



**TEORIA E PRÁTICA NA OFICINA DE EXPRESSÃO GRÁFICO-VISUAL PARA  
MULTIPLICADORES**  
*THEORY AND PRACTICE IN THE WORKSHOP OF EXPRESSION VISUAL-GRAPHICS  
FOR MULTIPLIERS*

Richard Perassi Sousa  
Mestrado em Design e no Programa de Pós-graduação em Engenharia e Gestão do  
Conhecimento - UFSC  
Professor do Departamento de Expressão Gráfica -CCE/UFSC  
[riperassi@ig.com.br](mailto:riperassi@ig.com.br)

## RESUMO

Este texto apresenta as razões teóricas e os procedimentos que estruturam as práticas de livre expressão artística no trabalho com adolescentes e com adultos. O objetivo é indicar e justificar a teoria, os procedimentos pedagógicos e as atividades práticas desenvolvidas junto a multiplicadores para liberação da expressividade plástica e gráfica, como exercício de manifestação pessoal no contexto social. O método adotado prevê a justificativa teórica e o desenvolvimento de atividades de expressão artística gráfico-visual, como campo de interação entre o sujeito expressivo e seu universo interior. Essas atividades são motivadas pela necessidade de expressão, que é inerente aos seres humanos, requerendo do ministrante e dos participantes planejamento e organização. Por isso, além da finalidade auto-expressiva, as atividades propostas servem de princípio organizador do sujeito expressivo para vida social e o mundo do trabalho. Aqui são retomadas as questões pertinentes ao campo teórico-prático das teorias “Livre Expressão” e “Educação através da Arte”. Os procedimentos aqui descritos foram desenvolvidos com professores, artistas e outros participantes da “Oficina de Expressão Gráfico-Visual para Multiplicadores” realizada no Departamento de Arte e Cultura (DAC/UFSC), dentro do Projeto Arte na Escola, nos anos de 2008 e 2009.

**Palavras-chave:** Expressão Artística. Manifestação Pessoal. Inclusão Social.

## 1 INTRODUÇÃO

A produção manual gráfica e plástica é campo expressivo da imaginação e da afetividade do sujeito, permitindo-lhe a auto-expressão e o diálogo objetivo com seu universo subjetivo. No processo de comunicação dos trabalhos desenvolvidos, isso estabelece as diferenciações entre a comunicação poética (JAKOBSON, 1977) e a comunicação semântica, promovendo a ideia de uma “sintaxe visual” (DONDIS, 2007), que se desenvolve no plano da expressão, e de uma “semântica visual”, que se desenvolve no plano do conteúdo (FLOCH, 1985).



A Oficina de expressão gráfico-visual para multiplicadores procura desenvolver pensamentos e procedimentos em seus participantes, que são professores, artistas e outros interessados em, paralelamente ou posteriormente, promover atividades educativas, com estudantes iniciantes no mundo das artes visuais e da produção em geral. Para tanto, propõe o desenvolvimento da comunicação estética ou poética das mensagens visuais, investindo nos efeitos decorrentes da expressividade do material gráfico e plástico e do gestual próprio do participante, sem considerar prioritários os aspectos semânticos do conteúdo dessas mensagens. Isso dispensa os participantes do virtuosismo relacionado à representação naturalista ou realista dos seres ou objetos representados. Portanto, ninguém precisa “saber desenhar” ou “aprender a desenhar”, porque o foco do trabalho recai sobre a organização, o planejamento e a criatividade no uso de materiais e no emprego de técnicas de expressão gráfica e plástica.

Sob um escopo psicológico, considera-se que o desenvolvimento da livre expressão gráfica e plástica (LOWENFELD; BRITAIN, 1977), por meio de exercícios artísticos, permite a liberação expressiva e o aprofundamento emocional do sujeito expressivo, que libera e domina a comunicação estética de acordo com suas possibilidades e peculiaridades. Isso é percebido mesmo nas atividades clássicas de desenho de observação, quando se constata que, ao representar uma árvore, diversos desenhistas conseguem realizar representações verossímeis do modelo (comunicação predominantemente semântica), mas essas representações se mostram muito diferentes umas das outras (comunicação predominantemente estética ou poética). Isso é apresentado como evidencia de que aspectos subjetivos ou poéticos são expressos nos desenhos, juntamente com os aspectos objetivos ou semânticos da representação gráfica.

O exercício artístico e o aprofundamento emocional requerem organização, as atividades artísticas acionam funções cerebrais que facilitam a concentração (EDWARDS, 1984) e os trabalhos desenvolvidos diante do próprio sujeito permitem o relacionamento objetivo com aspectos de sua subjetividade, oportunizando-lhe o domínio e a ordenação de suas emoções e de suas ações. A expressividade dos trabalhos artísticos estabelece, também, a comunicação com o coletivo de pessoas a sua volta, o que oportuniza a inserção e a manifestação do sujeito no meio social.

O objetivo deste texto é indicar e justificar a teoria, os procedimentos pedagógicos e as atividades práticas desenvolvidas junto a multiplicadores para liberação da expressividade plástica e gráfica, como exercício de manifestação pessoal no contexto social. Isso implica um recorte de teorias pedagógicas, psicológicas e artísticas, para compor a abordagem coerente com determinados os objetivos da Oficina. As mesmas áreas em estudo, tanto individualmente como em conjunto, propõem diferentes abordagens teóricas, que podem ser organizadas para atingir objetivos variados e diferentes dos que são propostos na Oficina.

A abordagem aqui configurada privilegia a educação estética e a “educação pela arte”. A fundamentação teórica é enraizada nos estudos de Filosofia e Psicologia da Educação, que propuseram a “arte como experiência“, fundamentada por Dewey (1974); o “desenvolvimento da capacidade criadora”, apresentado por Viktor Lowenfeld (LOWENFELD; BRITAIN, 1977), e a “educação pela arte”, proposta por Read (1977). O objetivo geral desta abordagem é o desenvolvimento afetivo e cognitivo.

## **2 ARGUMENTAÇÃO**

O ato de sonhar advém da necessidade de elaboração simbólica das vivências afetivas do sujeito, caracterizando-se como uma atividade necessária à saúde mental dos seres humanos (FREUD, 2001)<sup>1</sup>. Por sua vez, a estimulação imaginativa e a representação artística das imagens mentais, também, atuam positivamente, ao incrementar o processo de simbolização nos indivíduos, objetivando-o e materializando-o em imagens fixas no papel ou noutros suportes. As imagens, assim objetivadas, passam a ser material de interpretação objetiva, servindo para a construção da expressão pessoal e social, porque manifestam e simbolizam a relação do indivíduo consigo mesmo e com o meio em que está inserido.

As artes como o desenho e a pintura possibilitam, portanto, o exercício da auto-expressão, que é uma prática eficiente para o desenvolvimento afetivo e criativo, propiciando, em certo grau, o autoconhecimento. A produção artística incita a intuição e a criatividade e, ao mesmo

---

<sup>1</sup> No final do séc. XIX Sigmund Freud estudou sistematicamente os sonhos, indicando suas funções, suas relações com o inconsciente e assinalando a possibilidade e a necessidade da interpretação.

tempo, exige planejamento, organização e trabalho, na busca da concretização de um projeto estético, que é proposto pela necessidade de expressão.

Ao expressar sentimentos e representar idéias, o sujeito descobre em si competências e habilidades que passam a ser reconhecidas não só por ele, mas também pelo grupo e pelo próprio facilitador, que deverá estar habilitado para estabelecer um diálogo entre a produção do sujeito, as artes e os ofícios em geral. O processo de descoberta e trabalho enriquece a auto-estima de quem dele participa, promovendo experiências de criação, organização e produção. Isso reforça a confiança e a iniciativa do sujeito e do grupo, colaborando na preparação para outras atividades criativas, produtivas e para o trabalho em geral.

A idéia que o sujeito forma sobre si mesmo define sua auto-imagem. Mas, essa idéia não é formada apenas por impressões auto-referentes, porque muito do que o sujeito sente e pensa sobre si foi informado por outros sujeitos que participam de seu ambiente de convivência. Jean Mukarovsky assinala que a subjetividade é “objetividade interiorizada” (MUKAROVSKY, 1993)<sup>2</sup>. Ao contrário do que pode parecer em primeira instância, os sentimentos e os conceitos desenvolvidos pelo sujeito a respeito de si, desde muito cedo, são predominantemente determinados pela maneira como o mundo reage à sua presença.

Os sujeitos que, ao se expressarem, recebem aprovação e estímulos positivos acreditam em si e desenvolvem positivamente sua auto-estima. Por outro lado, sujeitos que são reprovados e rejeitados passam a desacreditar de si mesmos, tornando-se inseguros e desgostosos. Alguns entre esses últimos passam a sugerir exagerada autoconfiança e forte auto-estima, mas apenas para dissimular sua insegurança. De modo geral, a auto-estima e a autoconfiança são construídas como produtos de processos integrados e concomitantes de aprovação-estimulação ou reprovação-coerção, a que todos são submetidos desde o início de suas vidas. A capacidade de expressão é o que torna perceptíveis as coisas tangíveis e, entre essas, os corpos e as atitudes físicas das pessoas. A sua aparência física, os seus gestos ou outras atitudes físicas, além das coisas por ele produzidas, como sons, palavras, imagens ou objetos tangíveis, representam um sujeito diante dos outros sujeitos. Os espectadores das ações e dos

---

<sup>2</sup> Freud já havia dito que o inconsciente é histórico e Mukarovsky indicou que a subjetividade é decorrente da relação entre o sujeito e o mundo objetivo, ou seja, “objetividade interiorizada”.

produtos das ações do sujeito podem responder de modo receptivo e estimulante, aprovando sua expressividade, ou reagir de maneira agressiva, crítica e desestimulante, reprovando o seu comportamento e a sua produção.

Os sentimentos e os pensamentos são elementos tipicamente subjetivos e, por isso, necessitam de elementos expressivos ou objetivos para sua manifestação. Os sons, as palavras, as atitudes e outras produções humanas servem para expressar os sentimentos e comunicarem os pensamentos de um sujeito ou de um conjunto de sujeitos. De modo consciente ou inconsciente, há sentimentos e idéias que os sujeitos escondem até de si próprios. Esse acervo de entidades escondidas clama por expressão, por isso, a ocorrência dos sonhos e a ocorrência das artes suprem essa necessidade de expressão. Pois, as duas ocorrências oferecem possibilidades de manifestação de sentimentos e idéias, incluindo os que foram escondidos da consciência do sujeito onírico ou expressivo. A expressão de aspectos escondidos, geralmente, ocorre de maneira cifrada ou metafórica. Em sentido figurado, há quem diga que se escreve um livro para se livrar dele.

A despeito de ser corriqueira entre as pessoas a manifestação do desejo de viver ociosamente, o trabalho é bastante valorizado na cultura burguesa. O sujeito que desenvolve algum tipo de trabalho é socialmente reconhecido e, também, tem a oportunidade de reconhecer em si um valor. Além disso, destaca-se no trabalho aquele que desempenha suas funções de modo poético ou criativo (PERASSI, 2005).

A criatividade deve ser compreendida como um modo de negar a acomodação e a automação em qualquer tipo de atividade. Para tanto, é propagado que o sujeito deve renovar-se a cada momento e, constantemente, desempenhar suas atividades com motivação e criatividade. Exemplos disso advêm dos atores de teatro que, às vezes, encenam continuamente uma mesma peça durante anos, mas apresentam-se renovados e motivados em cada uma das múltiplas sessões.

Aprender a considerar cada atividade como uma oportunidade de expressão, exercitando a motivação e a criatividade, é um modo de evitar a automatização. As atividades artísticas oferecem a oportunidade deste tipo de aprendizado, que passa a ser aplicado a outras situações

operacionais ou produtivas do cotidiano. Isso é evidenciado quando se percebe pessoas com dificuldades para atuarem ou produzirem socialmente, mas, que ainda se interessam e se dedicam a atividades artísticas (PERASSI, 2005).

O ânimo de algumas pessoas para a expressão artística e sua dificuldade em exercer um trabalho corriqueiro provocam equívocos por parte de alguns outros, que associam a arte ao ócio. Nesses casos, as atividades artísticas são vistas sob a suspeita de desviar os sujeitos do mundo do trabalho. Entretanto, em parte dos casos, ocorre que as atividades artísticas oferecem às pessoas em processo de alienação social uma oportunidade de se manterem inseridos na comunidade (PERASSI, 2005).

Um caso extremo é representado por Artur Bispo do Rosário (1911-1989). Em 1938, Bispo foi interno na colônia psiquiátrica Juliano Moreira, na cidade do Rio de Janeiro, e lá permaneceu durante toda sua vida. Na colônia, ele desenvolveu trabalhos com trapos, fios e outras sucatas, compondo mantos e diversos objetos de forte expressão. O crítico Frederico de Moraes reconheceu o valor e divulgou a produção artística de Bispo, a qual foi reconhecida, catalogada e incorporada à História da Arte Brasileira. É preciso considerar que, sem a sua produção, Bispo seria apenas mais um exilado social. Porém, o trabalho lhe deu visibilidade e existência social (PERASSI, 2008).

Em outras situações mais bem sucedidas, as atividades artísticas são descobertas e desenvolvidas antes do surgimento ou agravamento de transtornos mentais. As razões expostas anteriormente evidenciam que a prática artística colabora na expressão de aspectos subjetivos e na interação objetiva do sujeito com sua própria subjetividade. Por meio de suas obras, essas atividades proporcionam um diálogo objetivo e socialmente aberto entre o sujeito e sua subjetividade, restabelecendo laços com a realidade social e auxiliando a prevenção da alienação psíquica.

Por outro lado, mesmo quando livres ou improvisadas, as atividades artísticas sempre requerem algum planejamento e organização. Experimentar e representar são ações que implicam na utilização, adaptação e ampliação de conhecimentos e práticas. A arte utiliza,

adapta e recria conhecimentos e linguagens e, por isso compõe um grande acervo de procedimentos e significações ao longo da história.

Em princípio, toda atividade se desenvolve como arte, antes de sedimentar uma técnica ou produzir uma ciência. A arte é o rompimento com o trágico para o desenvolvimento do lógico. É por isso que o exercício artístico serve de preparo para outra atividade, porque requer princípios de organização e método, mas abre espaço para a improvisação e para a criatividade. A atividade artística serve como introdução ao mundo do trabalho porque requer percepção, observação, organização e método e desenvolve a criatividade, a iniciativa, a autoconfiança e a auto-imagem.

O proposto é a liberação afetiva e a interação do sujeito com ele mesmo e com a coletividade. Isso acontece por meio da representação de imagens decorrentes de seus próprios exercícios de imaginação e não decorre apenas da aceitação da arte como parte do conhecimento historicamente produzido. As obras de arte são registros de momentos da humanidade, mas também são depoimentos de momentos subjetivos de um sujeito-artista.

Depois da invenção dos dispositivos fotográficos, as necessidades de representação naturalista e de documentação político-social foram atendidas pela fotografia. Depois disso, os artistas não visaram mais “a representação fiel do mundo exterior, mas à sugestão fantástica dos seus sonhos”, assinalando a “necessidade de pintar não sobre o motivo, mas de memória, não *diante do objeto*, mas retomando-o na imaginação” (ASHBERY, et al., 1981).

O simbolismo destituiu a pintura fotográfica do trono acadêmico e abriu caminho para a canônica modernista que, atualmente, foi também suplantada por ecletismos diversificados e indiscriminados. Por exemplo, no início da década de 1980, houve o arrefecimento do projeto artístico-conceitual e um renascimento da pintura como experiência sensível, provocando um retorno à pintura subjetiva, simbólica, alegórica e decorativa (PERASSI, 2005).

Um marco dessa tendência no Brasil foi a Exposição “Como vai você, Geração 80”, que aconteceu no ano de 1984, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage na cidade Rio de Janeiro. Na Europa e nos EUA, essa retomada propôs nomes como “Transvanguarda”, “Nova Pintura”, “Nova Subjetividade” e “*Bad Painting*”, entre outros. Assim, a ênfase na

subjetividade e na expressividade artística recuperou seu prestígio e reacendeu o campo da pintura simbolista e expressiva (PERASSI, 2005).

A proposta de atuação artístico-expressiva apresentada neste texto adota o princípio simbolista dos desenhos e das pinturas de memória. Isso propõe a realização das atividades sem o uso de modelos visíveis, as quais são motivadas por lembranças significativas com alto valor afetivo para o sujeito. Portanto, a proposta dispensa os ensinamentos de desenho de observação e os parâmetros de verossimilhança, investindo na expressividade e na valorização da ingenuidade figurativa como recurso criativo. A partir da ampliação das figuras ingênuas, é feito um investimento no tratamento das formas com grafismos, com texturas e com efeitos pictóricos diversos.

Observando e considerando os recursos desenvolvidos pelo sujeito ao se expressar, o facilitador, de posse de um repertório mais amplo de recursos e efeitos expressivos, oferece sugestões de ocupação dos planos de fundo e das partes das figuras. Isso é proposto, primeiramente, a partir de sugestões técnicas para a realização de atividades com lápis preto, nanquim, giz de cera ou tinta colorida. Posteriormente, o sujeito é incentivado a utilizar e compor técnicas mistas com o uso de diferentes materiais.

### **3 MATERIAL E MÉTODOS**

Na Oficina de multiplicadores ou em uma oficina promovida por um multiplicador, as atividades propostas em diferentes técnicas são organizadas em etapas a serem desenvolvidas individualmente. Todos os participantes do primeiro encontro iniciam o processo em um mesmo momento e com a mesma atividade. Porém, os ritmos podem ser diferenciados e, como é o caso de atividades livres, os participantes podem ser integrados à proposta em momentos diferentes.

O processo individualizado permite a progressão do participante nas atividades de acordo com seu próprio ritmo de trabalho e com sua frequência ao espaço de atividades. A proposta foi pensada para ser realizada em dois formatos básicos. Há o formato de “oficina”, com

encontros que acontecem durante um período de tempo e requerem frequência regular. Há o formato de “ateliê livre”, com duração indeterminada e frequência irregular.

No formato “oficina” ou no formato “ateliê”, os trabalhos são desenvolvidos em etapas. A oficina é desenvolvida em quatro etapas e o ateliê em cinco etapas, como são apresentadas a seguir:

- 1 A primeira etapa propõe a produção de desenhos de memória, a ampliação e a liberação dos traçados e a transição da linguagem gráfica para a linguagem pictórica.
- 2 A segunda etapa propõe a experimentação e o reconhecimento das tonalidades e transparências na pintura com aguada de nanquim ou outros materiais de efeito semelhante.
- 3 A terceira etapa propõe a experimentação das cores com traçados de giz de cera e a pintura com aguada de tinta acrílica ou outros materiais de efeito semelhante.
- 4 A quarta etapa propõe a retomada de trabalhos já realizados para o incremento de outros recursos expressivos, com colagens e pinturas superpostas. Propõe também a preparação de fundos em materiais como madeira e papelão, com tinta látex e pigmentos. Incentiva a experimentação orientada de possibilidades expressivas com os materiais e os procedimentos já conhecidos.
- 5 A quinta etapa acontece apenas na proposta de ateliê livre, sendo estendida por tempo indeterminado com vistas ao desenvolvimento do estilo pessoal de cada sujeito participante.

A criação dos desenhos recorre à representação de imagens de memória, representando pessoas, lugares, animais e objetos, entre outras coisas, que compõem lembranças afetivas. Nos desenhos, valoriza-se o que se diferencia das imagens massificadas ou dos desenhos estereotipados. Mas, na falta de outras opções, ou de acordo com uma proposta específica, os modelos estereotipados servem de base ou aparecem em parte das composições.

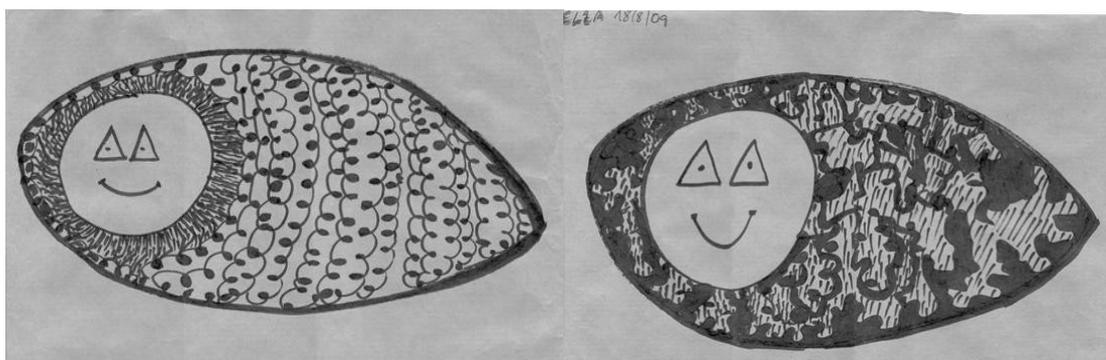
Em princípio, os suportes das atividades são sempre maiores que o tamanho das folhas dos cadernos comuns e os formatos podem ou não ser retangulares. A investigação de novos formatos e outras possibilidades é constantemente incentivada.

Os suportes maiores evidenciam as pequenas dimensões das figuras que compõem os desenhos iniciais. Os primeiros desenhos são geralmente pequenos, porque os desenhistas também iniciantes usam os movimentos dos atos de escrever para desenhar. Isso fica mais evidente se lhes for entregue primeiramente um lápis.

O déficit na ocupação do suporte evidencia a necessidade de ampliação dos desenhos. Por isso, um desenho é escolhido para ser ampliado, agora com carvão ou pincel atômico de maneira a ocupar quase todo o suporte.

A ampliação da figura faz surgir grandes formas vazias, sem preenchimento, porque os efeitos de textura e as variações tonais são pouco evidentes nas primeiras figuras ampliadas, evidenciando a possibilidade de ocupação das formas com texturas gráficas ou outros recursos de ocupação em preto. Pontos, hachuras e outras retículas são propostas como recursos para sugestão de manchas, juntamente com áreas recobertas de preto, promovendo a passagem da linguagem gráfica para a linguagem pictórica.

A técnica utilizada nos primeiros desenhos utiliza lápis preto sobre o papel branco. As técnicas para a ampliação e a ocupação das figuras e composições utilizam carvão ou pincel atômico preto sobre papel pardo (fig. 1). Posteriormente, o carvão ou pincel atômico pode ser testado sobre papel branco ou sobre papel pardo pintado com tinta branca.



**Figura 1** - Desenhos com pincel atômico decorrentes de ampliação de desenhos menores anteriormente realizados com lápis. Fonte: Oficina de Expressão Gráfico-visual para Multiplicadores - DAC/UFSC, 2009. Fonte: Autora - Elza de Fátima Albino Smania.

A atividade de ampliação e ocupação de figuras ou de conjunto de figuras é repetida diversas vezes, compondo um repertório temático para as atividades seguintes. A primeira etapa é, Extensio: R. Eletr. de Extensão, ISSN 1807-0221 Florianópolis, Ano 7, n. 10, p. 90-106, 2010.

portanto, concluída com a ampliação e ocupação de figuras ou composições escolhidas nos desenhos iniciais.

Na segunda etapa, alguns dos desenhos já ampliados e ocupados são ocupados com tons de cinza, decorrentes da mistura em proporções diversas de tinta nanquim e água. A técnica de pintura que mistura a tinta com água abundante é denominada de “aguada”. Portanto, na segunda etapa, trabalha-se com “aguada de nanquim”, inserindo os participantes na linguagem pictórica com variações de tonalidade (fig. 2).



**Figura 2** - Pintura com “aguada de nanquim”: Oficina de Expressão Gráfico-visual para Multiplicadores - DAC/UFSC, 2009.

**Fonte:** Autora - Elza de Fátima Albino Smania.

Na terceira etapa, é feita a inserção das cores, por meio de desenhos ampliados e ocupados com giz de cera. Posteriormente, esses mesmos desenhos são ocupados por pinturas tonais, com aguada de nanquim, e também com pinturas coloridas, com tintas opacas ou transparentes, porque são aplicadas em estado pastoso ou diluídas em água (fig. 3).

Na quarta e na quinta etapas, os exercícios anteriores continuam sendo recuperados e, também, novos desenhos são criados e ampliados para serem acrescidos com cores, colagens e outros efeitos. Para tanto, pode-se utilizar recortes de revistas e outros materiais, que possibilitam composições com técnicas mistas de acordo com o estilo pessoal de cada participante.



**Figura 3** - Pintura com “técnica mista”: giz de cera, aguada de nanquim e tinta acrílica. Fonte: Oficina de Expressão Gráfico-visual para Multiplicadores - DAC/UFSC, 2009.

**Fonte:** Autora - Elza de Fátima Albino Smania.

#### **4 RESULTADOS E ANÁLISE**

Até o momento, foram realizadas duas Oficinas de Expressão Gráfico-visual para Multiplicadores, mas, há outras edições previstas. A primeira Oficina ocorreu no período vespertino de quarta-feira, nos meses de outubro e novembro de 2008. A segunda ocorreu no período matutino de terça-feira, nos meses de agosto e setembro de 2009. Cada Oficina contabilizou 21 horas-aula, envolvendo cerca de 40 pessoas. Este número é aproximado, porque um pouco mais da metade dos participantes (27) desenvolveram todas as atividades propostas e receberam o certificado de participação. É comum que as pessoas se inscrevam em oficinas para conhecerem a proposta e, depois disso, encontrem dificuldades para cumprir toda a carga horária. Aliás, a capacidade máxima do local de atendimento é de 15 pessoas. Em princípio, aceitou-se um maior número de inscritos já considerando as desistências, que começaram a acontecer logo depois da explanação teórica sobre o trabalho a ser desenvolvido.

Depois que se iniciaram as atividades de desenho e pintura, os participantes se mostraram bastante animados, ocorrendo poucas desistências. Os participantes se mostram constantemente empolgados com os resultados, especialmente aqueles que sentiam dificuldade em se expressar e maneira gráfica e plástica. De modo geral, os professores e

artistas que freqüentaram as oficinas já estavam acostumados com a expressão artística, apesar de também se sentirem gratificados em conhecer o processo de trabalho e as possibilidades criativas decorrentes das atividades propostas. Todavia, houve participantes que serviram de exemplo para os mais experientes, porque superaram rapidamente as dificuldades que apresentaram inicialmente.

Um exemplo é dado pela autora dos trabalhos que ilustram este texto (fig. 1, 2, 3), professora Elza de Fátima Albino Smania (MIP/CCB/UFSC), que frequentou a Oficina em 2008, visando seu próprio desenvolvimento expressivo. Entretanto, participou novamente da Oficina em 2009, com a finalidade de produzir ilustrações para seu livro “Microbiologia para crianças curiosas”. As imagens apresentadas neste texto (fig.1, 2, 3) participam das ilustrações que compõem o projeto gráfico do referido livro. O percurso da professora Elza, cujo domínio dos conteúdos de Microbiologia não incluía a capacidade de expressão gráfica para ilustrar um livro relacionado a essa área do conhecimento, indica a potencialidade da Oficina para a concretização de seu objetivo.

Além disso, houve uma experiência anterior denominada como “Oficina Popular de Pintura e Desenho”, que aconteceu nos anos de 1995 e 1996, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), dentro do “Projeto Córrego Bandeiras”. Esse projeto reunia diversas atividades de extensão universitária, visando o atendimento das comunidades que viviam em torno da bacia do Córrego Bandeiras que cortava o espaço físico da Universidade.

A Oficina acontecia no formato de ateliê livre no período noturno, aberto à comunidade duas vezes por semana, nas noites de terça e quinta feira. O relato desse trabalho foi apresentado no XI Congresso da Federação de Arte-Educadores Brasileiros (CONFAEB, 1998), com o título “A livre expressão na Oficina Popular de Pintura e Desenho da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul” (PERASSI, 1998).

A partir daquele período foi possível observar os efeitos do trabalho desenvolvido na Oficina, com relação ao processo de inclusão social de jovens de comunidades carentes. Três participantes foram reconhecidos como artistas plásticos locais, sendo que, pouco mais tarde, dois desses prestaram vestibular, foram aprovados e formaram-se como professores de Arte na

mesma Universidade. Atualmente, estão lecionando em escolas públicas. Posteriormente, outros seguiram caminhos semelhantes.

Considerando apenas o exemplo atual, ficou evidente que a professora Elza, utilizando seus próprios recursos de expressão e representação gráfica, foi orientada no processo de organização e utilização dos materiais gráfico-pictóricos. Isso lhe permitiu sistematizar e enriquecer seu processo expressivo, sofisticando sua produção a ponto de sentir-se segura para empregar seus produtos no processo de composição de um livro infantil sobre sua área de conhecimento que é Microbiologia.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

O objetivo foi indicar e justificar a teoria, os procedimentos pedagógicos e as atividades práticas desenvolvidas junto a multiplicadores para liberação da expressividade plástica e gráfica, como exercício de manifestação pessoal de inclusão no contexto social. Isso foi realizado na medida em que os procedimentos desenvolvidos na “Oficina de expressão gráfico-visual para multiplicadores”, como foram descritos neste texto, incentivaram a liberdade de expressão gráfica e plástica dos participantes, indicando ainda que esses exercícios atuam na auto-estima dos participantes, servindo como processo de inclusão social no mundo da comunicação gráfico-visual.

A evidência experimental mais contundente foi determinada pelo percurso gráfico-expressivo desenvolvido pela professora Elza Smania. Por não ser professora da área de Arte, por não haver se exercitado nessa área e por sentir-se inapta para expressar-se gráfica e plasticamente, a professora Elza sentia-se impedida de realizar sua vontade de ilustrar um livro para crianças. Ao frequentar duas edições da Oficina de expressão gráfico-visual para multiplicadores, a professora Elza sentiu-se primeiramente confiante e, em seguida, apta a realizar as ilustrações (fig. 1, 2 e 3) para o livro anteriormente planejado.

O percurso desenvolvido pela professora Elza durante o tempo em que frequentou a Oficina permitiu sua inclusão no contexto social dos ilustradores de livros infantis, ao qual ela não tinha acesso anteriormente. No caso da professora, o acesso social era parcialmente limitado e foi ampliado. Entretanto, a partir dessa experiência, pode-se considerar que para outros, cujo acesso é bem mais restrito, uma experiência desse tipo representa um espaço bem maior de inclusão no contexto social.

Foi evidenciado, também, que os objetivos devem ser concretizados por meio de metas previamente estabelecidas e as metas são cumpridas no desenvolvimento ordenado do processo pedagógico. O produto das atividades expressivas é considerado sob parâmetros subjetivos ou afetivos, especialmente relacionados à satisfação dos produtores. Porém, o processo pedagógico precisa ser acompanhado de maneira crítica, por parte dos multiplicadores ou facilitadores, visando o seu constante aprimoramento. Isso indica como necessário que o professor ou o multiplicador seja capaz de organizar sua prática pedagógica baseada em uma reflexão teórica como foi apresentada na introdução e na argumentação deste artigo. As idéias ali apresentadas foram desenvolvidas a partir de estudos das idéias dos diversos autores indicadores, sendo que a revisão das obras desses autores foi abrangente, implicando em um número maior de textos do que o conjunto bibliográfico aqui indicado. Todavia, o discurso aqui apresentado, para justificar a prática pedagógica na Oficina em estudo, encontra respaldo direto nas obras indicadas neste texto.

Os procedimentos visam compor um processo consistente de aplicação e desenvolvimento dos aspectos pedagógicos de livre expressão na dinâmica educacional.

No geral, o sucesso da iniciativa é percebido na qualidade expressiva dos produtos e na satisfação dos participantes que, como sujeitos expressivos, mostram-se mais confiantes e realizados em decorrência das atividades e de seus produtos. Os aspectos coincidentes das experiências individuais, realizadas com materiais e procedimentos semelhantes, permitem o diálogo coletivo e coerente dos participantes, diante dos produtos realizados.

Além disso, o sucesso também é percebido na organização do ambiente; na preparação, na manutenção e na utilização consciente dos materiais; na relação eficiente entre disciplina e

iniciativa. Esses e outros aspectos visam desenvolver plenamente a liberdade de expressão artística, mas desenvolvem igualmente a disciplina necessária na preparação, na realização e na manutenção de qualquer atividade produtiva.

Cabe agradecer ao Departamento Artístico Cultural – DAC/UFSC e, também, ao Departamento de Expressão Gráfica - EGR/CCE/UFSC a viabilização das atividades realizadas e a perspectiva de realização de outras edições da “Oficina de Expressão Gráfico-Visual para Multiplicadores”, um agradecimento especial é dirigido à professora Elza de Fátima Albino Smania e, também, às professoras Jucélia Maria Alves e Fabíola Ciribelli Búrigo Costa, que coordenam e gerenciam o Projeto Arte na Escola - DAC/UFSC.

## **REFERÊNCIAS**

- ASHBERY, J. (et al). **Dicionário da Pintura Moderna**, São Paulo: Hemus, 1981.
- DEWEY, J. A Arte como Experiência, in: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- DONDIS, D. **Sintaxe da linguagem visual**, São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- EDWARDS, B. **Desenhando com o lado direito do cérebro**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1984.
- FLOCH, J. **Petite mythologie de l'oeil et l'esprit**. Paris: Hades-Benjamin, 1985.
- FREUD, S. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- JAKOBSON, R. **Lingüística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- LOWENFELD, V.; BRITAIN, W. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- MUKAROVSKY, J. **Estética e semiótica da arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- PERASSI, R. A Institucionalização do Fenômeno Artístico. 17. In: Encontro Nacional ANPAP. **Anais...** Florianópolis, SC: ANPAP/UFSC, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Roteiro didático da arte na produção do conhecimento**. Campo Grande, MS: EDUFMS, 2005.

\_\_\_\_\_. A Livre Expressão na Oficina Popular de Pintura e Desenho da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. 11. In: CONFAEB, 1998. **Anais...** Brasília, DF: Fundação Educacional do Distrito Federal, 1998.

READ. H. **A Educação pela arte**, São Paulo: Martins Fontes, 1977.

### **Abstract**

This paper presents theoretical reasons and procedures that structure the practices of free artistic expression in working with adolescents and adults. The goal is to identify and justify the theory, pedagogical methods and the practical activities developed with the multipliers for the release of graphic and plastic expression, as an exercise in personal expression within a inclusion in social context. The method adopted provides a theoretical justification and development activities of artistic expression-visual graph, as a field of significant interaction between subject and his inner universe. These activities are motivated by the need for expression, which is inherent in human beings, requiring the participants' ministrator and planning and organization. Therefore, beyond the scope of self-expressive, the proposed activities serve as the organizing principle subject to significant social and working life. Here are the relevant issues included the theoretical and practical theories "Free Expression" and "Education through Art." The procedures described here were developed with teachers, artists and other participants of "Workshop of expression visual-graphics for multipliers" held at the Departamento Artístico Cultural (DAC/UFSC) within the "Projeto Arte na Escola" in the years 2008 and 2009.

**Keywords:** Artistic Expression. Personal Expression. Social Inclusion.

*Originais recebidos em: 10/05/2010*

*Aceite para publicação em: 27 /12/2010*