

## O Lambe-lambe como proposta na Educação Infantil The Lambe-lambe as a proposal in Early Childhood Education

Valeria Tosta dos REIS\*

**RESUMO:** Este trabalho é um breve relato de experiência que funde o processo criativo do professor com a realização de uma proposta pedagógica em Artes Visuais. Assim, na posição de artista que trabalha com a cidade e se apropria do lambe-lambe como técnica de seu fazer artístico em colagem, foi possível fazer deste procedimento conteúdo na Educação Infantil por meio de experimentações sutis com crianças de três a quatro anos de idade, que resultou em duas produções: cartazes e azulejos de papel, inspirados no trabalho interventivo do Grupo Poro. As principais referências teóricas para o desenvolvimento deste trabalho são Fuão (2011) e Ades (2002), pesquisadores sobre a colagem como técnica artística, e Vecchi (2017), atelierista nas escolas da primeira infância em Reggio Emilia, na Itália.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lambe-lambe. Colagem. Educação Infantil. Reggio Emilia,

**ABSTRACT:** This work is a brief description of experiences that merges the teacher's creative process with the realization of a pedagogical proposal in Visual Arts. Thus, in the position of an artist that works with the city and makes use of lambe-lambe as technique of his artistic doing in collage, it was possible to make from this procedure content in Child Education through subtle experimentations with children ranging from three to four years old, which resulted in two productions: posters and paper tiles, inspired in the interventional work of Grupo Poro. The main theoretical references for the development of this work are Fernando Fuão (2011) and Dawn Ades (2002), researchers on collage as an artistic technique, and Veà Vecchi (2017), atelier at early childhood schools in Reggio Emilia, Italy.

**KEYWORDS:** Lambe-lambe. Collage. Child Education. Reggio Emilia.

### 1. Introdução

O trabalho aqui apresentado é o relato de uma experiência híbrida que aconteceu entre o fazer poético e o fazer docente. Descreve de forma simplista como a produção artística do professor influencia a preparação de suas aulas, ao mesmo tempo que esse movimento traz novas perspectivas para a Educação em Arte, quando o planejamento é motivado por uma abordagem pedagógica que valoriza o professor como artista e o processo criativo da criança, como a abordagem malaguzziana das escolas municipais de Reggio Emilia.

As práticas artísticas fazem parte do universo poético da colagem ligada à atividade do lambe-lambe<sup>1</sup> como instrumento de apropriação e intervenção artística. O processo criativo surgiu motivado em remontagens de uma determinada cultura de imagens, próprias do contexto

\* Graduada em Artes Visuais. Instituto de Artes, UFU. <https://orcid.org/0000-0002-0900-2921>

<sup>1</sup> Termo utilizado na área de comunicação para designar cartazes/pôsteres colados em parede. Disponível em: <https://designculture.com.br/a-arte-do-lambe-lambe> Acesso em 08 jan. 2021.

contemporâneo e urbano da publicidade em revistas e *outdoors*. Agindo, assim, sobre a cidade com a possibilidade de subverter a lógica imagética da propaganda impressa, propondo uma poesia em colagens e montagens de imagens, intervindo artística e socialmente na galeria a céu aberto, que é a cidade.

Essa prática artística foi associada a propostas na Educação Infantil que revelaram potências pedagógicas e poéticas da cultura do lambe-lambe ao estar presente no contexto da primeira infância. Foram duas práticas realizadas com turmas do grupamento GIII (três e quatro anos) da primeira etapa da Educação Infantil que se diferem no resultado composicional da intervenção, mas se consolidam como práticas do lambe-lambe e evolução do trabalho poético da artista-professora.

O relato se apoia em autores que abordam a colagem como referências do campo da Arte em colagem como Fuão (2011) e Ades (2002) e no campo da intervenção artística com Campbell e Terça-Nada! (2011). Logo, na esfera pedagógica, os estudos ligados às escolas de Reggio Emilia foram o suporte tanto para a construção do relato como na própria prática narrada por meio do livro “As cem linguagens da criança: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância” (EDWARDS; GANDINI; FORMAN, 1999) e os relatos da atelierista Vea Vecchi (2017) no livro “Arte e Criatividade em Reggio Emilia: explorando o papel e a potencialidade do ateliê na educação da primeira infância”.

## **2. A colagem no lambe-lambe como linguagem urbana**

Com os avanços da mídia impressa e a disseminação de cartazes de protestos no período do pós-segunda Guerra Mundial, o universo artístico começou a aproveitar destes meios para inserir a Arte nos contextos da cidade por meio de cartazes e que hoje se desdobram na técnica do lambe-lambe. Trata-se de um processo de fixação de cartaz ou imagem impressa, com uso da cola de farinha ou polvilho; técnica barata e de fácil aplicação utilizada para colar cartazes publicitários ou propagandas (moto táxi, tarô etc.). Diante disso, foi após conhecer esta técnica, como forma poética, que se encontrou um mecanismo alternativo que fosse possível expor produções de colagem em lugares da cidade.

Figura 1 – Cartazes pregados em postes pela cidade de Uberlândia-MG, 2018.



Fonte: Acervo fotográfico da autora.

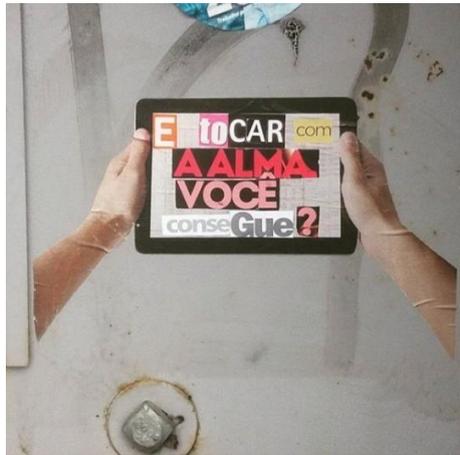
Figura 2 – Coletivo Transverso. Sem título, 2016, lambe-lambe.



Fonte: <https://www.coletivotransverso.com.br/>. Acesso em 08 jan.2021.

Dessa maneira, busquei desenvolver colagens que pudessem dialogar com a cidade. Além de colagens feitas por meio de fontes como revistas e jornais, também foram produzidos através do reaproveitamento propagandas para *outdoors* que são descartadas por motivos de defeito na impressão. A linguagem da colagem tem um papel fundamental nos trabalhos desenvolvidos, ela é um potente resgate contemporâneo da *collage* das vanguardas do início do século XX, apropriando-se da comunicação publicitária do século atual. (Figura 3 e 4).

Figura 3 – E tocar com a alma, você consegue?, 2016, lambe-lambe, Uberlândia-MG



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Figura 4 - Sem título, lambe-lambe, 2017, Uberlândia-MG.



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Partindo disso, as produções em colagem apresentadas, além de terem as estruturas da cidade como suporte para sua concepção, também são trabalhos que se ligam a conceitos intrínsecos e básicos que caracterizam uma colagem artística. Se observarmos os processos históricos envolvendo essa técnica, podemos verificar alguns termos e noções que foram usados para caracterizá-la.

O termo *collage* surgiu na França com o artista Max Ernst, na primeira metade do século XX, assim, “a essência da *collage* é promover o encontro das imagens e fazer-nos esquecer que elas se encontram” (COHEN, 2002, p.64). Na *collage*, pode-se fazer o uso de variados elementos visuais a fim de buscar soluções plásticas próprias de características surreais ou críticas.

Outras características plásticas da colagem, foram observadas no trabalho dos cubistas Picasso e Braque, que são os efeitos de deslocamento, descontinuidade, ruptura e fragmentação. No Cubismo, a colagem opera construções e desconstruções simultâneas, formais e espaciais.

Já outro termo muito recorrente é o termo Fotomontagem. Surgida no trabalho dos dadaístas, as fotomontagens se valiam do uso único de fragmentos fotográficos. Segundo Ades (2002),

(...) o termo fotomontagem foi inventado logo após a Primeira Guerra Mundial, quando os dadaístas de Berlim precisavam de um nome para a nova técnica utilizada através da introdução de fotografias em suas obras de arte. Em que tal técnica se mostrava isolada dos outros exemplos de colagem, que não faziam o uso apenas de fotografia (p.12).

Similar ao processo de construção da colagem, a fotomontagem, destrói a ideia de documento e de presença própria da fotografia.

De modo geral, as colagens aqui desenvolvidas se caracterizam basicamente pelo ato de fundir, hibridizar ou justapor fragmentos imagéticos, em busca de potência simbólica, dentro da perspectiva de entender e experimentar a colagem como ferramenta poética para o ambiente cidadão.

Em consequência das variadas particularidades da técnica da colagem na Arte, a colagem se caracteriza como estranhamento e apropriação de imagens que já existem nos meios impressos de publicidade. Apropriar-se de imagens da mídia impressa é subvertê-las, o artista colagista se encontra nesse fluxo de transgressividade da mídia impressa junto à aplicação de novas formas de ver e agir com tais materiais ricos em novos sentidos por intermédio da cola e da tesoura.

Somado a essa reinvenção de signos através da colagem, ou seja, à apropriação de imagens da mídia impressa, podemos lembrar-nos de Bourriaud (2009) quando insere no campo artístico o termo “pós-produção”, termo utilizado no mundo da televisão, do cinema e do vídeo que está ligado ao setor de produção das matérias-primas, como formas de serviços e reciclagens da produção em si. O autor dialoga sobre o mundo técnico com o uso que a Arte Contemporânea faz do mesmo, dentro da perspectiva de que na Arte Moderna as imagens foram produzidas segundo a ascensão da era industrial e hoje, na era da informação e do acelerado descarte de produtos e seus significados. O autor pontua,

Os artistas da pós-produção inventam novos usos para as obras, incluindo as formas sonoras ou visuais do passado em suas próprias construções. Mas eles também trabalham num novo recorte das narrativas históricas ideológicas, inserindo seus elementos em enredos alternativos. Pois a sociedade humana é

estruturada por narrativas, por enredos imateriais mais ou menos reivindicados enquanto tal, que se traduzem em maneiras de viver, em relações no trabalho ou no lazer, em instituições ou em ideologias (BOURRIAUD, 2009, p. 49).

A ressignificação desse campo da produção de mídia impressa motivou atingir os resultados de cada intervenção. A possibilidade de apropriação e subversão dessas imagens proporcionam os encontros necessários para a construção dos significados de cada colagem criada. Fuão (2011) afirma que “apesar de que as imagens impressas existam e deem validade aos meios infectados das revistas ou se apresentam no circuito das necessidades básicas, nada impede que violemos esse circuito e que denunciemos como falsidades” (FUÃO, 2011, p. 30).

Pensar nesse processo criativo também foi concluir que essa remontagem de significados é produção de conhecimento, trabalhar com esses materiais é compreender a contemporaneidade e criar outras possibilidades para essa realidade. E transferir esse processo de ressignificação simbólica para as aulas de Artes na Educação Infantil é geralmente comum, principalmente com o uso de revistas como materiais. Contudo, o desenvolvimento das atividades, a metodologia e a escuta atenta às formas diversas que a criança compreende e interage com a proposta é o que vai conduzir o professor a obter desfechos inovadores.

### **3. Encontros entre o processo de criação e a atuação docente**

Ao iniciar a docência em Artes na Educação Infantil surgiram vários questionamentos, planejar ações que se adequassem aos campos de experiência que circundam a faixa-etária para a qual fui designada era um desafio, pois não havia passado por nenhuma experiência nessa etapa educativa. Mesmo com a imaturidade profissional, aos poucos foi possível perceber quão ricas são as potências de uma criança na primeira infância.

Foi neste movimento criativo e enigmático que surgiu a oportunidade de inserir um fragmento da minha prática artística na docência com crianças de três e quatro anos para explorar potencialidades diversas como: gestos, movimentos, cores, formas, traços, imaginação, espaço e tempo.

Um (a) arte-educador (a) não é alguém que apenas transmite saberes em uma instituição pública ou privada, é aquele (a) que está disposto (a) a realizar trocas sem níveis hierárquicos, que se deixa ser conduzido pela experiência do compartilhamento e dos afetos. Essas experiências são o que definem a caminhada do (a) artista-professor (a), quando ele (a) se coloca nessa condição de deslocamentos e tentativas. Rachel (2013), em sua dissertação “Adote o

artista não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor performer”, traz reflexões sobre quem é o professor performer que hibridiza seu processo de criação artística com sua atuação em sala de aula. A partir dessa concepção, a autora troca a ideia de *ensinar* por *fazer perceber*:

estes deslocamentos fazem perceber ao invés de ensinar – compreendendo, neste caso, o ato de ensinar como ação de transmitir conhecimentos. O fazer perceber pode reabilitar a etimologia da palavra pedagogia, do grego paidós (criança), agó (acompanhar) ao se constituir na caminhada em parceria entre educador e educando, no desafio de conceber uma parceria não hierárquica (RACHEL, 2013, p.128).

Ao iniciar minha carreira como arte-educadora no Centro Educacional Maria de Nazaré, em Uberlândia-MG, conheci novas possibilidades e formas de ensino e aprendizagem. Sendo uma escola OSC<sup>2</sup> (Organização da Sociedade Civil), sua administração é privada, de modo a exercer uma forte autonomia pedagógica. Dentro de seus limites, a escola desenvolve há alguns anos a metodologia de Loris Malaguzzi (1999 apud EDWARDS; GANDINI; FORMAN, 1999), pedagogo italiano que influenciou a reconstrução colaborativa das escolas infantis da cidade de Reggio Emilia (Itália), destruídas durante o contexto da II Guerra Mundial.

Malaguzzi defendia a pedagogia da escuta, uma vez que a criança não desenvolve saberes unicamente a partir da linguagem da escrita e/ou da fala; para ele a criança tem cem linguagens que auxiliam os processos de aprendizagem. As cem linguagens da criança é uma metáfora para trazer discussões sobre o infinito potencial criativo e comunicativo que tanto adultos como crianças podem desenvolver para além do ler, escrever e contar. Portanto,

essa abordagem incentiva o desenvolvimento intelectual das crianças por meio de um foco sistemático sobre a representação simbólica. As crianças pequenas são encorajadas a explorar seu ambiente e a expressar a si mesmas através de todas as suas linguagens naturais ou modos de expressão, incluindo palavras, movimento, desenhos, pinturas, montagens, escultura, teatro de sombras, colagens, dramatizações e música” (EDWARDS; GANDINI; FORMAN, 1999, p. 21).

As cem linguagens é uma estratégia de construir conceitos e legitimar nossas infinitas formas de expressão. É encontrar potencial no desenho, no movimento, na montagem, na música, na brincadeira, por exemplo. Para Vecchi:

na pedagogia reggiana, foi feita a escolha conceitual de se entender o termo linguagem para além da verbal, considerando linguagens como as diversas

---

<sup>2</sup> As OSCs também são conhecidas como ONGs (Organizações não Governamentais).

modalidades com as quais o ser humano se expressa, ou seja, a linguagem visual, a matemática, a científica etc.” (VECCHI, 2017, p. 33).

Nas escolas de Reggio, também se encontra a figura do atelierista com o intuito de conectar essas linguagens e vivê-las como potências. As linguagens artísticas e a percepção estética são umas das principais estratégias para a concretude dessa pedagogia, onde estão inseridas em todos os processos pedagógicos, desde as atividades desenvolvidas no ateliê até nas salas com as professoras regentes.

Busca-se desta forma, desvelar novas maneiras de desenvolver as atividades em sala e fora dela, saindo das ideias convencionais a respeito do expressar-se. Pois, “é difícil compreender por que a dimensão estética está, em geral, tão distante do mundo das escolas, tão estranha à formação dos futuros professores e pedagogos” (VECCHI, 2017, p.32).

Vea Vecchi foi uma das primeiras atelieristas a trabalhar em Reggio Emilia e, em seu livro “Arte e Criatividade em Reggio Emilia” (2017), fala sobre a importância da atualidade do ateliê associado ao atelierista, sendo ele “o indicador de uma presença, em uma filosofia educativa, na qual a dimensão estética assume uma nova importância e um grande valor pedagógico e cultural” (VECCHI, 2017, p. 24). Portanto, as crianças também são criadoras de cultura e precisam ser atuantes em todo processo das atividades desenvolvidas.

O Centro Educacional Maria de Nazaré possui dois ateliês e os (as) professores (as) de Artes são conhecidos (as) e chamados (as) como atelieristas ou artistas. Não se trabalha com as turmas por completo no ateliê, costuma-se chamar menos alunos para participar, o que deixa as atividades com aspecto de experimentação, com possibilidades de testar com pequenos grupos formas diferentes de conduzi-los em uma mesma atividade.

Essa proximidade do ser artista e do ser professor (a) em uma realidade arte-educação dentro de um espaço destinado à produção artística das crianças amparou concretizar projetos de ensino-aprendizagem envolvendo o lambe-lambe e a colagem, linguagens já trabalhadas anteriormente.

Diante disso, justifica-se que as atividades propostas e relatadas a seguir puderam ser concretizadas, principalmente, por meio do compromisso que a escola tem com as linguagens artísticas e sua contribuição com o cuidado e a educação poética da criança. Portanto, uma metodologia em espaços para experimentação e criação em uma abordagem pedagógica condizente com a realidade são avanços necessários e urgentes para o trabalho da Arte nos espaços educativos.

### 3. O trabalho com o Lambe-Lambe

#### 3.1 Cartazes

Foi em 2018 que se iniciou a aplicação do lambe-lambe na trajetória docente aqui apresentada. Nos primeiros planejamentos de propostas, a dúvida inicial foi como instigar a interação do trabalho artístico do(a) educador(a), produtor (a) de lambes, com a faixa etária do GIII, idade em que as crianças podem apresentar insegurança no manuseio de tesouras ao realizar recortes, o que requer maior atenção e acompanhamento de um adulto.

Inicialmente, formamos uma roda com as crianças em frente a uma pilha de revistas, com tesouras e colas, momento em que provocamos interações com estes materiais. Fomos dialogando sobre os estranhamentos e as relações que elas estabeleciam com os materiais, principalmente com o conteúdo imagético das revistas. Uma vez que, as imagens ilustradas nas revistas provocavam interpretações e narrativas em cada criança, muitas vezes fatos de suas vivências cotidianas. Com o desenrolar da atividade, verificamos que como não havia muitos desafios com a tesoura, foi permitido a mão da criança agir conforme seus estímulos naturais e foi incrível.

As imagens escolhidas faziam parte do universo imaginativo e afetivo de cada criança, como comparações com representações que lembravam a imagem de familiares próximos ou personagens de programas de tv e/ou filmes, em sua maioria. No GIII, as crianças ainda não conseguem identificar uma imagem específica e retirá-la da revista, porém a tentativa dos recortes foi fundamental. Tivemos diversos resultados, papéis picotados, recortes grandes, recortes bem pequenos e rasgos. Quando a criança manifestava insegurança no manuseio da tesoura, ela era conduzida à possibilidade de provocar rasgos. O caminho, portanto, não é omitir a mão da criança, é deixá-la expressar-se como é capaz de fazer, visto que o objetivo da atividade era desenvolver uma composição que manifestasse a riqueza dos detalhes da criação colagística da criança.

Outro fato interessante foi o desejo que muitas crianças do GIII tiveram em permanecer com a tesoura em mãos, mesmo com dificuldades, não desanimaram de enfrentar esse desafio. Isso nos mostra o tanto que “as crianças são corajosas, é possível propor projetos difíceis, e elas estarão com você nas tentativas” (VECCHI, 2017, p. 238).

Figura 5 – Processos dos cartazes.



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Figura 6 – Processos dos cartazes.



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Após este primeiro momento da atividade, quando os potes de plástico começaram a mostrar-se cheios de recortes, passamos para a etapa da colagem. Já com os papéis A3 coloridos dispostos na mesa, as crianças escolhiam a cor de seus cartazes e começavam a colar. Foi um momento tranquilo, experimentaram a colagem e a cola de diversas maneiras. A criança se diverte com o sensorial e se sente contemplada em poder lambuzar as mãos, sentir a consistência da cola ao mesmo tempo que percebe as texturas dos papéis. Por conseguinte, foram propostas sobreposições com a linguagem do desenho; em uma nova ida ao ateliê, desenharam com diferentes materiais como canetinhas, lápis de cor, giz de cera e cola colorida.

Figura 7 – Processos dos cartazes.



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Após os resultados, conversamos com a diretora da escola sobre a possibilidade de fazer cópias dos originais e colarmos os cartazes impressos nos postes de energia elétrica que ficam na calçada da escola. Essa é a principal característica do lambe-lambe, ter a potência de multiplicar a mensagem poética e colá-la quantas vezes for necessário nos espaços diversos. E pensando em todo processo que envolve produzir e colar lambes, também foi pensado antes de começar a aplicação produzir a cola caseira junto com as crianças.

Há uma cozinha com fogão de lenha no Centro Educacional Maria de Nazaré, nela, os objetos próprios da cozinha são do tamanho das crianças, onde as professoras revezam durante a semana o uso da cozinha. O fogão de lenha é pouco usado, então foi apresentado rapidamente o processo de cozimento do grude (nome popular dado à cola caseira), que foi manuseado pelas professoras, em vista da segurança das crianças. Assim foi mostrada a simplicidade desta cola que é feita com ingredientes que encontramos facilmente em casa, como a farinha de trigo e o polvilho. Este momento na cozinha foi rico para as crianças terem o entendimento de onde se origina a cola que eles usaram para colar os cartazes.

Na semana seguinte fomos à prática. Com o auxílio de um colega de trabalho, levamos “de três em três” para a calçada da escola onde realizamos as colagens. Como as colagens foram feitas nos postes de energia elétrica, também organizamos uma forma de as crianças alcançarem um nível acima de sua altura (por meio de um balde), o que enriqueceu a visibilidade dos trabalhos (figuras 6 e 7).

Figura 8 – Aplicação dos lambes.



Fonte: foto de Marcelo Ponchio.

Figura 9 – Aplicação dos lambes.



Fonte: foto de Marcelo Ponchio.

Foi uma atividade fascinante de desenvolver com o GIII, desde a exploração do recorte e colagem, a sobreposição de desenhos até a fixação dos lambes. Como as crianças do GIII, em sua maioria, possuem a necessidade de explorar melhor os movimentos corporais e podem apresentar um tempo menor de concentração, o diálogo ocorreu durante o processo de construção do trabalho, introduzindo sutilmente noções sobre espaço, cor, imagem, composição e até mesmo Arte Urbana.

A reação de muitos foi de orgulho e pertencimento com aquele lugar de estudo e estadia; no horário de saída as crianças levaram os pais para o poste onde estavam os cartazes e expressaram o tanto que a frente da escola ficou mais bonita e colorida.

### 3.2 Azulejos (Grupo Poro)

Diferente da produção dos cartazes, essa segunda modalidade de lambe-lambe, realizada em 2019, buscou inspirar-se no trabalho “Azulejos de Papel” do Grupo Poro, formado pela dupla de artistas Brigida Campbell e Marcelo Terça-Nada! (2011). Eles atuam desde 2002 com trabalhos que buscam mostrar sutilezas, imagens poéticas, apontar aspectos da cidade que se tornam invisíveis pela vida conturbada nos grandes centros urbanos. Procuram discutir problemas das cidades e refletir sobre as relações que existem entre espaços públicos e institucionais, buscando reivindicar a cidade como um espaço para a Arte.

Figura 10: Azulejos de papel, Grupo Poro, desde 2008.



Fonte: <https://poro.redezero.org/intervencao/azulejos-de-papel/>. Acesso em: 20 jan. 2021

A produção de cartazes relatada anteriormente norteou aspectos composicionais mais orgânicos, rasgos e traços livres. Já a produção de lambes representando azulejos impulsionou um planejamento que abordasse um aspecto mais geométrico do desenho, foi um ano letivo todo pensando em figuras geométricas. Pensando na prática desta proposta, foram verificadas quais possibilidades ela poderia oferecer como caminhos para atingir seu objetivo plástico e composicional com a faixa-etária do GIII. Foi considerado fundamental a turma passar por uma compreensão simples sobre formas geométricas e como construir narrativas composicionais com elas, a fim de podermos pensar mais adiante na construção do azulejo de papel.

A introdução das formas com o GIII foi refletida como uma contribuição para a construção do imaginário da criança a respeito dos grafismos geométricos próprios da imagética do azulejo, por meio de projeções de imagens e diversas brincadeiras envolvendo as quatro figuras geométricas básicas: círculo, quadrado, triângulo e retângulo. Foram atividades que antecederam e sucederam os azulejos e que somaram para concretizar o projeto.

O primeiro momento de atividades foi para conhecer as formas geométricas como uma ferramenta importante para a assimilação do conteúdo, com referência em Paul Klee, criando uma composição geométrica a partir da brincadeira, da experimentação pictórica da forma e da colagem. Somado a isso, focamos na experiência estética com as formas básicas com o objetivo de proporcionar momentos poético-visuais com as formas geométricas.

Também foram exploradas as possibilidades de desenvolverem grafismos sobrepostos em uma parede branca no ateliê, com o auxílio de um projetor. Assim, as crianças puderam desenhar por cima de projeções, conhecendo e se familiarizando com as formas, podendo

percebê-las em diversas perspectivas gráficas e respeitando o movimento natural que a criança tem ao desenhar.

Após estes dois momentos, iniciamos a produção dos azulejos de papel. Em quadrados coloridos recortados no tamanho de um azulejo comum, eles foram divididos ao meio formando um triângulo, na intenção de que a criança realizasse composições em cada lado, uma com colagens e outra com carimbos.

Figura 11 – Processos da criação



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Figura 12 – Processos da criação



Fonte: acervo fotográfico da autora.

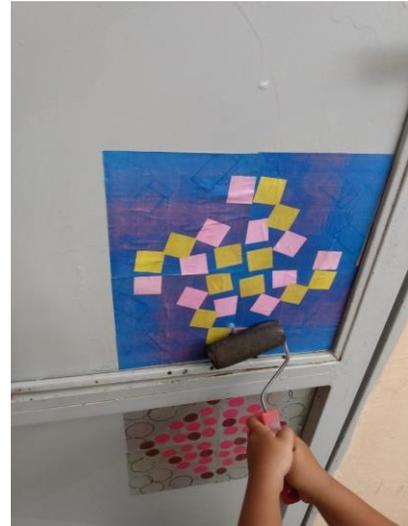
Os azulejos foram colados com a cola caseira “grude” nos portões internos e externos da escola, fundindo o aprendizado plástico das formas com a capacidade interventiva dos alunos do GIII. A turma do GIII conseguiu atingir os objetivos esperados de acordo com o tempo de cada criança. As experiências compartilhadas no ateliê puderam favorecer um contato mais íntimo onde flui o diálogo com as linguagens artísticas da criança e que somam como produção de cultura.

Figura 13 – Processos da colagem dos azulejos



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Figura 14 – Processos da colagem dos azulejos



Fonte: acervo fotográfico da autora.

As crianças conseguiram compreender e identificar quais são as formas geométricas e seus respectivos nomes no decorrer do ano e qual o objetivo artístico do azulejo. Trazer a possibilidade de enriquecer lugares esteticamente que não seja só a escola, ajuda a ampliar a compreensão de que a Arte está presente em qualquer lugar.

Mesquita (2011 apud CAMPBELL; Terça-nada!, 2011, p. 108) menciona sobre as ações do Grupo Poro, que seria o fato de o trabalho, possivelmente, não ser visto por um grande público, mas apenas “pelos observadores de detalhes”. Assim, após a atividade de aplicação dos lambes nos portões da escola, e seguindo o caráter interventivo e inspirado nos trabalhos do Grupo Poro, foi realizada uma atividade no Parque do Sabiá, Uberlândia - MG intitulada “Forme a forma de olhar”. Aproveitando que trabalhamos as formas geométricas durante o ano todo e a palavra “forma” esteve presente em todos os encontros, foi produzida uma faixa com a frase “Forme a forma de olhar” tomando como referência o trabalho “Faixas de Anti-sinalização” do Grupo Poro.

Figura 15: Faixas de Anti-sinalização, Grupo Poro, 2009-2016.



Fonte: <https://poro.redezero.org/intervencao/faixas-de-anti-sinalizacao/>. Acesso em: 20 jan.2021.

Figura 16: Faixa “Forme a forma de olhar” produzida pela professora.



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Esta faixa foi utilizada na realização de uma atividade/intervenção artística e pedagógica no espaço do Parque do Sabiá. Para a realização dessa atividade, levamos as turmas ao parque e lá instalamos esta faixa no lugar que escolhemos ficar com as turmas. Naquele espaço, realizamos desenhos com as formas geométricas usando moldes de madeira. No meio do desenho foi colada a palavra “forme” e, após a finalização, as crianças escolheram se ficavam com o desenho ou se entregavam para alguém que estivesse ali perto naquele momento, também teve alunos que deixaram ali seu papel desenhado na intenção de alguém pegá-lo.

Figura 17: Aluna e seu desenho realizado na atividade.



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Foi um trabalho que teve minha participação mediadora e interventora, em relação à construção da faixa e da frase, da mesma forma na impressão da palavra “forme” que foi colada no desenho das crianças. É sabido que as crianças do GIII ainda não são letradas, assim, o objetivo da atividade/intervenção foi explicado segundo o entendimento delas, focando na palavra forma e nos desdobramentos que essa palavra teve durante a atividade e como nossa proposta artística e pedagógica iria intervir naquele local público. Nem todos participaram, mas alguns se disponibilizaram a entregar seu desenho para as pessoas que ali passavam, estabelecendo trocas e afetos. Assim, foi uma etapa do trabalho que também utilizamos para diversas trocas entre a turma, como brincadeiras e piqueniques.

Figura 18: Aluna entregando seu desenho para uma observadora.



Fonte: acervo fotográfico da autora.

Foram muitas etapas e produções que tiveram desdobramentos e aplicações, cada detalhe foi crucial para o processo. Detalhes encantadores realizados por mãos autoras de expressividades próprias da infância, somado à minha participação como artista e professora.

Este projeto mostrou como as crianças podem ser produtoras de poesia visual em outros contextos fora da sala de aula. É esse resultado que Loris Malaguzzi defendia, trabalho que potencializa a efetividade do papel do ateliê de Artes na escola. Um espaço especializado para que o professor possa focar nos detalhes dos processos dos estudantes na escola. Essa é a garantia de que trabalhos inovadores possam ser desenvolvidos, ao mesmo tempo em que podem resultar em outros ambientes de criação que vão para além dos muros escolares.

#### **4. Considerações finais**

O trabalho colagístico desenvolvido teve vários desdobramentos, funções poéticas e pedagógicas. A colagem como trabalho pessoal foi transferida para a esfera da cidade, funcionando como reformulação de símbolos imagéticos da publicidade. Essas colagens trouxeram discussões que compuseram um trabalho desenvolvido por mim, sobre o que se pauta como Arte na cidade, novas formas de comunicar-se por meio da colagem e subversões sutis de ferramentas da publicidade, engessadas nas necessidades mercadológicas do século atual. O interesse colagístico nesse trabalho foi investigar as formas de imagens que a cidade pode oferecer e tentar fazer relações que ligam a Arte à cidade e, por fim, à escola.

Desta maneira, foi uma valiosa oportunidade de inserir um fragmento dessa prática no contexto da escola, com crianças da primeira infância, podendo compor com a diversidade de possibilidades que a Arte proporciona para a prática pedagógica do (a) arte-educador (a). Sendo apresentada em outros formatos e ambientes de produção das aulas de Artes, que estão presentes em várias esferas da vida aproximando os indivíduos às suas necessidades de expressão coletiva.

O ateliê é um espaço legítimo para a educação em Arte na escola, nele a experimentação e a novidade são aspectos primordiais das propostas educativas ali desenvolvidas. Loris Malaguzzi defendeu a presença do ateliê na escola apontando as linguagens artísticas como base principal para a execução das propostas pedagógicas na Educação Infantil. Para Malaguzzi as crianças precisam ser estimuladas a usar todas as formas de expressão que estão ao seu alcance.

Porém, não podemos comparar as realidades concretas de Reggio Emilia com as vividas nas escolas que compõem a educação pública brasileira. Contudo, não podemos nos destituir das perspectivas que podem nos guiar a conduzir nossas aulas por meio do nosso processo de criação enquanto arte-educadores. A alegria das crianças diante dos resultados de seus trabalhos e a sensação de se sentirem incluídas e ativas nas mudanças poéticas e estéticas que ocorrem no ambiente da escola, assim como, as relações de afeto proporcionadas pelos momentos de compartilhamento do espaço do ateliê trazem para o educador o sentimento de resistência em acreditar num processo educativo mais inclusivo e transformador.

### Referências bibliográficas

- ADES, Dawn. **Fotomontaje**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.
- CAMPBELL, Brígida; TERÇA-NADA!, Marcelo (orgs.). **Intervalo, respiro, pequenos deslocamentos. Ações poéticas do Poro**. São Paulo, Radical Livros, 2011.
- COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- EDWARDS, Carolyn; GANDINI, Lella; FORMAN, George. **As cem linguagens da criança: a abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância**. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- FUÃO, Fernando Freitas. **A Collage como trajetória amorosa**. Editora: UFRGS, 2011.
- RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor performer**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2013.
- VECCHI, Vea. **Arte e Criatividade em Reggio Emilia: explorando o papel e a potencialidade do ateliê na educação da primeira infância**. São Paulo: Phorte Editora, 2017.

Artigo recebido em: 10 de janeiro de 2021

Artigo aprovado em: 29 de março de 2021