

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

CINDY TRIANA GUZMAN

APRENDENDO ATRAVÉS DE IMAGENS: O LIVRO-OBJETO

São Paulo  
2015

CINDY TRIANA GUZMAN

**APRENDENDO ATRAVÉS DE IMAGENS: O LIVRO-OBJETO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Área de concentração, Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Sumaya Mattar

São Paulo  
2015

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

**Catálogo da publicação**  
**Serviço de Biblioteca e Documentação**  
**Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo**

Guzman, Cindy Triana    Aprendendo através de imagens: o livro-objeto / Cindy Triana Guzman. -- São Paulo: C. T. Guzman, 2015.    99 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo. Orientadora: Sumaya Mattar

Bibliografia

1. Arte 2. educação 3. livro-objeto I. Mattar, Sumaya II. Título.

CDD 21.ed. - 700.7

Esta dissertação foi defendida perante a seguinte banca examinadora:

---

Prof.

---

Prof.

---

Prof.

São Paulo  
2015

## **Agradecimentos**

A minha família, pelo seu apoio incondicional.

Maximiliano e Andres, meu eixo de vida.

Ao meus amigos.

À Escola Estadual Clorinda Danti, pela confiança para a realização deste projeto.

A meus queridos estudantes, sem eles nada disto teria acontecido.

À professora Rose, pela sua ajuda e colaboração.

Aos colegas do Grupo Multidisciplinar de Estudo e Pesquisa em Arte e Educação, ECA-USP, pelos seus aportes para o desenvolvimento deste projeto.

A minha orientadora, Sumaya Mattar, pela colaboração e paciência na orientação do projeto.

## Resumo

Esta dissertação de mestrado, “Aprendendo através de imagens: o livro-objeto”, apresenta uma proposta de prática de ensino que utiliza a arte como meio de conhecimento. Nela, é estudado o livro-objeto como meio de comunicação e ensino e como produtor de metodologias que vinculam a análise e a interpretação de imagens provenientes do mundo da arte e do *design* aos processos pedagógicos desenvolvidos na escola. O livro de artista, o livro-objeto, a obra-livro são formas de expressão relacionadas com o livro convencional, mas que se convertem em livros distintos, que abrem possibilidades de leitura alheias ao seu suporte, que se expandem, que se dobram e se desdobram no espaço e ampliam a capacidade de interpretação.

A proposta foi realizada entre os anos de 2013 e 2014, na Escola Estadual Professora Clorinda Danti. A dissertação relata a experiência com os alunos da quarta série da referida escola, que fazem parte do grupo de reforço em leitura e escrita e está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo dedica-se à história do livro-objeto, reconstruída a partir dos movimentos que vêm surgindo desde o começo do século XX. A seleção dos artistas que contribuem para a reflexão acerca da imagem visual e do livro-objeto foi feita pensando-se no tratamento da imagem bidimensional iniciado, em particular, pelas vanguardas artísticas e continua com a introdução do objeto como obra de arte, especificamente do livro-objeto. Nos Capítulos 2 e 3, é descrito o trabalho realizado nas oficinas realizadas na escola, que se funde com a teoria antes mencionada. São analisadas as experiências com dez alunos entre 9 e 10 anos da quarta série do Ensino Fundamental da Escola Estadual Clorinda Danti. Tais experiências foram geradas a partir das metodologias propostas relacionadas ao livro-objeto. Acompanha o texto um DVD, contendo um vídeo com fotografias do processo de criação do livro-objeto.

## Abstract

This thesis “Learning through images: the object book” proposes a teaching practice that makes use of art as a means to acquire knowledge. It studies the “object book” as a way to communicate and to teach and as a producer of methodologies that links the analysis and interpretation of images from the world of art and design to pedagogical processes developed in the classroom. The artist book, the object book, the book work, are expressions related to conventional books that become different as they open reading opportunities away from the ones offered by conventional formats. They expand, they are flexible and they open up in space thus increasing possibilities of interpretation. The pilot work took place between the years 2013-2014 at the Escola Estadual Profa. Clorinda Danti. The thesis describes experiences with fourth grade students who are part of a support group in reading and writing. Attached is a DVD which contains a video with pictures of the process of the creation of the “object book”. The thesis is divided in three chapters: the first one dedicated to the history of the “object book” recreated from the social movements that have arisen since the beginning of the XX century. The selection of artists that take part in the reflection on the visual image and the “object book” was made thinking about the treatment of bidimensional images begun particularly by the artistic vanguards. It continues with an introduction of objects as works of art, particularly “the object book”. Chapters 2 and 3 describe practice done during the workshops which merge with previous theory; there is analysis of experience with ten fourth grade students between 9 and 10 years old from Escola Estadual Profa. Clorinda Danti. These experiences were generated from methodologies proposed related with the “object book”.

## Lista de Figuras

Figura 1- Cuidando da água.....	12
Figura 2- Cuidando da água.....	13
Figura 3- Zang Zang Tumb Tumb.....	22
Figura 4- Hello don't la forme évoque la tour Eiffel.....	23
Figura 5- Le Boîte en valise de ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy.....	24
Figura 6- The box in a valise.....	25
Figura 7- Flux Year Box 2.....	27
Figura 8- Bok 3b/Collected Work Vol. 7 .....	28
Figura 9- Os livros ilegíveis.....	30
Figura 10- Gift.....	55
Figura 11- Umbrella + Watering can.....	56
Figura 12- Bicycle wheel.....	57
Figura 13- Carta número 2 a Hernan Cortes.....	69
Figura 14- Flor Roja.....	70



## Sumário

Introdução..... 10

### **Capítulo 1- Enxergando o livro-objeto**

1.1 O livro-objeto.....18

1.2 Enlaçamento entre figura e forma..... 20

### **Capítulo 2 - O livro-objeto e a aprendizagem artística**

2.1 A experiência artística: o objeto que expressa.....35

2.2 O livro-objeto como mediador da experiência com a arte na sala de aula....37

### **Capítulo 3- A experiência do projeto “Aprendendo através de imagens: o livro-objeto” na Escola Estadual Prof<sup>a</sup> Clorinda Danti**

Introdução.....40

3.1 O segredo dos objetos.....40

3.2. Redescobrimos objetos .....54

3.3 Arquitetura do livro .....69

3.4 Autor- artista.....75

**Conclusão..... 87**

**Referências Bibliográficas..... 89**

### **ANEXOS**

Anexo 1 - DVD com fotos da pesquisa “Aprendendo através de imagens: o livro-objeto”

Anexo 2 - Autorizações para uso da imagem

## Introdução

Trabalhei em um colégio bilíngue<sup>1</sup> há cinco anos, antes de começar o mestrado, ensinando crianças de 4 a 6 anos a ler e a escrever. Durante esse tempo, pude perceber que, embora os sistemas convencionais de ensino consigam que os estudantes incorporem uma série de informações diversas, a maneira como eles veem o mundo é influenciada por meios tais como a televisão, a internet e a arte. Isso fez mudar minha forma de pensar na hora de ensinar e tem gerado em mim algumas inquietações.

De que maneira eu, sendo artista plástica, poderia propiciar aos estudantes conhecimentos de diferentes áreas por meio do conhecimento da arte?

Dentro da sala de aula, percebi, nos momentos em que fizemos trabalho na biblioteca, que uma das ferramentas que mais estimula a aprendizagem são os livros-imagem. Eles permitem aos meninos e às meninas integração à cultura que os rodeia ou a lugares e experiências desconhecidas por eles. Suas histórias levam os leitores a ideias que ampliam os horizontes culturais, a partir dos quais as crianças constroem sua identidade e começam a incorporar um pensamento sensível à diferença. Tudo isso, é claro, se dá por meio do que o autor quis ensinar sobre as pessoas e sobre os fatos que nos rodeiam.

Assim, comecei a entrar no mundo dos livros-imagem e pude ver de que maneira esses autores trabalham sua obra:

Bem seja que comecemos com o verbal ou com o visual, cada um cria uma expectativa do outro, o que por sua vez nos aporta novas experiências e novas expectativas. O leitor passa do verbal ao visual e vice-versa, em uma contínua expansão do entendimento [...] pode-se supor que as crianças intuem isto quando lhes pedem que leiam em voz alta o mesmo livro uma e outra vez. Na verdade, não leem o mesmo livro: adentram mais e mais em seu significado. Com muita frequência, nós adultos perdemos a habilidade de ler desta forma os álbuns ilustrados, pois ignoramos a totalidade e consideramos as ilustrações como simples decoração. É muito provável que isto tenha a ver com a postura dominante da comunicação verbal, em especial a escrita, de nossa sociedade, ainda que isto tenda a diminuir nas gerações que cresceram com a televisão, e agora com os computadores.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Colégio Anglocolombiano, Bogotá, Colômbia.

<sup>2</sup> *Ya sea que comencemos con lo verbal o con lo visual, cada uno crea una expectativa del otro, lo que a su vez nos aporta nuevas experiencias y nuevas expectativas. El lector pasa de lo verbal a lo visual y a la inversa, es una continua expansion del entendimiento [...] Puede suponerse que los niños intuyen esto cuando piden que se les lea en voz alta el mismo libro una*

Produzir educação por meio da arte não significa que se deixe de lado a pedagogia, mas, sim, que se promova a união entre ambas para, deste modo, gerar processos formativos que fortaleçam a autonomia, a sensibilidade e a curiosidade dos meninos e das meninas que estejamos formando. Durante o tempo que tenho convivido com meus alunos, pude perceber que, usando estratégias de leitura visual, jogos lúdicos com histórias e de transformação da realidade, tais como as desenvolvidas por artistas, como por exemplo Anthony Brown, como ilustrador, e Magritte, como artista, o aluno é capaz de construir seu próprio repertório e de gerar meios para o desenvolvimento de sua criatividade, a partir da analogia de suas próprias vivências com as de outros indivíduos a quem desconhecem e que vivem em contextos culturais totalmente diferentes.

Ao iniciar esse processo de ensino/aprendizagem, ensinar a ler e a escrever, começamos a aprender a olhar os elementos que compõem o mundo e que têm como objetivo iniciar meninos e meninas na construção de perspectivas próprias sobre a vida, sobre a cultura, sobre a arte, e impulsioná-los a desenvolverem segurança, confiança e consciência em torno das possibilidades comunicativas que linguagens distintas à escrita lhes oferecem. Nessa medida, os livros-imagem, livros que contam histórias só com imagens, e as artes visuais servem como meios para adquirir tais ferramentas.

### **Experimentação e observação de aula**

Um dos componentes pedagógicos do colégio onde trabalhei implicou o desenvolvimento de espaços para a reflexão através da experiência daquilo que se aprendeu ao final de cada unidade. Por exemplo, estudamos a água como um recurso de vida e a forma de preservá-la. Como experiência de

---

*y otra vez. En realidad no leen el mismo libro: se adentran mas y mas en su significado. Demasiado a menudo, los adultos perdemos la habilidad de leer de esta forma los albumes ilustrados, pues ignoramos la totalidad y consideramos las ilustraciones como mera decoracion. Es muy probable que esto tenga que ver con la postura dominante de la comunicacion verbal, en especial la escrita, de nuestra sociedad, aunque esto tiende a disminuir en las generaciones que crecieron con la television, y ahora con las computadoras.*

NIKOLAJEVA, M. Scott. C. **Children's Literature in Education. The dynamics of Picture book Communication.** Springer, 2000. p.2 . Tradução do Autor.

aprendizagem, construíram um globo terrestre com papel machê para que o estudante identificasse as porções de água e experimentasse, segundo seu conhecimento prévio, os continentes. Como resultado, concluí que os estudantes entenderam a importância da água, comentando, na medida em que iam pintando, a grande quantidade de líquido que há no planeta ou, em alguns casos, quando diziam uns aos outros que estavam lavando as mãos por muito tempo e esta se acabaria. Além disso, o novo material trouxe uma experiência diversa para os alunos, proporcionando-lhes a oportunidade de criar o seu próprio mundo, como mostram as imagens a seguir.



Figura 1. *Cuidando da água*, 2011.  
Fonte: Acervo do autor.



Figura 2. *Cuidando da água*, 2011  
Fonte: Acervo do Autor.

Em outra unidade, cujo tema principal eram as casas e os lares, após a leitura e reflexão ao redor das imagens e do conteúdo do livro *Os Três Porquinhos*, fizemos uma atividade na qual as crianças deveriam criar sua própria casa com o material que quisessem, pensando que o lobo ia chegar (um secador de cabelo disfarçado de lobo). Isso gerou nelas dúvidas sobre qual o material a ser usado e a forma da construção, já que nenhum deles queria que o lobo derrubasse sua casa. Como resultado, construíram casas de algodão dizendo que este não iria sair voando porque o haviam colado muito bem. Outros, como no livro, construíram sua casa de madeira com pauzinhos de picolé, mas, ao construí-la, deixaram os pauzinhos muito separados e ela se desfez. No final, outro aluno decidiu pegar pedras no parque da própria escola e, com muito cuidado, construiu sua casa. Como já sabemos, tal qual no livro, esta casa não caiu.

Como último exemplo, em outra unidade, cujo tema central era o lixo no mundo, a maneira utilizada para refletir sobre a importância de reciclar, reutilizar e reduzir o lixo foi a bricolagem. A bricolagem ajudou as crianças a entenderem o

conceito de reusar, pois, como no caso, um objeto encontrado no lixo, mesmo sem ter uma função artística, pode gerar dinâmicas de ressignificação. Dessa forma, foram feitos aviões com garrafas de plástico, pássaros e elefantes, com pauzinhos de picolé, cola e plástico, binóculos, com frascos de pintura, entre outros exemplos.

A partir dessa experiência, e de um constante interesse na educação, desenvolvi a pesquisa que dá corpo a esta dissertação, que tem, como primeiro objetivo, canalizar os conhecimentos adquiridos durante minha formação como artista plástica e levá-los ao campo do ensino, dentro da sala de aula ou fora dela, expondo um método a partir das possibilidades criativas e pedagógicas do livro-objeto.

Minha geração vem de um sistema educativo no qual todas as disciplinas, na educação primária e na secundária, eram consideradas entidades separadas e específicas do processo de incorporação de saberes. Crescemos, portanto, com dificuldades para entender e para executar processos interdisciplinares nos quais se assumisse a existência de uma base comum que vincula conhecimentos e experiência, como a prática da vida diária, a qual requer processos dialógicos e articulações complexas entre espaços ou esferas que aparentemente estão separados entre si. Assim, vimos malograda a integralidade de nossa formação e geramos compartimentos estanques que levaram a uma progressiva separação entre os componentes vitais da própria existência. Como consequência, nossa estrutura mental incorpora de forma inconsciente esquemas de oposição clássica (teoria-prática, natureza-cultura, corpo-alma, razão-paixão), que nos impedem de experimentar a própria vida como um espaço fluido e carregado de possibilidades.

Nesse sentido, a experiência desenvolvida neste trabalho adquire relevância, pois incorpora diversas formas de conhecer, a partir das quais se busca gerar experiências e processos de desenvolvimento. Acredito que o saber e o viver compartilham inúmeros elementos comuns nos quais essas oposições clássicas podem se diluir, permitindo uma experiência de vida mais coerente, com mais possibilidades de gerar diálogos e espaços vitais que estruturam de forma

balanceada os componentes da vida diária que são apontados como espaços irreconciliáveis.

### **O projeto de pesquisa**

A dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro capítulo dedica-se à história do livro-objeto, reconstruída a partir dos movimentos que vêm surgindo desde o começo do século XX. A seleção dos artistas que contribuem para a reflexão acerca da imagem visual e do livro-objeto foi feita pensando-se no tratamento da imagem bidimensional iniciado, em particular, pelas vanguardas artísticas e continua com a introdução do objeto como obra de arte, especificamente do livro-objeto. Durante o percurso, o leitor se situa dentro da história recriada.

A bibliografia utilizada no Capítulo 1 está relacionada com a teoria do livro-objeto e a literatura escrita sobre o assunto. Foram usados autores como Ulises Carrion e Clive Phillpot. O primeiro é relevante pelas suas reflexões nos ensaios sobre o livro de artista. O segundo é importante, também, pelos seus ensaios sobre o livro-objeto e os livros de artista, além de ter sido o primeiro a classificar e a estudar esse tipo de produção artística.

Também foi citado Bruno Munari que, mesmo sendo *designer*, reflete sobre o livro como objeto e sua relação com o espectador, especificamente na produção dos *Pré-livros*.

Para ilustrar alguns dos movimentos artísticos estudados no texto, foram utilizadas citações de artistas, tais como Marcel Duchamp e Tomasso Marinetti.

Nos Capítulos 2 e 3, é descrito o trabalho realizado nas oficinas e que se funde com a teoria antes mencionada, são analisadas as experiências com dez alunos entre 9 e 10 anos da quarta série do Ensino Fundamental da Escola Estadual

Clorinda Danti<sup>3</sup>. Tais experiências foram geradas a partir das metodologias propostas relacionadas ao livro-objeto.

Foram realizadas cinco oficinas. As oficinas 1 e 2 foram inspiradas no trabalho dos futuristas e no *ready made* de Marcel Duchamp, nos conceitos de forma ao redor dos objetos e como esses podem se transformar a partir da sua forma natural. Os autores que acompanharam estas oficinas foram, principalmente, Marinetti, Duchamp e Herbert Read.

As oficinas 3 e 4, Arquitetura do livro, tratam o livro como escultura, pensando seu espaço, o lugar de realização e alocação.

Na oficina 5, a partir dos conceitos trabalhados, os alunos tiveram a oportunidade de criar seu próprio livro-objeto, norteados pela ideia inicial, que considera a transformação como desejo, como oportunidade de mudança, refletindo-se neste novo livro-objeto.

---

<sup>3</sup> Esta informação é ampliada no Capítulo 3.



**Capítulo I**  
**Enxergando o livro-objeto**

*Para ler a velha arte, é suficiente conhecer o alfabeto  
Para ler a nova arte há de entender o livro como uma estrutura, identificando  
seus elementos e a sua função.<sup>4</sup>*

### 1.1 O livro-objeto

Pensando sobre o livro convencional, sua natureza, seus usos, a maneira como está feito, as folhas, as cores, a diagramação, a numeração, ele tem características físicas e forma narrativa específicas, e sua leitura acontece virando uma página após outra.

Como falar de um livro quando ele deixa de ser um livro convencional, mas que ainda assim pode ser lido?

O livro de artista, o livro-objeto, a obra-livro são formas de expressão relacionadas com o livro convencional, mas que se convertem em livros distintos, que abrem possibilidades de leitura alheias ao seu suporte, que se expandem, que se dobram e se desdobram no espaço e ampliam a capacidade de interpretação.

O livro-objeto<sup>5</sup> é uma representação particular do livro de artista. Nele, as características físicas e de linguagem não estão apenas relacionadas ao textual, mas também a sua forma inerente, modificando o tamanho, o material, o formato. A diferença entre um livro convencional e o livro-objeto é que este pode transformar a sua estrutura narrativa dependendo do suporte, da materialidade, da linguagem poética ou funcional. O livro-objeto não se conforma em ser apenas um objeto que suporta a tinta das palavras ou as imagens impressas, ele se situa entre um brinquedo e um livro, já que propicia a interação não apenas

---

<sup>4</sup>*Para leer el viejo arte, es suficiente conocer el alfabeto  
Para leer el nuevo arte se ha de entender el libro como una estructura,  
Identificando sus elementos y su funcion.*

CARRION, U. **The new art of making books**. Amsterdam: Kontexts , 1975, p.6. Tradução do Autor.

<sup>5</sup> Livro-objeto: *objeto de arte que alude à forma de um livro*. Adotarei essa definição formulada pelo crítico e teórico inglês Clive Phillpot.

PHILLPOT , C. **Books, book objects, bookworks, artist's books**. Artforum, 1982, v.20. n. 9.

por meio de leitura visual convencional, pois essa se dá também manualmente. Por sua característica tridimensional, o livro-objeto possibilita relações inusitadas entre o espectador e a obra (livro). Ele é tátil, dando assim menos importância ao verbal, conferindo um caráter mais global, provocando os sentidos, estimulando o toque, um convite à permuta. A totalidade do livro como objeto constitui a sua mensagem, mensagem que não subestima o leitor, ao contrário, incita-o a participar do jogo de interação.

Ele não diferencia os leitores, abriga a todos com as suas numerosas possibilidades de leitura. Como Ulises Carrion escreve em seu texto “A nova arte de fazer livros”, publicado em *Second Thoughts* em Amsterdam, 1980, “A nova arte não discrimina os leitores; não se dirige aos viciados na leitura, nem tenta arrebatá-los à televisão.”<sup>6</sup>

Mesmo portando estrutura simples, os livros-objetos, quando se revelam, não oferecem tão somente uma catalogação da memória, senão, algo mais denso, a transformação do indivíduo. O espectador tem a possibilidade de ter uma experiência interativa criativa, depurando, assim, a visão e o ser.

Para falar do livro-objeto, é necessário mencionar as características que o livro e a obra de arte compartilham. Um dos aspectos mais significativos é a aplicação de diferentes expressões artísticas, como a literária, a musical, a teatral, e também as diversas técnicas e formas de divulgação, além da necessidade particular de traduzir e brincar com os conceitos de tempo e espaço, pois um artista cria a obra em um tempo determinado e para um espaço que se encaixe de acordo com a materialidade do objeto.

Para que seja denominado livro, este objeto precisa de componentes significativos. Um livro, em termos visuais, é variado e depende dos diferentes modos de impressão e da forma como foi concebido. Embora se possa dizer que todos os livros são visuais, mesmo tendo apenas páginas em branco, eles

---

<sup>6</sup> “El nuevo arte no hace discriminaciones entre sus lectores; no se dirige a los adictos del libro o intenta captar al público de la T.V.”  
CARRION, U. **The new art of making books**. Amsterdam: Kontexts, 1975. p. 6.

marcam presença, pois detêm um espaço físico, são tácteis e espaciais. Elementos básicos, como a capa e o papel, são os meios físicos e visuais que falam da temporalidade do livro e que aludem a ele. Isto, em se tratando de uma definição básica de livro, considerando, no entanto, que há livros que exploram outras características, como a fotografia, o tipo de papel e as ilustrações.

No momento de manuseio do livro-objeto, estas características vão além das páginas, capa, tipografia, encadernação, entre outros, proporcionando uma sensação de leitura integral, permitindo, ao ser lido e explorado, uma experiência pessoal.

O livro como objeto de arte é completamente interdisciplinar, promovendo a interação com múltiplas disciplinas, misturando-se, para se transformar, gerando novos significados.

Há outras características do livro-objeto, como o caráter de universalidade que contêm as obras de arte, e sua capacidade de desvanecer fronteiras, assim como o não pertencimento a um único território, característica especial do livro-objeto.

## 1.2 *Enlaçamento entre figura e forma*

Sobre o livro-objeto, não há uma linha de tempo definida na história da arte. Escolhi alguns movimentos artísticos e alguns artistas que dialogam com a criação do livro-objeto, não diretamente, mas cujas reflexões me levaram a entender a forma física e o conteúdo que um livro-objeto poderia ter.

A ordem em que estão apresentados os artistas, a seguir, não é cronológica, mas obedece a uma ordem de reflexão. Os próximos capítulos contribuirão com informações para a compreensão das experiências propostas aos alunos, partindo da bidimensionalidade, das *collages* feitas pelos futuristas italianos, passando pela tridimensionalidade dos *ready-mades*, de Duchamp, até as reflexões ao redor da ludicidade usando o livro como suporte, de Brunari.

O aporte do Futurismo italiano em relação à produção artística ressalta o uso da tipografia e a organização do texto, já que essa foi uma nova maneira de se relacionar com os elementos básicos de um texto formal. Uma das principais características deste movimento foi o desenvolvimento de uma nova linguagem visual e um novo significado para as palavras, como aquelas que eram sons de guerra e que começaram a perder seu significado inicial no momento em que enfrentavam uma nova forma de composição. As onomatopeias, uso recorrente nesse movimento, e outros sons visuais formam parte do aporte plástico do Futurismo. Marinetti, o fundador do Futurismo italiano, em seu *Manifesto técnico da Literatura* (1912), afirmava: “É preciso destruir a sintaxe e espalhar os substantivos ao acaso... É preciso usar infinitivos...É preciso abolir o adjetivo... abolir o advérbio... é preciso que se confunda deliberadamente o objeto com a imagem que ele evoca...é preciso abolir até mesmo a pontuação.”<sup>7</sup>

Ele percebeu que as palavras eram mais que signos presos a uma forma escrita. Considerou que elas, ao mesmo tempo que têm significados, ao participar de uma composição, se transformam em desenhos. Como por exemplo, na Figura 3, Zang Zang Tumb tumb, em que Tomasso Marinetti usa o som como centro da sua composição. Quando ele escreve *tuuummb tuuummmbb tuuummb* e faz essa mudança de tamanhos da tipografia, dá a sensação de que o som aumenta. O artifício técnico, explorado por Marinetti, concretizou sua ideia de “palavras em liberdade”, ou seja, palavras libertadas da sintaxe e renovadas visualmente. Este conceito é fundamental para a construção do livro-objeto, pensar nas letras e nas palavras como imagens na composição de um livro.

---

<sup>7</sup> MARINETTI. F. **Manifesto técnico da literatura**: Le Figaro. Itália, Portada, 1912, pg 1.



Figura 3. *Zang Zang Tumb Tumb*. Tomasso Marinetti, 1914.  
Fonte: [http://www.justseeds.org/blog/2010/10/judging\\_books\\_by\\_their\\_covers\\_27.html](http://www.justseeds.org/blog/2010/10/judging_books_by_their_covers_27.html)  
Acesso em jun. 2012.

A manipulação do texto para encontrar uma nova linguagem visual foi também uma questão dos poetas cubistas, como Apollinaire. Este poeta experimentou a palavra e o objeto, defendendo a liberdade e a criação de novas palavras. Como resultado há palavras soltas que vão de cima para baixo, ou vice-versa, sem a continuidade tradicional. No seus poemas, o poeta explora a fusão entre a pintura e a poesia, introduzindo o conceito de simultaneidade em relação à tipografia e ao tempo de leitura da página escrita (Figura 4).<sup>8</sup>



Figura 4. *Hello dont la forme évoque la tour Eiffel*. Apollinaire. 1918  
 Fonte: <http://masalladepoe.blogspot.com.br/2012/04/apollinaire-calligrammes.html>  
 Acesso em: jun. 2012.

<sup>8</sup> DE MICHELI.M. **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. España: Alianza, 2006.

Nos dadaístas, podemos encontrar Marcel Duchamp que, seguindo o conceito dos *ready mades*, abre as primeiras possibilidades de se ver o livro como objeto, com a obra *The box in a valise* (1936). Considero que este pode ser o primeiro livro-objeto autônomo, o anti-livro do século XX (Figura 5 e Figura 6).<sup>9</sup>



Figura 5. *Le Boîte en valise de ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy*. Marcel Duchamp. 1935  
Fonte: <http://legionofhonor.famsf.org/blog/marcel-duchamp-s-world-box-fixing-famous-valise>  
Acesso em: jun. 2012.

<sup>9</sup> DE MICHELI.M. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. España: Alianza, 2006.





Figura 6. *The box in a valise*. Marcel Duchamp, 1941.  
 Fonte: <http://areashape.tumblr.com/post/47951965803>  
 Acesso em: jun.2012

O livro-objeto aparece com a ideia de Duchamp de recolher as obras e os dados de sua produção. No início, ele tentou fazer um livro, o que acabou não se ajustando às suas expectativas; assim, decidiu fazer uma caixa. Uma caixa que traz diferentes possibilidades de leitura ao redor da sua obra. Um museu em miniatura com múltiplos percursos.<sup>10</sup> Com esse trabalho, suscita uma discussão em torno da ideia de obra única e obra seriada, pondo em questão o conceito de autenticidade, conceito esse que Walter Benjamin testemunha na seguinte passagem:

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele (é) a autoridade da coisa, seu peso tradicional.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> NAUMANN, M.F. Marcel Duchamp: **The Art of Making Art in the age of Mechanical Reproduction**. New York: Harry N Abraham Inc, 1999.

<sup>11</sup> BENJAMIN, Walter. **Discursos Interrumpidos I**. Buenos Aires: Taurus, 1989, pg 22.

O relevante em relação ao livro-objeto e as caixas de Duchamp é trazer a possibilidade de dialogar com suas obras e poder ter acesso a um novo formato de obras que, no início, por ser apresentadas no museu, foram imaculadas e nas caixas, desaparece esse peso da tradição a que Walter Benjamin se refere.

O que interessa dos *ready-mades* a esta pesquisa, conceito criado por Marcel Duchamp, é a possibilidade de restabelecer o diálogo através de objetos cotidianos, desenvolvendo as possibilidades artísticas destes, ou seja, os objetos se transformam, seja por suas qualidades físicas, seja por sua posição espacial.

Existem outros movimentos que foram inspirados pela ideia de experimentar novos suportes para expressão. O Fluxus foi um movimento ativo nos anos 60 e 70 do século XX que trouxe a ideia contrária ao objeto tradicional como mercadoria. Esse grupo utiliza outros meios além dos canais oficiais da arte, buscando a interdisciplinaridade e o uso de diferentes formas e materiais de variados campos de atuação (música, performance, artes).

Membros do grupo Fluxus, dentre eles George Maciunas, produziram uma caixa (Figura 7) que contém os trabalhos de outros artistas que fazem parte do movimento, tais como Ay -O, George Bretch, Alison Knowles, Yoko Ono, Robert Watts, entre outros.



Figura 7. *Flux Year Box 2*. Editado e produzido por George Maciunas, 1967.  
Fonte: <http://fineartsandcrafts.wordpress.com/2013/04/29/flux-year-box-2/>  
Acesso em: jun 2012

Dentro desta caixa de Fluxus (Figura 7), pode-se observar que o conteúdo é variado, há brincadeiras, decoração, comida, elementos que poderiam ser usados de acordo com o espectador e a sua interação com um objeto específico, permitindo se relacionar com a caixa do jeito que quisesse. Na escolha de tais objetos, George Maciunas, fundador do movimento, tinha a intenção de escolher só eventos, ou seja, acontecimentos que estivessem vigentes no momento em que o espectador interagisse com a caixa ou livro.

Dieter Roth trabalhou com a desconstrução do livro, abrindo buracos por onde a pessoa consegue ver todas as suas páginas (Figura 8). Isso fez parte de um trabalho extenso de pesquisa acerca do livro de artista, em que ele criou sua própria linguagem por acreditar que a gramática cerceia a liberdade. Assim, Roth organizou as palavras de uma maneira não convencional, dando-lhes um valor

de movimento e de som em cada composição, como pode ser visto na imagem. Ele reciclou histórias em quadrinhos diferentes, encadernou-as e abriu, nos livros, aleatoriamente, diversos buracos, despertando novas leituras. Dessa forma, ele pôs em questão a importância da narrativa e a relação entre o livro e o leitor.



Figura 8. *Bok 3b/Collected Work Vol. 7*. Dieter Roth, 1974.

Fonte: [http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter\\_roth/works/collected-works-volume-7-bok-3b-and-bok-3d-reconstruction-of-the-books-published-by-forlag-ed-reykjavik-1961-gesammelte-werke-band-7-bok-3b-und-bok-3d-rekonstruktion-der-im-verlag-forlag-ed-re/](http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/dieter_roth/works/collected-works-volume-7-bok-3b-and-bok-3d-reconstruction-of-the-books-published-by-forlag-ed-reykjavik-1961-gesammelte-werke-band-7-bok-3b-und-bok-3d-rekonstruktion-der-im-verlag-forlag-ed-re/)  
Acesso em: nov. 2012.

Quando nos referimos ao livro-objeto, é impossível não mencionar o trabalho de Bruno Munari, porque ele, trabalhando desde o desenho e desde as artes, faz propostas como *Os livros ilegíveis*, livros que fazem repensar o livro-objeto e a importância do espectador como sujeito na leitura. O interessante destes livros é que são livros para experimentar com todos os sentidos, por suas variadas texturas, odores, formas, cores.

Bruno Munari também participou dos movimentos futuristas italianos, experimentando com a forma, os conteúdos e o sentido espacial. Nos livros-objetos feitos pelo artista, destacam-se alguns dos seus trabalhos que são relevantes para esta pesquisa porque são trabalhos inspirados em pessoas que estão em processo de aprendizagem. Um deles é *Os livros ilegíveis*, que não contém palavras e são uma mistura de texturas e cores (Figura 9). Estes livros foram pensados, inicialmente, para pessoas que não sabem ler e que sentem medo dos livros. Eles ajudam na familiarização com o objeto “livro” por meio de diferentes materiais de que são feitos, com a finalidade precípua de estimular o visual, o tátil, o sonoro, trazendo várias surpresas para quem os está manipulando.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> MUNARI. B. ¿ **Cómo Nacen Los Objetos** ? ( *Apuntes para una metodología proyectual* ). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.



Figura 9. Os livros ilegíveis. Bruno Munari, 1949-1992.  
 Fonte: <http://estudiodomorro.com.br/home/daily-inspiration-bruno-munari/>  
 Acesso em: set.2012

Estes livros, pequenos porque podem facilmente ser manipulados por crianças de três anos, são feitos com materiais diversificados, com diferentes tipos de encadernação e, naturalmente, com cores diferentes, e cada livro terá um único título: livro.<sup>13</sup>

A partir dos anos 1960, o uso do livro de artista passa a ser mais frequente no campo das artes porque é uma nova alternativa para mover as ideias, além de ser um objeto que pode ser barato, proporcionando nova alternativa de publicação independente.

Os livros de artistas começaram a proliferar nos anos sessenta e setenta, no clima do ativismo social e político. Barato, edições descartáveis eram uma

<sup>13</sup> MUNARI. B. ¿ **Cómo Nacen Los Objetos ?** ( *Apuntes para una metodología proyectual* ). Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983. (tradução nossa)

manifestação da desmaterialização do objeto de arte e a nova ênfase no processo .... Foi nessa época também que uma série de alternativas artísticas controladas começou a se desenvolver para fornecer um fórum e um local de encontro para muitos artistas, negando o acesso à galeria tradicional e a estrutura do museu. Publicação de arte independente era uma dessas alternativas, e livros de artistas tornou-se parte do fomento de formas experimentais.<sup>14</sup>

Artistas como Andy Warhol, Legel, Ed Rucha, Seth Siegelau, e muitos outros, usavam tal recurso em seus trabalhos artísticos. O livro abriu uma nova forma de documentar as suas atividades, refletindo, ao mesmo tempo, na forma e no conteúdo deste livro; no *design* ou na forma literária, como ensaios e autobiografias. Com o uso constante da fotografia, artistas como Ed Rucha usam o formato de livro-objeto para exibir suas fotografias nos museus.

Andy Warhol, na obra *Red Box*, selecionou parte de sua coleção de polaroid registrada em sua vida diária. Construiu uma caixa de papelão cujo conteúdo eram onze pequenos álbuns com fotografias da polaroid. Cada álbum é um evento da sua vida: uma tarde com Picasso, um dia em *The Factory*, além de um álbum – o único preto – com um texto de François-Marie Banier, explicando o porquê da seleção.<sup>15</sup> Em um dos ensaios escritos por Clive Phillpot, ele frisa a transformação desse objeto, que já não é um objeto único, se não reproduzível, e como isso proporciona satisfação no momento de produzir a obra-livro.

Há uma satisfação na ideia certa de que, porque o trabalho do artista não é único torna-se mas acessível, embora ainda exista no seu estado primário, desde que foi concebido como um objeto de produção em série, em vez de ser publicado em um estado secundário e desnaturalizado através de alguma forma de reprodução.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> LYONS J. In DRUKER, J. **The century of artist books**. New York: Granary Books, 2004, pg 4. Tradução do autor.

<sup>15</sup> <http://uzzle.wordpress.com/2009/03/11/andy-warhol-red-books/>

<sup>16</sup> *There is a certain satisfaction in the idea that because the artist's work is not unique it becomes more accessible, while still existing in its primary state, since it was conceived as a mass produced object, rather than being published in a secondary and denatured state via some form of reproduction.*

PHILPOT, C. **Book Art: Object & Image . Artists Bookworks**. London: British Council, 1975. Tradução do Autor.

Essa tendência de exibir as peças em forma de livro dentro do museu foi se expandindo. Nela, podem-se incluir artistas como Sol lewitt, Ed Rucha, Lawrence Weiner, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, entre outros.

Um dos objetivos que marcou o nascimento do livro-objeto foi a necessidade de aproximar a sociedade das artes, utilizando o livro como suporte para o afastamento da ideia elitista da obra de arte. O livro, portanto, seria esse *Medio*. Uma das consequências foi a evidente necessidade de redefinir as artes e de assumir seus limites, sem deixar de buscar por sua essência. Alguns movimentos ajudaram em tal busca, como os manifestos e suas obras, a arte conceitual com o metadiscurso, e o Fluxus, por insistir na ideia de capturar as experiências artísticas a partir dos *happenings* e *performance*, afirmando que a experiência da vida é arte. Assim, surgiu a necessidade de se encontrar um meio capaz de registrar esses momentos, um dos usos do livro-objeto. Dessa maneira, é fácil entender como o livro passou a ser uma forma de documentação, de registro de acontecimentos, de expressão ou um meio de reflexão.

Depois da Segunda Guerra Mundial, as vanguardas passaram a buscar alternativas que permitissem retratar a realidade. Dessa forma, precisavam de uma informação capaz de comunicar aquilo que acontecia no mundo e nos processos criativos na arte. Assim, encontraram no livro o recurso para arquivar e recolher essas experiências, mas não um livro arquivo ou um livro histórico. É nesse momento, então, que aparece o termo “livro de artista”, a fim de separar o que era documentação da obra de arte.<sup>17</sup>

A seleção das obras que foram escolhidas para esta dissertação foi pensada como evolução da forma em relação à palavra e à imagem, mas não são as únicas que servem para analisar o livro-objeto. Representam apenas alguns expoentes que se interessaram pela forma do livro e pelas relações da

---

<sup>17</sup> Clive Phillpot introduz este termo de *Bookwork* para separar a ideia de documento e de obra de arte, dando o nome de livro de artista.

PHILPOT, C. **Books, book objects, bookworks, artist's books**, New York: Artforum, 1982, v.20. n. 9. p.77-79.



linguagem visual e da escrita. Estas obras foram escolhidas porque fazem parte do desenvolvimento das oficinas que serão analisadas no terceiro capítulo.

O que podemos ressaltar é que estes livros de artista e livros-objeto nos dão um rastro sobre o mundo, tornando-nos testemunhas dos processos criativos e da subjetividade dos artistas. Mas com eles surgem novas questões. Afinal, como podem aportar à construção do presente e na reconstrução de nossa memória cultural?

**Capítulo II**  
**O livro-objeto e a aprendizagem artística**

## 2.1 A experiência artística: o objeto que expressa

Na arte existem muitas formas de o ser humano expressar o que vive. Múltiplas expressões e múltiplos suportes fazem parte desse universo. Nesta pesquisa o que nos interessa é o livro-objeto, por se constituir em nosso meio de expressão.

A obra de arte proporciona algum tipo de experiência ao espectador, mas, antes de mais nada, esta obra é um objeto isolado que tem algumas características físicas para atrair o observador. Essas características físicas proporcionam experiências visuais, tácteis e, às vezes, até olfativas. Mas quais são as características deste objeto particular, o livro-objeto, para gerar uma experiência artística?

O livro-objeto é individual, mas precisa que interajam com ele para existir, não como observadores contemplativos, e, sim, como agentes ativos, que desvelem os segredos guardados no interior dele.

O livro-objeto é individual porque, geralmente, não existem muitos exemplares, além de possuir um conteúdo particular. O espectador tem uma experiência significativa quando interatua com o livro, vivenciando uma experiência que pode ser transformadora.

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver [...] Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência *singular* ... temos uma experiência *singular* quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução.<sup>18</sup>

Esta transformação é particular, cada experiência tem seu próprio ritmo, assim quando o sujeito entra em contato com a obra (livro-objeto) ocorrem movimentos, pausas, diferentes pulsações, “Em uma obra de arte, os diferentes atos, episódios ou ocorrências se desmancham e se fundem na unidade, mas não desaparecem nem perdem seu caráter próprio ao fazê-lo.” (DEWEY, 2010, pg. 111).

---

<sup>18</sup> DEWEY, J. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010, pg.109.

A individualidade do livro-objeto se desenvolve a partir da individualidade do espectador, e quando está sendo criado, um livro-objeto, depende do autor-artista.

Uma das potencialidades que o livro-objeto oferece ao ensino da arte é precisamente o caráter individual. Segundo Read<sup>19</sup>, a finalidade da educação é fomentar a individualidade que cada indivíduo possui, mas harmonizando-o com o seu redor, como uma unidade que faz parte de um todo, de uma comunidade. Ou seja, nesse processo deve haver uma harmonia entre o individual e o social.

O livro-objeto possibilita tais relações, permitindo que as crianças se integrem na cultura que as rodeia por meio de expressões e interpretações próprias.

Nessa perspectiva, Ana Mae Barbosa (2010, p.99) explica que “ A arte na educação, como expressão pessoal e como cultura, é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual.”

O realização de um livro-objeto na aula de arte, se dá por meio de um projeto, um momento em que a criança pensa, reflete, elabora, conta o que é permitido a ela fazer. O livro-objeto se desdobra em inúmeras possibilidades criativas, liberando o autor-artista, o aluno, para criar narrativas próprias. Por meio dessa experiência criativa demonstra compreender que esse objeto envolve reflexão, imaginação, autonomia, sensibilidade, percepção.

Segundo José Antônio Marina, a realização de um projeto permite alcançar essa liberdade criadora. Projeto é uma eleição, tem um objetivo e ele está ligado à ação. Ele antecipa desejos, sucessos futuros, ideias abstratas, para assim decidir qual vai ser sua meta, e começar a criar, assim é que o sujeito é o quem decide. A criação está ligada ao desejo de atuar.

O livro-objeto na aula de arte, ele representa uma possibilidade de o estudante construir seu próprio projeto. Com a suas variadas formas, o livro-objeto, é um modelo que não apresenta só qualidades físicas, mas também culturais.

---

<sup>19</sup> READ. H. **Educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes. 2013.

## 2.2 O livro-objeto como mediador da experiência com a arte na sala de aula.

Na criação do livro-objeto como recurso didático, o aluno conhece o livro e as suas possibilidades espaciais, por exemplo, como são as páginas, cria e desenvolve as potencialidades tácteis e propõe formas, medidas, cores. Ele é o único responsável por este novo livro se transformar em realidade.

Nesse processo, a apresentação de imagens impressas das obras de artistas selecionados e alguns exemplos de livro-objeto podem ser recursos utilizados para construir a experiência com os alunos.

Quando o aluno observa obras de arte e é estimulado e não obrigado a escolher uma delas como suporte de seu trabalho plástico, a sua expressão individual se realiza da mesma maneira que se organiza, quando o suporte estimulador é a paisagem que ele vê ou a cadeira de seu quarto.<sup>20</sup>

Estas imagens são usadas como estímulo para orientar o estudante no contexto da arte e as expressões criadas a partir do livro-objeto são um suporte interpretativo para estimular o processo criativo, além de informar. “A história da arte ajuda as crianças a entender algo no lugar e tempo nos quais as obras de arte são situadas.”<sup>21</sup>

O momento da leitura de imagens é um momento importante, já que mobiliza lembranças, conhecimentos prévios e ajuda o estudante a fazer relações com o que já conhece, além de produzir novas memórias.

No projeto, *Aprendendo através de imagens: o livro-objeto*, que será explicado no seguinte capítulo, os materiais usados são recicláveis, ou seja, os livros utilizados para criar o livro-objeto são também para reusar, para transformar.

Conforme foi escrito no Capítulo 1, o livro-objeto se situa entre um brinquedo e um livro. É um brinquedo desde o primeiro momento em que o aluno tem contato com ele, é mais ainda quando vai produzir o seu próprio livro-objeto. Para as

---

<sup>20</sup> BARBOSA, A.M. **A imagem no ensino da arte**. Sao Paulo: Perspectiva, 2005. p. 107.

<sup>21</sup> BARBOSA, A.M. **A imagem no ensino da arte**. Sao Paulo: Perspectiva, 2005. p. 37.

crianças o encontro com um novo material, um objeto de qualquer tipo, é uma possibilidade para brincar. Ao trabalhar com objetos reciclados, nas palavras de Benjamin (2002),

“[...] as crianças reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e somente para elas. Neles, estão menos empenhadas em reproduzir as obras dos adultos do que em estabelecer uma relação nova e incoerente entre esses restos e materiais residuais. Com isso as crianças formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande.”<sup>22</sup>

Elas têm, a partir destes objetos, a ferramentas físicas para a sua invenção. A criança busca, assim, a expressividade dos objetos presentes na vida, investindo-os de possibilidades artísticas.

Dessa maneira, o livro-objeto não é só uma forma, é também uma pergunta que abre novos caminhos para novas narrativas.

---

<sup>22</sup> Benjamin. W. **Reflexões sobre a criança, brinquedo e a educação**. Livraria duas cidades. São Paulo. Ed 34, 2002. pg 57-58.

### **Capitulo III**

**A experiência do projeto “Aprendendo através de imagens: o livro-objeto”  
na Escola Estadual Prof<sup>a</sup> Clorinda Danti**

## **Introdução**

Para fazer um estudo exploratório, em que pudesse testar algumas hipóteses metodológicas, participei do projeto “Experiências com a arte no Ensino Fundamental: parceria entre universidade e escola pública na formação de professores de arte”, coordenado pela professora Sumaya Mattar, realizado semestralmente na Escola Estadual Profa. Clorinda Danti, localizada nas proximidades da Universidade de São Paulo. A escola tem aproximadamente 500 alunos e a maioria deles mora nos arredores da escola, principalmente na comunidade São Remo.

O projeto faz parte do curso de licenciatura em Artes Visuais do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e é desenvolvido no âmbito da disciplina Metodologias do Ensino das Artes Visuais II com Estágios Supervisionados, ministrada pela mesma professora, da qual participei como aluna PAE, no segundo semestre de 2013.

Na ocasião, desenvolvi, como estudo exploratório, três oficinas com alunos, entre 6 e 8 anos de idade, da segunda série do Ensino Fundamental, turma C, no período vespertino. A partir destas primeiras experiências, planejei as oficinas que foram desenvolvidas no segundo semestre de 2014.

No segundo semestre de 2014, retornei à Escola Estadual Profa. Clorinda Danti para desenvolver cinco oficinas com alunos da quarta série do Ensino Fundamental, turma C, no período vespertino, que fazem parte do grupo de reforço de alfabetização: seis meninas e quatro meninos entre 9 e 10 anos de idade.

A professora Rosemeire Aparecida Furlan Garcia, graduada em artes e professora de Português, coordena a sala de reforço há quatro anos, uma sala que foi criada para fortalecer o processo de aprendizado de leitura e escrita dos estudantes que apresentam dificuldades. Ela me explicou que neste grupo havia



quatro alunos em nível alfabético, dois, em silábico alfabético, e três, em silábico com valor sonoro.

Comecei as oficinas com dez alunos, mas, conforme as oficinas se desenvolveram, por situações alheias a mim, só sete alunos continuaram participando.

O objetivo geral das oficinas era iniciar meninos e meninas na construção de perspectivas próprias sobre a vida, a cultura e a arte por meio da experimentação com o livro-objeto.

As oficinas foram intituladas de acordo com a atividade que seria desenvolvida: *O segredo dos objetos*; *Liberdade para as palavras*; *Redescobrimo Objetos*; *Arquitetura do livro e Autor-artista*.

Cada oficina teve duração de duas horas. Sempre trabalhamos na sala de reforço paralelamente com outras turmas que estavam em aula na mesma sala, com outras professoras.

A seguir, apresentarei as oficinas, na ordem em que se realizaram.

### 3.1 *O segredo dos objetos*

#### *Oficina 1- Liberdade para as palavras*<sup>23</sup>

Nesta oficina, os alunos fizeram experiências variadas com os diversos elementos gráficos do livro. A intenção era fortalecer a confiança no uso das letras criando uma composição gráfica da forma que os futuristas italianos experimentaram na época.

---

<sup>23</sup> Título inspirado no manifesto futurista de Filippo Marinetti.  
MARINETTI. F. **Manifesto Futurista**. Itália: Le Figaro, Portada, 1912.

Quando eu cheguei na sala os alunos estavam fazendo um ditado. A professora ia lendo um poema com entonação e eles iam escrevendo. O que me chamou a atenção foi a forma com que eles reagiam com entusiasmo a um exercício tão simples. Eles não estavam fazendo um exercício mecânico, eles participavam e se antecipavam à história ditada e faziam diferentes sons até conseguir escrevê-los.

Gostei muito de como o trabalho era conduzido, permitindo esse tipo de participação, e percebi que isso era possível porque a professora Rose incentivava a expressão de cada aluno. Eu me apresentei a eles, contei que era pesquisadora da USP e que eles iam fazer parte deste processo de pesquisa, eles ficaram entusiasmados, mas intrigados com o meu sotaque. Contei, então, de onde sou e, a partir daí, começaram as perguntas sobre a Colômbia. Respondi algumas perguntas curiosas e logo começamos a trabalhar.

Arrumamos a sala juntos antes de começar, fizemos um círculo com as mesas. Emiti um som com a minha voz: TA TA TA e perguntei que objeto poderia ter esse som. Alguns falaram que a porta, outros deram a opção da janela. E então perguntei como poderia ser o som da porta? Gustavo correu até a porta, e ficou escutando e falou que o som era Rlii Rliii Rliiii. Depois, falei para Mike que sugerisse um objeto para imitarmos o som. Ele falou CAMINHÃO. E todos faziam ao mesmo tempo barulhos variados: BRUMMM, RUMMMM, TRUUMMMM.

As meninas, no início, ficaram meio caladas, faziam o som, mas sem volume. Então, perguntei, para Tayane se queria propor algum objeto. Ela falou que tinha um muito difícil: um BRINCO. Todos ficaram calados e ela começou a fazer TRIC TRIC TRIC. Logo, Gabriel falou que poderíamos fazer o som de um gato, mas todos falaram que não era um objeto. Ainda assim, fizeram o som de gato e depois de cachorro. Eu intervi e falei que os animais também participam deste mundo de objetos e fazem som que nós conhecemos e que conseguimos diferenciar dos outros, e o que nos interessava, naquele momento, era ver como eles escreviam esses sons.

Em seguida, formamos dois grupos. Nomeei cada aluno com os números um e dois. Já formados os grupos, e eu, agora na lousa, começamos a lembrar dos sons que havíamos feito: porta - TA TA TA. Eu fui escrevendo. Assim começou a brincadeira. Fui chamando um de cada grupo e falava em segredo o nome de um objeto, o aluno ia escrevendo o som, enquanto os outros tinham que adivinhar de qual objeto se tratava. Os objetos propostos faziam parte da vida cotidiana, como carro, porta, janela, lápis, sapato. Mas, à medida que o jogo acontecia, foi se transformando, pois eles começaram a propor outras palavras, como ar, gato, avião, pipa, borboleta. Aproveitei isso para começar outras composições com esses novos sons que estavam sendo escritos. Assim, fomos juntos construindo uma paisagem. Enquanto íamos escrevendo os novos sons, dois alunos que ainda não estavam entendendo bem a brincadeira começaram a fazer os sons e os desenhos.

Na segunda parte da oficina, propus que fizessem seu próprio desenho a partir do que já havia sido trabalhado. Entreguei a cada aluno uma folha tamanho 1/8, uma revista, tesouras e cola. Eles se sentaram onde se sentiam mais confortáveis e realizaram a proposta.

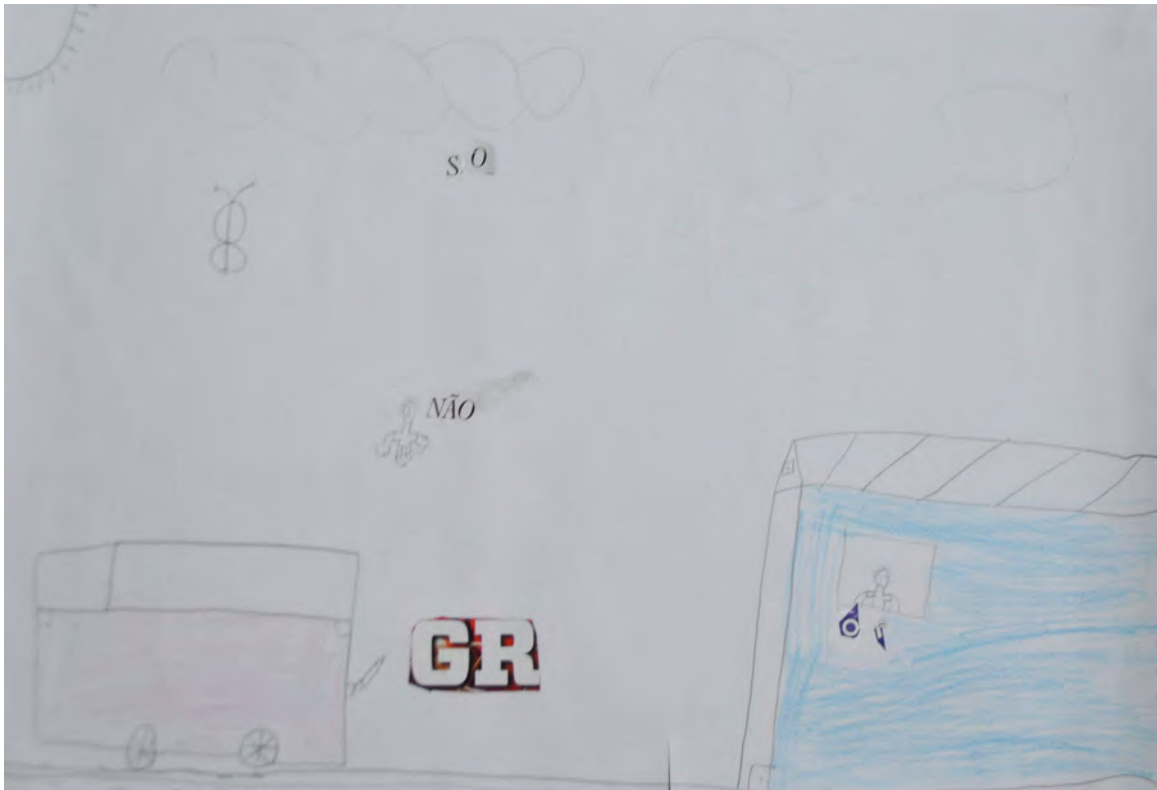
Os alunos usaram as letras como recurso para escrever os sons dos objetos, conforme o proposto no início da aula. Alguns usaram as palavras já impressas nas revistas, mas não era esta a intenção do exercício. Outros copiaram os exemplos feitos na lousa, como por exemplo TATATATA, ou colaram palavras que iam encontrando no jornal e que correspondiam ao desenho, como por exemplo o trabalho da Bruna ou o desenho de Gabriel. Ele usou a palavra NÃO no desenho de uma pessoa. Achei interessante como Leticia utilizou os tamanhos das letras para dar a impressão de aumentar/diminuir o volume.



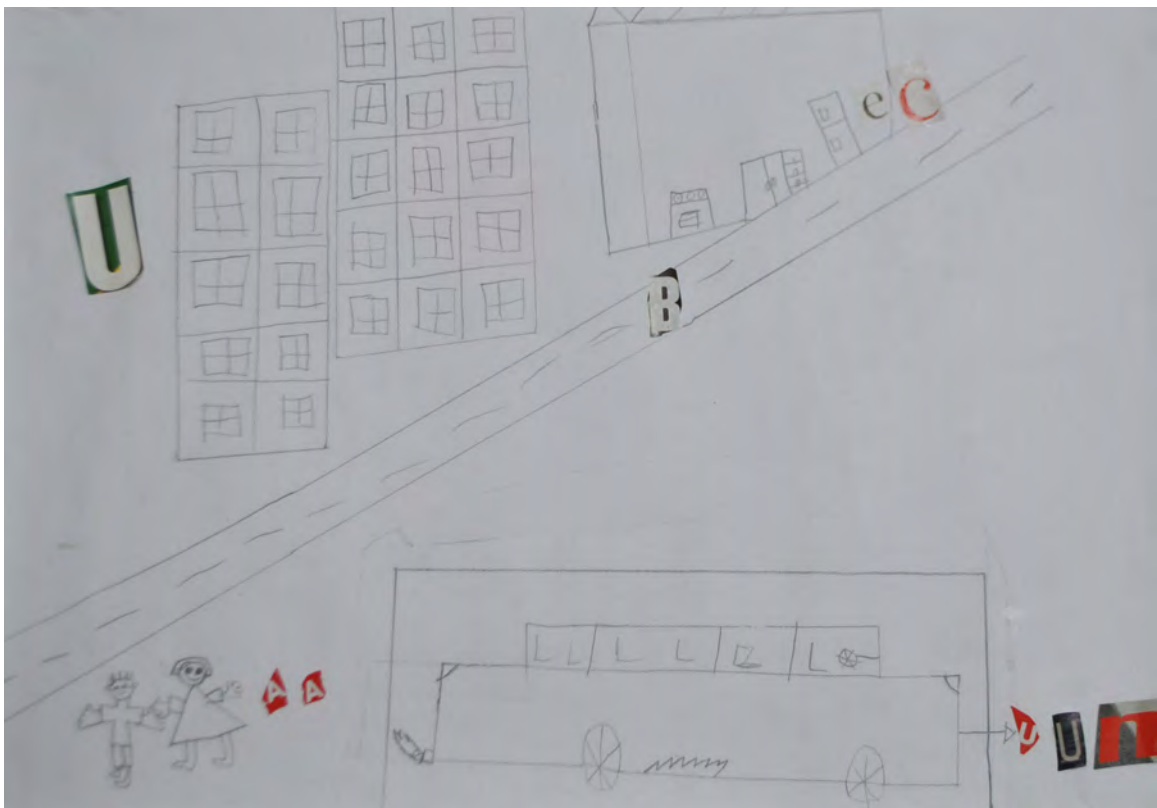
*Tayane*



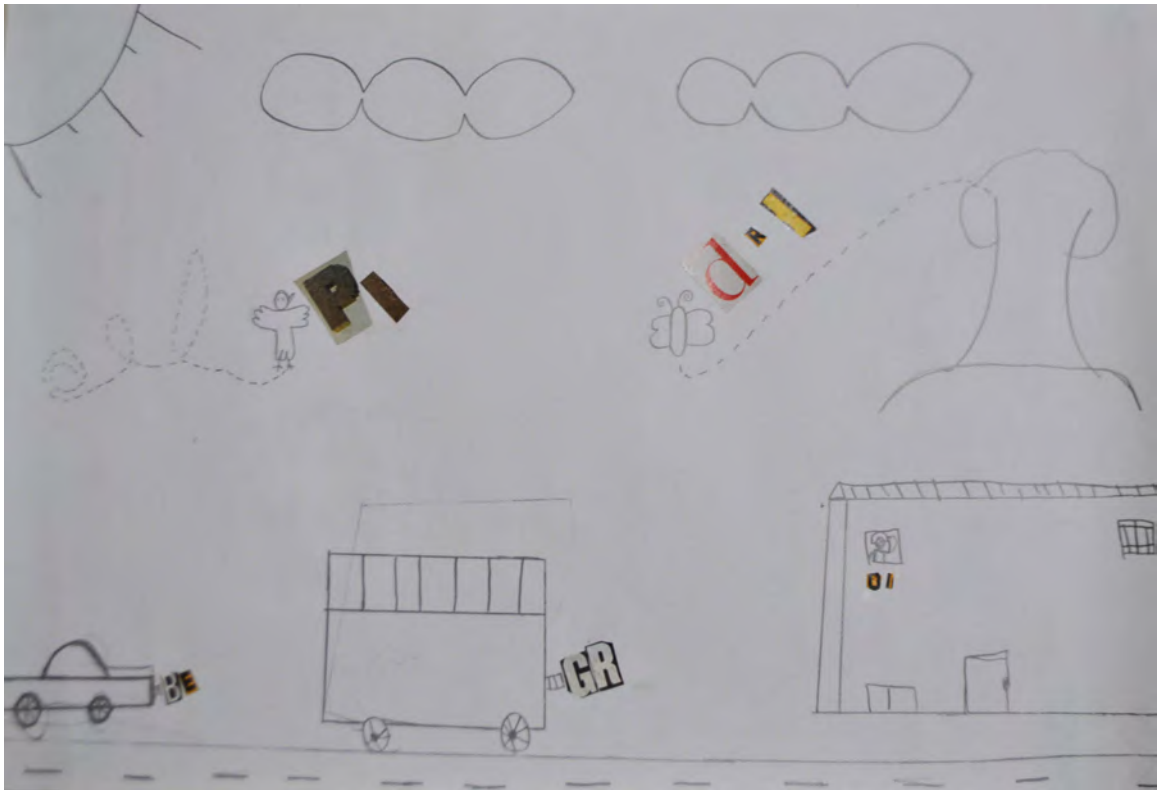
*Polliana*



Gabriel



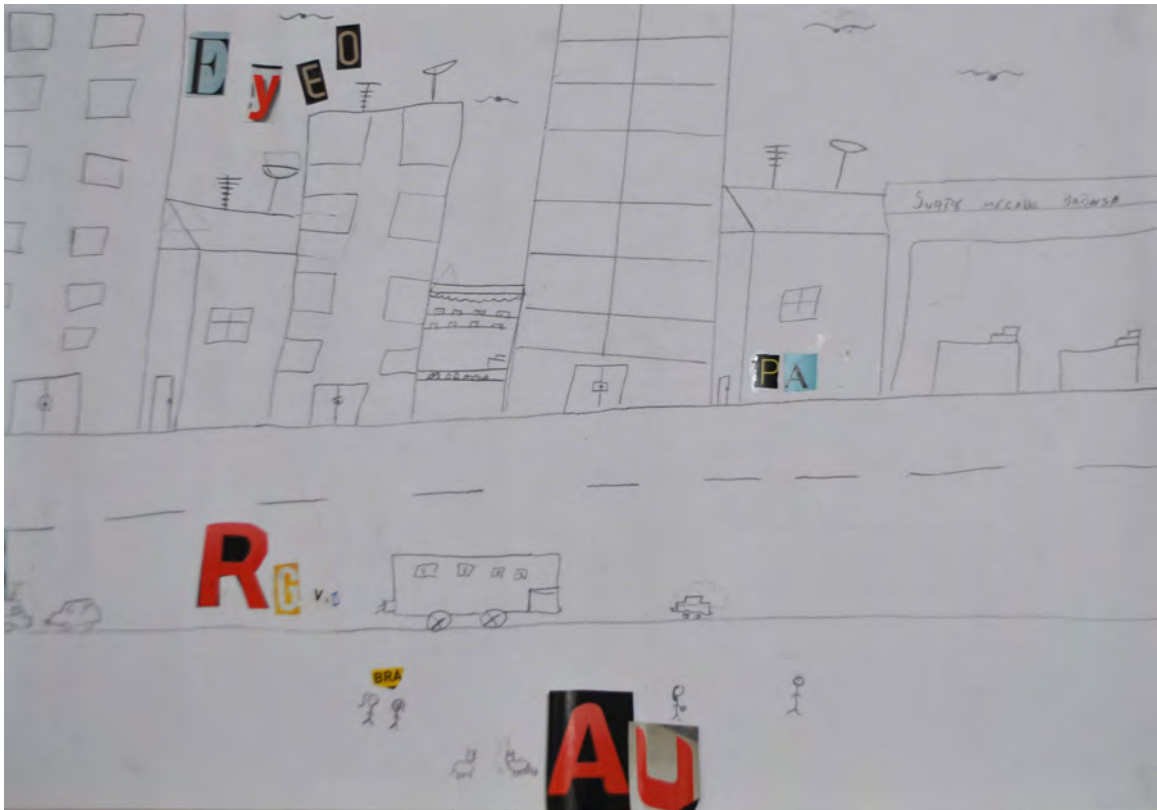
Gustavo



*Ester*



*Camile*



Letícia

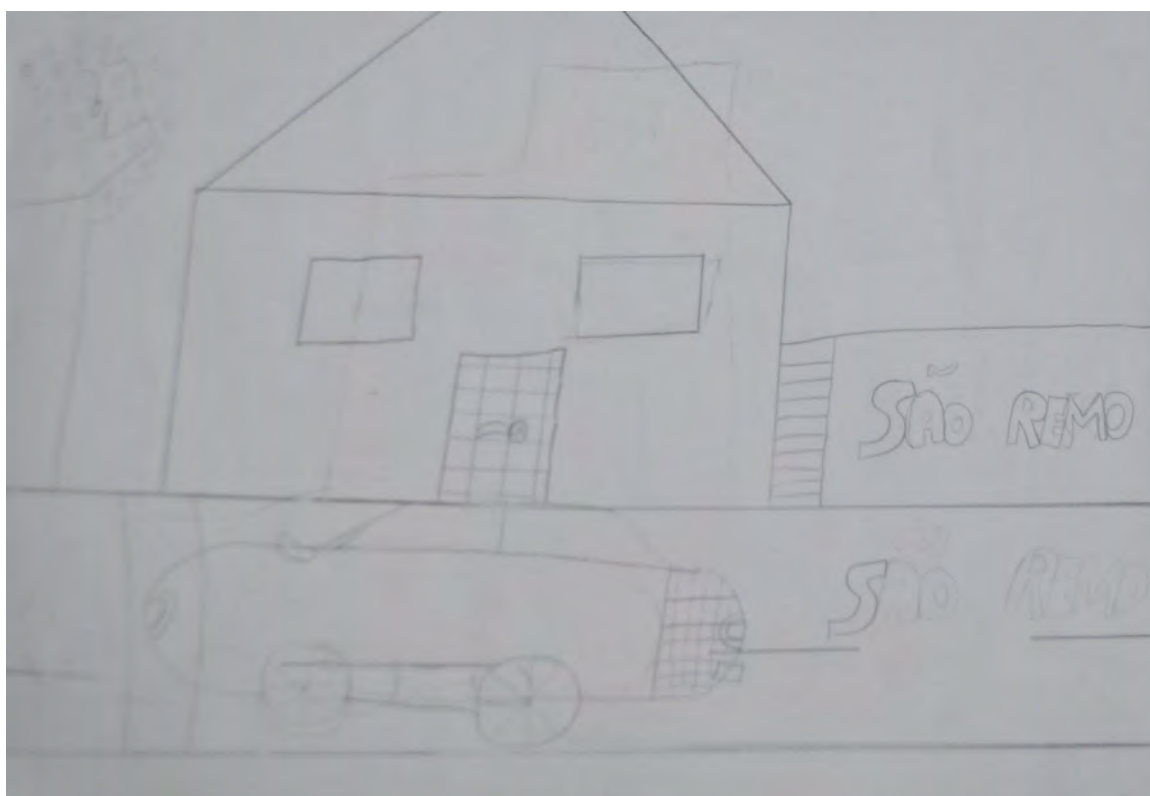


Bruna



*Eric*

Mike e Eric gostam muito de desenhar, por isso não terminaram a parte da colagem.



*Maíke*



A oficina foi realizada com a intenção de desenhar com as letras, libertá-las, como o título escolhido, “Liberdade para as palavras”, mas eu sinto que não aconteceu isso, elas ainda se mantiveram presas. Fiquei pensando nas palavras como centro da experiência, no entanto, estavam acontecendo outras coisas que eu só percebi quando acabou a aula. Por exemplo, eles não queriam pensar nos sons sobre os quais havíamos falado, pois, pela forma como a aula foi ministrada, fizeram o que achavam que estava “correto”. Por isso, penso, que quase todos (ver as imagens) fizeram os mesmos sons e o tema que trabalharam foi a cidade. Sinto que essa primeira experiência não proporcionou uma oportunidade para que eles se identificassem com a sua própria vivência, por conseguinte os resultados foram frutos de um padrão da aula.

Dessa forma, planejei de novo e repeti a experiência, construindo-a com os mesmo objetivos, porém focando mais na liberdade de expressão.

#### *Oficina 2- Liberdade para as palavras (segunda parte)*

Começamos com um exercício na lousa. Eu ia desenhando as letras de diferentes tamanhos e perguntava como poderíamos ler estas palavras, lembrando a aula passada. Brum Brum **Brum Brum**. Todos leram ao mesmo tempo, mas sem pensar nos tamanhos das letras. Eu arrisquei, pedindo para eles lerem de novo e o Eric fez o som das letras que estava lendo. Ele começou com voz baixa e depois aumentou o volume. Em seguida, comecei usar as letras do alfabeto, penduradas na sala para uso das crianças, para assim compor outros sons. Eles foram escolhendo o que misturar. O som das consoantes não era muito familiar, penso que é porque, talvez, eles aprendam juntando as letras. Por exemplo, falavam o som de P como pa. Fui pronunciando as consoantes até que eles entendessem: MMMMM, GGGGGG, LLLLLLLL

Em seguida, comecei a contar para eles que existia um grupo de artistas que se intitulava “os futuristas”. Comentei a história de Marinetti e as intenções dele de passar uma mensagem, publicando no jornal, transformando as palavras,

brincando com os sons. Expliquei que era uma maneira de libertar as palavras. Mostrei os exemplos. Falamos do desenho com letras, de como elas, dependendo da posição e do tamanho, podem transmitir diferentes mensagens. Falei também que foi importante para ele, porque queria transmitir a sua posição sobre a guerra através dos poemas visuais.

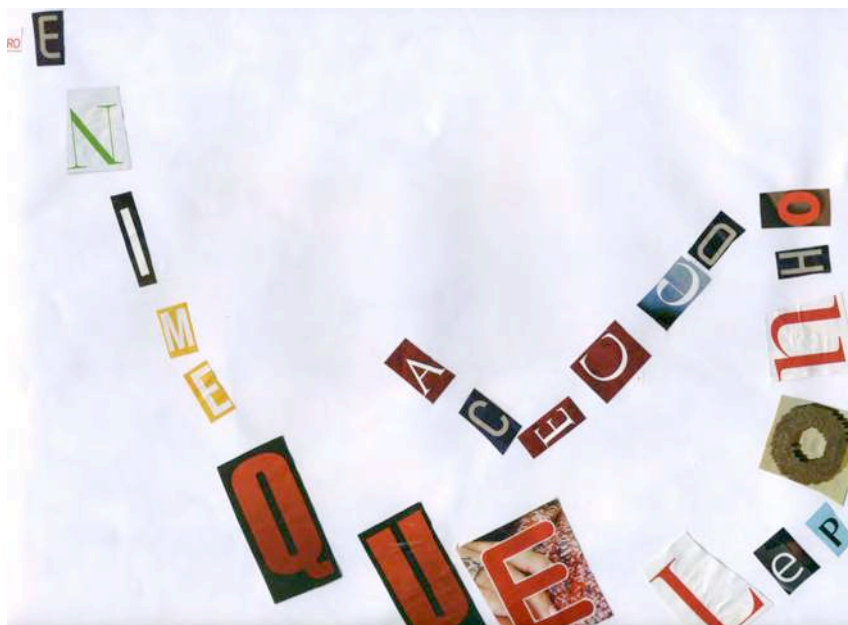
Que diferença tem entre o jornal tradicional e essa nova forma de se expressar?

Maike: O jornal está escrito numa linha em ordem e os trabalhos, não.

Tayane: Então essas mensagens eram segredos? Então, se havia três soldados e eles iam morrer, ele enviava a mensagem?

Eu: Eram mensagens públicas porque eram publicadas no jornal, mas a forma de desenhar com as letras trazia várias mensagens secretas.

Nesse momento, propus que eles imaginassem que tinham que enviar mensagens por meio desse desenho com letras e que seria publicado no jornal. Como faziam isso? Todos começaram a dar ideias de que tipo de mensagem poderiam transmitir: *A favela vai pegar fogo, a favela vai ser invadida, o Toro<sup>24</sup> é o inimigo.*



*O Toro é o inimigo que le ponho*

*Tayane*

<sup>24</sup> Toro foi escrito assim pela criança.



*Tatatata Vó Fujam*

*Polliana*

O trabalho com Eric foi difícil porque ele estava em fase silábica, então, para que a experiência acontecesse, pedi ajuda à professora Rose. O aluno entendia a ideia do projeto, mas o processo para escrever precisava de ajuda pontual.



*Meu cachorro levou um tiro, papapapa e morreu.*

*Eric*



*O leão deu uuuuuu*  
Maíke



*A família de Roberto foi ao Hopi Hari e teve acidente.*  
Letícia



*Sua mãe tá doente.*

*Camile*

Alguns estudantes usaram o exercício de som feito na aula passada. Por exemplo, Poliana, Maíke e Eric aproveitaram o recurso para enviar as mensagens. Como nos exemplos eu utilizei o trabalho de Marinetti, a maioria usou sons de guerra.

No processo para escrever, foi interessante ver como eles iam usando a revista para achar as letras. Eles tinham que ler para escrever as mensagens. Na escolha das mensagens, Letícia, por exemplo, usou uma notícia que tinha saído no jornal esse dia. A Tayane e o Mike queriam comunicar que o Toro era o informante na favela, essa foi a explicação quando apresentaram os trabalhos no final da aula.

### 3.2 Oficina 3- Redescobrimos Objetos

Esta atividade convida os alunos para conhecer desde outro ponto de vista os materiais e os objetos, normalmente usados com uma função determinada, transformando assim seu significado, partindo da ideia de *Ready Made*, de Duchamp.

Começamos às duas horas da tarde porque a escola estava com as atividades da Semana da Criança, sendo várias as atividades programadas. O trabalho foi feito com sete crianças : Tayane, Eric, Camile, Poliana, Bruna, Maike, Letícia. Como essas crianças se conhecem, pois frequentam a mesma turma, 4C, senti maior facilidade no trabalho. Antes de elas chegarem, eu organizei os objetos em uma mesa no centro da sala e eles se sentaram ao redor.



Ao chegarem, sentiram-se emocionados com os objetos sobre a mesa, pedi que os observassem. Quando se sentaram, peguei uns dos objetos, o rolo de papel higiênico. Perguntei que era e para que servia, eles responderam. Em seguida, pus a caneta dentro do rolo e perguntei em que havia se transformado. Falaram que era um porta-caneta. Pedi que pensassem em que outros objetos poderia

ser transformado. Responderam que poderia ser um pneu, binóculos, boneco, copo, mamadeira.

O mesmo ocorreu com outros objetos, como um vidro de perfume, que poderia ser uma mulher, um vestido, uma mala cheirosa.

Dando continuidade, mostrei a eles produções de vários artistas que trabalhavam transformando objetos. Conforme ia mostrando, perguntava a eles que objeto era, e o que havia acontecido com cada um, como, por exemplo, o ferro de Man Ray.

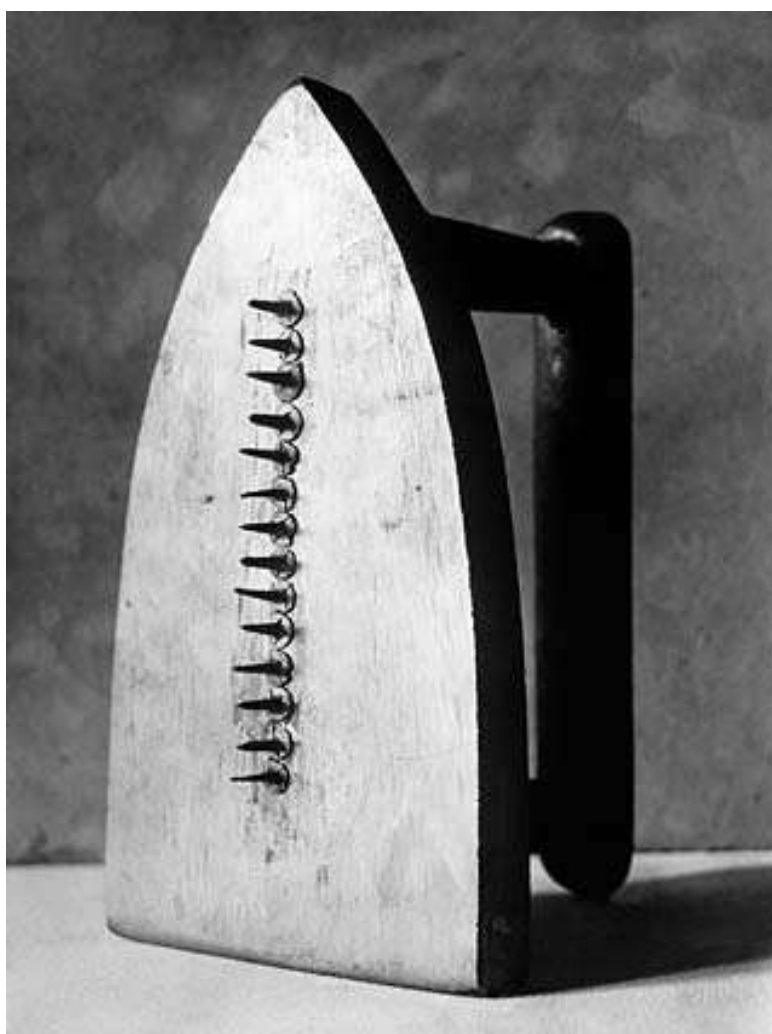


Figura 10- *Gift*. Man Ray, 1958.

Fonte: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/art-between-wars/surrealism1/a/man-ray-the-gift>

Acesso em: set. 2014.

Camile: Se a gente usar esse ferro vai rasgar a roupa.

Maike: Ele tem prego, então não vai servir.

O exemplo funcionou muito para que eles entendessem como dois objetos juntos podem modificar significados.

Mostrei para eles outras imagens do *designer* inglês Daniel Eatcock, para quem o centro do trabalho é a proposta de problemas e a solução.

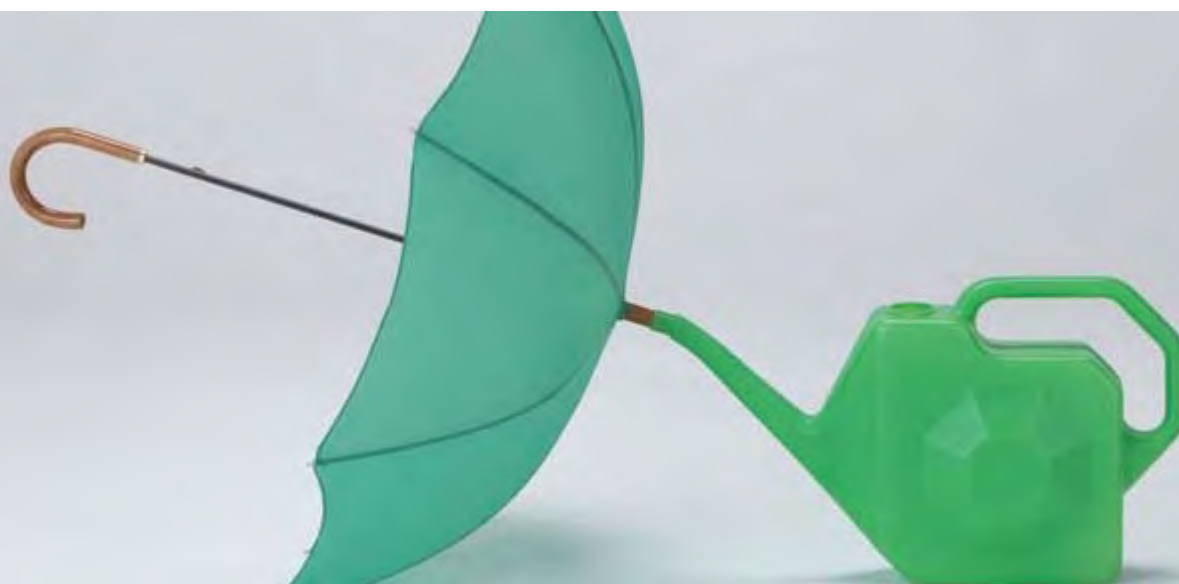


Figura 11. *Umbrella + Watering can*. Daniel Eatcock, 2012.  
<http://www.itsnicethat.com/articles/daniel-eatock-one-+-one>  
Acesso em: set. 2014.



Também apreciamos um dos *ready mades*, de Marcel Duchamp.



*Figura 12. Bicycle wheel. Marcel Duchamp, 1913, MOMA*  
Foto: Cindy Triana Guzman, 2013

Eric: Mas essa roda já não se pode usar. Como alguém vai se sentar??



*Maíke escolhendo o primeiro objeto*

Entreguei um número para cada um. Em ordem, iam pegando um dos objetos. Na primeira seleção, eu notei que eles escolheram o objeto porque gostaram dele. Na segunda seleção, falei para eles que tinham que olhar bem antes de eleger o segundo objeto, pois era preciso pensar em como ia funcionar com o objeto anteriormente escolhido, que tipo de escultura iam fazer, como estes dois objetos dialogariam entre si.

Esclareci, após a escolha dos dois objetos, como seriam os procedimentos. Teriam que traçar em uma folha em branco um plano para o novo objeto, escrevendo ou desenhando. A maioria fez as duas coisas.

Houve alguns alunos, como Maíke, Tayane e Camille que após a primeira escolha mudaram de objeto, escolhendo um segundo objeto. O que aconteceu foi que eles sozinhos entenderam que a escolha não era estética, mas sim funcional. Letícia, Poliana Bruna e Eric preferiram não mudar de objetos.

Maíke escolheu a garrafa de vinho e as moedas. Começou a desenhar, mas no decorrer do trabalho, falou que não achava sentido nos dois objetos juntos e que

queria trocar. Juntos fomos até a mesa trocar os objetos. Ele testou vários objetos, até que no final escolheu a caixa de ovos e o grupo de algodão.

Estas foram algumas das perguntas que fiz às crianças no momento da troca de um objeto pelo outro.

*Que objeto é esse?*

*Que relação haveria entre os objetos?*

*E agora ? O que podemos dizer do novo objeto?*



Camille escolheu a garrafa e os óculos.

Ela queria fazer uma boneca, mas achou que com os óculos ela não iria funcionar, por isso, trocou pela fita vermelha.



Tayane, no início, escolheu o perfume e o tecido, mas foi um processo mais complicado. No momento de começar, ela falou que já não queria porque teria que cortar o perfume em duas partes para fazer o que queria. Então, trocou pela chupeta e a seringa. Mas continuou trocando várias vezes. Orientei-a para parar e desenhar o que ela queria fazer. Deu uma olhada nos exemplos que eu levei, e logo escolheu o lápis e a seringa .



Letícia escolheu os objetos com tranquilidade, tendo certeza da decisão tomada. Sem falar o que iria fazer, começou a trabalhar em silêncio, construindo seu novo objeto.



Bruna escolheu a fralda e a garrafa de leite.



Polliana escolheu a caixa de leite e a fita vermelha.



Eric escolheu uma caixa de ovos e uma vaca de pelúcia. Ele tinha a intenção de desenhar o que iria fazer, mas no final decidiu começar logo a construir o seu objeto.

Os objetos foram escolhidos com autonomia pelas crianças, pensando no projeto que desenvolveriam. O fato de serem objetos da vida cotidiana propiciou aos estudantes certa familiaridade, favorecendo a criação, pois conheciam qual era a funcionalidade de cada objeto e, assim, poderiam transformá-los mais facilmente.

Durante o processo de criação, não intervi, só os ajudei na condução e no manuseio com a cola de silicone quente, ou então a cortar alguma coisa, limitando-me ao papel de observadora do processo.

## *Os novos objetos transformados*

Maike foi bastante criativo: *A minha ideia foi usar o algodão como ovos e que a caixa tivesse o preço dos ovos, por isso eu colei as moedas.*

Todos gostaram do trabalho do Maike, porque os ovos não iam quebrar.





Camille decidiu no primeiro momento fazer uma boneca: *Eu queria fazer uma boneca porque a garrafa está muito bonita e o cabelo ficou muito melhor assim, eu não sabia o que fazer com os óculos.* Quando ela terminou falou que tinha uma ideia melhor, e por isso fez *O relógio.* Enquanto nos explicava o trabalho, abriu o saquinho de chá, e o conteúdo começou a cair, nas palavras de Camille, *a marcar o tempo.*





Tayane, depois de mudar muitas vezes de objeto, afinal se decidiu pelos lápis de cor e a seringa. Com isso, ela construiu um avião de propulsão.



Letícia, como outros alunos, pensou na estética do objeto, transformando-o em um pavão, bonito e decorativo.



Polliana criou uma mala a partir da caixa de leite e da fita vermelha. Na semana em que fizemos este trabalho, a turma dela fez um desfile para o Dia da Criança com material reciclável. A professora gostou muito da ideia e sugeriu que ela ensinasse seus companheiros a fazer uma mala para o evento.

Polliana foi uma das alunas que interpretou bem o *ready made*, ela pensou na transformação da função prática do objeto em questão.



Bruna fez a maquete de um prédio que, ao mesmo tempo, era uma mulher. A ideia do prédio era que, nos momentos de chuva forte, a fralda, que era o teto, ia absorver toda a água, assim não iria haver alagamento.



Eric fez um sofá para a vaca, um sofá muito sofisticado. Ele pegou a caixa de ovos e, após muitas tentativas para colar a vaca, conseguiu que ela ficasse sentada. O interessante do processo de Eric foi a experiência com todas as possibilidades que tinha para ajustar o sofá. Ele tentou com cola quente, com grampos, com linha. No final, com a mistura dos materiais, a vaca ficou acomodada no sofá.

Foi difícil fazer as crianças refletirem sobre os trabalhos das outras. Elas são motivadas pelo que gostam ou acham bonito ou feio. Estabeleci como regra que o vocabulário usado para falar do trabalho dos companheiros seria outro. Ao final, elas falaram que estavam satisfeitas com o trabalho de transformação dos objetos.

*Gostei do trabalho de Letícia (pavão), porque ela foi criativa e, além disso, estava muito lindo. (Camille)*

### 3.3 Oficina 4- *Arquitetura do Livro*

Um livro, em termos visuais, é variado, depende de diferentes modos de impressão, da forma. Podemos dizer que todos os livros são visuais porque ocupam um espaço físico, são táteis e espaciais. O objetivo era fazer as crianças pensarem no livro não só como um objeto que contém letras e uma composição particular (as folhas, as cores, o lombada, a capa), mas como um objeto passível de uma construção que aportasse um novo significado. O desenvolvimento do livro pautou-se na concepção da obra, na sua execução, o livro no processo criativo, como projeto artístico, ou seja, um livro-objeto.

Esta última parte começou na sala de computadores, aproveitando o espaço para fazer a nossa aula de livro-objeto. Primeiro começamos observando um livro que eu tinha no bolso. Ele foi passando de aluno em aluno e eu ia perguntando sobre as partes do livro, lombada, capa, folha, guarda, imagens, mostrando, em seguida, o trabalho de Talia Barredo<sup>25</sup>.

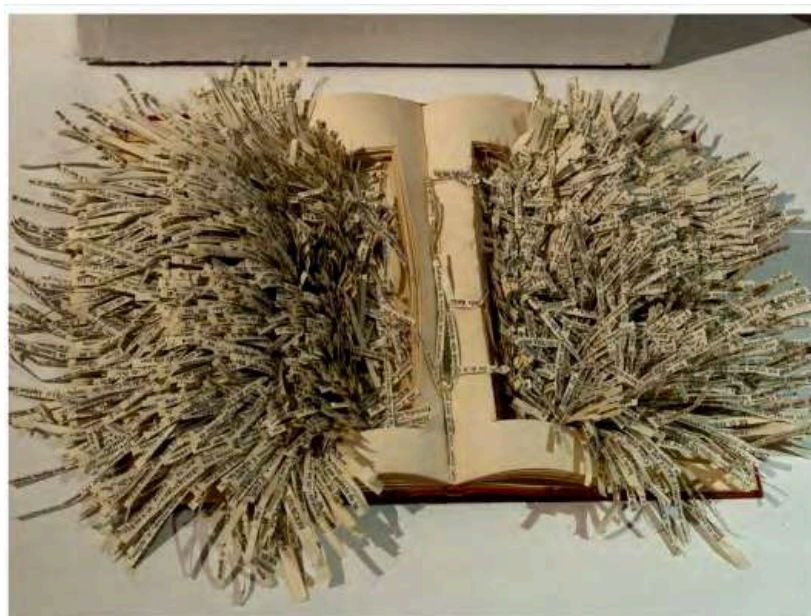


Figura 13. *Carta número 2 a Hernan Cortes*. Talia Barredo. 2010  
Fonte: <http://librodeartista.ning.com/photo/carta-no-1-de-hern-n-corte>  
Acesso em dez. 2013

---

<sup>25</sup> Talia Barredo é uma artista e designer mexicana, que, desde 2001 trabalha o livro-objeto como meio artístico.

Fiz um *slide* com as imagens de alguns livro-objetos. A caixa verde de Duchamp, os livros de Komagata, os cadernos de Warhol, o livro-objeto de ED Ruscha, as caixas de Fluxus e os livros ilegíveis de Brunari. Eu não me aprofundi na história de cada artista, falamos apenas das formas e qual era a ideia do artista. Depois expliquei algumas imagens do livro-objeto, que como no trabalho de Talia Barredo, é feito a partir da dobradura das folhas. A ideia era mostrar claramente o fatura de uma estrutura, para começarmos a trabalhar no nosso livro-objeto.



Figura 14. *Flor Roja*. Talia Barredo. 2011  
Fonte: <http://librodeartista.ning.com/photo/flor-roja>  
Acesso em: dez. 2013

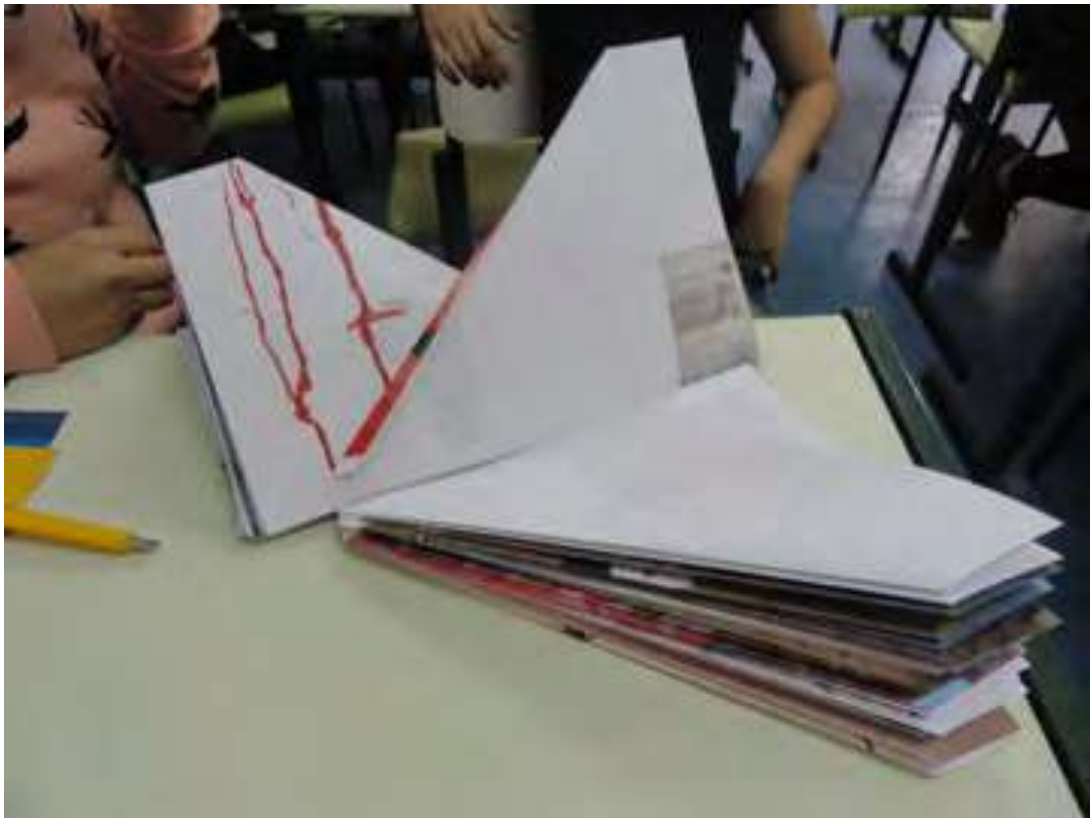
Os livros que eu escolhi para as intervenções foram catálogos de exposições que tinham bom papel para que a estrutura suportasse qualquer material. Também pensei que não sendo livros do cotidiano das crianças, elas não seriam influenciadas por vivências anteriores.

Voltamos todos para a sala e nos sentamos no chão em um círculo. Mostrei os livros e pedi que olhassem todos. Os livros foram examinados e escolhidos espontaneamente. Em seguida, nos sentamos à mesa e começaram a trabalhar, cada um escolhendo sua forma particular de dobrar, alguns, em forma de triângulo, outros, cortando as folhas, em busca de novas possibilidades.











Durante o trabalho, enquanto faziam as dobraduras, foi importante observar como as crianças falavam entre elas a respeito de diversos assuntos, inclusive de temas apenas pertinentes a elas. Como Lowenfeld e Brittain (1970) assinalam:

Um Jovem, desta idade, começa a captar, cada vez mais a consciência de seu mundo real, um mundo repleto de emoções, mas emoções que estão ocultas dos adultos; um mundo real com amigos, planos e recordações; um mundo real que só a ele pertence.<sup>26</sup>

Elas riam das fotos que iam aparecendo nos catálogos, falando dos outros amigos, fazendo piadas. Eu era apenas uma observadora, sem intervir no processo, mantendo a espontaneidade presente desde o início do processo.

#### 3.4 Oficina 5- *Autor-Artista*

Quando a turma chegou, todos os livros-objeto produzidos pelos alunos estavam organizados nas mesas e todos puderam apreciá-los.

Peguei o livro feito pelo Maíke, propondo que fosse esquecido quem era o autor para que pudéssemos nos concentrar apenas na forma. O que podemos ver neste livro-objeto? O que ele nos faz lembrar? Como poderíamos ler este livro? Vamos ler?

Cada aluno pegava um livro, lia e passava a outro que continuava acrescentando em cima da história que o anterior havia contado.

---

<sup>26</sup> LOWENFELD, V. ; BRITAIN, W. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Ed. Mestre Jou,1970, p. 231.



A leitura deste livro-objeto foi assim:

*Um rapaz saiu de casa, foi para a floresta e lá encontrou uma pirâmide. A família se perdeu na pirâmide procurando uma pedra. O rapaz falou que tinha perdido a família. Caminhando, achou um desenho na parede. Depois, achou umas pessoas que tinham ido para achar comida. Achou uma maçã. Quando saiu da pirâmide, achou a mamãe na floresta. A mãe se perdeu de novo e o filho procurou o pai. No final, acharam os segredos do filho. Encontraram as pedras de ouro. Ficaram com as pedras e deram para os pais. Eles venderam e ficaram ricos.*

Todos participaram da história e o interessante era que eles iam falando, mexendo no livro-objeto, explicando para o próximo companheiro a partir de onde continuaria a história, sempre reposicionando o livro.

Após a leitura, pensando nas múltiplas possibilidades que tem o livro-objeto para ser lido, sugeri que cada um pensasse em como deveria intervir no seu objeto

para contar a sua própria história ou de alguma outra, como os artistas que foram estudados.

Cada aluno ia falando comigo sobre as coisas que queria fazer. As perguntas que foram usadas para estimular esta criação foram:

O que você vê no livro-objeto que fez?

O que poderia falar sobre esse livro-objeto?

Com o que ele se parece?

O que você quer contar?

Qual é a sua história?

Como poderia desenvolver sua ideia?

Com que material?

Apresentei os materiais que iam ajudar nesta intervenção, como linha, tintas, tecidos, cola, lã, papéis coloridos.

Eles caminharam com o livro-objeto, brincando e pensando naquilo que poderiam fazer com ele.

Cada aluno ia se aproximando e íamos conversando até eles se sentirem animados em relação ao projeto que iam realizar. À medida que a conversa progredia, foram se transformando, confiantes no trabalho.





Maike. *Um pássaro*. No processo de transformação do livro-objeto do Maike aconteceram várias coisas. Primeiro, quando fizemos a leitura em grupo, a história sempre ficou ao redor do livro parecido com uma pirâmide. Ele queria deixar a pirâmide sem intervenção. Conforme fui perguntando o que via, o que poderia acontecer neste novo livro, ele percebeu que o livro era um pássaro, começando a voar com o livro-objeto, falando que queria pôr o bico e as asas, assim, transformando seu livro em um pássaro. Este livro-objeto, depois que as oficinas acabaram, foi doado à biblioteca da escola, por iniciativa própria, junto com o trabalho de Polliana.



Polliana. *Carro da polícia*. Ela encontrou uma fórmula no exercício que fizemos na oficina dos *Ready-Mades*, assim que ela propôs que queria fazer um instrumento. Eu perguntei para ela o que queria falar com esse instrumento e falava que era simplesmente um objeto. Assim que fiz as perguntas, conforme as que fiz para todos os alunos, ela me falou que achava *mais legal fechar o livro com linha*. Eu perguntei por que e ela me falou que era como a polícia que fechava tudo e todos. Ela continuou construindo o livro-objeto e fez um carro de polícia.



Camille. *Buquê do amor*

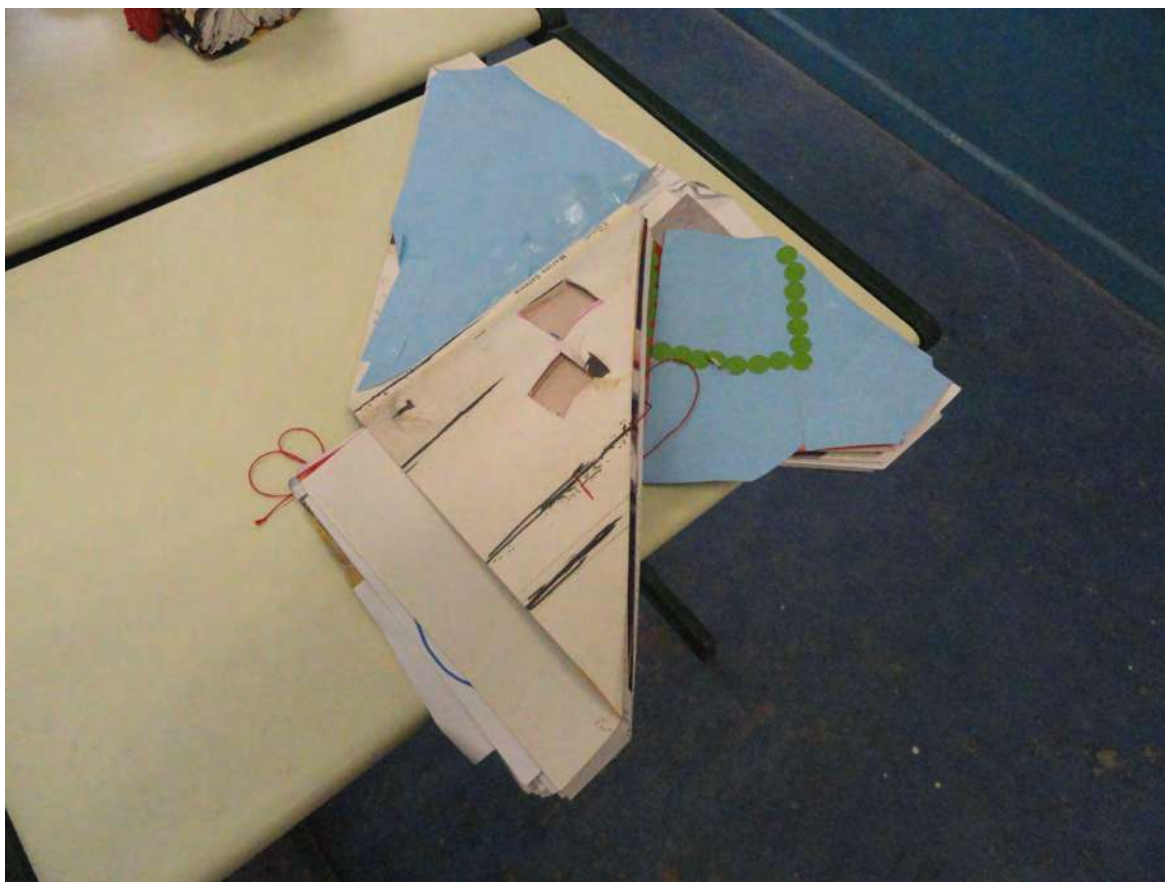
Desde que escolheu a forma para dobrar, ela disse que queria fazer algo bonito, amoroso, algo para a sua mãe, porque ela ama muito a sua mãe.





*Tayane. Mãe, para de brigar!*

Desde que começamos, Tayane estava sensível. Não queria trabalhar, não queria fazer nada. Falei que aquilo que acontecia com ela poderia ser colocado neste livro-objeto. Eu dei a oportunidade para que trabalhasse do jeito que quisesse e pudesse, que não tinha que apresentar nem falar para ninguém a sua ideia. Assim, ela trabalhou sozinha. No final da oficina, ela me explicou o que tinha feito. Me contou que ela quis fazer este livro para dizer para a mãe parar de brigar.



Letícia. O avião.

Letícia explicou que queria fazer um avião como livro-objeto para se transportar.



*Eric. Parque de diversões.*

Eric decidiu fazer um parque de diversões porque gostava muito. Queria que fosse assim o parque onde iria brincar.

No último encontro com o grupo falamos sobre a experiência que tinha acontecido.

Vocês aprenderam alguma coisa nesses dias que eu vim aqui? O quê?

Camille: Eu aprendi a pensar na ideia, a transformar o livro, isso é o que mais gostei.

Eric: Antes de começar, achei que tudo era muito difícil, mas agora que terminamos achei tudo fácil.

Polliana: Aprendi a fazer objetos.

Tayane: Gostei que tudo, foi muito criativo.

*A professora Rose comentou: senti que estas oficinas, ainda que tenham sido por um curto período, contribuíram na criatividade, na leitura, foi muito prazeroso para os alunos. Senti que desenvolveram mais sua autoestima e ficaram muito felizes na criação do livro-objeto.*

Os livro-objetos foram criados pelos alunos após as imagens dos artistas terem sido apresentadas. Foi interessante ver como eles se apropriaram dos elementos formais dos livros-objeto apresentados. Apropriaram-se, por exemplo, de elementos como a forma de dobrar de Talia Barredo e da ideia de Diter Roth de abrir buracos para ver ao outro lado. Elementos simples que se transformam quando tomam uma nova forma nos trabalhos dos alunos. Percebi também que o termo livro-objeto começou a ser utilizado na sala de uma maneira própria.

Eu penso que o processo poderia continuar. Com os elementos formais já explorados, o trabalho poderia ir além da forma, ampliando o repertório de possibilidades de construção de livros-objeto.



## **Conclusão**

Este trabalho teve como objetivo inicial trabalhar com meninos e meninas na construção de perspectivas próprias sobre a vida, a cultura e a arte, por meio da experimentação com o livro-objeto.

Esta pesquisa, de caráter experimental, buscou refletir sobre a singularidade e autonomia desenvolvida num processo criativo. Mais especificamente com um segmento vulnerável da população que tem necessidades específicas.

No processo criativo do livro-objeto, feito por cada aluno, a autonomia e a identidade foram elementos fundamentais, já que possibilitaram diminuir a distância entre “o que eu quero” e “o que é possível fazer”, através da experiência e do entendimento de que esse desejo é possível de se realizar.

Dentro do processo de ensino foram utilizados elementos formais do ensino das artes. Foi utilizada a leitura de imagens como uma maneira de desencadear, de estimular a ideia do livro-objeto que estava se formando. Estas imagens que vêm diretamente da história da arte, de um sujeito, o artista, que teve uma experiência criativa, alimentam estes novos processos, gerando novos resultados, construindo novos significados.

O livro-objeto foi um meio para aproximar a arte e a vida, gerando situações de aprendizagem no momento do seu desenvolvimento, não apenas com a matéria, mas também com a palavra falada, ensejado pelo desejo de construir este objeto. Além disso, possibilitou o uso das faculdades da escrita no desenvolvimento da ideia.

Os alunos que participaram deste processo de aprendizagem encontraram outra maneira de usar recursos até então ignorados para se expressar. Não posso afirmar que houve algum aprendizado específico dos estudantes. Mas que aprenderam coisas novas, mas sim que puderam experimentar materiais diversificados, ampliar seu universo de ação e exercer a autonomia de criar e, sobremaneira, sentir que são capazes de realizar.

Ser professor de Arte agrega um universo de possibilidades que podem colaborar no desenvolvimento integral do indivíduo. Este professor ajuda a organizar, pensar, criar e caminhar até o desenvolvimento de uma independência intelectual e artística. E, sabendo conduzir, o aluno, como é o esperado, será o protagonista do seu próprio caminho, pois ele é o que torna possível a experiência, aprendendo a aprender, escolhendo aquilo de que gosta e aquilo que não quer.

Com esta pesquisa abre-se uma possibilidade do professor de arte ou de outras áreas refletir sobre o uso do livro-objeto, não só como matéria, mas sim como prática para promover a formação do estudante, dando elementos para que seja capaz de lidar com a vida diária, e, a partir dela, gerar revoluções íntimas transformando assim sua realidade individual.



## Referências Bibliográficas

- BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 2005
- BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas Cidades Editora 34, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Discursos Interrumpidos I**. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- CARRION, U. **The new art of making books**. Amsterdam: Kontexts, 1975.
- CORRIS, M. **Fluxus**. New York: Oxford University Press, 2009. (Grove art online)
- DEBRAY, R. **Vida y Muerte de la Imagen**. 2. ed. Paidós Iberica, 1994.
- DE MICHELI, M. **Las vanguardias artísticas del siglo XX**. España: Alianza. 2006
- DEWEY, J. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- GOLDIN, D. **Animalario universal del professor Revillod**. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- LISSITZKY, L. **About two squares: a suprematist tale of two squares in six constructions**. London: Tate Publishing, 2005.
- LOWENFELD, V.; BRITAIN, W. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Editorial Mestre Jou, 1970.
- LUPTON, E.; MILLER, J.A. **ABC da Bauhaus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- LYONS, J. In: DRUKER, J. **The century of artist books**. New York: Granary Books, 2004.
- MARINA, J. A. **Teoría de la inteligencia creadora**. Barcelona: Anagrama, 1993.
- MARINETTI, F. **Manifesto técnico da literatura**. Itália: Le Figaro, Portada, 1912.
- MUNARI, B. **Design e Comunicação Visual**. Trad. Daniel Santana. São Paulo: Martins Fontes, 1968.
- \_\_\_\_\_. **¿Cómo Nacen Los Objetos ? (Apuntes para una metodología proyectual)**, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1983.
- \_\_\_\_\_. **Artista e Designer**. Trad. Joaquín Carbonell. Valencia: Fernando Torres Editores, 1974.
- \_\_\_\_\_. **Na Noite Escura**. São Paulo: Cosac & Naify. 2007.

NAUMANN, M.F. Marcel Duchamp: **The Art of Making Art in the age of Mechanical Reproduction**. New York: Harry N Abraham Inc,1999.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT,C. **Children's Literature in Education. The dynamics of picture book communication**. New York: Springer, 2000.

PAIVA, M, A,P. **A aventura do Livro experimental**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PHILLPOT, C. **Books, book objects, bookworks, artist's books**. New York: Artforum, 1982. v.20, n 9.

READ. H. **Educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

SENDER. R.B. **Galope!**, New York: Eyethink, 2004.

SILVEIRA, P. **A página violada: Da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

## ANEXOS

Anexo 1: DVD com fotografias do projeto *Aprendendo através de imagens: i livro-objeto*

## Anexo 2 – Autorizações para uso de imagem