



UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Nathália de Castro Lopes

**Um estudo sobre as noções de Experiência no processo criativo de
estudantes na formação acadêmica em Artes Visuais
da Universidade Federal de Juiz de Fora**

Juiz de Fora
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Nathália de Castro Lopes

**Um estudo sobre as noções de Experiência no processo criativo de
estudantes na formação acadêmica em Artes Visuais
da Universidade Federal de Juiz de Fora**

**Juiz de Fora
2025**

Nathália de Castro Lopes

**Um estudo sobre as noções de Experiência no processo criativo de
estudantes na formação acadêmica em Artes Visuais
da Universidade Federal de Juiz de Fora**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao curso de Graduação em Bacharelado em
Arte Visuais da Universidade Federal de Juiz
de Fora como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Saulo Silva da Silveira

Juiz de Fora
2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lopes, Nathália.

Um estudo sobre as noções de Experiência no processo criativo de estudantes na formação acadêmica em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora / Nathália Lopes. -- 2025.

75 f. : il.

Orientador: Saulo Silveira

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. experiência. 2. processo criativo. 3. formação artística. 4. estudante do Bacharelado em Artes Visuais. I. Silveira, Saulo, orient. II. Título.

Nathália de Castro Lopes

**Um estudo sobre as noções de experiência no processo criativo de
estudantes na formação acadêmica em Artes Visuais da Universidade
Federal de Juiz de Fora**

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao curso de Graduação em Bacharelado em
Arte Visuais da Universidade Federal de Juiz
de Fora, como requisito parcial à obtenção do
título de Bacharel em Artes Visuais.

Aprovada em 12 de Março de 2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Saulo Silva da Silveira - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^a. Dra. Leticia de Alencar Bertagna
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Ricardo Cristofaro
Universidade Federal de Juiz de Fora

AGRADECIMENTOS

Primeiramente presto a Deus minha gratidão pelo o amor e a tenacidade que me trouxe onde estou. Agradeço pela oportunidade de estar em vida sendo filha dEle. Obrigada também ao Bispo Bruno Leonardo pelos ensinamentos.

Aos meus pais, Everaldo e Patrícia, é com o coração transbordando de gratidão que lhes escrevo estas palavras. O apoio, o amor e os sorrisos que me dedicaram ao longo da minha jornada foram a base para cada passo que dei. Agradeço por acreditarem em mim, mesmo quando eu duvidava. Sou privilegiada por ter pais tão maravilhosos que me ensinaram o verdadeiro significado de amor incondicional.

Grata aos meus avós Adério e Nilza pelos sábios amparos, grata também ao meu avô Walter e minha avó Josefina, que tanto me inspirou, descansem em paz.

Obrigada, Dinda Cintia por ser também uma mãe para mim e por me ensinar tanto sobre a vida. Sou grata, ainda, por me proporcionar o encontro com o farol que me guia, o Pedro, cuja luz, encanto e alegria iluminam meus dias.

A Naiara, minha irmã, obrigada por me ensinar tantas coisas e ser meu apoio em todos os momentos. Te agradeço por sempre ter sido meu abrigo e ter trazido a arte para minha vida. Obrigada, cunhado Arthur, pelos sorrisos e por cuidar da minha irmã e minhas sobrinhas, Nala e Zelda.

Dedico meus profundos agradecimentos à minha irmã e parceira artística, Maria Fernanda, que desde o princípio de sua vida coloriu meus caminhos com um amor tão intenso que nem palavras podem descrever. Agradeço a Lara, minha prima, pelas loucuras que agitam minha vida e por seu carinho.

Gratidão infinita a minha alma gêmea, meu destino, Luiz Otávio. Obrigada, meu amor pelo apoio incessante, por limpar minhas lágrimas e aquecer meu coração, você foi crucial nesse processo. Serei sempre e para sempre grata e apaixonada por você.

Obrigada Esthefany e João Victor por serem pessoas tão iluminadas e terem me dado a honra de ser madrinha da nossa querida Alana Vitória. Obrigada, Joelita, por ser forte e ter me presenteado com seu filho.

Antes de mais nada, não posso deixar de esquecer minha gratidão aos meus animais, que todos os dias enchem de alegria meu coração: Jack, Sushi, Marie, Lucy, Trix e Bolinho.

Agradeço aos meus amigos queridos, em especial Caio e Nataly, por estarem me acompanhando durante esses longos anos, serem únicos, preciosos e me apoiarem com tanto carinho. Obrigada, Pâmela e Roberta, por terem estado juntas comigo nessa caminhada e fazerem meus dias mais felizes.

Presto aqui o meu mais sincero agradecimento ao orientador deste estudo, o Prof. Dr. Saulo Silveira, por conduzir sua orientação de modo tão doce e potente. Obrigada por frutificar e direcionar-me a caminhos que nem imaginava. Agradeço também ao grupo de (Des)orientação pelas trocas e por termos criado um ambiente acolhedor e cheio de boas memórias.

Aos incríveis professores e professoras que tive a honra de conhecer, obrigada pelos ensinamentos.

Gratidão a todos os entrevistados desta pesquisa por concederem seu tempo com tanto carinho e disposição.

Obrigada a equipe do Museu de Arte Murilo Mendes por terem me oportunizado o contato com a arte e a poesia.

Por fim, finalizo agradecendo a “Arte”, que me possibilita viver com paixão e me guia pelos caminhos que me pertencem.

{...} Uma vez amei, julguei que me amariam,
Mas não fui amado.
Não fui amado pela única grande razão –
Porque não tinha que ser.

Consolei-me voltando ao sol e à chuva
E sentando-me outra vez à porta de casa
Os campos, afinal, não são tão verdes
Para os que são amados

Como para os que o não são.
Sentir é estar distraído.”

Alberto Caeiro

“A arte é o que nos traz a carga sensível do mundo. A arte é o mundo como cor, como som, como textura, como rugosidade. É como se a arte abrisse a pele do mundo e, portanto, a arte oferece o mundo sensível e não tanto o compreensível.”

Jorge Larrosa

RESUMO

Para o estudante de arte o processo criativo pode ser uma incógnita, algo a ser explorado, podendo estar ligado ao autoconhecimento e às Experiências individuais do sujeito. Meu anseio em compreender as nuances desse processo levou-me a aprofundar no que as noções de Experiências poderiam se conectar com os processos criativos dos alunos da graduação na formação de estudantes do curso de Bacharelado em Artes Visuais, desenhando o recorte espacial na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Essa pesquisa me motivou a disparar três perguntas que guiaram esse estudo; dentre elas está: Por que pensar a Experiência no processo de criação artístico visual na formação em arte? De que maneira, os estudantes artistas visuais estão conectados com as noções da Experiência em seus processos de criação? Na contemporaneidade, os processos de criação artística em formação em arte estão abertos ou porosos para um processo de Experiência? Munida de questionamentos, tracei como objetivo investigar a relação das noções de Experiência com o processo criativo na formação acadêmica. No que diz respeito aos procedimentos metodológicos optei por um estudo com perspectiva pós-positivista, em que foi realizado um estudo teórico e de levantamento de dados por meio de entrevistas semiestruturadas e qualitativas. Para isso, foram realizadas as entrevistas com três professores e doze estudantes do Bacharelado em Artes Visuais, sendo três alunos de cada uma das quatro disciplinas teórico-práticas oferecidas pela Instituição: Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental; Poéticas Centradas no Corpo; Arte e Processos de Seriação e Tópicos em Escultura; ou disciplinas equivalentes. Por fim, os dados coletados foram analisados e refletidos com base no referencial teórico e na perspectiva curatorial de aluna e graduanda.

Palavras-chaves: experiência; processo criativo; formação artística; estudante do Bacharelado em Artes Visuais.

ABSTRACT

The creative process can be an enigma for the art student, something to be explored, potentially linked to self-knowledge and the individual's Experiences. My eagerness to understand the nuances of this process led me to delve deeper into how the notion of Experience could connect with the creative process of undergraduate students in the Bachelor's Degree in Visual Arts in the Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) This research motivated me to pose three questions that guided this study; among them are: What is the relevance to studying Experience in the process of visual art creation in art education? In what ways are visual artist students connected to the notions of Experience in their creative processes? In contemporary times, are the artistic creation processes in art education open or porous to an Experiential process? Armed with these inquiries, I set out to investigate the relationship between the notions of Experience and the creative process in academic training. Regarding methodological procedures, I opted for a study with a post-positivist perspective, in which a theoretical study and data collection were carried out through semi-structured and qualitative interviews. For this purpose, interviews were conducted with three professors and twelve students from the Bachelor's Degree in Visual Arts, with three students from each of the four theoretical-practical subjects offered by the Institution: Experimental Photography and Video Workshop; Body-Centered Poetics; Art and Seriation Processes; and Topics in Sculpture; or equivalent subjects. Finally, the collected data were analyzed and reflected upon based on the theoretical framework and a curatorial perspective as a student and undergraduate.

Keywords: experience; creative process; artistic training; student of the Bachelor of Visual Arts.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Em todas as manhãs ela vai à padaria.....	26
Figura 2: “Fonte” de Marcel Duchamp.....	30
Figura 3: Gráfico de afetos.....	45

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. AS NOÇÕES DE EXPERIÊNCIA.....	16
2.1 Um breve pouso nos estudos da Experiência.....	16
2.2 Receptivo, passivo, apaixonado.....	23
2.3 A arte, o artista e a expressão da Experiência.....	25
3. PROCESSO DE CRIAÇÃO NA FORMAÇÃO DE ESTUDANTES EM ARTES.....	30
3.1 - A expansão do ato criador e o processo criativo.....	30
3.2 Artistas em/na formação.....	34
4. EXPERIÊNCIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ESTUDANTE EM ARTES.....	39
4.1 Descaminhos do processo criativo e a Experiência.....	39
4.2 Levantamento de dados.....	41
4.2.1 Método.....	41
4.2.2 Delineamento.....	41
4.2.3 Participantes.....	41
4.2.4 Instrumentos.....	42
4.2.5 Procedimentos.....	42
4.2.6 Análise de dados.....	43
RESULTADOS DA PESQUISA.....	44
Parte 1.....	44
Parte 2.....	50
Parte 3.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
6.1 - Considerações sobre os Resultados Obtidos.....	57
REFERÊNCIAS.....	63
APÊNDICES.....	67
APÊNDICE A - Questões disparadoras das entrevistas com os discentes.....	67
APÊNDICE B - Questões disparadoras das entrevistas com os docentes.....	70
APÊNDICE C - Termo de consentimento livre e esclarecido.....	71

1. INTRODUÇÃO

Ao refletir acerca de toda minha trajetória com a arte, percebo que essa relação iniciou na infância. No que se refere a esse período, para além dos detalhes, guardo vivas as sensações de liberdade, aconchego e pertencimento que sentia ao pintar e desenhar. Lembro-me de momentos; alguns contados pela família, outros por meio das fotografias que continuamente disparam memórias. Dentre eles destaco o meu varal da arte — um longo e extenso varal que ficava entre a cozinha e a lavanderia da casa onde morava com meus pais —, local este em que eram pendurados, como numa exposição, cada desenho e pintura. À medida que se acumulavam, era possível sentir o ambiente se tornando mais colorido e acolhedor. Meu entusiasmo era nutrido pelos afetos que meus pais demonstravam pelos meus desenhos e pela admiração que eu tinha pela crescente habilidade artística da minha irmã mais velha. E ainda, entre sonhos de criança, a arte sempre havia de me afetar. Meu olhar ansiava por ver e fazer arte, esse sentimento tão doce me acompanhou e nunca cessou em minha formação enquanto artista.

Mais tarde, na adolescência, ao tomar consciência do meu desejo de me aperfeiçoar, comecei a aprender a desenhar através de uma técnica que consistia na reprodução de obras de arte. Naquele momento o método da cópia me bastou, aprendi muito sobre perspectiva, coloração, luz e sombra. Durante o ensino médio fui bolsista em um colégio privado com uma carga horária integral, o ritmo da vida se mostrou mais rápido e o pouco tempo que me restava fora da escola era dedicado aos estudos, o que gerou um distanciamento da minha produção artística. Hoje é possível perceber que naquele momento se estabeleceu um acúmulo de tarefas o que tornou quase impossível continuar as minhas atividades em arte. E mesmo assim, em toda oportunidade que aparecia eu desafiava minha criatividade. Me contentei por muito tempo com poucas vivências artísticas, algo que não iria perdurar.

À medida que os anos passaram, a feição pelas artes me levou a cursar o 1º ciclo do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design com a intenção de seguir a carreira na Moda. Todavia, mudei de ideia rapidamente e, ainda sem saber ao certo o que eu queria, optei por cursar o Bacharelado em Design no 2º ciclo do curso. Meu primeiro pré-projeto, escrito enquanto ainda estava interessada em Design, tinha

como objetivo criar um livro interativo e imersivo por meio da sensorialidade e da experiência associada à comunicação com as massas, à indústria e ao *mainstream*, oferecida como produto ao usuário.

Minha motivação para seguir no curso de Design foi mais influenciada pelas oportunidades no mercado de trabalho do que por um desejo genuíno de atuar na área. Nesse período, percebi que não soube lidar com a minha criação monótona no Design, porque neste momento eu apenas criava o que era pedido e não o que eu desejava. E durante todo esse tempo não consegui estabelecer um sentimento de liberdade de criação sem então incorporar, aos projetos artísticos, traços meus, uma vez que deveria seguir o que o cliente desejava. O que era possível perceber naquele momento é que eu apenas percebi a produção de artes gráficas no valor do que era lucrativo e útil, engessando meus processos criativos.

No entanto, ainda no decorrer do 1º ciclo, tudo o que estudei, produzi e vivi, especialmente no que diz respeito às duas oportunidades de bolsas de iniciação artística no Museu de Arte Murilo Mendes, me conectaram com o curso do 2º ciclo de Artes Visuais. Mais do que isso, esse processo ajudou-me a me encontrar como artista em formação, despertando em mim uma paixão pela criação; poesia; museologia e pela conservação-preservação de patrimônios culturais móveis. A iniciação artística desencadeou uma mudança de planos e os ventos das artes visuais me levaram a decidir academicamente pelo curso de Bacharelado em Artes Visuais.

Durante o 2º ciclo em Artes Visuais, os caminhos que percorri, os professores e orientadores que conheci, meus colegas e pessoas da minha vida pessoal, contribuíram significativamente para minha produção artística no decorrer dos meus estudos na Universidade Federal de Juiz de Fora. Neste período, fui apresentada a diversas técnicas e materiais, e tive a liberdade de explorar cada método e linguagem artística das visualidades. Muitas vezes, nas disciplinas curriculares, pude conhecer artistas, suas vidas, obras e os fios condutores de suas produções, o que me permitiu compreender toda uma rede criativa e começar a vislumbrar as possibilidades as quais me cativaram. Fui levada a lugares de desconforto e liberdade, onde pude expressar fisicamente tudo o que sentia e ressignificar a relação entre mim e o espaço ao meu redor. Essas experiências e aprendizados me guiaram para compreender melhor a importância de pensar sobre o processo criativo.

Cabe ressaltar, que logo no início do segundo ciclo da graduação, percebi que estava com dificuldades para criar meus trabalhos nas disciplinas do curso. Isso me fez questionar: 'O que é o processo criativo para mim?'. A partir dessa reflexão, entendi que precisava dar mais atenção à minha expressão artística como criadora.

Naquela época, eu deixava de lado o que realmente me inspirava e me tocava. Como artista, eu não me via presente nas minhas criações. Vários fatores contribuíram para isso: o uso excessivo de imagens prontas como referência, a falta de registro dos meus trabalhos anteriores, os prazos curtos para entregar os trabalhos práticos, a preocupação em apenas produzir algo para as disciplinas e a falta de concentração. Tudo isso dificultava a descoberta das minhas tendências artísticas, o reconhecimento das minhas experiências passadas e a compreensão do meu papel como artista em formação.

Foi então que no período de formação acadêmica conheci a autora e artista Fayga Ostrower (1977), que me ajudou a entender que o ato de criar está intrinsecamente ligado às experiências do viver humano. Esse encontro me fez repensar minhas vivências como estudante de artes e na maneira pela qual estava a construir meu processo criativo, permitindo-me perceber o entrelaçar da vida com os processos de criação artística, despertando a curiosidade de entender o termo "Experiência", muito refletido por filósofos e pesquisadores, no ato criador e nas possibilidades criativas.

A busca por compreender as noções da Experiência me levou a aprofundar-me na obra de Jorge Larrosa Bondía, e logo, me permitiu estabelecer conexões com autores, como Walter Benjamin e John Dewey, os quais fazem parte do referencial teórico desta investigação. Ao cruzar o que esses autores propõem enquanto teorias com minhas próprias vivências como artista em formação e os estudos sobre processos criativos, sob o olhar de Fayga Ostrower e Cecília Salles, pude definir como recorte temático desta investigação um estudo sobre as noções de Experiência e o processo criativo na formação de estudantes dos cursos de Artes Visuais, desenhando o recorte espacial na Universidade Federal de Juiz de Fora.

Diante desse recorte temático há três perguntas disparadoras: Por que pensar a Experiência no processo de criação artístico visual na formação em arte? De que maneira os estudantes artistas visuais estão conectados com as noções da Experiência em seus processos de criação? Na contemporaneidade, os processos

de criação artística em formação em arte estão abertos ou porosos para um processo de Experiência?

Perante essas questões relacionadas a esse campo de conhecimento, tracei um objetivo geral que consiste em investigar a relação das noções de Experiência com os processos de criação na formação acadêmica de estudantes de Artes Visuais. Os objetivos específicos são: 1) compreender a temática da Experiência vinculada aos processos de criação artística; 2) ampliar o entendimento de como ocorrem os processos de criação artística nas formações de Artes Visuais na Universidade Federal de Juiz de Fora; e 3) identificar qual a relação da Experiência nos processos criativos para estudantes de Artes Visuais.

Nesta pesquisa para as artes, no que se refere às questões metodológicas optou-se predominantemente por uma perspectiva pós-positivista de investigação com natureza qualitativa, promovendo uma compreensão mais profunda da relação dos estudantes de Artes Visuais com as noções de Experiência nos processos de criação. Portanto, trata-se de uma pesquisa exploratória, com a finalidade de entender melhor o contexto problemático a qual o tema está inserido. Para isso, será adotado o método de abordagem semi estruturalista para a pesquisa de campo e análise do tema, utilizando procedimentos históricos e entrevistas. A coleta de dados abrange inicialmente o uso de uma revisão bibliográfica, entrevistas abertas e semiestruturadas, visando flexibilizar as respostas e explorar detalhadamente os temas emergentes.

O público alvo para as entrevistas é constituído de 3 docentes e 12 discentes do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora. Os docentes escolhidos para a pesquisa, são aqueles que eu, enquanto aluna da Instituição, apontei como professores e professoras responsáveis pelas disciplinas que desenvolvem processos criativos em suas abordagens metodológicas e avaliativas, que são *Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental*, *Poéticas Centradas no Corpo*, *Arte e Processos de Seriação* e *Tópicos em Escultura*, ou suas disciplinas equivalentes.

Já em relação aos discentes foram selecionados com o critério de já terem cursado ao menos uma das disciplinas citadas, portanto, só serão entrevistados maiores de idade, estudantes ou ex-estudantes do Instituto de Artes e Design. O contato com os entrevistados foi realizado por meio de e-mails dos alunos e/ou por mensagem. O meio escolhido para o desenvolvimento das entrevistas foi online, por

via do aplicativo google meet. As perguntas desenvolvidas e as análises futuras se fundamentam sob o olhar das obras de autores como Fayga Ostrower, Cecília Salles, Jorge Larrosa Bondía, Walter Benjamin e John Dewey, e tem como intenção contribuir para o desenvolvimento artístico.

Sendo assim, o trabalho foi desenvolvido em quatro capítulos: no capítulo 1, "As noções de Experiência" apresenta noções teóricas do termo "Experiência", abrangendo estudos filosóficos e diferentes perspectivas. O capítulo 2, "Processo de criação na formação de estudantes em artes", compreende estudos sobre o processo criativo e aponta aspectos da formação artística no Brasil, além de comportar informações sobre o curso de Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). No capítulo 3, são relacionados aspectos da Experiência com o processo criativo, expondo também informações sobre os procedimentos estabelecidos para a entrevista semiestruturada. Por fim, no capítulo 4, apresento os dados coletados.

2. AS NOÇÕES DE EXPERIÊNCIA

2.1 Um breve pouso nos estudos da Experiência.

Na tentativa de alcançar uma compreensão inicial sobre a definição de experiência, foi possível perceber que a própria palavra está inserida em uma pluralidade de possibilidades semânticas.

A palavra experiência é definida pelo dicionário online Michaelis (2004), primeiramente, como “o ato de experimentar e o conhecimento adquirido com a vida e a prática; e, por fim, no sentido de experimento científico, na cautela com os atos que se profere e na competência sobre algo.” Para fins de melhor compreensão, destaco que a palavra Experiência, grafada com inicial maiúscula, será utilizada ao longo deste trabalho para designar um conceito teórico particular, diferenciando-o da noção cotidiana de experiência.

Na filosofia, a Experiência percorre um longo caminho dialogando entre a razão e o empírico. Assim, podemos vislumbrar diversas facetas do entendimento sobre o termo. Por esse motivo, inicio minha reflexão no Livro VII da República, escrito no século V a.C. por Platão (428 a.C. – 347 a.C.), onde ele propõe ao leitor uma reflexão sobre o mundo sensível e o mundo inteligível. Segundo Meinerz (2008, p. 20), essa distinção relaciona-se, em parte, com a razão e a Experiência.

O Mito da Caverna¹, apresentada por Platão, trata de homens que, presos e acorrentados dentro de uma caverna, tinham contato apenas com ecos e sombras projetadas por uma fogueira na parede oposta, vivendo toda a vida submersos em uma espécie de teatro de sombras. Esses homens, com condições de vida limitadas, acreditavam que o que viam e ouviam era o mundo real, sem sequer saber da existência da fogueira que projetava diversos artefatos, animais, pessoas, entre outros. Por esse motivo, tiveram acesso a um tipo de Experiência que, ao analisarmos a obra, percebemos tratar-se de uma Experiência restrita à grandiosidade da vida e a todas as outras possíveis formas e maneiras de experienciar para além do que habitava a caverna (Ribeiro, 2013, p. 105).

No entanto, um dos acorrentados se inquietou e conseguiu se libertar das correntes. O antigo prisioneiro deparou-se com um mundo incerto e desconhecido.

¹ Alegoria filósofo-pedagógica retirada do livro “A República”, de Platão.

Para Platão, o caminho que o homem fez até alcançar o exterior da caverna era uma nova Experiência, um embate com o desconhecido, com a incerteza, o que o guiou até uma liberdade antes nunca vislumbrada (Ribeiro, 2013, p. 112). Fora da caverna, no mundo das ideias, o prisioneiro encontrou a razão e a reflexão, possibilitando a ele a contemplação das ideias, de onde provém o conhecimento e a verdade imutável (Gelamo, 2010, p. 391). Portanto, para o filósofo grego, a Experiência não nos levava à verdade, apenas à razão, que dá acesso único e exclusivo ao mundo das ideias.

Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), de outro modo, pensava a Experiência como necessária para o conhecimento, mas sozinha não o constitui, por tratar-se de um saber particular que não alcança o universal (Gelamo, 2010, p. 391). Numa perspectiva sensorial, a Experiência é manifestada pela memória e pela observação de fenômenos que contribuem para o conhecimento como ponto de partida e que necessita da razão como ordenadora para o entendimento dos resultados e o acesso ao conhecimento. Desse modo, na concepção do filósofo Aristóteles, a Experiência estava enquanto prova sensível dos juízos humanos sobre a realidade (Meinerz, 2008, p. 21), sendo, portanto, necessária a comunicação entre o inteligível e o sensível (Agamben, 2005, p. 27). Na ciência moderna, os pensadores orientaram-se pelos princípios aristotélicos, em que a Experiência provém dos sentidos (Meinerz, 2008, p. 22).

Para Immanuel Kant (1724–1804), pensador iluminista, o conhecimento inicia com a Experiência, mas não é provido apenas por ela (Kant, 1997, p. 36); ele também depende da razão. O juízo sintético a posteriori, para o filósofo, depende da Experiência como prova empírica. Entretanto, os conhecimentos que se baseiam na razão e precedem a Experiência constituem o juízo analítico a priori, em que nada de empírico se mistura, sendo este um saber universal e puro (Kant, 1997, p. 10 - 11). Ao unir a razão com a Experiência, Kant cita o juízo sintético a priori, ou seja, a união de um conhecimento seguro com sua ampliação pela Experiência (Kant, 1997, p. 75).

Walter Benjamin (1892–1940), em contrapartida, afirmou que a Experiência de Kant não era cotidiana (Lacerda, 2020, p. 134), mas sim aquela utilizada em estudos científicos. Para Benjamin, a Experiência era a priori do conhecimento, “uma Experiência que se acumula, que se prolonga, que se desdobra, como numa

viagem" (Meinerz, 2008, p.18), advinda da relação do indivíduo e o coletivo pelas trocas estabelecidas.

As perspectivas trazidas por Benjamin são situadas no contexto de um filósofo alemão e judeu que viveu a Primeira Guerra Mundial e o período entre guerras. Para ele, este foi um tempo marcado pelo que definiu como a pobreza da Experiência, definição essa que intitulou o seu importante ensaio *Experiência e Pobreza*, publicado pela primeira vez em 1933. Nesse período, muitas Experiências desmoralizadoras² (Benjamin, 1987, p. 115) advindas dos efeitos da guerra sobre o homem, começaram a fazer parte da vida dos cidadãos durante e após esses acontecimentos. A pobreza da Experiência levou Benjamin a evocar a problemática da decadência da arte de narrar, uma vez que a narração consistia na contação de histórias sobre Experiências com o objetivo de ensinar uma moral (Meinerz, 2008, p. 16).

Para o filósofo, o ato de narrar é a faculdade de intercambiar Experiências (Benjamin, 1987, p. 198), uma vez que é o modo pelo qual relatamos os acontecimentos e recebemos o que os outros têm para compartilhar, tratando-se de algo que pode ser transmitido pela oralidade ou pela escrita. Diante do exposto, a desmoralização das Experiências, anteriormente citada, impossibilita os sujeitos de narrar como antes, já que as aflições que viveram não despertam o prazer ou o gosto de serem compartilhadas, pois tratam-se de memórias dolorosas para os indivíduos (Meinerz, 2008, p. 29).

É neste cenário que surge o bárbaro que se contenta e constrói com o pouco (Benjamin, 1987, p. 116), com a miséria da Experiência, que se torna apenas vivência, sendo ela individual e incapaz de se introduzir no inconsciente. Para Benjamin, a Experiência é pobre e rara. Entretanto, o filósofo propõe como solução o conceito positivo de barbárie (Meinerz, 2008, p. 29), que se inicia no momento em que o sujeito reconhece sua miséria de Experiências e se apropria do pouco que tem, podendo assim "[...] dar conta de tamanhas perdas e, quiçá, sobreviver à cultura." (Meinerz, 2008, p. 36).

² Walter Benjamin considerava como Experiências desmoralizadoras aquelas que provêm da guerra, como a "experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes" (Benjamin, 1987, p. 115).

Defronte à construção da palavra Experiência ao longo dos séculos, percebe-se que ela coabitou muitas esferas do entendimento, o que me possibilita compreender sua volatilidade e o grande volume de componentes subjetivos sob o olhar humano, sempre abrindo brechas para uma nova investigação.

Para isso, Jorge Larrosa, em *Notas sobre a experiência e o saber da experiência* (2002), traça uma relação entre a raridade da Experiência de Benjamin e o mundo em que vivemos atualmente. Quase um século depois, o autor destaca fatores que afetam a possibilidade de Experienciar, como o excesso de informação, o excesso de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho.

A busca por estar sempre informado tornou-se uma necessidade na vida contemporânea, permitindo à sociedade ser menos vulnerável. Esse acesso à fácil informação, antes inexistente, contribui para a construção de uma sociedade mais justa, capaz de desenvolver pensamentos críticos e agir com mais sabedoria em relação aos seus direitos e deveres. Apesar disso, para Cubas (2020, p.1) o ser humano possui uma incapacidade de lidar e absorver assertivamente as informações em excesso e/ou contraditórias. Para ilustrar, Cubas cita que em 2019, a pandemia de coronavírus (COVID-19), que teve início na China e se disseminou globalmente, fez com que boa parte das pessoas permanecessem reclusas em casa, esperando com medo e ansiedade por notícias. Nesse contexto, a busca por informações aumentou exponencialmente, mas, ao mesmo tempo, a quantidade de informações e desinformações também se intensificou (Teixeira et al., 2021, p.677).

Diante desse cenário, houve uma disseminação em massa de informações improcedentes, muitas vezes sem antes submetê-las a um senso crítico. Os indivíduos compreenderam que detinham de um conhecimento incontestável sobre certos assuntos só por possuírem informações. Para a Prof.^a Dr.^a Cubas (2020), esse fenômeno reflete a característica humana de não saber lidar com o excesso de informação.

Jorge Larrosa (2002, p.18) cita o excesso de informação como um fator que impossibilita a Experiência, pois o sujeito da sociedade contemporânea busca reconhecimento a partir do quanto sabe, no sentido de quantas informações possui. Para o autor, na sociedade contemporânea há uma obsessão pela informação, pelo ato de estar informado e, nesse sentido, a sabedoria é reduzida ao conhecimento como sinônimo de informação acessada (2002, p.19). Com essa postura, Larrosa afirma que possuímos muitas informações, mas nada nos toca, nos acontece ou

sucede. Assim, na sociedade constituída pela informação torna-se impossível que a Experiência aconteça.

Walter Benjamin, por sua vez, afirmava que o sujeito moderno “devora” o que encontra e “se enche de cultura”, tendo como sonho a fuga dessa realidade, aceitando a pobreza da Experiência e vivendo uma existência que se basta em si mesma (1987, p. 118-119).

Em diálogo com essas reflexões, o autor Clay Johnson, em seu livro *A dieta da informação: Uma defesa do consumo consciente* (2012), aborda o consumo de informação e defende que o problema não está na grande oferta de informações, mas na maneira como elas são consumidas em excesso (Paganotti, 2012, p. 305). Johnson sugere que é preciso adotar práticas de busca conscientes, que incluam filtrar, processar e sintetizar o que é oferecido nas práticas comunicativas (Paganotti, 2012, p. 306). Ele propõe uma espécie de “dieta informacional”, voltada para um consumo construtivo, que nutra positivamente o sujeito e a vida.

Por outro ângulo, Larrosa (2014, p. 19) entende que o excesso de informação que chega até nós é um problema, mas destaca também o fato de que buscamos essa informação de forma excessiva, a fim de pertencerem à “sociedade da informação” ou “sociedade do conhecimento”. Nesses contextos, muitas vezes, informação e sabedoria são utilizadas como sinônimos. Contudo, para o autor, o conhecimento e o aprendizado vão além de adquirir e processar informações. Nesse sentido, o saber da Experiência decorre da relação entre o conhecimento e a vida, de um conhecimento que se dá pelo padecer, pelo modo como reagimos ao que acontece, não se tratando de uma verdade sobre as coisas (Larrosa, 2014, p. 32-33).

O segundo fator destacado é o excesso de opinião, que surge de uma aparente necessidade contemporânea de formar julgamentos próprios em um curto espaço de tempo. Ao recebermos informações, emitimos opiniões de maneira quase automática, um comportamento que parece intrínseco ao nosso cotidiano. Essa prática nos incube a carregar um sentimento de aprovação (Larrosa, 2014, p. 20-21).

Essa ação conjunta entre informação e opinião é denominada periodismo, um conceito pensado por Walter Benjamin e também utilizado por Larrosa em seus estudos. Ele define o periodismo como uma “{...} aliança perversa entre informação e opinião” (2014, p. 21), que não permite espaço para a Experiência acontecer, afastando o sujeito da possibilidade de sentir. Este pensamento não se limita à perspectiva sensorial ou cognitiva, mas refere-se ao que acontece, passa e toca o

sujeito na vida. Por essa razão, o acesso à informação e a criação de opinião tornaram-se práticas indissociáveis, repetitivas e comuns na sociedade contemporânea, algo que, segundo Walter Benjamin, já acarretava a destruição da Experiência (Barros et al., 2019, p. 12).

O tempo, na sociedade capitalista contemporânea, é citado também por Larrosa como uma mercadoria para o sujeito, o que afeta sua capacidade de Experienciar o mundo (Larrosa, 2014, p. 23). A busca constante por mais informação, que alimenta o desejo de consumir e de buscar variedade e novidade, é impulsionada por uma necessidade social de aprovação, tanto interna quanto externa, de usar o tempo de modo proveitoso, na velocidade em que as coisas acontecem no mundo, para não ficar à margem da sociedade. Dessa forma, o sujeito passa a compreender o tempo como mercadoria. Essa dinâmica acelerada, segundo Larrosa Bondía (2014, p. 14), transforma os acontecimentos em estímulos fugazes. A rápida sucessão de eventos contribui para a falta de memória, pois os acontecimentos não deixam rastros duradouros e são rapidamente substituídos por outros, resultando em uma Experiência superficial e fragmentada (Larrosa, 2014, p. 22).

Ao abordar o “acontecimento”, refiro-me ao que o sujeito vive e viveu, numa interação dinâmica entre ele e o ambiente, que pode ou não ser experiência. A respeito do “acontecer” ou “tocar”, trata-se de verbalizar o momento em que a experiência realiza-se para o sujeito. Nesse sentido, incapaz de processar os acontecimentos, o sujeito não vislumbra uma abertura para a conexão expressiva entre ele e o que lhe ocorre; um momento de pausa, observação, receptividade com o meio e demora nos detalhes, criando um acordo justo com o tempo. Pelo contrário, a relação que se estabelece na sociedade entre o tempo e o sujeito é o sentimento comum de falta de tempo, o que torna a Experiência rara e, conseqüentemente, nada é capaz de acontecer ou tocar o sujeito que não se dá tempo (Larrosa, 2014, p. 25).

O relacionamento do sujeito contemporâneo com o acontecimento, do ponto de vista da ação, implica o sentimento de que, para ser, é preciso fazer. Essa lógica é encarada para lidar com os muitos âmbitos da vida, seja na sobrevivência ou no lazer. Por esse motivo, o quarto fator que torna a Experiência rara é o excesso de trabalho (Larrosa, 2014, p. 23). Nesse cenário, o desejo do que ainda não é e a busca por mudanças influencia a necessidade natural dos sujeitos de estar sempre

fazendo ou produzindo algo, tomados pelo movimento e pelo sentido de produtividade. Esse comportamento cotidiano para Larrosa (2014, p.24) pode ter gerado uma hiperatividade na forma como os sujeitos lidam com o mundo, numa interação contínua, movida pela ação de um lugar em que não se sabe ou não consegue parar para sentir as tramas do que o acontece.

Cabe ressaltar que, quando Larrosa cita a Experiência, ele a distância do entendimento de experiência enquanto um saber que vem da prática, aquele que se apresenta no currículo, entendendo que o que é posto como trabalho é o inimigo mortal da Experiência (Larrosa, 2014, p. 24).

O conjunto desses fatores abordados por Larrosa acarreta, portanto, na raridade da Experiência e na existência, porém rara, de um sujeito da Experiência. Para além disso, Larrosa também ressalta que a Experiência, que aborda, se desvincula do conceito de experimento, enquanto comprovação científica (Larrosa, 2014, p.33). Nesse momento, deixa claro que o que diz não deve ser entendido com “conotações empíricas ou experimentais” (Larrosa, 2014, p.41), em contraste com a perspectiva cientificista de muitos pensadores modernos. Para Larrosa, Experiência como experimento trata-se de algo que é objetificado, calculado e fabricado, usado para um fim através de um meio, como comprovação do método científico, por uma organização prévia do que deve ser feito durante o momento do experimento, onde o caminho é preparado anteriormente (Larrosa, 2014, p. 33 e 41).

Larrosa compreende que a Experiência perdeu seu lugar como um “saber que forma e transforma a vida dos homens em sua singularidade” (Larrosa, 2014, p.33), o que nos permite perceber que a Experiência tornou-se exclusiva ao intelecto e ao método científico de comprovação, negligenciando o corpo como parte de um saber da Experiência. Por outro lado, a Experiência de Larrosa é uma abertura para o devir, para a vivência do próprio acontecimento, do que não se tem controle diante do acontecimento, nem com a Experiência e nem com a vida (Larrosa, 2014, p.32). Por isso, também, a Experiência se aproxima do vivido, daquilo que se manifesta em sua vitalidade e, portanto, impossível de segurar, de prender, de mensurar, de planejar de construir alguma tecnologia de manipulação (Larrosa, 2014, p.34). Desse modo, Larrosa tenta relacionar a palavra Experiência com “o modo de habitar o mundo de um ser que existe” (Larrosa, 2014, p.43), associando-a com a existência e a vida, que igualmente a Experiência é uma palavra abrangente que não pode ser conceitualizada.

2.2 Receptivo, passivo, apaixonado.

Imagine um espaço em branco, longo, extenso, mas finito. De repente em uma velocidade muito alta pessoas, casas, animais, escolas, celulares, páginas de jornais, livros, camas e árvores passam em movimento, sem parar por nem um segundo por esse espaço e logo mais somem no horizonte. A rapidez e o acúmulo de elementos te permitiu ver e entender sobre o que se tratava? Algo deixou rastros? Algum desses objetos teimou em ficar no extenso espaço em branco?

De modo a ilustrar os fatores da raridade da Experiência, analogamente somos esse espaço, e a contemporaneidade é o que nos envolve, o que mal veio e já se foi, pouco ficou e o que permaneceu, ainda pode parecer turvo e sem nexos, isto é, podem não ter nos tocado. Cercado de impossibilidades de Experienciar, Jorge Larrosa em seu livro *Tremores* (2014), um compilado de 5 ensaios, expõe alguns apontamentos sobre a Experiência e o sujeito da Experiência. E dentre eles é de que a Experiência não pode ser conceitualizada, que ela é o que nos acontece no singular. Sendo assim, sua imprevisibilidade e metamorfose impossibilitam sua determinação, pois é uma palavra que amplia possibilidades e não delimita (Larrosa, 2014, p. 43), não é produzida, premeditada, categorizada, não é a realidade, uma coisa ou um fato. Ela nos passa e acontece causando tremores, algo forte que cria o desejo de ser expressada e quando realizada é nomeada por Larrosa como cantos e ressoam se convertida em outras Experiências (2014, p.10).

A Experiência, por conseguinte pode acontecer no sujeito da Experiência que assim como no espaço em branco antes citado, agora está num estado passivo e exposto a qualquer que seja o que irá se suceder, um estado de contemplação lento e aberto para o que possa vir (Larrosa, 2014, p.26). E para isso, está distante de ser um sujeito da informação, da opinião, do trabalho, do saber, do julgar, do fazer, do poder e do querer, para ele não há excessos nesse espaço em branco (Larrosa, 2014, p.25). Pelo contrário, no modo lento que as coisas se dão e aparecem, ele é receptivo, possui passividade não num sentido de oposição do ativo ao passivo, mas de uma passividade composta pela exposição ao desconhecido, movida pelo carinho e paciência com o que vem, e como diz Larrosa (2014, p.26) uma

passividade feita de paixão. No livro Tremores (2014), Larrosa narra esse estado do sujeito da Experiência:

A experiência, é a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2014, p.25).

Diante da exposição do sujeito vulnerável e passivo, ao ser atravessado, é padecente a mudança, o que viveu e conquistou não define concretamente quem é, pois está aberto a ser atingido, neste momento a Experiência alcança potencial transformador e pode reverberar. A relação entre sujeito da Experiência e a Experiência segue a lógica da paixão, distante de ser uma prática, de acordo com Larrosa (2014, p.28) é ligada ao estado de vulnerabilidade do sujeito, do mesmo modo que a paixão acontece, assim em sua passividade o sujeito assume seu sofrimento sobre o que o sucede.

Nesse sentido, a Experiência não é conduzida pela lógica da ação, o sujeito é o apaixonado e a Experiência a paixão, e nesse estado ela imprime algo nesse indivíduo. Neste vínculo o sujeito assume essa paixão, declara o que sofre, num sentido de viver as nuances, as belezas e os amargos de estar apaixonado; assumindo seus efeitos vivendo, aceitando, suportando ou provando (Larrosa, 2014, p.29). Encontra-se numa aceitação daquilo que está fora de si, sem compreender esse relacionamento como posse do que é amado, mas ao se apaixonar é possuído pela paixão.

O saber, para o sujeito da Experiência de Larrosa, dá-se no singular, na construção das relações entre o conhecimento e a vida humana, inseridas em sua particularidade e abertas ao desconhecido. Diferentemente de Walter Benjamin, para quem narrar possibilita o intercâmbio de Experiências em um mundo onde a Experiência era possível (Benjamin, 1987, p. 198), Larrosa entende que o saber da Experiência reside na reação àquilo que acontece na vida, que nos afeta diretamente, e é nesse momento que é dado sentido ao que nos acontece (Larrosa, 2014, p. 32).

2.3 A arte, o artista e a expressão da Experiência.

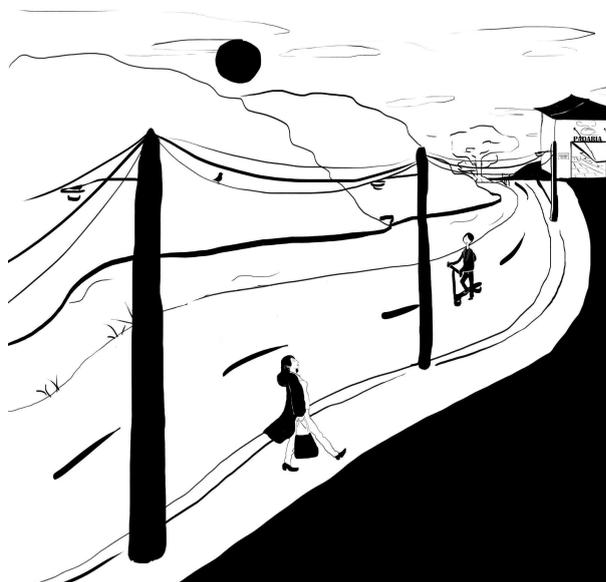
Na filosofia, a estética está relacionada pelo modo como o sujeito se relaciona e reage ao mundo, a partir e sobre a Experiência, de uma percepção do belo, da arte e a Experiência sensível (Pereira, 2011, p.1-2), nesse sentido é preciso compreender um pouco as relações da Experiência com a arte. No contexto da filosofia da Arte como Experiência de John Dewey (1859-1952), a Experiência estética está intimamente ligada ao ato de criar (Wosniak et al, 2016, p.260) e tem como inimigos do estético “a monotonia, a desatenção para com as pendências, a submissão às convenções na prática e no procedimento intelectual” (Dewey, 2010, p.117), pois impedem a abertura para o novo e para o inesperado. Pelo contrário, a integração do prático e o intelectual são importantes para a Experiência estética desde que não sejam limitados por convenções ou pela rotina. Para isso é necessário um movimento evolutivo da Experiência para um resultado desejado como um desfecho advindo desse processo, um processo ativo de engajamento do indivíduo com o mundo (Dewey, 2010, p.115, 117 e 118).

Para melhor ilustrar o desfecho da Experiência estética de Dewey, criei uma proposição imagética para nos ajudar a pensar, sentir e imaginar: uma mulher vai todos os dias pela manhã à padaria buscar pão. O caminho até a padaria é curto, cerca de cinco minutos de ida e cinco de volta, ela já conhece tão bem o percurso que nada lhe parece novo. Certo dia, com muita fome, ela se apressa, mas um pequeno pássaro nos fios de um poste a faz parar; o canto do pássaro era tão intenso que a mulher se encantou, observando-o com admiração.

Ao retomar o trajeto, ela caminhava mais lentamente e ainda pensando no canto do pássaro, esqueceu-se da fome. Na metade do caminho, encontrou um vizinho que a informou que quase não haviam pães na padaria. Ela agradeceu e seguiu seu caminho em direção à padaria, agora vislumbrado como o sol amanhecia. Ao chegar na padaria percebeu um cartaz avisando que os pães haviam acabado. A mulher não se frustrou por não ter conseguido comprar os pães, refletiu sobre como tudo o que ocorreu se relacionava a sua chegada, entendendo a influência dos ocorridos ao fato de que hoje ela não comeria um pão da padaria.

Apesar da ausência do pão, ela percebeu que outros eventos significativos se desenrolaram durante seu trajeto.

Figura 1: Em todas as manhãs ela vai à padaria.



Fonte: Ilustração digital de autoria própria (2025).

Essa história foi criada com base na explicação de John Dewey (2010, p. 115-116) sobre o processo e a consumação de uma Experiência estética. De modo análogo, a mulher poderia ter chegado ao seu destino de modo objetivo e sem distrações, considerando sua ida à padaria somente como algo prático, um caminho a ser seguido para comer o pão, saciar sua fome e ir logo trabalhar. Contudo, não foi o que ela fez, pois muito lhe ocorreu, e pôde perceber que acontecimentos interessantes haviam se sucedido em seu caminho até então chegar à padaria.

John Dewey (2010, p. 116) provoca com essas conexões que a Experiência estética não está no automatismo ou na criatura que é levada pela correnteza. Em vista disso, a mulher teve uma Experiência com qualidade estética, isto é, na interação do ser com o ambiente em que vive (Dewey, 2010, p.74), por um olhar que busca a qualidade estética que a Experiência possui (Dewey, 2010, p.71). Em razão disso, Dewey (2010, p. 116) considera que a Experiência comum, que é em sua maioria, a mais próxima da realidade dos indivíduos, está no ato objetivo e focado até um fim, no qual não dá-se o valor aos processos.

Para o filósofo Dewey (2010, p.86-89), a Experiência estética é a própria criatura viva, aquela que possui postura ativa de sensibilidade e interlocução com o ambiente que acessa a Experiência estética. Por esse motivo o autor aponta uma não concordância com a separação da emoção e do pensamento, do distanciamento do sentido e o intelecto, pois são aspectos que estão presentes na natureza humana, e é através também da importância dos sentidos que a criatura viva se comunica com o seu redor, a partir de um reconhecimento das necessidades e impulsos que provêm de um instinto animal (Dewey, 2010, p.86-89).

Entretanto, Dewey diz que acabamos por ter sensações como estímulos mecânicos, sem perceber o que há por detrás deles, contribuindo para um pensamento comum de separar o sentido da razão, compreendendo que os sentidos são superficiais e não suficientes. No parágrafo o autor traduz a relação do ser e o sentido:

[...] em grande parte de nossa experiência, nossos diferentes sentidos não se unem para contar uma história comum e ampliada. Vemos sem sentir; ouvimos, mas apenas como um relato em segunda mão - segunda mão por ele não ser reforçado pela visão. Tocamos, mas o contato permanece tangencial, porque não se funde com as qualidades dos sentidos que mergulham abaixo da superfície. Usamos os sentidos para despertar a paixão, mas não para servir ao interesse do discernimento, não porque esse interesse não esteja potencialmente presente no exercício do sensorial, mas porque cedemos a condições de vida que forçam os sentidos a se manterem como excitações superficiais. O prestígio vai para aqueles que usam a mente sem a participação do corpo e que agem vicariamente através do controle dos corpos e do trabalho de terceiros (Dewey, 2010, p.87).

A Experiência estética, portanto, nos ajuda a pensar e a compreender que existe uma conexão triangular entre o indivíduo, o mundo e a arte, através de uma expressão da vida em todas as suas dimensões intelectuais e do sentido (Wosniak, 2018, p.4). Essa arte como Experiência pensada por Dewey, não traz conotações “espiritualizadas”, como distante e ideal, pois não se sustenta apenas na contemplação do estético (Dewey, 2010, p. 69 e 71). Como crítica ao sistema das Belas Artes, John Dewey põe em dúvida a separação das artes populares e as consideradas artes maiores (Wosniak, 2018, p.2). Ele entende que se as obras originarem da Experiência do comum e descer de seu patamar de superioridade para aproximar-se do popular, trará valor artístico para o cotidiano humano, sendo essas obras de arte mais atrativas, possíveis de serem compreendidas, vislumbrando seu lugar de percepção e Experiência (Dewey, 2010, p. 72-73).

Não somente o autor criticou as Belas Artes, mas também anunciou que o sistema econômico capitalista influenciou o abismo entre a Experiência comum e a Experiência estética (Reis et al., 2010, p. 316), pois contribuiu para a segregação do museu e da arte da vida comum. Nesse cenário, aqueles chamados por Dewey de capitalistas típicos, os materialistas, utilizam da arte para demonstrar aos demais um status cultural elevado, outro motivo que distancia a arte da vida comum e do que o autor chama de cultura inata e espontânea (Dewey, 2010, p.67).

A Experiência comum citada pelo autor surge relacionada com a inércia, na indiferença com os estímulos, o que poderia reverberar, mas adormece nas rotinas imutáveis (Dewey, 2010, p. 451), sendo assim ele diz que “{...} somos oprimidos pelo o que nos cerca, ou ficamos insensíveis a isso” (Dewey, 2010, p.451). E este é um desafio da arte e do artista (Wosniak et al., 2016, p.270): ressignificar e despertar as Experiências comuns, através de um meio ou material que seja capaz de expressar adequadamente os desejos artísticos (Dewey, 2010, p. 403), tornando ele uma Experiência estética.

Nesse sentido, a Arte como Experiência é compreender que a arte não se separa da vida, sendo “toda experiência artística legitimada por uma experiência estética, que é amparada por elementos práticos e cognitivos” (Wosniak, 2018, p.2). Por esse motivo, Dewey recusa as verdades absolutas e formula a teoria da unidade, que é distante da imutabilidade e composta pela continuidade entre o homem e o mundo. Teoria essa que colabora para o entendimento da relação da criatura viva, que acessa a Experiência estética e integra a arte e a vida. Compreendendo então, que a função da arte é unificar a vitalidade humana e a Experiência estética, que inquieta e movimenta através de ideias e emoções (Wosniak, 2018, p.2; Dewey, 2010, p.112 e 120-121).

O trabalho poético criado sob essa perspectiva, configurada nos vínculos do sujeito e espaço, seriam para Dewey a união do saber afetivo, que funde o intelectual, que orienta e expõe o sentido; e o prático que traz para o real o que existe em ideia, relacionando-se com o meio. O processo dessa união é intenso e contínuo, não é rápido, nem devagar e repousa onde precisa, no ritmo da Experiência. É encontrado na variedade, foge do previsível, imutável e por fim se consuma em obra de arte. Esse processo protege a arte da “falta de propósito por uma mera sucessão de excitações” (Dewey, 2010, p.138-141). Assim, a criatura viva

aprende com o passado e leva adiante com dedicação o que reverberou para o presente por meio de suas Experiências estéticas (Dewey, 2010, p. 82).

No intuito de produzir um final parcial desta seção, lanço aqui um olhar sobre a semântica da Experiência, confessando que esse estudo está muito além do que foi exposto, percebendo que a Experiência é encontrada e pensada de inúmeras formas. Por esse motivo, meu intuito com este capítulo foi adentrar alguns dos deslocamentos da Experiência, em sua presença no campo do conhecimento, no indivíduo, no mundo e na arte. A Experiência como parte de uma voz da curiosidade, de entender a dinâmica das coisas e do ser, um mistério essencial para a tomada de consciência no plano em que habitamos. Por sua relação visceral com a arte, convoco a reflexão sobre o processo criativo.

3. PROCESSO DE CRIAÇÃO NA FORMAÇÃO DE ESTUDANTES EM ARTES

3.1 - A expansão do ato criador e o processo criativo.

Em 1917, Marcel Duchamp (1887-1968) foi até a loja de encanamento J.L. Mott comprou um mictório de porcelana branco, levou-o para seu ateliê, colocou-o de cabeça para baixo, assinou com o pseudônimo R. Mutt e datou-o em 1917. Por fim, escolheu como título da obra "Fonte" e inscreveu-a na "Exposição dos Artistas Independentes de 1917", organizada por uma Sociedade dos Artistas Independentes, um grupo de intelectuais progressistas que se declararam como oposição ao conservadorismo na arte moderna daquela época. A ação de Duchamp, ao escolher um vaso sanitário e inseri-lo em um contexto artístico, apontando-o como obra de arte, confrontou acadêmicos e críticos de arte sobre o que era concebido como obra de arte (Gompertz, 2013, p. 23)

Figura 2: "Fonte" de Marcel Duchamp



Fonte: Égon Turci.

O artista Duchamp defendia que o primordial para uma obra de arte era a ideia, o desenvolvimento de um conceito, para então depois escolher o meio e o material da obra que melhor expressasse sua ideia. Processo esse que,

anteriormente ao dadaísmo³, era feito de modo contrário e se restringia a um meio como "tela, mármore, madeira ou pedra" (Gompertz, 2013, p. 64 e 65), que ditava o modo como os artistas expressavam suas ideias.

Por esse motivo, ao escolher um mictório em uma loja, tirá-lo de sua funcionalidade, atribuir-lhe um significado e declará-lo arte, Duchamp, enquanto artista, demonstrava que a arte não se limitava a materiais ou técnicas tradicionais. Essa ação, ao ser rejeitada pelo comitê da Sociedade dos Artistas Independentes, que a considerou ofensiva e vulgar, evidenciou a ruptura com os padrões estabelecidos e a necessidade de repensar o conceito de obra de arte. A obra de Duchamp, "Fonte", foi acrescida de muitas reverberações, o que proporcionou aos artistas uma autoridade única e inserindo-os em um contexto místico de poder criativo e designativo (Thornton, 2015, p.9), uma herança que perdura na arte moderna e contemporânea.

Will Gompertz (2013), em seu livro "Isso é Arte?", sugere que Duchamp não apenas redefiniu os limites da arte, mas também equiparou o papel do artista ao de um filósofo, cuja função é expressar ideias sem necessariamente buscar uma funcionalidade tangível na obra. Esse contexto, inaugurado por Duchamp, adubou as possibilidades de processos criativos, emancipando o artista do compromisso com o prazer estético e ampliando o espectro de sua expressão criativa.

Ao oferecer novas alternativas para pensar a arte, a partir da segunda metade do século XX, os artistas dedicaram-se ao processo artístico e à obra, explorando o "{...} alargamento das linguagens e meios – alimentado também pelo acelerado desenvolvimento tecnológico –, a evidência aos conceitos e a hibridização das mídias, até a desmaterialização do próprio objeto de arte" (Cauquelin, 2005 apud Alves, 2021, p. 214).

A partir disso, o processo criativo foi pensado de inúmeras formas e por diversos autores, seja no Brasil ou no exterior. Seus conceitos sobre o assunto convergem e divergem, contribuindo para um alargamento do entendimento do que é o processo criativo na contemporaneidade. As possibilidades de pensar o ato de criar agora podiam e deviam envolver o artista como elemento fruidor do resultado. Com isso, para este estudo, é importante entendermos como o processo criativo

³ O dadaísmo é um movimento artístico (1916 a 1922) radical, que se declara contra a arte tradicional e de vanguarda, sendo contrário a tudo e a todos (Tringali, 1990, p. 28-30).

começa no sujeito. Por esse motivo, selecionei os autores que mais vão ao encontro dos aspectos que desejo refletir sobre o artista e o processo criativo.

Para dar início a curadoria sobre o processo criativo, destaco Fayga Ostrower (1920-2001), uma proeminente figura da arte brasileira, que atuou como artista plástica, educadora e teórica da arte. Ostrower refletiu que no processo criativo nós lidamos com o propósito e as possibilidades, experimentando tanto em vias materiais quanto abstratas e teóricas, o que diz resultar na busca pela maneira mais expressiva para compor a obra (Ostrower, 1977, p. 69). Para isso, é necessário o movimento criador que, segundo a autora, da-se intuindo, estabelecendo significados e elaborando a criatividade.

Essa criatividade pode ser assimilada como inerente ao ser humano ou a criação e possibilita formar algo novo a partir da compreensão, estabelecendo relações, ordenação, significação e configuração. Sendo assim, percebe-se que ao tratar da transformação das Experiências vividas em significados, as conectam entre si e conosco (Ostrower, 1977, p. 5 e 9).

Essas relações só são possíveis, pois a autora declara o ser humano como consciente, sensível e cultural. Essa sensibilidade possibilita articular a criação, sendo ela uma característica não apenas dos artistas, mas de todos os seres humanos, a qual provém da abertura para o mundo, para tudo o que acontece além do indivíduo, com o meio cultural ao seu redor. Sendo assim, ela se torna essencial para que o ser vivo possa se adaptar e prosperar em sua esfera de vida. O pensamento de Ostrower, estabelece nessa pesquisa a contribuição de que a sensibilidade é encontrada no inconsciente, mas que também se manifesta no consciente, onde a organizamos em percepções. Essas percepções moldam a forma como vivemos e recebemos o que nos acontece, constituindo nossa identidade (Ostrower, 1977, p. 12 e 13).

A construção como indivíduos vincula-se ao ato da criação, pois para Ostrower, tudo o que passa pelo sujeito, seja de forma racional ou emocional e se relaciona com a obra, carrega em si uma dimensão intuitiva que se relaciona com a percepção e o ser sensível capaz de explorar as ideias e sentimentos (Ostrower, 1977, p.10). Dessa forma, ao criar, o artista expressa materialmente o que o cerca, momento em que o pensamento é manifestado em seu consciente (Ostrower, 1977, p. 10 e 12), movimento esse que já é parte do processo criativo.

Ainda sobre o mesmo contexto, o processo criativo, segundo a autora Cecília Salles (2014), não é linear, mas sim uma rede complexa de conexões, influenciada pelos gostos, crenças e as singularidades dos artistas (Salles, 2014, p.44). Ao passo que o artista é acometido por uma inevitável imersão ao ambiente que o rodeia, em que ele é afetado em sua contemporaneidade, na unicidade do que vive, no qual está disposto a um diálogo consigo e com o outro (Salles, 2014,p.45 e 49).

Por outro lado, e de modo complementar aos pensamentos de Ostrower, para a autora Cecília Salles (2014, p. 26 e 33), a criação é uma organização de acúmulo de ideias, planos e possibilidades, a partir de uma angústia inicial que, ao longo do processo, se transforma. Nesse caminho, podem ocorrer desvios e acasos, que, ao serem abraçados, levam a obra a novos caminhos.

Com isso, saliento também Joana Santos (Ferreira & Nolasco, 2014, apud Santos, 2018, p. 53), que discorre sobre o impulso criativo entendido como um conjunto de elementos que propiciam a realização da obra, incluindo as Experiências vividas, em termos de fatores internos e externos, que levam os artistas a refletir sobre questões como o que desejam expressar e comunicar, bem como a configurar o modo como a obra deve ser realizada. Essas decisões levam em conta a representação da identidade do artista, influenciado por seu âmbito individual, relacionado ao que viveu e pelo coletivo. Além disso, considera o indivíduo como parte de uma comunidade e de um período artístico, englobando as leis, as técnicas e a teoria da arte de sua época (Santos, 2018, p. 55). Por esse motivo, ela rejeita a ideia de que intuição se baseia na idealização do artista enquanto talentoso e dotado de uma potencialidade criadora única, mas a observa enquanto construção e parte de uma individualidade (Ferreira & Nolasco, 2014, apud Santos, 2018, p. 53).

Cecília Salles (2014, p. 44) também versa sobre a idealização do artista e argumenta que dificilmente se limita a ideia de atribuir valor apenas ao insight inicial do artista na criação de uma obra, pois isso seria como imaginar uma criação mecânica e linear, baseada em uma ideia maior e guiadora, rejeitando todo um possível processo criativo e de vida.

Salles (2014, p. 33) compreende que na verdade o encanto do processo criativo é devido à sua metamorfose, multiplicidade e desenvolvimento único e precioso. Por esse motivo, ela defende a importância de conservar os documentos de trabalho, como esboços, desenhos, anotações e outros arquivos, que revelam a

trajetória da obra ou o olhar do artista sobre o mundo (Salles, 2014, p. 96). Esses vestígios podem contribuir para a compreensão dos caminhos que levaram ao processo criativo.

Diante disso, vejo na proposta de Donald Schön (1938, apud Fortin, 2014) um fechamento significativo para essa reflexão: o artista se forma por tudo o que é e pelo que viveu e essa bagagem é o que conduz sua criação. Assim, compreender a arte não se limita a analisar técnicas ou estilos, mas exige um olhar atento para as experiências que a nutrem. Ao final, a criação é esse espaço onde o ser se manifesta, ressignifica sua trajetória e compartilha com o mundo um pouco de si.

3.2 Artistas em/na formação.

Na intenção de abranger minha compreensão sobre os ensinamentos de Artes Visuais no Brasil, início com o período de uma educação tradicional. Em outras palavras, trato aqui sobre a transmissão do saber artístico entre mestre e aprendiz, provindo de longos anos de colonização, em um aprendizado que se limitava ao saber do mestre, às suas bagagens e ao seu modo processual e técnico de criar (Pessoa, 2023, p. 252). Em 1816, o ensino formal da arte chegou ao Brasil com a “Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios”, a então “Escola Nacional de Belas Artes” no Rio de Janeiro. Entretanto, o sistema de ensino ainda baseava-se na relação mestre e aprendiz, sendo assim, agora parte de um sistema acadêmico que ainda não levava em conta a individualidade do artista em formação.

Kehrwald (2002, apud Pellegrin e Cunico, 2021, p. 230) afirma que, em 2002, ainda havia influência do ensino tradicional nas artes, devido às relações entre aquele que recebe as informações, o aluno; e aquele que somente as transmite, o professor, uma circunstância ainda encontrada por Pellegrin e Cunico (2021, p. 237) pela contínua negligência ao processo criativo. Mas, mesmo nesse cenário, a autora Kehrwald (2002, apud Pellegrin e Cunico, 2021, p. 230) compreende a importância de uma relação divergente para o ensino das artes que possibilite ao aluno criar soluções criativas sem tanta interferência pessoal.

Perto desse pensamento, Priscilla Pessoa (2023, p. 253) refere-se à problemática desse ensino tradicional, composto por uma relação hierárquica entre mestre e artista, e ao perigo de um ensino que é restrito por um repertório pessoal

de processos criativos. No sentido do acaso pensado por Salles (2014), trata-se de um processo que se restringe à vivência pessoal do professor, o que não possibilitaria abrir portas para um processo criativo que se constrói continuamente e se guia pela incerteza (Pessoa, 2023, p. 254).

Por esse motivo, até a origem da Staatliches Bauhaus, em 1919, na Alemanha, o ensino da arte era tecnicista e servia ao tradicional, parte de um aprendizado baseado no que era visto como digno de ser produzido e pela condição da técnica. De modo quase unicamente voltado para a prática de aprendizado, fazia-se o uso de métodos de cópia das obras de artistas renomados (Santos, 2018, p. 64 e 65).

A escola de arte Bauhaus, pela necessidade dos artistas da época, contribuiu para a concepção do artista como investigador, que relaciona a Experiência prática com o conhecimento teórico no decorrer do processo criativo. Um saber que desbancava a ideia de um artista de potencialidade única criadora, um gênio (Santos, 2018, p. 66), rompendo com a pedagogia tradicional no ensino da arte e do design. A Bauhaus colocava o aluno como indivíduo, dando ênfase às suas emoções, sentidos e intelecto, para a busca de uma individualidade e um caminho a seguir (Santos, 2018, p. 66). Segundo o documentário “Bauhaus - A Face do Século XX” (Whitford et. al, 1994), naquela época, a escola de arte Bauhaus foi uma revolução no método de ensino ao formar as pessoas como artistas e artesãos.

Após a Primeira Guerra Mundial, o movimento modernista alemão chega aos solos brasileiros, abrindo portas para muitas discussões; entre elas, a arquitetura das escolas e os novos conceitos para pensar o ensino. Essa influência propiciou a fundação da Associação Brasileira de Educação, em 1924. Anísio Teixeira, Secretário de Educação da Bahia na época, foi uma figura importante nesse momento, baseando-se nas ideias de John Dewey (Białobrzaska, 2017, p. 12).

Sob o olhar de modernização e progresso proposto por Juscelino Kubitschek, a Bauhaus foi uma inspiração prévia para os primeiros ensinos nacionais (Manhanini, 2019, p. 44). Começando pela criação, em 1947, do Museu de Arte de São Paulo (MASP), que também teve relevância para a instauração do Design no Brasil, de acordo com Manhanini (2019), além de ter fundado o Instituto de Arte Contemporânea (IAC). A Bauhaus também contribuiu indiretamente, com metodologias e disciplinas em instituições como a “Escola Técnica de Criação (ETC), a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no Rio de Janeiro, a Escola

de Artes Plásticas (ESAP) da Universidade Mineira de Arte (UMA), em Belo Horizonte” (Cara, 2010 apud Manhanini, 2019, p. 43).

Desde então, tanto os métodos tradicionais quanto aqueles oriundos da influência da Bauhaus percorrem, ao longo dos anos, as escolas de arte do Brasil, e hoje se consolidam como importantes instrumentos da cultura e sociedade. Nesse sentido, ao refletir sobre ensino das artes visuais, de modo abrangente, destaco que no ano de 2019 (Silva e col.) foi realizado um levantamento de dados no sistema e-MEC/ Ministério da Educação, sobre os cursos de graduação de Artes Visuais, constatando haver 217 cursos ativos, sendo 163 licenciatura e 54 bacharelados, o que considero um crescimento significativo de números de instituições. Contudo, como citado por Silva e col. (2019) ainda é demandado mais quantidades de cursos de Artes Visuais no país na região nordeste, que concentra número populacional elevado, além de aumento da qualidade dos mesmos, dado oriundo das notas no ENADE⁴.

Desse modo, o Bacharelado em Artes Visuais, de maneira fundamental, atualizou o Projeto Pedagógico⁵ (2024) do Curso pela Universidade Federal de Juiz de Fora. O documento serve como instrumento para garantir a qualidade do ensino e tem como objetivo formar profissionais com sólidos conhecimentos em produção, pesquisa e crítica em Artes Visuais. Buscando estimular a criatividade, o curso visa desenvolver competências e habilidades artísticas dos estudantes. Além disso, a estrutura curricular contribui para a formação de indivíduos capazes de desenvolver sua percepção e potencial criativo, por meio de reflexões críticas, teóricas e práticas, possibilitando a criação de soluções poéticas e inovadoras, que incluam o domínio das linguagens plásticas. O egresso estará apto a "avaliar e refletir sobre sua formação" e a "argumentar e expor seus itinerários artísticos" (p. 10).

Ambos os cursos ativos do Bacharelado em Artes Visuais comportam objetivos com os mesmos ideais em sua maioria. Isso porque, na Universidade Federal de Juiz de Fora, o curso de Bacharelado em Artes Visuais fazia parte do 2º ciclo do Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design, com duração de três semestres. Em 2020, ocorreu uma reestruturação no Instituto de Artes e Design, e

⁴ Exame Nacional de Desempenho dos Estudantes (Enade), que é constituído por uma prova aplicada pelo Governo Federal para avaliar os estudantes que concluem a graduação.

⁵ UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. Projeto político pedagógico do Bacharelado em Artes Visuais. Juiz de Fora: UFJF, 2024 e 2015. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/artesvisuais/ppc/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

os ciclos foram extintos. Assim, o Bacharelado em Artes Visuais tornou-se um curso independente, com duração de 4 anos, visando aprimorar a formação dos estudantes. A mudança citada foi influenciada pela Resolução MEC nº 7, de 18 de dezembro de 2018.

De modo geral, o ensino do instituto colabora com o discernimento crítico de um artista e pesquisador da arte, postura que permite ao aluno estudar, aprender e construir soluções poéticas, o que contribui para o desenvolvimento de habilidades teórico-práticas que ampliam as possibilidades de seus processos criativos. Esses discernimentos contemporâneos são fundamentais para o processo criativo conforme abordado por Ostrower (1978) e Salles (2014). Assim, o processo criativo no ensino superior em Artes se mostra essencial para a formação de profissionais da área, como artistas, pesquisadores e docentes. Ao vivenciar a arte, os estudantes estabelecem uma relação mais profunda com a criação, tornando-se não apenas criadores, mas também espectadores da cultura (Alves, 2019, p. 18).

Os objetivos dos Projetos Pedagógicos (2015 e 2024) são evidentes nas disciplinas de ambos os cursos, que investem na construção do pensamento crítico e reflexivo por meio de estudos teórico-práticos na Universidade Federal de Juiz de Fora. O corpo docente, juntamente com o projeto pedagógico, tem proporcionado um ensino que articula teoria e prática, uma experiência que emerge da investigação do "{...} processo criativo como criação de hipóteses, teses, problemas, soluções, métodos e ferramentas ou mesmo o processo investigativo como experiência estética" (Lampert, 2022, p. 51).

À vista disso, proponho nesse estudo um olhar sobre as disciplinas selecionadas para entrevista semiestruturada. Com o intuito de compreender suas assimilações com o Projeto Pedagógico e com suas características teórico-práticas. Nesse sentido foram observados os planos de ensino das disciplinas, construídos em base do Projeto Político Pedagógico: Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental, Poéticas Centradas no Corpo, Arte e Processos de Seriação e Tópicos em Escultura, ou suas disciplinas equivalentes.

O plano de ensino da disciplina "Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental", concebido pela Prof^a. Dra. Letícia Bertagna para este estudo, aborda a arte na linguagem fotográfica e de vídeo por meio da tecnologia digital, transitando do moderno ao contemporâneo. O objetivo é propiciar o desenvolvimento de pesquisa aos estudantes, incentivando experimentações e o encontro com problemáticas

teóricas e poéticas. Assim, são oferecidos estímulos e acompanhamento aos processos criativos.

Em relação à disciplina "Poéticas Centradas no Corpo", o plano de ensino foi elaborado pelo Prof. Dr. Saulo Silveira, com o objetivo de estudar o corpo nas Artes, propondo uma habilidade tridimensional e um estudo do movimento somático. Uma das avaliações consiste na confecção de um diário de bordo que reflete o que aconteceu e foi estudado em sala de aula, com abertura para a expressão dos sentimentos dos estudantes.

No que tange à disciplina "Processos de Seriação", o plano de ensino de autoria do Prof. Dr. Ricardo Cristofaro, propõe, ao longo do semestre, a construção de um estudo sobre a seriação de imagens artísticas e suas técnicas, conduzindo os alunos ao desenvolvimento das técnicas de gravura e à criação de suas próprias expressões individuais.

Ademais, "Tópicos em Escultura", também oferecida pelo Prof. Dr. Ricardo Cristofaro, proporciona conhecimento sobre a Arte Moderna e Contemporânea, propondo aos discentes a produção no campo escultórico, com o intuito de fortalecer e alcançar sínteses expressivas. A disciplina inclui um estudo sobre as características conceituais e formais da escultura, contato com materiais e acompanhamento no ateliê para o desenvolvimento de exercícios avaliativos.

Por fim, ressalto, conforme Alves (2019, p. 18), que vivenciar o ato criador é fundamental na formação em Artes, contribuindo para a construção do indivíduo como artista, educador e pesquisador.

4. EXPERIÊNCIA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESTUDANTE EM ARTES

4.1 Descaminhos do processo criativo e a Experiência.

Não posso fixar uma hora ou um lugar, ou o modo, ou as palavras que estabeleceram a fundação. Eu estava no meio quando soube que tinha começado (Austen, 2012, p.224).

O trecho acima foi retirado do livro “Orgulho e Preconceito” de Jane Austen publicado pela primeira vez no ano de 1813, o qual o Sr. Darcy, personagem do livro, responde a sua noiva, Srta. Elizabeth Bennet, ao ser questionado quando foi que se apaixonou por ela. Porém tudo o que Sr. Darcy viveu e quem ele era, integrou-se para instaurar esse amor, o que não o permitiu conseguir definir a origem dos seus sentimentos ou quando começaram.

O processo na arte se dá de modo muito semelhante para o artista, pois ele encontra-se com seu discurso e a alma de sua obra intrinsecamente ao ato criador, que é longo, complexo e difuso, não em apenas uma Experiência, mas um acúmulo, que se funde, e se potencializa na sua singularidade (Salles, 2013, p.41).

Cecília Salles, ainda comenta que haveria uma rede de relações que poderia instigar poeticamente o artista. A passagem de uma entrevista com Federico Fellini (1920-1993), diretor e roteirista do cinema italiano, extraída por Salles, semelhante ao trecho de Jane Austen, captura a complexidade da origem e da dificuldade em expressar em palavras o processo, neste caso, o processo criativo.

Como se poderia procurar com verossimilhança o momento em que se verificou um primeiro contato com o sentimento, ou, melhor ainda, com o pressentimento, a antecipação daquilo que seria, depois, o teu filme? As raízes de onde nasceram Gelsomina e Zamponò, e sua história, pertencem a uma zona profunda e obscura, constelada de sentimentos de culpa, temores, forte nostalgia por uma moralidade mais compreendida, lástima por uma inocência traída. Não consigo falar, e tudo o que digo me parece desproporcionado e inútil. Confusamente me recordo que, andando de automóvel num passeio pelos campos próximos a Roma, vagabundeando, indolente e sem destino, pela primeira vez, entrevi os personagens, a atmosfera e o sentimento desse filme. (Fellini, 1886a: 76)

Esse processo de criação está intrinsecamente ligado com o ser sensível e o meio, nessa relação o artista entra num estado de captação sensorial (Goldberg,

1994, apud Salles, 2013, p.102), absorvendo Experiências exteriores, levando em conta também a particularidade do sujeito em seu objeto de arte, o que acaba por desaguar num amontoado de estímulos e possíveis instigadores para o processo de criação. Borges (1994) citado por Salles (2013, p.103) considera que tudo aquilo que esbarrar no caminho do artista pode colaborar para a criação, pois está sujeito a transformação, tornando o que quer que seja em arte. Além disso, semelhantemente, para Ostrower (1977, p.17) o meio social ou a cultura, também influencia o indivíduo em seu inconsciente e consciente, no modo em que recebe o externo, imagina e faz. Nesse sentido, como diálogo, para John Dewey, a Experiência está na relação do ser e o meio (Dewey, 2010, p.118).

Por outro lado, ao pensarmos no processo criativo devemos considerar igualmente, as questões modernas e pós-modernas, como o excesso de informação, a necessidade de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho que intervêm na Experiência. Assim sendo, o autor Alexandre José Hahn (2018, p.86) desenvolveu relações com a raridade da Experiência de Larrosa com a autora Fayga Ostrower que acredita que a sociedade e o ser humano negligenciam a Experiência sensível e conseqüentemente suas potencialidades criativas. Nessa perspectiva o consciente do ser é manipulado e modulado, racionalista e reducionista, o que não permitiria que esse indivíduo alcançasse sua individualidade, a singularidade, ou então a Experiência.

Em destaque, os fatores externos que afetam a vida humana, como os citados anteriormente pensados por Larrosa (2014), afetam não só a Experiência individual, mas a maneira que tudo se dá na vida, seja no íntimo ou em sociedade, o ser humano contemporâneo está em processo de desintegração de si e o meio (Ostrower,1977, p.6). Não haveria a possibilidade de não sermos afetados por questões intrinsecamente absorvidas em nossa atualidade. Claro que, como mortais, o corpo possui seus limites, o excesso que se dá, suga a energia, domina o pensamento e o corpo se torna exausto. O sensório luta por um espaço. Nesse segmento, o criar ou a criatividade humana está relacionada com o meio cultural, e por isso, para Fayga Ostrower o processo criativo se dá na relação do indivíduo e o cultural (Ostrower, 1977, p.6), o que torna conseqüentemente, aquele que cria afetado pelas questões da contemporaneidade.

Mesmo diante desse cenário, quando a Experiência atravessa o sujeito e é capaz de reverberar, pode ser transformada em cantos e no momento em que esses

cantos ressoarem em Experiências e tremores, podem se converter em arte (Larrosa, 2014, p.10-12); sendo esse circuito consideravelmente próximo à construção do processo criativo e suas nuances.

Por fim, retorno a Ostrower quando a autora cita que “O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam” (Ostrower, 1977, p.5). Por conseguinte, pude observar que falar de processo criativo é indissociável da Experiência e da vida, no qual o importante não é o começo ou o fim, mas que se entende e acontece pelo meio, o processo.

4.2 Levantamento de dados.

4.2.1 Método

No presente tópico, tenho como objetivo apresentar o modo em que a pesquisa foi construída e realizada, incluindo o delineamento, os participantes, instrumentos, procedimentos de coleta e análise dos dados.

4.2.2 Delineamento

A entrevista foi formulada a partir de uma perspectiva pós-positivista de investigação com natureza qualitativa. Por meio de uma pesquisa exploratória com o objetivo de investigar a relação das noções da Experiência nos processos de criação na formação acadêmica de estudantes de Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora.

4.2.3 Participantes

Participaram das entrevistas ao todo 15 pessoas sendo 3 docentes, e 12 discentes, todos pertencentes ao curso do Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora, tanto do novo curso quanto do antigo 2º ciclo. Os professores e professora selecionados são aqueles que lecionam pelo menos uma das disciplinas escolhidas com o critério de possuírem processos criativos em

suas abordagens metodológicas e avaliativas, que são: *Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental, Poéticas Centradas no Corpo, Arte e Processos de Seriação e Tópicos em Escultura*, ou suas disciplinas equivalentes.

Os discentes foram selecionados com o critério de cursarem ou já terem cursado o Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora, serem maiores de idade e terem cursado uma das disciplinas selecionadas, a fim de responder somente sobre uma delas. Desse modo, houveram três entrevistados e entrevistadas para cada uma das quatro matérias.

4.2.4 Instrumentos

O instrumento utilizado foram as entrevistas semiestruturadas, uma para os docentes e outra para os discentes, com caráter exploratório a fim de: 1) compreender a temática da Experiência vinculada aos processos de criação artística; 2) ampliar o entendimento de como ocorrem os processos de criação artística nas formações de Artes Visuais na Universidade Federal de Juiz de Fora; e 3) identificar qual a relação da Experiência nos processos criativos para estudantes de Artes Visuais.

4.2.5 Procedimentos

A seleção das disciplinas escolhidas foram embasadas pelo plano de ensino de alguns professores da instituição. Eu como aluna, escolhi também com base nas disciplinas que julguei mais proveitosas em termos de produções artísticas. Selecionei primeiramente os professores que lecionaram as disciplinas para mim, sendo contatados inicialmente por e-mails, todos aceitaram participar da pesquisa. As entrevistas foram agendadas através de seus depoimentos e disponibilidade de horários. Todos os professores concordaram com a gravação digital da entrevista. O tempo médio das gravações dos docentes foi de cerca de 45 minutos.

Já os discentes, foram elegidos por uma questão de afinidade e conveniência, na procura de colegas de curso que haviam cursado as disciplinas. Os discentes aceitaram participar do questionário e concordaram com a gravação digital da

entrevista. Por fim, o tempo médio de gravação das entrevistas foi de cerca de 55 minutos.

Em Dezembro de 2024, ainda em período letivo, devido a greve no ano 2024, foram realizadas as entrevistas, sendo somente uma delas realizada em Janeiro, por questões de dificuldade de contatar entrevistados. O termo de consentimento livre e esclarecido foi apresentado a todos e encontra-se em anexo. As entrevistas foram audiogravadas e posteriormente transcritas para melhor análise. Todas as entrevistas foram realizadas através da plataforma de google meet, para videochamadas e foram gravadas por um programa de nome OBS Studio.

4.2.6 Análise de dados

Após a realização das entrevistas, os dados foram transcritos na íntegra. Em seguida, cada transcrição foi submetida a uma análise detalhada que incluiu a elaboração de mapas mentais para visualizar as ideias centrais de cada participante. Essa etapa foi fundamental para identificar padrões, divergências e nuances nas falas dos discentes e dos docentes. A partir dessa análise aprofundada, organizei os dados em categorias temáticas, permitindo uma compreensão mais clara das percepções e opiniões dos participantes.

RESULTADOS DA PESQUISA

Considerando o objetivo de identificar a relação da Experiência com processos criativos dos estudantes do Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora, iniciei as entrevistas semiestruturadas me propondo a entender mais suas vivências com a arte, desde o início de seu afeto até suas produções atuais. A participação dos entrevistados e entrevistadas, tanto alunos quanto professores, me forneceu um extenso material para análise provido de suas generosidades para discorrer sobre o assunto em questão.

Parte 1

Por que Artes Visuais? E o que para você é Experiência?

Foi possível perceber que, dos 12 entrevistados, aproximadamente 83,3% iniciaram seu contato com a arte na infância e por meio do desenho. Dentro dessa porcentagem, três alunos não receberam incentivo familiar em suas produções artísticas, por esse motivo, dois deles demoraram para escolher o caminho artístico e optar por uma graduação na área. Já uma pessoa escolheu o Bacharelado Interdisciplinar em Artes e Design por interesse no Cinema e sentiu-se tocada pelas Artes Visuais. Por fim, a última pessoa teve seu encontro com a arte na adolescência, por meio do contato com museus.

Figura 3: Gráfico de afetos



Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Outro ponto a ser destacado pela pesquisa é como a vida desses estudantes se reflete em seus trabalhos artísticos e com quais possíveis narrativas estão conectados. Nesse sentido, 41,6% acreditam que vida e arte se entrelaçam, formando uma espécie de simbiose. Já 25% fazem arte como uma forma de arteterapia, utilizando-a para expressar sentimentos e tratar de questões mentais e sociais, como gênero e sexualidade.

Os 34% restantes se dividem igualmente em quatro perspectivas: a relação da vida com o trabalho artístico vinculada a questões afetivas relacionadas à infância; a expressão artística por meio de um olhar pessoal para paisagens, que, em alguns casos, podem envolver emoções próprias; uma pessoa que não sabe exatamente qual é a relação entre sua vida e sua arte, mas acredita que há vínculos; e outra que não considera que produz artisticamente.

Com relação a essa pergunta direcionada aos discentes, considerei importante compreender melhor essa questão a partir da perspectiva dos professores do Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora. Por isso, foram questionados sobre quais narrativas os alunos mais exploram em seus trabalhos.

A começar pelo professor Dr. Ricardo Cristofaro, que possui longos anos de atuação no instituto, ministrando as disciplinas *Arte Processos de Seriação* e

Tópicos em Escultura. A primeira é a que leciona há menos tempo, enquanto a segunda leciona há mais tempo, sobretudo por estar homologada à sua linha de pesquisa no mestrado e doutorado.

Com um histórico de 35 anos como docente na UFJF, ele relata ter percebido, nos últimos anos, uma mudança nos imaginários dos alunos, principalmente devido à presença da tecnologia, seja pelo vídeo, pela fotografia ou por outros dispositivos. Anteriormente, os discentes estavam mais conectados ao mercado da arte, participando de exposições em galerias e salões. O professor também destaca as possibilidades que se abriram com a criação de programas de mestrado e doutorado, o que levou ao cenário atual, no qual as oportunidades no campo das artes são bastante diversificadas.

Contudo, devido à redução do número de galerias e salões, o mercado da arte em Juiz de Fora se encontra enfraquecido. Como consequência, diminuem as vagas que oferecem oportunidades para jovens artistas, fazendo com que os alunos tenham dificuldade de inserção no mercado artístico.

Nesse sentido, o professor Dr. Ricardo afirma que esse cenário proporciona uma construção de um novo imaginário sobre o que é visto como imagem, confundindo-o com o que é arte. Isso ocorre devido ao uso frequente de referências ligadas a séries e filmes, em que o professor estima que metade dos alunos trazem esse referencial imagético para as propostas em sala de aula. Essa mudança no imaginário do discente é questionada quando o professor Ricardo indaga a seus alunos: “Qual componente criativo você vê nessa imagem?”. Com essa pergunta, o professor busca instigar uma discussão sobre a produção de imagens e a sua relação com a arte, questionando se a mera produção de uma imagem a torna automaticamente uma obra de arte ou se ela possui potencial para expressar algo mais profundo.

Assim, o professor expõe que o aluno deve considerar duas questões: a intenção por trás da criação e a forma como essa intenção é “instrumentalizada” por um dado intelectual. Em outras palavras, o aluno precisa compreender a importância de dar identidade à sua obra e de se posicionar como autor. Essa perspectiva se relaciona com o que Fayga Ostrower cita sobre o ato de intuir ao dar significado ao que se faz (Ostrower, 1977, p. 69).

De outro modo, na vivência do professor Dr. Saulo Silveira ao lecionar a disciplina de Poéticas Centradas no Corpo há dois anos e meio, percebe-se a

preferência dos alunos em produzir algo autoral, uma narrativa que atravessa suas próprias experiências de vida e as significações estabelecidas durante o que acontece em sala de aula. Além disso, o professor também aponta que existe uma parcela menor de alunos que opta por reproduzir certos processos já experimentados por outros artistas.

Já a professora Dra. Letícia Bertagna, que leciona a disciplina de Fotografia e Vídeo Experimental há quatro anos, percebe uma diversidade de narrativas, uma característica que ela cita ser da arte na contemporaneidade. Desse modo, ela afirma que os alunos buscam narrativas que possuem sentidos para si mesmos e suas vidas, como discussões sobre gênero, raça e sexualidade. Por essa diversidade de assuntos, a professora diz propor em suas aulas mais procedimentos e operações artísticas, no sentido de não impor temas.

Ao tratar sobre a Experiência na entrevista, desejei conhecer melhor o que os alunos entendiam como Experiência no contexto artístico e se conseguiam estabelecer alguma conexão com o que foi produzido em aula. As respostas foram muito variadas e possibilitaram a observação do reflexo da própria palavra Experiência, pelo motivo de ela dispor de muitos entendimentos semânticos. Mesmo com algumas discordâncias sobre suas percepções, todos afirmaram ter conseguido conectar seus trabalhos realizados nas disciplinas com a Experiência. Vale ressaltar que cada aluno compreende a Experiência de um modo, sendo assim, vou esclarecê-las seguindo um sistema de anonimato ao nomeá-los como discentes e um número de escolha aleatória.

Discente nº1: Entende a experiência como processo da obra, parte da experimentação no processo criativo, no qual pode repensar suas escolhas durante a produção do objeto e testar as materialidades. Afirma estar aberta para onde a experiência a levaria. Outro detalhe abordado é que diz notar quais experiências pessoais a move para algumas tomadas de decisão após a feitura da obra.

Discente nº2: A experiência citada pela aluna é aquela que vem do sentimento ao ver uma obra, no julgamento se é ruim, boa ou se não sente nada. Todavia, para ela há também a experiência que não é palpável, aquela que envolve a relação do sujeito, outras pessoas e o meio inserido, que é o artístico. Além disso, assimila a experiência enquanto motor do processo artístico.

Discente nº3: Citou o autor Jorge Larrosa (2014) e “Notas sobre a experiência (2002)”, texto estudado na disciplina de “Laboratório de Criação III” com o professor

Dr. Saulo Silveira. Cita o filósofo Larrosa ao falar de um sujeito atravessado e tombado pela Experiência, no sentido de ao se propor a explorar o desconhecido, está aberto e vulnerável. O estudante entende que o sujeito ao confessar sua ignorância, torna possível que o que viveu some conceitualmente ou na prática artística.

Discente nº4: Compreende a experiência como aquela que transita por nós e também por aquela que desejamos traduzir. A aluna descreve que o processo criativo é como uma experiência, formada por pequenas experiências. Citou também a experiência de estar aberta ao que pudesse acontecer na disciplina, que a tornou muito mais proveitosa. Além disso, diz que ao criar traduz poeticamente o que viveu em experiência e a expressa no campo artístico.

Discente nº5: Inicialmente citou que entendia a experiência na arte de dois modos, primeiramente aquela que engata o processo criativo e que tem o poder de suspendê-lo, do tempo e espaço ao levá-lo a um fluxo de produção. Já seu outro entendimento, trata-se de seu olhar como espectador de uma obra sob os possíveis efeitos que ela o leva a ter, que podem acarretar na experiência. Ao longo da entrevista ao ser indagado por seus processos criativos desenvolvidos na disciplina de *Arte e Processos de Seriação*, diz que o que viveu lá transbordou para além daquele espaço e tempo, aprendizados e afetos que foram levados para sua vida, e essa também seria para ele uma ligação do fazer artístico com a experiência.

Discente nº6: Compreende a experiência como parte de um sentir e de uma sensorialidade. Ao ser indagada sobre a relação com o processo criativo diz ser a relação do que faz com o que passou. Ao fim do seu processo percebe que algumas tomadas de decisões pela intuição, por vezes refletem certas experiências.

Discente nº7: Define a experiência como advinda da fruição, de uma experiência pelo contato com a obra. Entende que como o processo criativo é autobiográfico, significa que qualquer experiência pode estar imbuída na criação, entretanto ressalta que raramente ocorrem estalos criativos ao criar, ou então, os insights, que ele entende também como experiência.

Discente nº8: Pensa a experiência como presente em tudo, no sentido que só vivemos porque experienciamos, o que vale do mesmo modo para a arte, pois pensa na vida e arte como indissociáveis. Nesse sentido a experiência na arte está no fazer e no viver, pois através de uma experiência é um novo olhar para uma criação artística. A aluna em questão cursou a disciplina de *Escultura II*, equivalente à

disciplina de *Tópicos em Escultura*, e relata que o que viveu em sala de aula com a dinâmica de ateliê, onde os processos criativos de seus colegas e o auxílio do professor contribuíram para seu processo criativo, foi uma experiência.

Discente nº9: Compreende que uma boa experiência é ter tempo, e esse tempo é o fator que amadurece seu processo artístico. Sendo aluna da disciplina de *Poéticas Centrada no Corpo* percebeu que ao fazer seu diário de bordo, proposto pelo professor, o resultado alcançado foi de um trabalho desenvolvido por uma escrita pós experiência com o corpo. Além disso, diz que tanto o objeto artístico criado para a aula e também outras produções partem de um experiência como parte de um processo inconsciente.

Discente nº10: Em sua percepção a experiência está no momento em que algo toca e se torna impulso para buscar conhecimento e fazer algo, diz que neste instante é possível a relação de processo criativo e experiência. O aluno também cursou a disciplina de *Poéticas Centradas no Corpo* e enfatiza a atividade proposta de vocalizar vogais, em que para ele era possível sentir as vogais ressoando em vibração em variadas partes do corpo, momento o qual ele entende como experiência. O aluno acrescenta que na proposta avaliativa do diário de bordo sentia que traduzia o que vivia no corpo para o papel.

Discente nº11: Relata que a experiência é o que nos acompanha com o passar do tempo e faz parte de nossa construção enquanto sujeitos. Desse modo a experiência está não só no que se faz, mas no que se vivencia enquanto pessoa e as trocas que se tem com outros artistas, o que por conseguinte, transformam-se em bagagem para “lapidar o artista”. Ao relacionar experiência e processo criativo, entende que o processo vem antes da experiência, pois a experiência é o que fica depois que passa o ato criativo.

Discente nº12: Entende a experiência como parte de um processo de repetição, daquilo que se aprende com a prática e é levado para a poética. Além do mais, pode ser o ponto de partida para obras. Por fim, a aluna diz que ter experiências com a arte colabora para que os processos possam fluir mais futuramente.

Parte 2

A Experiência na contemporaneidade.

Diante da necessidade de pensar sobre a Experiência, percebi que era preciso compreender a presença da impossibilidade ou da raridade da Experiência, conforme abordada por Walter Benjamin e Jorge Larrosa, na vivência dos estudantes de Artes Visuais. Por esse motivo, destaquei os fatores que, segundo Larrosa, impossibilitam essa Experiência: o excesso de informação, o excesso de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho.

A começar pelo excesso de informação, todos os alunos entrevistados relataram receber ou buscar uma quantidade excessiva de informações, principalmente por meio das redes sociais. Essa sobrecarga informacional, embora reconhecida como negativa por todos, tem gerado diferentes estratégias de enfrentamento, como a terapia, a expressão artística, o distanciamento das redes sociais e a filtragem das informações recebidas.

Quatro dos alunos entrevistados perceberam uma espécie de automatismo na forma como as informações os alcançam, seja de forma autônoma ou não. Além disso, dois deles relataram dificuldades em absorver a quantidade de informações disponíveis, enquanto outros três identificaram um bloqueio criativo como consequência desse excesso. Os demais participantes também mencionaram a inércia e a dificuldade em se concentrar como efeitos negativos da sobrecarga informacional.

Posteriormente, foram questionados sobre o fator do excesso de opinião, ao tentar compreender se sentem que as pessoas ou situações exigem que tenham uma opinião. Foi possível perceber, pelas respostas dos discentes, que para a maioria a opinião é exigida tanto por si mesmos quanto pelos outros. Entretanto, em algum momento de suas vidas, os estudantes sentiram a pressão de ter uma opinião sobre tudo, especialmente no atual cenário social e político, onde a expressão de opiniões pode ditar como os outros os percebem.

Em contraste, o discente nº7 relatou não sentir essa pressão, argumentando que as pessoas, em geral, não estão abertas a ouvir opiniões divergentes e preferem impor as suas. A discente nº9, por sua vez, expressou uma angústia relacionada à falta de informação suficiente para formar uma opinião embasada, o que a leva a se sentir culpada ao se posicionar.

Ao serem questionados sobre sua relação com o termo 'opinar', os discentes demonstraram uma visão mais positiva da palavra, discordando da ideia de que opinar seja algo negativo (discente nº9), considerando que em uma relação de cautela e veracidade de informação ela é importante. Para alguns, a opinião é fundamental para a formação de conceitos e a criação de obras de arte, formada por sua própria experiência (discente nº5). No entanto, outros associam a opinião a um julgamento de terceiros ou de si mesmos.

Ao abordar a questão da falta de tempo, pensada por Jorge Larrosa (2014), perguntei como os alunos se relacionavam com o tempo. Aproximadamente 83,3% dos alunos que participaram da entrevista relataram uma relação, muitas vezes, conturbada com o tempo, sentindo-se em dívida desde o nascimento, devido à cobrança interna ou externa por produtividade, característica da sociedade capitalista (discente nº12). A ansiedade e a procrastinação foram consideradas pelo discente nº 10 como motivos que prejudicam essa relação.

Todos buscaram em suas falas um olhar mais calmo e carinhoso com o tempo, reconhecendo suas dificuldades em se organizar. Entendem que a organização é fundamental para o meio acadêmico. Já o discente nº 3 relatou ter tirado bom proveito da faculdade, mesmo com a falta de tempo, devido aos prazos curtos e à carga horária intensa. Os discentes nº 5 e nº1 também refletiram sobre as dificuldades em conciliar seus afazeres com os estudos.

A discente nº 2 estabeleceu uma conexão interessante entre a falta de tempo e o excesso de trabalho, destacando o privilégio de não precisar trabalhar enquanto estuda. Ela acredita que essa situação contribui para uma relação mais relaxada com o tempo, mas também reconhece a importância de ser mais disciplinada. Outro ponto relevante levantado por ela é a demanda integral do curso, que pode dificultar o acesso de alunos de classes sociais menos privilegiadas.

O excesso de trabalho foi abordado com os entrevistados com o intuito de entender se havia uma cobrança interna ou externa que os motivava a trabalhar em excesso. Em síntese, a cobrança externa, relacionada ao sistema capitalista e à necessidade de sobrevivência, foi a mais apontada pelos entrevistados. No entanto, três entrevistados também mencionaram uma cobrança interna, que consideram injusta com eles mesmos.

Ao serem questionados sobre sua relação com a produtividade, os entrevistados demonstraram o desejo de equilibrar todos os âmbitos da vida,

incluindo o trabalho e o descanso. No entanto, a maioria relatou dificuldades em alcançar esse equilíbrio devido à pressão social por produtividade. Quatro entrevistados destacaram a importância do "ócio produtivo", ou seja, de momentos de descanso e reflexão que contribuem para a criatividade e o bem-estar.

A entrevistada nº12 levantou o questionamento do que é ser produtivo nas artes, pois ao se perceber pintando e criando, se indaga da finalidade que seu ato tem, se está perdendo tempo, compreendendo que, se sua proposta artística não está inserida em seu âmbito acadêmico, é uma "bobagem" ou uma perda de tempo. A aluna diz que esse seu pensamento é a associação da produtividade com a lógica capitalista, onde tudo deve ter um retorno.

O último ponto abordado foi sobre o excesso de trabalho e a relação dessa questão com suas vidas acadêmicas. Em maioria, compreende que os trabalhos e prazos são justos e compreensíveis, entendendo que a ampla gama de docentes da instituição não trabalha tanto pelo viés imediatista (discente nº9), mas que, ao administrar o trabalho e o estudo, é perceptível uma sobrecarga e uma baixa na qualidade do que é entregue (discente nº11). Mesmo com isso, os entrevistados dizem compreender a dinâmica institucional de prazos e demandas.

Por fim, cerca de três alunos percebem também que, no 2º Ciclo em Artes Visuais, o tempo de um ano e meio foi curto e que poderia ter sido mais proveitoso se tivessem tido a oportunidade de ter mais tempo e trabalho para se desenvolverem enquanto artistas em formação.

Quanto à perspectiva docente sobre o viés de Jorge Larrosa, o Prof. Dr. Saulo Silveira compreende que o tempo da disciplina é, sim, curto diante do conteúdo, o que pode comprometer a produção artística em aula, ressaltando que os alunos lidam com o excesso de trabalho em suas vidas. Com relação ao excesso de informação e opinião, não observa esses dois fatores presentes durante suas aulas, principalmente ao entender que sua disciplina possui conteúdos inéditos para muitos dos estudantes do curso, o que resulta na necessidade de os alunos digerirem e saborearem esse novo estudo do corpo.

Questionado também se esses alunos se conectam com a Experiência de Larrosa (2014) na disciplina de *Poéticas Centradas no Corpo*, o professor Saulo diz que os fatores que impedem a Experiência abordados por Larrosa estão presentes na vida desses alunos, que se percebem nessas questões contemporâneas. Porém, na disciplina, cria-se um espaço que oportuniza sentir e refletir sobre a formação

acadêmica e artística, trazendo aos discentes a proposta de uma relação com o tempo mais respeitosa, tornando-os mais presentes e alegres em aula. Ademais, o professor ressalta que o texto de Jorge Larrosa é um dos que atravessam a disciplina.

Transversalmente pelas mesmas questões, a Prof.^a Dra. Letícia Bertagna explana que, cada vez menos, os alunos estão conectados com a Experiência à qual Larrosa versa, entendendo que os aspectos que o autor cita realmente dificultam essa conexão. No entanto, para além disso, ela compreende que questões de geração, classe, raça e gênero comprometem a relação do discente com a Experiência, pois, como por exemplo, a mulher, que só pelo fato de ser mulher trabalha mais, porque recaem sobre ela as responsabilidades do cuidado com a casa, relacionando, portanto, o gênero e o trabalho. A docente também ressalta que o excesso de informação impacta nessa relação, conectando-se a um certo esgotamento.

Já o Prof. Dr. Ricardo Cristofaro declara não ser tão próximo do autor Jorge Larrosa, mas considera que o aluno trabalha e lê pouco enquanto artista, pois percebe a importância do discente entender o ser artista como uma profissão do dia a dia, em que é necessário comprometimento e regularidade. Ademais, cita para ilustrar que são poucos os alunos que permanecem no ateliê para um estudo espontâneo de suas obras. Salienta ainda que o aluno deve questionar o que o traz para um curso de arte e como suas inquietações podem construir uma identidade de trabalho, entendendo que um trabalho artístico de verdade não é composto apenas de alegria, mas que ele envolve uma ordem comercial.

Parte 3

Relação entre Experiência e processo criativo nas disciplinas.

A fim de conceder um local para que os alunos manifestassem seus processos criativos e compartilhassem o que os tocou, a parte três do guião de entrevistas se inicia com a pergunta: “De que maneira a disciplina foi significativa para você?”

Entre as doze respostas, todos encontraram maneiras de tecer significações para suas vivências nas disciplinas. A começar por *Tópicos em Escultura*, a discente

nº1 relatou ter tido um impacto em sua relação entre as experimentações e o processo criativo, por meio de um novo olhar sobre a construção da escultura e as possibilidades materiais. Em sua proposta artística, aborda questões do gênero feminino, evidenciadas pelo tratamento dos objetos da feminilidade, elementos presentes em cada período da vida — infância, adolescência e vida adulta —, que, segundo ela, remetem a uma espécie de feminilidade forçada.

O discente nº7 afirmou que a disciplina de *Tópicos em Escultura* gerou um impacto positivo em sua produção, levando-o a criar uma série já exposta no ano de 2023. De outro modo, a discente nº8 percebeu o espaço da disciplina como um meio propício para se reconectar com a poesia e explorar uma nova linguagem, conduzindo-a a novos caminhos. Além disso, a discente fez um elogio ao Prof. Dr. Ricardo Cristofaro por sua atenção cuidadosa e persistente em seus processos criativos.

Em segundo lugar, a disciplina de *Arte e Processos de Seriação* foi significativa para a discente nº4 ao constatar que as técnicas exploradas e o espaço concedido permitiram experimentar e despertar sua curiosidade, partindo de um incentivo do professor Ricardo. Além disso, a discente nº6 relatou ter tido um bom encontro com a gravura, apreciando a técnica e aprimorando sua criatividade. Considerou que o tempo foi suficiente para seu aprendizado, mas que ansiava por mais.

O último discente entrevistado sobre a disciplina de *Arte e Processos de Seriação* (nº5) relatou ter tido aula com o Prof. Dr. José Alberto Gomes de Pinho Neves e destacou que o aprendizado técnico lhe proporcionou uma sensação de completude. Ademais, ressaltou que o novo conhecimento sobre a influência japonesa na gravura aprendida em aula, foi considerada uma experiência significativa. Esse contato o tocou profundamente, despertando desejos e curiosidades sobre o assunto, o que o levou a um intercâmbio no Japão e a muitas obras derivadas dessa relação. Sentiu que o que viveu na disciplina transbordou para sua vida e que foi uma experiência.

Diante dos mesmos questionamentos sobre a disciplina de *Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental*, o discente nº3 percebeu uma influência significativa do que vivenciou ao longo do período nos aspectos conceituais de seus trabalhos. Destacou ainda seu grande interesse em experimentar a linguagem e dar importância ao seu olhar, afirmando que essa foi a disciplina que mais o marcou.

A discente nº11 já possuía interesse pela fotografia, e a disciplina contribuiu para o desenvolvimento de algumas investigações fotográficas, que, além do contexto da disciplina, se tornaram sua pesquisa de conclusão de curso.

De igual maneira, a discente nº12, que também cursou *Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental*, afirmou que é difícil falar sobre como a disciplina foi significativa sem mencionar a Prof. Dra. Letícia Bertagna, pois a docente mudou sua visão sobre ser artista e ampliou suas noções sobre as possibilidades artísticas. Além disso, ressaltou que a disciplina propôs muitas produções com processos diversificados, sendo reconhecida como um momento de virada para seu crescimento enquanto artista em formação no Bacharelado em Artes Visuais.

No que tange à disciplina de *Poéticas Centradas no Corpo*, a discente nº2 afirmou que foi convocada a se relacionar com seu próprio corpo e a estar presente de um modo único durante as aulas, o que provocou um grande aprendizado, impactando seus processos criativos e, em especial, sua vida pessoal, como na valorização de si.

A discente nº9 relatou que entrar em contato, pela primeira vez, com a arte do corpo foi muito significativo, resultando até mesmo em sua pesquisa de conclusão de curso e em uma relação mais confiante com o próprio corpo. Por fim, o discente nº10 afirmou que a disciplina foi diferente, de uma forma positiva, do que esperava, proporcionando um ambiente seguro de relação com o corpo e uma maior aproximação com os colegas de faculdade.

Diante do exposto, questionei os entrevistados sobre os registros propostos nas disciplinas. Eles consideram gratificante o registro como um arquivo para lembrar e escrever sobre suas obras, com exceção de um aluno, que não tem afinidade com registros. Entretanto, ao serem questionados se levam adiante a prática do registro, ninguém afirmou utilizá-la regularmente, embora cerca de mais da metade tenha reconhecido que deveria começar.

Ressalto aqui a fala do Prof. Dr. Ricardo Cristofaro, que afirmou que o registro, com o tempo, torna-se um documento de trabalho e permite encurtar caminhos para outras produções, além de auxiliar na compreensão do próprio fazer artístico. Ao propor o registro em *dossiê* em suas aulas, entende que se trata do entendimento intelectual sobre o objeto artístico, sendo, assim, um componente poético.

Finalizo este relato das entrevistas com a satisfação de ter reunido um conjunto de informações valiosas para a minha pesquisa. As falas dos participantes me permitiram traçar um panorama completo das questões abordadas, tanto sob a perspectiva teórica quanto sob o prisma das vivências pessoais. Com isso, agradeço a cada um que compartilhou suas experiências e contribuiu para este trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

6.1 - Considerações sobre os Resultados Obtidos

Diante de todo o contato com as entrevistas e com o aparato teórico, percebo que os estudantes estão em 75% conectando em algum grau o fazer artístico com o viver, o que já demonstra um ponto em comum ao que Ostrower cita sobre a relação do ato de criar e a vida (1977, p.5). Com relação à porcentagem é possível perceber que 32% dos alunos possuíam certa dificuldade em explicar quais eram e de onde vinham suas questões poéticas, tanto por uma dificuldade de se expressar ou por ainda não terem feito uma reflexão sobre o assunto. Com isso, julgo importante salientar o que o Prof. Dr. Ricardo Cristofaro cita sobre o aluno compreender seu componente poético. Mesmo com isso, noto certa consciência da importância da expressividade de suas identidades.

A fim de responder a um dos questionamentos da pesquisa, isto é, “de que maneira os estudantes artistas visuais estão conectados com as noções da Experiência em seus processos de criação?”, analisei como os estudantes compreendiam a Experiência no campo artístico. Ao meu ver, demonstraram familiaridade com o entendimento da Experiência, dentre muitas nuances e pensamentos diferentes de um mesmo aluno ou entre eles, mas que, por fim, se encontram em um pensar muito próximo de uma experiência pelo viver ou pela vivência do corpo em que habitam com o meio em que vivem. Como também, por um sentir e ser por meio da Experiência, que contribuem ou fazem parte do processo criativo, de modo crucial ou raramente como insight.

Outras variantes dos entendimentos dos discentes relacionam a Experiência como parte de um experimento — muito similar à noção de Experiência de pensadores modernos — em um processo de testagem de materiais, como também foi relacionada ao julgamento de valor próprio de uma obra. Nos entendimentos registrados, foi possível perceber as relações com o meio e as pessoas — sendo essa uma relação encontrada na noção de Experiência de John Dewey (2010, p.118). Por fim, também foi citada a Experiência que se dá como parte de um viver do sujeito aberto ao que vier, semelhante ao sujeito passivo de Jorge Larrosa (2014, p.26).

Já ao instigar respostas sobre a conexão da Experiência com o processo criativo, constato uma dificuldade dos alunos em estabelecê-las de modo claro; ainda assim, percebe-se um contato com as etapas do processo criativo de estabelecer relações, ordenação, significação e configuração (Ostrower, 1977, p. 5). Ressalto também que muitos deles apenas afirmaram ver certa conexão, mas não discorreram sobre o assunto da relação com seus próprios processos. O que me leva a identificar que em certos momentos para o próprio autor da obra refletir sobre a conexão da Experiência com o processo criativo é um tanto complexo.

Perante aos relatos sobre os fatores contemporâneos que torna rara a Experiência, de modo unânime a informação afeta profundamente os discentes. Refiro-me a uma relação que é construída pelo consumo diário e massivo da tecnologia, da criação de certa dependência e necessidade por ter informação e estar conectado.

Dos fatores que Larrosa (2014) traz, a opinião se mostrou a mais controversa, sendo entendida em vários cenários por um excesso de opinião que vem do outro. Torna-se evidente que a sociedade é uma geradora constante de opiniões em massa, o que tornou ainda mais difícil expressar ou desenvolver opiniões individuais sem serem julgados ou oprimidos. Esse contexto, aparentemente provocou o desgaste pela formação da opinião, sufocando a liberdade dos indivíduos.

A variável do tempo se mostrou geradora de ansiedades e má relações com o viver. O tempo se distanciou da noção comum de algo que regula os dias, as noites, e os anos, e se tornou uma ferramenta de cobrança e autocobrança, de um tempo que sempre está se esvaindo e fugindo de um sonhado domínio. Levando em conta esses fatores, há uma tentativa constante de fazer manutenções das relações com o tempo, através de novos modos de pensar e de se organizar.

Já com relação ao trabalho na arte pode ser visto por dois caminhos, dentre eles está a necessidade pela sobrevivência em arte, que faz com que os jovens artistas estejam numa busca exaustiva por recursos e lugares para ocupar. E o outro caminho está para aquele que precisou desistir do trabalho profissional com a arte, que devido a questões sociais optou por um retorno mais rápido de seus esforços. Com isso ressalto o que o Prof. Dr. Ricardo Cristofaro disse durante a entrevista ao abordar uma falha do curso do Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora em instruir os alunos sobre os meios empregatícios e de mercado da arte, um dizer que concordo plenamente. Além disso, os alunos e

alunas sentem uma auto cobrança intensa para estar sempre sendo produtivos. Por outro lado, o estado produtivo também faz parte de um desejo que traz satisfação quando alcançado.

Ao expor as conclusões parciais sobre a Experiência, ressalto que a união dos fatores que impedem a Experiência, são também causadores de doenças mentais, fator observado pelo docente Dr. Saulo Silveira com o passar do tempo lecionando em instituições federais de ensino. Para ele, sua disciplina afirma uma necessidade humana que os estudantes se deparam ao lidar com a vida de um novo modo, oportunizando estarem um pouco mais distantes dos fatores que impedem a Experiência e afasta os discentes de suas próprias formações de artistas e acadêmicos. Para isso, na disciplina de *Poéticas Centradas do Corpo* é construída uma proposta de aula, que na visão do professor Saulo contribui para a formação de uma perspectiva que considera o corpo e que pode reverberar no âmbito da vida pessoal.

Além do mais, como destacado pela Dra. Letícia Bertagna, questões raciais, de gênero, sexualidade, sociais e de geração ainda agravam cada fator mencionado por Larrosa e os atualiza em níveis problemáticos. A docente sublinha também não saber ainda diagnosticar a que ponto a pandemia do Covid-19 influencia na formação do estudante, mas declara haver uma onda crescente de problemas no âmbito da saúde mental após o fenômeno. No que refere-se a questão de geração, a docente notou a construção de um imaginário provindo das redes sociais sobre o que é arte. Além disso, a disciplina de *Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental* no novo Bacharel em Artes Visuais, ao torna-se eletiva, também contribuiu para a decaída do engajamento dos estudantes na disciplina, que antes possuía um caráter experimental para aqueles que estavam se formando como artistas, agora está aberta a todos que quiserem cursá-la, até mesmo alunos de outros cursos. Em vista disso, como mais um fator relacionado à geração, há um aumento da dificuldade com o trabalho criativo no computador, que provoca a disciplina recorrer a caracteres instrumentais, para ser melhor aproveitada por discentes que possuem dificuldades.

Ao me colocar como parte curadora e pensadora dessa pesquisa, também ressalto a sobrevivência do artista como um fator que me travou de criar e me paralisou em certos momentos na graduação. Junto a isso, tive crises de ansiedade por preocupações com meu caminho enquanto artista ou como pessoa que sonha em viver com a arte.

Nessa perspectiva, pensar na arte desconsiderando fatores contemporâneos, dificulta vislumbrar as possibilidades de viver como artista. Pois aos poucos o ato de criar foi perdendo o sentido devido a tudo o que me afetava e não soube lidar; queria eu ser artista, ou melhor, apenas artista, mas neste mundo contemporâneo devo ser junto a isso design, ilustradora, produtora, e dentre outras mil funções, o que é possível perceber e sentir o efeito do excesso de trabalho vinculada à necessidade de sobrevivência na realidade em que vivo. Essa abrangência de possibilidades empregatícias são boas, mas são poucas em quantidade de oportunidades de vagas de emprego. Assim, nesta pesquisa percebi que a Experiência se mostrou serva da lógica do capitalismo artístico, ao interpretar as falas de discentes, docentes e as minhas próprias.

Não poderia deixar de citar neste Trabalho de Conclusão de Curso, que tanto permeia minha graduação, que alguns dos fatores abordados por Larrosa (2014) foram as fontes do que me adoeceu, me afastou da arte e até de mim durante a escrita deste trabalho. Pude notar esses efeitos junto ao meu longo tratamento terapêutico e entendo que de fato, é difícil manter a mente e o corpo saudáveis, em que muito nos afeta; com isso, compreendo que é preciso persistir para alcançar certo equilíbrio e sobreviver.

Mesmo diante disso, lidei com as questões e tratei esse caminho como parte de um aprendizado, não só sobre o que seria a Experiência, mas como os fatores que impedem a Experiência possuem grande potencial adoecedor e dificultam o fluir artístico. Fui notando isso ao longo de minha escrita no decorrer dos meses. Para ter forças novamente para me reconstruir enquanto artista comecei a modular o que julguei como ser minimamente controlável, como por exemplo, a diminuição gradativa dos excessos, e uma luta diária de fazer as pazes com o tempo. Um caminho que não se cessaria, mas tornou-se um começo interessante para minha construção enquanto artista, mesmo quando chegar ao fim dessa graduação.

Para elucidar as mudanças implementadas na busca de reduzir meus excessos, primeiramente comecei a regular os momentos com o celular, mantendo-o fisicamente distante e evitando ter muito contato com redes sociais, priorizando por conteúdos que não alimentam a ansiedade. Busquei nutrir minha espiritualidade e aprender uma nova técnica artística, a aquarela, que descobri ser um excelente recurso para desacelerar, ter mais paciência e cuidar um pouco da minha relação com o tempo.

Mesmo continuando a ter e formar minhas próprias opiniões, optei por não me manifestar quando não fosse realmente preciso. Por fim, em relação ao trabalho, decidi me desvincular de atividades externas nesses últimos meses da graduação, optando por trabalhar em casa, mas com o rigor que eu mesmo estabeleci. Essa escolha foi benéfica nesse período para tratar de algumas questões, embora nem sempre seja uma realidade viável. Essas mudanças são recentes e refletem minha própria perspectiva sobre uma relação com os fatores que impedem a Experiência, que agora me parecem mais palpáveis do que antes. As mudanças surgiram do desejo de questionar minha relação com o contexto contemporâneo, conduzindo de modo experimental a prática de alguma das reflexões desse estudo.

Sendo assim, saliento que ao responder o questionamento da pesquisa do “por que pensar a Experiência no processo de criação artístico visual na formação de arte?”, minha reflexão me levou a concluir que a Experiência possibilita um processo de tomada de consciência das afetações positivas e negativas que se dão na vida. Considerando que no acontecer da Experiência pode acabar por descolar o artista da rotina, o despersonaliza, e leva-o para um estado de suspensão, em que fatores como o trabalho, o tempo, a informação e opinião, perdem o sentido. Podemos concluir que ao sermos atravessados pela Experiência, a saúde mental e o desejo de criar coabitam numa relação saudável com a realidade contemporânea, o que para a formação de um artista seria positivamente recebida como um desenvolver respeitoso em suas intimidades.

Além disso, por meio das entrevistas notei uma potência no Bacharelado em Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora na construção de artistas. Relato que as significações das disciplinas na vida dos discentes foram presentes em quantidade e variação, possibilitaram reverberações dos alunos, que construíram nas disciplinas um caminho para suas formações enquanto artistas. Com isso, percebi que em certos cenários os docentes colaboram para a movimentação do artista em formação, no sentido de se disporem a levá-los a seus locais de inquietação em termos de procedimentos de criação, de investigação de materialidade, de ampliação de repertórios e na construção de dados conceituais intelectualizados.

Contudo, com a finalidade de responder se “na contemporaneidade, os processos de criação artística em formação em arte estão abertos ou porosos para um processo de experiência?” concluo que estão de maneira mediana, abertos e

porosos. Os alunos demonstraram em grande maioria se interessarem pelo assunto, mas não terem tido um contato real antes da própria pesquisa com as noções da Experiência. Além do mais, há uma desconsideração das realidades dos discentes na contemporaneidade, há poucas ou quase nenhuma conversa sobre a Experiência no Instituto, colaborando na dificuldade estudantil em entender a importância de conectar-se com suas identidades artísticas e com a construção de seus processos criativos, pois para além de uma ordem comercial que move a arte, é preciso da subjetividade poética para que o que for feito tenha real potência. Para isso também é necessário ser considerado as dinâmicas contemporâneas que dificultam a Experiência.

Atrelado a isso, problemas com a saúde mental que afetam os estudantes da instituição estão recorrentes, num significativo aumento nos últimos anos e nessa pesquisa são até mesmo notados pelos docentes. Nesse sentido, percebo necessária a atenção em abordagens educativas que considerem esse cenário no Bacharelado de Artes Visuais. Obviamente, não posso deixar de ressaltar os projetos da Universidade Federal de iniciativa ao cuidado à saúde mental, como: o Centro de Psicologia Aplicada da UFJF (CPA), Avaliação Psicológica, a Intervenção Neuropsicológica, o Clarices e o Ambulatório Trans.

Tenho como percepção que é preciso um olhar mais cuidadoso e de dedicação para com a Experiência nos processos criativos da formação de artistas. Nesse sentido, sinto o desejo e a convicção da importância de me dedicar a compreender como a Experiência pode estar presente em sala de aula, contribuir para bons afetos e aprendizados sobre o ensino, a arte e a vida; seja no ensino fundamental, médio ou superior.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História**: destruição da experiência e origem da história. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

ALVES, Daniele de Sá. Experiência, criação e contemporaneidade: partilhas sobre ensinar e aprender arte. **Revista Apotheke**, v. 7, n. 2. Out. 2021. p. 214-223.

ALVES, Daniele de Sá. **Formações (C)A/R/Tográficas: experiência em processo na arte, na educação e na pesquisa para a formação de professores artistas**. 2019. 293 f. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**: Pride and Prejudice. Edição bilíngue português-inglês. São Paulo. Editora Landmark LTDA, 2012.

BARROS, Maria Elisabeth de; FREITAS, Maria Carolina de Andrade; CHAMBELA, Suzana Maria Gotardo. Diálogos entre o conceito de experiência em Walter Benjamin e a clínica da atividade. **Trabalho, Educação e Saúde**, Rio de Janeiro, v. 17,n.2,2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1981-7746-sol00204>. Acesso em: 6 mai. 2024

BAUHAUS: A Face do Século XX. Direção: Frank Whitford, Julia Cave. [S.l]: 1994. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9jiCV0kWfIU>. Acesso em: 24 jan, 2025

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Traduzido por Paulo Sérgio Rouanet. (Obras Escolhidas; v.I). São Paulo: Brasiliense, 1987.

BIAŁOBRZESKA, Joanna. Impulsos da Bauhaus no Brasil. **Programa de Apoio à Pesquisa na Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/producao/documentos/impulsos-bauhaus-brasil>. Acesso em 18 jan. 2025.

BORGES, Jorge L. **Sete Noites**. São Paulo, Ed. Max Limonad, 1980.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

CUBAS, Marcia Regina. **“Excesso de informação é alienante?”**. Journal of Health Informatics, vol. 12, n. 1, 2020.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

EXPERIÊNCIA. In: MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=experi%C3%AAncia>. Acesso em: 18/09/2024.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. In: ARJ-Art Research Journal / **Revista de Pesquisa em Artes da ABRACE, ANPAP e ANPPOM**. v. 1, n. 1, Jan./Jun. 2014. p. 1-17.

GELAMO, R. P. A questão da experiência no ensino da filosofia: um problema contemporâneo. *Educação em Revista* (UFMG. Impresso), v. 26, p. 382-400, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOLDBERG, João C. **Depoimento ao centro de estudos de crítica genética**. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1994.

HAHN, Alexandre José. **A relevância da experiência e seu papel formativo: acontecimento, criatividade e continuidade interativa**. 2018. 150 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, RS, 2018.

JOHNSON, C. A. A dieta da informação. Tradução de Rafael Zanolli. São Paulo: Novatec, 2012.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos. 5. ed. Lisboa: Colouste Gulbenkian, 2001.

LACERDA, Leonardo Nascimento. O Percurso da Noção de Experiência na Obra de Walter Benjamin. **Cadernos Walter Benjamin**, Fortaleza, n. 24, p. 129-156, jan./jun. 2020. Disponível em: https://www.gewebe.com.br/pdf/cad24/texto_06.pdf. Acesso em: 17 Nov. 2024.

LAMPERT, Jocielle; VASSALI, Miguel. Arte como experiência ou a experiência na pesquisa em artes visuais. **Revista Trama Interdisciplinar**, 13(2), 50–66. 2022. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/15204>. Acesso em: 09 jan. 2025.

LAROSSA, J. **Tremores** – Escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LAROSSA, J. O professor ensaísta. **Revista Educação**, 2013. Disponível em: <http://revistaeducacao.com.br/textos/193/o-professor-ensaistaliteratura-cinema-e-filosofia-para-o-espanhol-jorge-288244-1.asp> Acesso em: 2 jul. 2024.

MANHANINI, M. A pedagogia da Bauhaus e sua difusão no Brasil-Bauhaus pedagogy and its diffusion in Brazil. **Transverso**, [S. l.], v.7, n.7, p. 40-46, 2019. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/transverso/article/view/4395>. Acesso em: 24. jan. 2025.

MEINERZ, A. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**, 2008. 81 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1977.

PAGANOTTI, I. Receita para o consumo midiático consciente. **Galáxia** (São Paulo, Online), n. 24, p. 304-308, dez. 2012

PELLEGRIN, E. de; CUNICO, A. P. de O. O sketchbook como recurso no estímulo da experiência de criação no ensino da Arte Contemporânea. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 7, n. 2, 2021. p. 228. Disponível em: <<https://periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20445>>. Acesso em: 30 nov. 2024.

PESSOA, Fernando. Poemas de Alberto Caeiro. (Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) 10. ed. Lisboa: Ática, 1993. p. 85.

PEREIRA, M. V. Contribuições para entender a experiência estética. **Revista lusófona de educação**, n. 18, p. 111-123, 2011.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001

REIS, Magali; BAGOLIN, Luiz Armando. "Arte além do bem e do mal." Arte Como Experiência. **Cadernos de Pesquisa**, v. 41, n. 142, p. 314-319, out. 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/11695172/Arte_Como_Experi%C3%Aancia. Acesso em: 20 maio 2024.

RIBEIRO, Glória M. O Exercício do filósofo: a experiência da solidão e os limites da linguagem no Livro VII da República de Platão. In: **Revista Teias** (UERJ.Online), v. 14, p. 101, 2013. Disponível em: <https://periodicos.proped.pro.br/index.php/revistateias/article/view/1544149>. Acesso em: 08 jan. 2025

RODRÍGUEZ, Ricardo Vélez. **ARISTÓTELES (384-324 a.C.) E A TEORIA DA EXPERIÊNCIA COMO BASE PARA A GESTÃO DO CONHECIMENTO**. Centro de Pesquisas Estratégicas Paulino Soares de Souza - Ufjf, Juiz de Fora, 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/11293809/ARIST%C3%93TELES_E_A_SUA_TEORIA_DA_EXPERI%C3%8ANCIA. Acesso em: 08 jan. 2025.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 6. ed. São Paulo: Intermeios. 2014. 185 p.

SÂMARA, Maria do Carmo Lizarzaburu Abi. **O processo de criação do artista-artesão no encontro com a matéria**. 2019. 309 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2019.

SANTOS, J. O. (2018). Tornar-se artista: como se desenvolve o processo criativo. (Dissertação de mestrado). Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, Lisboa.

SCHÖN, Donald A. The reflective practitioner: How professionals think in action. New York: Basic books, 1983.

SILVA, Joselita De Souza et al.; O cenário do ensino de artes visuais no Brasil. VI CONEDU. **Anais** [...]. Campina Grande: Realize Editora, 2019. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/61255>. Acesso em: 15 fev. 2025.

Teixeira, P. T. F.; Lima, J. D. S.; Guerreiro, M. L. da S.; As Implicações Psicológicas Desencadeadas pelo Excesso de Informações em Tempos de Pandemia Covid-19 / The Psychological Implications Triggered by the Excess of Information in Times of Pandemic Covid-19. ID on Line **Revista de Psicologia**, 15 (55), 676–695. <https://doi.org/10.14295/online.v15i55.3098>

THORNTON, Sara. **O que é um Artista?** Nos bastidores da Arte Contemporânea com Ai Weiwei, Marina Abramović, Jeff Koons, Maurizio Cattelan e outros. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

TRINGALI, D. Dadaísmo e surrealismo. Itinerários: Revista de literatura(UNESP), Araraquara, n. 1, p. 27-59, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA. Projeto político pedagógico do Bacharelado em Artes Visuais. Juiz de Fora: UFJF, 2024 e 2015. Disponível em: <https://www2.ufjf.br/artesvisuais/ppc/>. Acesso em: 15 jan. 2025.

WOSNIAK, Fábio. **Sobre o conceito de arte como experiência no grupo de estudos estúdio de pintura apotheka**. Criar Educação, Criciúma, v. 7, nº1, jan/jul 2018.

WOSNIAK, Fábio; LAMPERT, Jocielle. Arte como experiência: ensino/aprendizagem em Artes Visuais. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 258-273, maio/ago.2016. <https://doi.org/10.22456/2357-9854.62933> Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/62933>. Acesso em: 14 Jan. 2025.

APÊNDICES

APÊNDICE A - Questões disparadoras das entrevistas com os discentes

Sobre o entrevistado

1. Nome Completo
2. Idade
3. Você é de qual curso? 2º Ciclo ou novo Bacharelado?
4. Quais pronomes você prefere usar?

Por que Artes Visuais? E o que para você é Experiência?

1. Para começar, poderia contar um pouco sobre como você imagina que surgiu o seu afeto pelas Artes?
2. O que te motivou a escolher Artes Visuais como área de estudo (profissão)?
3. Como sua vida se reflete em seu trabalho artístico?
4. De que forma os conhecimentos adquiridos na faculdade auxiliam em seus processos criativos?
5. Como você define "experiência" em um contexto artístico?
6. Você consegue estabelecer alguma relação entre a experiência e o processo criativo?

Informação

A contemporaneidade contribui para uma ênfase na informação, tornando necessário sermos sujeitos informados e informantes, o que pode levar a um excesso de informação (LARROSA, 2014, p.18). Em base disso, responda:

7. A seu ver e de modo geral, você se considera uma pessoa que busca ou recebe uma quantidade excessiva de informações?
8. Como você lida com isso?

Opinião

Além de sermos sujeitos informados somos sujeitos de muita opinião sobre tudo que se passa (LARROSA, 2014, p. 20). Dessa forma:

9. Você sente que de modo geral as pessoas ou situações exigem que você sempre tenha uma opinião?
10. Qual sua relação com o termo opinar?
11. Em seus processos criativos acadêmicos a opinião é importante?

Tempo

Na contemporaneidade tudo passa depressa, o que resulta em uma falta de tempo para os sujeitos (LARROSA, 2014, p. 22). Em vista disso, responda às seguintes questões:

12. Como é sua relação com o tempo atualmente?
13. De um modo geral, você sente que precisa de mais tempo?
14. A maneira como, na contemporaneidade, estamos sujeitos à falta de tempo te afeta de algum modo?
15. Sob a sua ótica você sente que a falta de tempo está presente em sua formação acadêmica e nos seus processos criativos acadêmicos?

Trabalho

O sujeito moderno se relaciona com todas as suas áreas da vida a partir de uma ótica de necessidade de ação, de estar sempre em atividade, o que resulta em um excesso de trabalho (LARROSA, 2014, p. 24). Portanto:

16. De um modo geral, você considera que há uma cobrança excessiva, externa ou interna, para estar sempre produzindo ou fazendo algo que seja produtivo?
17. Qual sua perspectiva sobre ser produtivo?

18. Você consegue estabelecer alguma relação com sua formação nas Artes Visuais?

Relação entre Experiência e Processo Criativo nas Disciplinas

19. Em que ano você cursou a disciplina _____?

20. De que maneira ela foi significativa para você?

21. O que você produziu artisticamente durante essa disciplina?

22. Você poderia descrever o processo criativo desenvolvido nessa disciplina?

23. Você considera que esse tempo foi suficiente para você finalizar a sua criação, por que?

24. Você ouviu falar ou estudou sobre Experiência nessa disciplina?

25. Consegue estabelecer relações entre as noções de Experiência e seus processos criativos desenvolvidos na disciplina?

- Se sim, de que modo essas relações foram estabelecidas?
- Se não, de onde vieram seus afetos, referências e inspiração para a produção da obra?

26. Ao seu ver você utiliza essa relação de maneira consciente em suas criações?

27. Considera que consegue expressar suas Experiências ou vivências pessoais em suas obras?

28. Nesta disciplina, você foi encorajado a registrar seu processo criativo e de criação, por exemplo, através da escrita ou por fotografias?

29. Como foi essa experiência para você?

30. Para além das disciplinas, você tem o costume de registrar sobre seus processos e obras?

31. Você gostaria de acrescentar alguma coisa?

APÊNDICE B - Questões disparadoras das entrevistas com os docentes

1. Há quanto tempo em média você leciona a disciplina _____?
2. Como você avalia, de um modo geral, os processos criativos dos estudantes do Bacharelado de Artes Visuais nessa disciplina?
3. Quais tipos de narrativas você percebe que os alunos costumam explorar em seus trabalhos?
4. Você acredita que essa disciplina contribui para o desenvolvimento dos processos criativos dos discentes?
5. Ao longo de sua trajetória como docente, você percebe diferenças significativas entre os alunos de anos anteriores e os atuais? Em termos de desenvolvimento criativo dos trabalhos propostos e as técnicas usadas.
6. Acredita que fatores contemporâneos destacados por Jorge Larrosa - a ênfase na informação, a necessidade de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho - dificultam ou influenciam as construções de identidades artísticas e dos processos criativos dos discentes?
7. Você conhece a noção de experiência criada por Larrosa que propõe que para que ela aconteça e ressoe nos sujeitos elas devem tocá-los?
 - Se sim, você acredita que os alunos estão sendo capazes de se conectarem com o que Larrosa cita como experiência?
8. De que modo para você, a disciplina influencia na vida dos estudantes?
9. Você propõe ou dispara para os alunos a importância de fazer registros ao longo dos processos? De que modo?
10. O tempo destinado para cada projeto é, em sua opinião, suficiente para que os alunos finalizem suas criações de maneira satisfatória?
 - Se não, qual seria o tempo ideal para uma absorção mais profunda dos objetivos da disciplina?
11. Considerando todos os aspectos contemporâneos - a ênfase na informação, a necessidade de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho - é possível acreditar que, enquanto professor(a), você consegue estabelecer vínculos com os estudantes participantes da disciplina sob sua responsabilidade?

APÊNDICE C - Termo de consentimento livre e esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Gostaríamos de convidar você a participar como voluntário (a) da pesquisa “Um estudo sobre as noções de Experiência no processo criativo de estudantes na formação acadêmica em Artes Visuais”. O objetivo que leva a realizar esta pesquisa é investigar a relação dos conceitos de Experiência nos processos de criação na formação acadêmica de estudantes de Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Caso você concorde em participar, vamos fazer as seguintes atividades com você: uma entrevista semiestruturada, que contará com o auxílio de um guião de aproximadamente 10 perguntas para docentes e cerca de 30 perguntas para discentes sobre as relações da Experiência nos processos criativos desenvolvidos durante uma das quatro disciplinas escolhidas por suas ementas teórico-práticas: Ateliê de Fotografia e Vídeo Experimental, Poéticas Centradas no Corpo, Arte e Processos de Seriação, e Tópicos em Escultura, ou disciplinas equivalentes. Esse formato de entrevista permite que você discorra livremente sobre os tópicos abordados, reunindo dados diversos, descritivos e aprofundados sobre o tema pesquisado. Com uma duração máxima de 90 minutos, as entrevistas realizadas presencialmente serão audiogravadas, enquanto as realizadas online serão registradas por meio de gravações digitais. Ao fim do processo a gravação será transcrita e analisada no contexto somente da pesquisa desenvolvida, além de ser disponibilizada quando finalizada na Biblioteca Setorial do Instituto de Artes e Design da UFJF, garantindo o anonimato para aqueles que desejarem. Esta pesquisa tem alguns riscos mínimos como o desconforto ao responder perguntas, preocupações com a privacidade, além do cansaço pelo tempo dedicado à entrevista. Para diminuir a chance desses riscos acontecerem, você tem o direito de não responder todas as perguntas, além de poder escolher não participar mais das entrevistas enquanto ela está sendo feita, garantimos que poderá interromper sua participação a qualquer momento, sem qualquer prejuízo. A pesquisa pode ajudar a promover maior atenção entre docentes e discentes sobre a relação significativa da Experiência e o Processo Criativo na Instituição de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora. Contribuindo para o desenvolvimento dos estudantes e para que os docentes

utilizem essas conclusões da maneira que melhor lhe beneficia em suas metodologias e práticas em sala de aula.

Para participar deste estudo você não terá nenhum tipo de custo e não receberá qualquer vantagem financeira. Apesar disso, se você tiver algum dano por causa das atividades desta pesquisa, você tem direito a buscar indenização. Você terá todas as informações que quiser sobre esta pesquisa e estará livre para participar ou recusar-se a participar, podendo voltar atrás ou parar de colaborar a qualquer momento, não trazendo nenhuma penalidade ou mudança na forma em que você é atendido(a). Os resultados da pesquisa estarão à sua disposição quando finalizada na Biblioteca Setorial do Instituto de Artes e Design (IAD) da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Seu nome ou o material que indique sua participação não será liberado sem a sua permissão.

Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo pesquisador responsável e a outra será fornecida a você. Os dados coletados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador responsável por um período indeterminado sem possibilidade de postagem, extravio ou publicação. A pesquisadora tratará da sua identidade com padrões profissionais de sigilo, atendendo a legislação brasileira (Resolução Nº 466/12 do Conselho Nacional de Saúde), utilizando as informações somente para fins acadêmicos e científicos.

O(a) entrevistado(a) autoriza o uso de seu nome e de dados que identifiquem sua participação:

- Sim, autorizo.
 Não, não autorizo.

Declaro que concordo em participar da pesquisa e que me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Juiz de Fora, _____ de _____ de 20 .

Assinatura do Participante

Assinatura do (a) Pesquisador (a)

Nome do Pesquisador Responsável: Nathália de Castro Lopes
Campus Universitário da UFJF
Faculdade/Departamento/Instituto: Instituto de Artes e Design
CEP: 36036-900
Fone: (32) 99176-3458
E-mail: nathaliajf.dcl@gmail.com

Rubrica do Participante de pesquisa ou responsável: _____ Rubrica do pesquisador: _____
--