

IV CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE HUMANIDADES, CIÊNCIAS E EDUCAÇÃO:

Desafios Contemporâneos das
Sociedades Ibero-Americanas

De 23 a 27 de agosto de 2021

EVENTO ONLINE

ANAIIS DO EVENTO

Realização



PROACAD
Pró-Reitoria
Acadêmica

Apoiadores



Comissão Organizadora

Profª Dra. Giani Rabelo	Presidenta da Comissão Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Ismael Gonçalves Alves	Vice-presidente da Comissão Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Me. Marcelo Feldhaus	Diretor de Ensino de Graduação Representante da Pró-Reitoria Acadêmica Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Birgit Harter-Marques	Programa de Pós-Graduação em Ciências Ambientais - PPGCA Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Carlos Renato Carola	Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Aurélia Regina de Souza Honorato	Coordenadora do Curso de Artes Visuais Representante dos cursos de Licenciatura Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Me. Bruno Dandolini Colombo	Curso de Educação Física Representante dos cursos de Licenciatura Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Profª. Dra. Cibele Beirith Figueiredo Freitas	Coordenadora Adjunta do curso de Letras Representante dos cursos de Licenciatura Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Prof. Dr. Jeferson Luis Azeredo	Comissão de Divulgação Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Lucene Cândido Magnus	Representante discente do curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento Socioeconômico Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Vanessa Marcos Medeiros	Representante do Conselho Editorial Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC
Rafaela Ribeiro Pereira	Representante da Diretoria de Ensino de Graduação Universidade do Extremo Sul Catarinense - UNESC



SOBRE A MESA: POSSIBILIDADES OPERATIVAS E OUTROS JOGOS COM O PLANO PICTÓRICO

Adriane Hernandez¹

Resumo: A proposta traz uma reflexão sobre o processo de criação da série *Sobre a mesa*, um conjunto de pinturas em tela, e outros objetos, em que utilizo um padrão específico e bem conhecido de toalha de mesa, xadrez azul e branco, que é pintado de diferentes modos sobre as telas evocando reminiscências pessoais e, também, coletivas. Como artista e professora que tem como objeto de pesquisa o próprio trabalho artístico – investigação que se insere no campo nomeado Poéticas Visuais – interesse-me em adotar, como uma espécie de método singular-genérico, as operações impulsionadoras do meu processo artístico como *matéria* didática. Pensando *matéria* não como um conjunto de conteúdos, mas como uma substância em estado bruto que deverá ser *moldada* por cada participante do jogo artístico, em disciplinas para calouros dos cursos de Artes Visuais, Licenciatura e Bacharelado. Não são operações específicas que utilizo como matéria, mas a própria ênfase nas operações, que cada um escolherá para si. Sendo assim, as operações artísticas estão no cerne da didática importando menos habilidade representacional de cada um. Essa ênfase por si só, coloca em questão a contemporaneidade, a vida cotidiana, o exercício do ponto de vista, o lugar de onde cada um prolifera suas próprias questões. Toda arte é política ao assumir uma posição poética e estética, o lugar dialético do sujeito desejante no mundo.

Palavras-chave: Poéticas Visuais; Pintura; Operatividade na arte; Arte e ensino; Professor-Artista

On the table: Operating possibilities and other games with the pictorial plane

Abstract: The proposal brings a reflection on the creative process of the On the table series, a set of paintings on canvas, and other objects, in which I use a specific and well-known tablecloth pattern, blue and white plaid, which is painted in different ways on the canvases evoking personal and also collective reminiscences. As an artist and professor who has their own artistic work as research object - investigation which falls within the field named Visual Poetics - I am interested in adopting, as a kind of generic-singular method, the boosting operations of my artistic process as didactic matter. Thinking of matter not as a set of contents, but as a substance in raw state that must be molded by each participant in the artistic game, in subjects for freshmen in the Visual Arts, Licentiate and Bachelor's Degree courses. It is not specific operations that I use as matter, but the emphasis on operations itself, which each one will choose for themselves. Thus, the artistic operations are in the core of didactics, and not the content or representational ability of each one. This emphasis by itself calls into question the contemporaneity, everyday life, the exercise of the point of view, the place from which each one proliferates their own questions. All art is political in assuming a poetic and aesthetic position, the dialectical place of the desiring subject in the world.

Keywords: Visual Poetics; Painting; Operability in art; Art and teaching; Professor-Artist

¹ Doutora em Poéticas Visuais, professora do Instituto de Artes, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.



Sobre a formação em artes visuais

O ensino superior, no campo das Artes Visuais, enfrenta de modo muito particular – se diferenciando de outras áreas – uma herança facilmente perceptível de seu vínculo inicial como a Academia Imperial de Belas Artes, cuja fundação data do início do século XIX, época em que foi concedido apoio financeiro para que artistas franceses, a conhecida Missão Francesa, adeptos do neoclassicismo, viessem morar, produzir e ensinar no Brasil. Em 1853 a academia passou por um projeto reformista e mudanças ocorreram quando o pintor Manuel Araújo Porto Alegre assumindo sua direção em 1854, idealizou novos estatutos. Na especialização em pintura, por exemplo, as aulas passaram a ter desenho figurativo, paisagem, flores, animais e pintura histórica, além de aulas de modelo-vivo. Anteriormente a essa iniciação acadêmica das belas artes, vigorou durante o período colonial, o barroco brasileiro que, apesar de ter influência portuguesa, tendo sido introduzido por jesuítas, adquiriu aqui características próprias, em função de um contexto bastante distinto do país colonizador, como a escravidão de negros, catequização e uma torturante imposição cultural à indígenas. Personalidades como Antônio Francisco de Lisboa, conhecido como Aleijadinho, e Mestre Ataíde articularam uma espécie de estilo dessemelhante ao barroco português, assumindo liberdades tanto formais, quanto simbólicas. Esse breve e introdutório relato histórico, tem somente a intenção de lembrar nossos aprendizados escolares para que o leitor perceba com qual facilidade é possível vinculá-los às circunstâncias curriculares que vigoram ainda hoje. A mais flagrante é a imposição cultural. É possível imaginar que em um curso como o de artes visuais, em uma universidade como a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), vigore fortemente a liberdade de criação em disciplinas práticas. Ocorre que não somente alguns programas curriculares, ou reminiscências deles, perpetuam-se. Até mesmo quando o programa é diferenciado, na conduta do/da professor/a permanece a imposição cultural. A cultura imposta também continua sendo, assim como antes, a branca europeia, agora não mais conduzida pelo próprio europeu, mas por um educador colonizado. Não me refiro somente aos conteúdos programáticos das disciplinas, mas a própria postura do professor/a, geralmente patrimonialista, disciplinador/a, impositivo/a, saudosista dos valores da “alta cultura”.



Como professora, sinto-me muitas vezes uma exceção à regra, no que se refere ao Departamento de Artes Visuais, do Instituto de Artes, da UFRGS. Apesar de ter aprendido muito com autores e artistas europeus, a vontade de descolonizar meu próprio aprendizado tem me conduzido, cada vez mais, ao desapego de uma “bagagem” pesada demais para continuar a carregá-la e igualmente pesada para, com pouca generosidade, jogar sobre outros ombros. No contexto dos cursos de Artes Visuais (Licenciatura e Bacharelado) é comum encontrar entre colegas professores/as um preconceito com a formação do licenciado em artes visuais, é uma discriminação histórica, que recai sobre estudantes e docentes. Apesar dessa situação narrada, estes cursos têm currículos bastante progressistas para o contexto das artes visuais no Brasil. Após ouvir várias versões, concluí que em um momento de sono do corpo docente, quando eu ainda não fazia parte desse grupo, tal currículo fora aprovado. Proposto e implementado pela professora Umbelina Barreto, foi desenvolvido como pesquisa para sua tese de doutorado. Seguiu-se a isso, um arrependimento perpétuo da sonolência, agora o delírio coletivo é o de retorno a um currículo pretensamente evolutivo e repleto de pré-requisitos, mas que para tal intento seria necessário, no mínimo, o mesmo empenho aplicado pela professora utopista, já aposentada.

Na sala de aula ou ateliê, ainda é possível trabalhar com liberdade. Esse espaço, com um certo grau de autonomia, propicia que se pratique o respeito ao outro/a, assim como, dissemine essa atitude. De modo semelhante, é possível não somente dar voz aos que são continuamente excluídos, mas propor acolhimento, tornando esse espaço um lugar de identificação e não de mais um ambiente que pratica formas de exclusão. Os modos de exclusão adquirem inúmeras facetas, para alguns/mas imperceptíveis, para outros/as traumáticas. A ironia, o deboche, a intimidação, o assédio, a imposição, a invisibilidade, a perseguição, são modos de anular o outro/a. O campo da prática em artes visuais possui ferramentas muito propícias para a singularidade se manifestar e tem no ateliê um terreno fértil para isso. Porém, é claro que só acontece, quando se respeita e incentiva a liberdade de criação. Existem proposições em que, assim como uma terapia eficaz, conduzem os/as estudantes a um encontro com as suas mais singulares questões.



A toalha de mesa

Fui aluna e produzia nesse mesmo lugar em que hoje ministro aulas. Concluí o bacharelado em artes visuais em 1994, em 1996 ingressei no mestrado e, em 2007, defendi a tese de doutorado, nessa mesma instituição. Nascida em uma família humilde, o estudo abriu uma grande possibilidade para mim. Apesar de tantos anos frequentando esse lugar, sempre sofri com o machismo e o preconceito, mas só fui perceber isso de modo claro quando já era aluna do doutorado. Assim como eu, tantas colegas passaram por situação semelhante como discentes e docentes. Utilizo aqui o gênero feminino porque esses preconceitos são essencialmente sexistas e direcionado às mulheres, mas também classistas. De qualquer modo foi nesse ambiente que me desenvolvi como artista, produzindo com muito entusiasmo em todas as fases de minha formação. Vou me deter na minha produção atual que é foco desse artigo, para demonstrar em seguida, como esse *fazer* me auxilia na atuação como professora-pesquisadora.

Durante o doutorado em Poéticas Visuais realizei um trabalho em fotografia e objeto. Ao iniciar esse trabalho, produzia imagens de pão a partir da fotografia analógica. Comecei a desenvolver uma espécie de jogo com o objeto pão, ele servia como um estímulo imaginativo. A partir de sua forma e materialidade reverberavam imagens da memória da infância. Rapidamente cheguei às migalhas do pão e desenvolvi um particular fascínio pela noção de índice, que percebia contida no objeto. Sem o objeto pão presente, poderia me remeter a ele a partir de suas migalhas, elas eram um indício da existência presente ou passada de um pão. Em um prolongamento do objeto pelas migalhas, há algo que se esvai, mas também algo que fica, um resto. Essa ideia estava diretamente associada a um arcabouço teórico ligado à fotografia, desenvolvido por alguns teóricos/as, dentre eles/as Roland Barthes (1984), Walter Benjamin (1994), Philippe Dubois (1993), Rosalind Krauss (2004), entre outros/as. Não só estava trabalhando com imagens de um objeto indicial, mas a própria noção de fotografia no campo teórico nasce associada a ideia semiótica de índice. Gostei dessa relação com a minha prática artística, que estava muito fortemente associada a uma teoria que exerceu grande fascínio sobre mim, um perfeito conceito operacional, no meu ponto de vista. Conceito operacional ou operatório, é um conceito *extraído* do fazer artístico e *não aplicado* a ele, é um ir e vir do objeto



para a teoria e vice versa. Com o transcurso da pesquisa, passei a olhar para o entorno, os lugares onde encontravam-se estes restos, nesse caso as migalhas. De um modo muito resumido, foi assim que cheguei à toalha de mesa, como um lugar possível de se encontrar um pão. Inicialmente trabalhei como o padrão de uma toalha xadrez, azul e branco, assim traria uma memória pessoal de infância ligada ao objeto toalha, com este padrão específico. Foi assim que a toalha apareceu nos registros fotográficos, montagens com suportes diversos, molduras e armários, em forma de quebra-cabeça e com superfície autocolante com esta padronagem que passou a cobrir diferentes objetos que eram fotografados. Fiquei surpresa com as possibilidades de alteração de uma superfície, como um tecido, enfatizando sua potência tridimensional.

Recentemente a toalha de mesa invadiu o plano da pintura. O jogo volta a se instalar no processo criativo, agora na pintura, e o padrão aparece de vários modos: com faixas mais finas, médias ou grossas, em fragmentos triangulares que se assemelham a colagens, e em varas ou sarrafos de madeiras, bancos e outros objetos e superfícies, assumindo também outras formas. (Figura1)

Figural: *Cordylines*. Série Sobre a mesa, acrílica sobre tela, 2020.



Fonte: Adriane Hernandez



Meu processo de criação está intimamente ligado às minhas memórias de infância e vivências do cotidiano doméstico. Em tempos de pandemia, meu olhar se volta ainda mais para esse cotidiano, agora para as plantas que tenho em casa, ao mesmo tempo em que valorizo procedimentos recorrentes ligados à linguagem pictórica na contemporaneidade, desenvolvo espacialidades a partir da superfície da tela criando jogos com planos e formulando ilusões entre os volumes e os objetos. Todos esses jogos acontecem de modo natural, sem que eu pense muito a respeito deles, há uma certa fluência. Nesse sentido, devo enfatizar que a noção de experiência, como John Dewey a abordou em *Arte como experiência* (2010), não é somente algo que valorizo na minha prática artística e na prática didática, mas um modo compreender a realidade, um modo de perceber o mundo:

A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver. (...) Muitas vezes, porém, a experiência vivida é incipiente. As coisas são experimentadas, mas não de modo a se comporem em uma experiência *singular*. Há distração e dispersão; o que observamos e o que pensamos, o que desejamos e o que obtemos, discordam entre si. Em contraste com essa experiência, temos uma experiência *singular* quando o material vivenciado faz o percurso até sua consecução. Então, só então, ela é integrada e demarcada no fluxo geral da experiência proveniente de outras experiências (grifos do autor). (DEWEY, 2010, p.109)

Exercícios de liberdade, proposição para autonomia

Buscando práticas alternativas aos conteúdos programáticos conservadores, procurei fugir dos exercícios tradicionais ligados à representação de modelos, exercícios de percepção com a cor, exercícios de escala tonal a partir do círculo cromático, exercício de 2D ou 3D, exercícios que apesar de serem práticos, atingem minimamente a experiência dos discentes, pois lidam pouco com as bagagens individuais, com a singularidade e a autonomia. Há distração e dispersão, como diz Dewey. Outro fato é que estes exercícios, aplicados no início do curso, são muito eficazes em fazer com que os estudantes aprendam a cumprir regras e tarefas. É necessário propor o aprendizado da transgressão enfaticamente em um curso de artes visuais que necessita desse movimento de conquista de singularidades para desenvolver, cada um ao seu modo, a capacidade propositiva, inventiva e interativa na criação.



Estimulada por um currículo e um projeto pedagógico em certa medida progressista, venho propondo atividades visando a percepção do comportamento dos materiais a partir de ações utilizadas pelo/a estudante como um elemento significativo do trabalho artístico. A percepção dos próprios gestos, ações e materialidades são questões que muitas vezes se tornam irrelevante nessas práticas iniciais, pois historicamente nunca foram motivo de atenção nas didáticas e nos programas. Os/as estudantes muitas vezes se formam sem que tenham desenvolvido a consciência de que os materiais podem ser explorados para conduzir significação. Para Gaston Bachelard (1989), imaginar com o material é mais potente do que imaginar somente pela forma. Pude perceber isso na prática, a partir de auto-proposições e proposições levadas aos discentes.

Uma mão ociosa e acariciante que percorre linhas bem feitas, que inspeciona um trabalho concluído, pode ficar encantada com uma geometria fácil. Ela conduz a uma filosofia de um filósofo que *vê* o operário trabalhar. No reino da estética, essa visualização do trabalho concluído leva naturalmente a supremacia da imaginação formal. Ao contrário, a mão trabalhadora e imperiosa aprende a dinamogenia essencial do real ao trabalhar uma matéria que, ao mesmo tempo, resiste e cede como uma carne amante e rebelde. Acumula assim todas as ambivalências. (BACHELARD, 1989, p.14)

Observar o comportamento do material, descrever as características físicas, apreendidas pela visualidade e tato, mas também pelos odores, sabores, sons e suas reminiscências.

Minhas proposições focam ações sobre materialidades, gerando trabalhos menos convencionais. Importa mais a atenção aos processos e experimentação. Penso que a busca de reconhecimento de ações singulares para criação, favorece encontros com as diversas personalidades presentes em um único indivíduo, o que pode levar ao desenvolvimento da alteridade. Uma proposição com larga margem de liberdade, propicia também o exercício do auto desafio. Minhas propostas geralmente são “enganosas”, pois em um certo sentido orientam, mas também desorientam. Essa seria a sua melhor qualidade, são bastante incompletas em suas frouxas exigências e, para as quais, os resultados não se identificam com certo ou errado.

Houve um tempo em que não fazia proposições, apenas acompanhava processos, mas dependendo do perfil da turma e da minha energia para aplacar tensões, gerava alguma dispersão no ambiente do ateliê, pois acabava por exigir uma grande autonomia, para a qual estes discentes nem



sempre estavam preparados, principalmente quando se trata de calouros. Algo muito semelhante ao narrado por Bell Hooks com uma de suas turmas.

Por razões que não consigo explicar, ela (a turma) também era cheia de alunos ‘resistentes’ que não queriam aprender novos processos pedagógicos, não queriam estar numa sala que de algum modo se desviasse da norma. Esses alunos tinham medo de transgredir as fronteiras. E, embora não fossem a maioria, seu rígido espírito de resistência sempre parecia mais forte que qualquer disposição à abertura intelectual e ao prazer no aprendizado. (HOOKS, 2020, p. 19)

Passado alguns anos de experiência na observação e atenção para os comportamentos, identifiquei que o problema maior estava na dificuldade de imaginação, havia ali um bloqueio, já que o repertório era adquirido lentamente e implicava no desenvolvimento de um juízo de gosto. Algo que para alguns/mas não é um problema, mas para outros/as é um impedor. Sempre me recusei a propor imagens específicas, escolhidas por mim, como ponto de partida, pois considero uma escolha individual, em boa medida, autoral. Analisando métodos de trabalhos de artistas e o meu próprio método de trabalho como artista, percebi que seria possível superar a ausência de repertório na área – pouco é desenvolvido no ensino médio, principalmente sobre produções artísticas na contemporaneidade – com uma boa dose de sensibilização, para a qual seria necessário o empenho de cada um em organizar seu dia a dia com disparadores sensíveis. Esses disparadores poderiam ser fotografias, revistas, objetos, filmes, tecidos, roupas, imagens de livros, observação da paisagem, conversas, leitura de romances, esboços e outros, dispendo impressões e objetos em seu ambiente mais íntimo, em que os modos de disposição não seriam menos importantes: suspender, fixar, colar, abrir, dobrar, colocar lado a lado, buscando transformar seus espaços para que circule energia com potencial capaz de reorganizar a sensibilidade, produzindo novos estímulos. Essa proposição é um início extremamente importante, porém é necessário que os estudantes acreditem e invistam nessa potencialidade.

A seguir, apresento uma de minhas proposições para calouros dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais. É importante dizer que todas as proposições que se seguem a essa, são referenciadas nela para que aconteça, desde o início do curso, uma familiarização com o que é um processo de criação. Apesar da expressão “processo de criação” ser bastante utilizada, quase um senso comum, ela é pouco praticada, ao contrário da ideia de “referencial artístico” que é



excessivamente exigido. Algo que é até compreensível quando se pensa que os cursos têm esse vínculo acadêmico com a mimeses e com uma concepção colonizada.

A primeira atividade proposta em 2020/1, em ensino remoto emergencial, foi em duas etapas que consistiam em descrever e pintar:

Descrever:

- Em algumas linhas, um lugar que você nunca foi, sob um ponto de vista incomum. O que seria um ponto de vista incomum? É aquele ponto de vista que não é um clichê. (Clichê: sem originalidade, lugar-comum, banalidade repetida com frequência) O ponto de vista escolhido por você: de onde você observa este lugar? Exemplo: de cima, de baixo, de lado, caminhando, sobrevoando, correndo, dirigindo, de bicicleta, de parapente, observando por uma fresta, por um buraco, do alto de uma escada, do alto de um prédio, de baixo de uma mesa... ou invente outras situações de ponto de vista. Postar no fórum do Moodle junto com o comentário anterior.

Pintar:

- Desenvolva uma pintura sobre a ideia descrita “um lugar que você nunca foi, sob um ponto de vista incomum”. A pintura poderá ser figurativa, abstrata ou ambas. É possível utilizar papel ou outro suporte que desejarem. Postar no fórum do Moodle algumas imagens do processo e do resultado.

Essa proposição funciona como um “gatilho” inicial para que em seguida eu comece a identificar e a chamar a atenção aos gestos e ações sobre as materialidades diversas que surgem nos trabalhos, muitas vezes por impulsos inconscientes. Meu trabalho de condução que se segue, consiste em trazer à consciência e fazer relações com o campo da arte sobre estas escolhas. Naturalmente alguns estudantes ficam inseguros/as pois temem não estar seguindo à risca o exercício, a margem de liberdade é tão grande que acabam desconfiando que não tenham entendido algo. Essa dúvida vai persistir até quase o fim do semestre, quando felizmente compreendem que a inventividade, autonomia e a liberdade são princípios essenciais das propostas.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

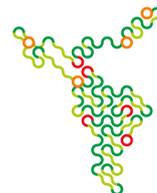
BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Obras Escolhidas**, magia e técnica, arte e política, vol.1, São Paulo: brasiliense, 1994.

DEWEY, John. **A arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.



Universidade do Extremo Sul Catarinense
IV Congresso Ibero-Americano de Humanidades, Ciências e
Educação
Desafios Contemporâneos das Sociedades Ibero Americanas



DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. São Paulo: Papirus, 1993.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**. A educação como prática da liberdade. Martins Fontes: 2020.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Lisboa: Gustavo Gili Brasil, 2004.