaço de experiências em meio a Arte Contemporânea, que ampliava as fronteiras da arte, onde foram abordados temas como: gênero, materialidade, política regional, narrativas subjetivas, violência feminina, apropriação de imagens, performance, tecnologia, inclusão e reconhecimento social.

Diante destas questões, foram conduzidas pesquisas poéticas em pintura, baseando-se na experiência empírica do fazer da obra. Neste processo, foram definidos os materiais e técnicas mais adequados a cada proposta, explorando o uso de materialidades tradicionais e contemporâneas, trazendo discussões conceituais e estéticas da linguagem da pintura na Arte Contemporânea. O docente, neste processo, auxiliava na expansão e construção de conhecimento, tanto subjetivamente por aluno quanto no sentido de comunidade.

Um exemplo, entre as diversas propostas construídas, é a série "Gênese Técnica da Imagem" da acadêmica Bruna Nátali (Figura 2). Na série de trabalhos, Nátali aborda a pintura expandida através da tecnologia, trabalhando com a perspectiva do negativo e positivo da fotografia, apropriando-se de imagens de reportagens on-line sobre incêndios urbanos, transportando essa realidade imagética e de superprodução midiática para a pintura. As pinturas foram construídas de forma negativa, com uso da tinta à óleo, em um tamanho 40x60cm, em tecidos de algodão cru preparado, que traziam a discussão do suporte. Posteriormente, as pinturas voltavam ao positivo, através da edição de imagem e da fotografia, através do uso do QR code e da tecnologia, buscando uma conexão contínua com o público, uma relação em que ele, como protagonista, toma a decisão de entrar em contato, ou não, com a imagem final. O trabalho possui uma plataforma on-line, onde está exposto e ligado com os QR codes "<https://brunarosa5.wixsite.com/genesetecnica>".



Figura 2. Bruna Nátali da Rosa, Incendiários, 2019. Série Gênese Técnica da Imagem. Óleo sobre tecido de algodão cru preparado, 60x40 cm. Foto: Bruna Nátali da Rosa.

Outro conjunto de trabalhos foi produzido pela acadêmica Ana Paula de Oliveira, O Cunico, em telas com tamanho 40X40 cm e com base em fotografias autorais (Figura 3). As fotos reproduzidas em pintura foram realizadas do interior de um ônibus em movimento, que a acadêmica utilizava para deslocar-se diariamente, retratando sempre a mesma paisagem, e fazendo relação com as fotografias quadradas da rede social "instagram". A técnica da pintura consistiu em utilizar apenas as três cores primárias, o sépia e o branco, parcialmente diluídos em secante de cobalto, com um pincel de cerdas firmes, tamanho 22, para pintar toda a tela, sendo que as cores foram misturadas na própria tela chegando aos tons desejados pela quantia de camadas existentes. Por fim, uma velatura cobria toda a superfície da tela, escurecendo a mesma, a fim de remeter ao vidro escuro da janela do ônibus. O processo de pesquisa poética pretendeu evidenciar através da pintura e da metáfora, as mudanças não perceptíveis que ocorrem no ser íntimo contemporâneo, assim, o trabalho recebeu o título "Proteiforme", pois o mesmo carrega o sentido de: algo que muda frequentemente de forma.



Figura 3. Ana Paula de O. Cuncio, 2019. Série Proteiforme. Óleo sobre tela, seis telas de 40x40 cm.
Foto: Ana Paula de O. Cuncio.

A descoberta de individualidade poética no ateliê é comentada por Facco, que diz:

"(...) os ateliês dizem sobre a vida e a identidade de cada um, e ainda mais sobre processos de vida, fluxos contínuos, que revelam caminhos e escolhas feitas por cada artista em meio ao seu processo, sua poética, que nem sempre são fáceis ou simples, mas que revelam a alma de cada um deles" (FACCO, 2017, p. 226).

O fluxo vital do ateliê, que é descrito por Facco (2017), foi norteador dos processos da segunda situação que desenvolvemos, a Simulação e diálogo, caracterizada como momentos de pausa e troca ao longo do semestre (Figura 4). Nestas ocasiões, as pinturas eram distribuídas em uma montagem que simulava a expografia de espaços expositivos tradicionais, como galerias e museus, no próprio ateliê, que foi adaptado pela instituição com tapumes brancos fixos nas paredes, exigindo um diálogo de curadoria coletiva.



Figura 4. Montagem de expografia. Foto: Ricardo Garlet

Esta dinâmica visava promover a percepção da relação entre os trabalhos, os quais abordavam distintas temáticas, conceitos e processo. O diálogo nas socializações, após as montagens, ocorria em conversas coletivas em que eram feitos apontamentos para qualificar os trabalhos enquanto técnica e conceito. Cada participante comentava a respeito do seu processo e o grupo, tanto docente, quanto acadêmicos, arguia e sugeria desdobramentos e leituras para os trabalhos, visando elevá-los conceitualmente, fazendo apontamentos e levantando perguntas muitas vezes não experimentadas em um primeiro momento pelo propositor.

A dimensão coletiva que foi observada pode ser comprovada nas palavras de Silva (2011) que, dentre suas pesquisas sobre o ateliê contemporâneo, afirma que este não é mais um lugar isolado de criação, nem de genialidade solitária, mas um local de ponto de contato, trocas, correlações e acima de tudo diálogo. Assim, este “espaço” abre-se para nossas possibilidades. O ateliê coletivo chama aos novos artistas, motivados por um espaço aberto à produção, o que muitos não podem ofertar. Nesse sentido, o pesquisador Ricardo de Pellegrin comenta que:

Os processos colaborativos proporcionam, na perspectiva educacional do ensino superior e na ótica poética, a possibilidade de desenvolvimento de uma subjetividade coletiva ancorada na perspectiva individual, embora advinda de acordo constante entre os desejos pessoais e coletivos (PELLEGRIN, 2017, p. 45).

Toda a riqueza do processo foi valorizada na terceira situação-problema, a **Montagem do Portfólio** (Figura 5). Este, como recurso de avaliação, pressupõe um acompanhamento da trajetória de evolução do acadêmico no desenvolvimento de competências, não apenas a apreensão de conteúdos, como em uma prova tradicional ou uma maneira única e correta de se desenvolver o trabalho.



Figura 5. Portfólio das acadêmicas Ana Paula de O. Cunico e Bruna N. da Rosa. Foto: Karine J. Braz.

A montagem do portfólio foi orientada e mediada pelo docente. Nesta parte, as acadêmicas puderam apresentar o desenvolvimento das pinturas, contemplando: o projeto inicial; as referências visuais e conceituais; imagens de estudo, do processo de trabalho e das pinturas finalizados. O portfólio serviu como estratégia para expor as problemáticas, incertezas, desdobramentos, avanços e contratempos como parte integrante e fundamental do processo de criação. Essa construção documentou a evolução do acadêmico, tornando evidente a necessidade da compreensão e aceitação da criação e do ensino como processos, permitindo acessar a poética para conhecer aspectos da temática e as materialidades escolhidas.

Os acadêmicos, como atividade final, organizaram uma exposição no espaço do ateliê, que foi a situação-problema **Exposição**. A experiência pretendia criar uma situação de diálogo com a comunidade, promovendo a publicização dos processos

realizados, bem como o atrelamento social. Os trabalhos foram selecionados com o auxílio do docente e os demais elementos definidos em conjunto pelo grupo. A exposição recebeu o título de “Ateliê galeria: Experiências pictóricas na construção de poéticas pessoais” e foi realizada no dia 26 de junho de 2019 (Figura 6), de forma aberta ao público. Os visitantes, além da própria exposição, tiveram a oportunidade de adentrar e perceber o espaço na dimensão institucional, enquanto sala de aula de uma universidade, e poético, como lugar de instauração, desenvolvimento e exibição (Figura 7).

EXPOSIÇÃO

Ateliê Galeria: experiências pictóricas na construção de poéticas pessoais.

ARTISTAS / ACADÊMICOS
Aline Lopes, Amanda Pavanati, Ana Paula, Andressa Foralosso, Bruna Nátali, Daiane Felipeto, Emanuela Kegler, Enaê Turcato, Evillyn Briana, Fernanda da Rosa, Kairo Moraes, Leonardo Ciarini, Letícia Paz, Maria Schuster, Regina Grandó, Tália Pedroso, Vivian Cavalheiro.

Organização: Prof. Me Ricardo Garlet.

Dia 26/06
Das 19:30 às 21:30
No ateliê de Pintura do bloco S da Unochapecó.

ARTES VISUAIS

UNOCHAPECÓ

Figura 6. Imagem de divulgação da exposição Ateliê Galeria. Fonte: autores.



Figura 7. Trocas e debates com alunos de outros cursos durante a exposição Ateliê galeria. Foto: Karine Jardim Braz.

Considerações finais

O processo no ateliê permitiu a experiência da perspectiva do professor-pesquisador-artista, pois oportunizou vivenciar, simultaneamente, as etapas de concepção, criação, pesquisa, experimentação e exposição do trabalho. Assim, a dinâmica empregada proporcionou a constituição de saberes objetivos e subjetivos de diferentes frentes de atuação na Arte Contemporânea, como a poética, a estética e a crítica, ressaltando a importância da vivência múltipla do atelier de pintura para o discente e docente da área de Artes Visuais.

As acadêmicas, Ana e Bruna, consideramos que a vivência na sala de aula-ateliê-galeria potencializou e ampliou o conhecimento sobre o processo criativo que o artista contemporâneo realiza, compreendendo as dimensões da produção prática, da poética e da pesquisa. Como futuros professores-artistas, fomos instigadas a vivenciar e perceber a sala de aula como um espaço expandido, aberto a inúmeras possibilidades, onde o processo criativo adquiriu uma capacidade formativa, atrelado à técnica e à teoria, em um ambiente colaborativo.

Eu, Ricardo, como docente, considero que a investigação no ateliê de pintura promoveu o estabelecimento de vínculos e o desenvolvimento competências ligadas a condutas que extrapolam o âmbito conteudista do ensino tradicional e adentram na esfera social da dimensão humana. A atividade oportunizou a formação profissional de professores-artistas, mas, especialmente, promoveu a construção de habilidades que qualificam os acadêmicos a atuar diretamente na resolução problemas sócio culturais por meio da arte.

Referências

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CUNHA, Marcus Vinícius da. **John Dewey: uma filosofia para educadores em sala de aula**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

FACCO, Marta Lucia Carginin. Reflexões sobre o ateliê como lugar/espço em processos de criação em artes visuais. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, vol. 10, n. 2, p. 213-227. 2017.

LANCRI, Jean. "Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade". In: BRITES; TESSLER (org.). **O meio como ponto zero**. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

LAMPERT, Jocielle; NUNES, Carolina Ramos. **Entre a prática pedagógica e a prática artística: Reflexões sobre Arte e Arte Educação**. Revista Digital do LAV. Santa Maria: UFSM, vol. 7, n.3, p. 100-12, set./dez, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5902/1983734814258>>. Acesso em: 30 mar. 2018

PASSERON, René. "A poiética em questão". In: **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, v.13 n.21, p. 9-15, jul. 2004.

_____. "Da Estética a Poiética". In: **Porto Arte: Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, v. 8, n.15, p. 103-116, nov. 1997.

PELLEGRIN, Ricardo de. O ateliê de pintura como espaço pedagógico colaborativo: práticas do artista-professor no ensino superior. In: MORENO, Márcia; MONEGO, Sonia (Org.). **Pesquisa e Prática em Artes**. Chapecó: Editora Argos, 2017. p. 35-46.

SILVA, Fernanda Pequeno da. Ateliês Contemporâneos: possibilidades e problematizações. **Anais do 56º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Rio de Janeiro, 2011. p. 59-73. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cc/fernanda_pequeno_da_silva.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2018.

VALERY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. Tradução Elizabeth Carbone Baez. Reedição. Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, PUC - Rio de Janeiro, 1984.

Recebido em 20 de junho de 2020.

Aprovado em 02 de agosto de 2020.