



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MARINNA CAVALCANTE CORRÊA

O DESENHO COMO PRÁTICA ARTÍSTICA NA FORMAÇÃO INICIAL EM ARTES VISUAIS:
POÉTICAS INACABADAS

Macapá- AP

2023



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP

Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

C824 Corrêa, Marinna Cavalcante.

O desenho como prática artística na formação inicial em artes visuais: poéticas inacabadas / Marinna Cavalcante Corrêa. - Macapá, 2023. 1 recurso eletrônico. 107 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Artes Visuais, Macapá, 2023. Orientador: Fábio Wosniak.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Prática artística. 2. Docência. 3. Experimentação. I. Wosniak, Fábio, orientador. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 700.7

MARINNA CAVALCANTE CORRÊA

**O DESENHO COMO PRÁTICA ARTÍSTICA NA FORMAÇÃO INICIAL EM ARTES VISUAIS:
POÉTICAS INACABADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá como requisito para a obtenção do título de Licenciada Plena em Artes Visuais.

Orientador (a): Prof. Dr. Fábio Wosniak

Macapá - AP

2023

MARINNA CAVALCANTE CORRÊA

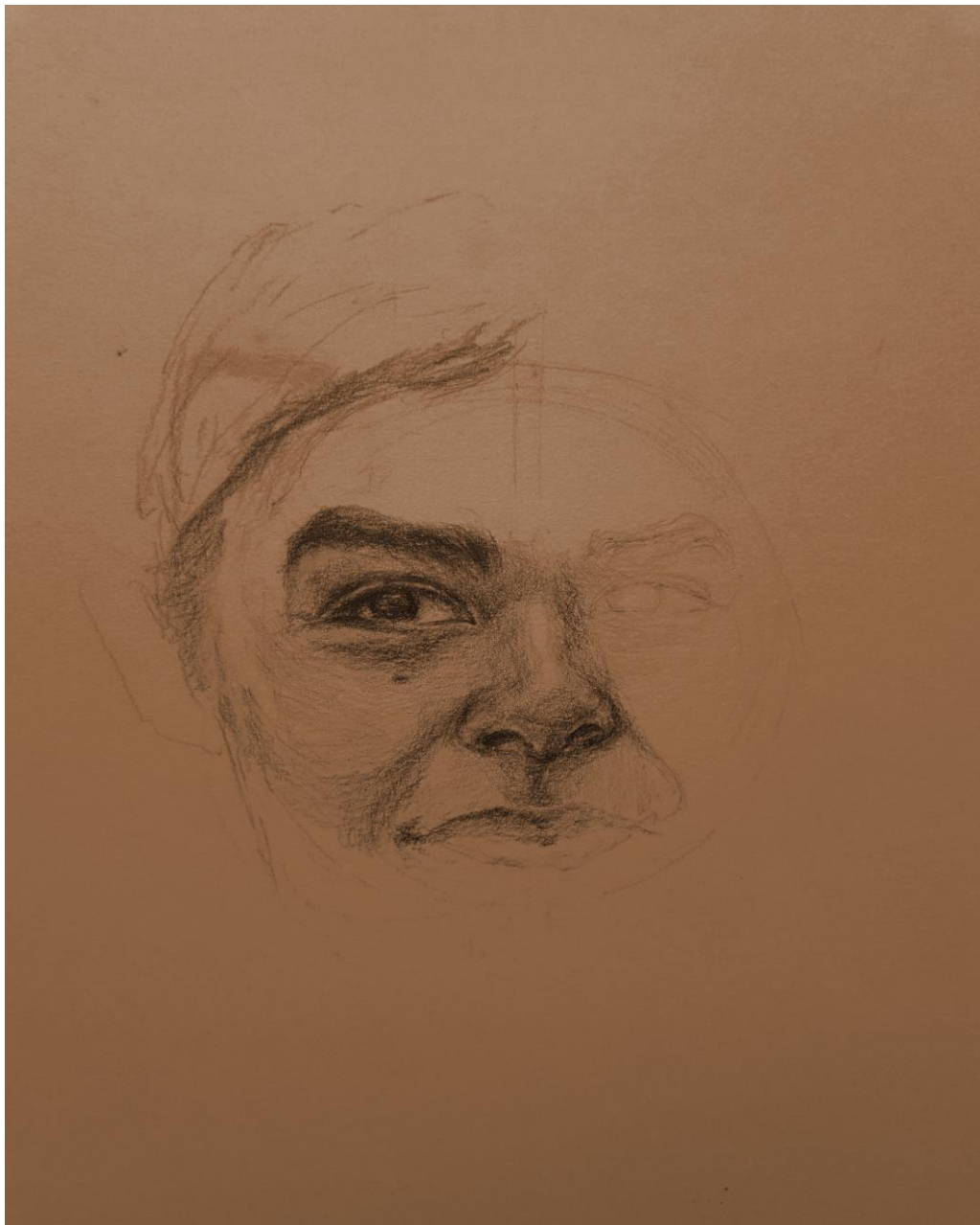
**O DESENHO COMO PRÁTICA ARTÍSTICA NA FORMAÇÃO INICIAL EM ARTES VISUAIS:
POÉTICAS INACABADAS**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Fábio Wosniak (UNIFAP)

Presidente/Orientador

Macapá - AP, __ de _____ de 2023.



O INACABAMENTO

RESUMO

As questões sobre meus desenhos e seus inacabamentos e o que observo durante o processo de realização destas imagens, instigaram os percursos desta pesquisa. Assim, por um longo momento de reflexões e incompreensões acerca desta prática, o trabalho busca compreender os caminhos que percorro quando desenho. Qual o meu interesse no traço que fica por terminar. A inconclusão da linha, o rascunho, o que foge a perfeita figuração - inconcluso, incompleto, inacabado, é o foco desta pesquisa. Como também, a articulação entre a prática artística e a prática docente nas ressonâncias de uma docência alicerçada no ser/estar Artista/Professora/Pesquisadora. Como propiciar as experiências práticas através do desenho na formação inicial de professores de Artes Visuais? Tendo em vista que nem todos os professores, depois de formados, têm ou tiveram contato com práticas e formas de visualidade durante a sua formação, e acabam por apenas reproduzir muito do que já existe no campo teórico da disciplina. Ademais, os objetivos foram: apresentar a prática artística no processo de ensino aprendizagem em Artes Visuais, trabalhando a intertextualidade, e possibilitar um pensar sensível e crítico dessas práticas em suas experimentações.

Palavras-Chave: Prática artística; Docência; Experimentação.

ABSTRACT

The questions about my drawings and their unfinished business, and what I observe during the process of making these images, have instigated the paths of this research. Thus, through a long moment of reflections and misunderstandings about this practice, this work seeks to understand the paths I take when I draw. What is my interest in the trace that remains unfinished. The inconclusion of the line, the draft, that which escapes perfect figuration - inconclusive, incomplete, unfinished, is the focus of this research. As well as, the articulation between the artistic practice and the teaching practice in the resonances of a teaching based on being an Artist/Teacher/Researcher. How to provide practical experiences through drawing in the initial formation of Visual Arts teachers? Considering that not all teachers, after graduating, have or had contact with practices and forms of visuality during their training, and end up just reproducing much of what already exists in the theoretical field of the discipline. Furthermore, the objectives were: to present artistic practice in the teaching-learning process in Visual Arts, working on intertextuality, and to enable a sensitive and critical thinking about these practices.

Keywords: Artistic Practice; Teaching; Experimentation.

SUMÁRIO

1 Introdução.....	9
2 Breves Considerações sobre a História do Desenho no Brasil.....	15
3 Desenho Além da Técnica.....	19
4 Investigação Poética sobre o inacabamento do Desenho.....	35
4.1 Emily Dickinson como referencialidade para o pensamento Poético.....	39
4.2 Do Inacabado à Poética.....	47
4.3 Inacabamentos: Construção Metodológica.....	50
5 A Investigação da Prática Artística a Partir da Técnica do Desenho Lavado.....	57
6 Articulações Entre Desenho e Formação Inicial Em Artes Visuais - Prática Artística e Prática Docente: Artista-Professora Pesquisadora.....	82
7 Considerações Finais - Uma proposta inacabada para pensar a formação inicial.....	103
8 Referências Bibliográficas	107

1 INTRODUÇÃO

Nunca achei interessante fazer algo por fazer, muito menos seguir um processo a partir de comandos meramente técnicos. Quando estava diante destas situações, o desejo era de finalizar logo o que estava sendo proposto. Construir um pensamento criativo/artístico nesta perspectiva, me deixava nervosa e preocupada, pois os resultados não costumavam ser satisfatórios. Lidar com a expectativa do outro em um processo que é meu, resultava em angústias.

A partir dessas situações, em que me colocava a pensar nas angústias e na observação dos meus desenhos e seus traços inacabados, iniciei um percurso para buscar compreender onde residia a minha prática artística, quais eram as temáticas que me inquietavam e me levavam a traçar em folhas de papel as imagens que povoavam meus pensamentos. No início eram rostos realistas de artistas que eu admirava, de uma série que estava acompanhando. As características do sorriso, os detalhes dos olhos, uma iluminação no cabelo, ou um movimento diferente que chamava atenção para a captura daquela imagem. Depois transformava esses desenhos realistas em pinturas realistas - perseguia um certo realismo nos trabalhos que realizava.

Ainda com uma certa insatisfação com o resultado destes trabalhos, transformava-os em testes de luz e sombra com carvão vegetal e experimentava-os em diferentes suportes. Estes experimentos duraram alguns anos. Traços insistentes em expressões realistas, pesquisas que exploravam diferentes materiais e técnicas. O curioso era que esses desenhos insistiam em ser inacabados.

Os inacabamentos destes trabalhos acabavam por me gerar um incômodo, um sentimento de frustração que não entendia, ao mesmo tempo percebia que o meu desejo de desenhar vinha num súbito. A conclusão mais rápida e passível de uma explicação aligeirada sobre o inacabamento nos meus desenhos, talvez possa ser expressa da seguinte forma: não acabar era justamente uma maneira de não fazer o esperado da forma esperada¹.

¹ Sobre o que aprendi a respeito do ato de desenhar ou pintar, é que estas produções carecem de um começo, meio e fim, para serem consideradas um trabalho, ou uma obra. Tudo se pauta no fim, que deve ser um trabalho esteticamente agradável e o mais próximo ao real. Uma prática bem diferente do que eu buscava em meu percurso formativo em Artes Visuais.

O prazer e a satisfação em desenhar estava, justamente, em fazer algo enquanto eu sentia, e naquele momento (podendo ser meia hora ou quase o dia todo) valia experimentar tudo na imagem que se formava.

Hoje consigo entender as direções para as quais minha prática artística se encaminha, porém ainda questiono, primeiro intimamente: no que eu penso enquanto desenho? Por que fazer o que faço da maneira que faço?

Algumas pistas se anunciam para responder esses questionamentos. Sobre o inacabado, caminho por um processo poético, que de fato é, para uma aprendizagem. Aprender a aprender através e com o desenho.

Todo movimento parte de um interesse, e o meu interesse está em investigar a expressão que chama atenção – um súbito da sensação humana, aquela que nos surpreende, aparentemente sem explicações racionais. Depois disso, começar a assimilar de quais maneiras essa expressão pode ser registrada – no que estou chamando de desenho inacabado. Aí a necessidade em investigar não apenas materiais e técnicas, mas como “guardar” esses momentos da condição humana em minhas memórias.

Não acabar o trabalho se tornou inevitável na minha prática artística. Eles sempre serão repensados de outra maneira possível. Os questionamentos não vão vir apenas de fora (técnica), eles vêm de dentro também (quando a subjetividade é acionada), quando começo a indagar sobre o meu próprio trabalho.

O dispositivo que me leva a pensar um pouco sobre este percurso está ligado a série de televisão Dickinson². Ao passo que conta a história da poeta Emily Dickinson (1830-1886) de maneira anacrônica, mostrando alguns de seus poemas e cartas, escritas com frequência para parentes, e com esta frequência e algumas particularidades para sua cunhada e melhor amiga Susan Gilbert (1830-1913).

Mesmo em suas cartas, Emily não se desvincula da linguagem dramática, das analogias e dos detalhes, o que me fez pensar nessa metodologia utilizada pela poeta como sendo rascunhos e ideias potenciais para pensar uma metodologia na produção dos desenhos inacabados. Os poemas de Emily eram enviados através de cartas para seus correspondentes, de forma prosaica e epistolar, carregando um diálogo informal e

² Série de televisão de comédia e drama criada por Alena Smith, em 2019 (EUA). Aborda temas que são explorados em tons modernos, desde questões raciais, políticas e feministas até questões de sexualidade. (Querido Clássico. O Amor de Emily Dickinson e Sue Gilbert, 2022).

simples, muito metafórico e lírico. Essas cartas faziam parte do dia a dia da autora. Tantos foram esses escritos, que hoje, reorganizados, compõem toda a sua antologia. É impossível entender o que é a poesia de Emily Dickinson sem uma imersão nas correspondências que ela trocava³.

Entendo o trabalho artístico exatamente assim, repleto de fragmentos, processos, ideias, sentimentos, efemeridades, excessos. Tudo sendo uma parte de quem os produz, congregando exaustão, satisfação e recorrências. O pensamento artístico e sua prática são acontecimentos.

Os rascunhos de um desenho são diálogos incessantes entre o que pretendemos construir e o “trabalho final”. Assim, como os diálogos das cartas de Emily Dickinson, são acontecimentos recentes e efêmeros sendo contados a alguém, sob uma perspectiva, esses rascunhos nem sempre almejam outro alguém, na sua maioria é uma conversa entre quem o produz e o trabalho que poderá vir a ser (ou não).

Essas observações que perpassam por reflexões e infindáveis rascunhos sem uma ordem cronológica ou acabada, revela o que estava bem à minha frente o tempo todo, que é o processo contínuo e inacabado, do qual irei discorrer aqui como uma metáfora no processo de aprendizagem em Artes Visuais, tendo como referência o trabalho de Cecília Almeida Salles (2011), investigando sobre o traço, e como o gestual presente na prática artística, se articula às maneiras de aprender com a reflexão e o processual; estudos de Edith Derdyk (1955-) sobre o grafismo infantil, trazendo importantes contribuições do ato de desenhar como movimento não comprometido, carregado de significação; Ana Mae Barbosa (1936-) adentrando a contextualização histórica do ensino do desenho no Brasil e o período tecnicista; Paulo Freire (1921-1997) na proposta pedagógica, com ênfase na ação e reflexão, para o que diz respeito a todo o trabalho envolvido no ato educativo, e como fazer das aulas um espaço dialógico de transformação, que nos faça pensar e criar, desse modo refletindo sobre o que fazemos e como fazemos.

Quando colocado no contexto da aprendizagem em Artes Visuais, tendo em vista essa como disciplina humanizadora, que dialoga entre o aluno e a sua maneira de se expressar, o aprendizado tem essa potência que é muito sensível, poética, crítica e vívida, para entender diversos

³ Revista Continente. Cartas de Emily Dickinson, 2020

contextos e promover transformações. Nesse sentido, abraço as palavras de SILVA, SENNA e SOARES (2018, p. 13): “como pensar na relação entre mundos, entre as diferenças, entre as semelhanças, senão através da Arte como proposição?

Isso exige, não de maneira intimidadora e opressiva, mas como minimamente essencial, que o/a professor/a de Artes não seja apenas um reprodutor de conhecimento teórico ou técnico, mas sim que esteja também envolvido com a sua prática artística, para interagir de maneira compreensível e ampla com as questões dos/as estudantes.

Pensando nessa necessidade do fazer para sentir, e de pesquisar em uma perspectiva das metodologias em Artes Visuais, a metodologia utilizada neste processo de investigação é a A/R/Tografia (DIAS; IRWIN, 2013). Através da busca em compreender a minha prática artística, consigo traçar percursos formativos e me entender como professora de Artes Visuais, propiciando práticas que sejam potenciais para uma formação que considera as Artes como cognição. (EFLAND, 2004)

Tais aspectos, que envolvem saberes sensíveis e poéticos, apreendidos a partir da construção de imagens, de esboços e do rascunho, que vêm por experiências e inquietações do externo e do interno, são os conteúdos para a construção desta artista e futura professora que se inicia na pesquisa e na meditação nas linhas deste trabalho.

No caminhar desta pesquisa, conheci o artista Rodrigo Linhares. Rodrigo pesquisa sobre o desenho lavado e desenvolve uma investigação substancial na construção de imagens a partir desta técnica. Procurei Rodrigo para conversarmos sobre a sua metodologia de pesquisa e trabalho para a produção destas imagens, que muito me chamaram a atenção por apresentarem um resultado híbrido entre o desenho, a fotografia, a gravura e, na minha perspectiva como espectadora, com o rascunho e o inacabado.

Dialogar com Linhares, trouxe perspectivas potencializadoras para entender a pesquisa e a metodologia na produção/prática artística, pois parte da sua poética, convergia e elucidava o que eu buscava compreender como Artista Professora Pesquisadora. Que toda pesquisa em Artes Visuais é um percurso que envolve a investigação de materiais, técnicas, assuntos que nos inquietam e, principalmente, como nos relacionamos com o mundo e como este reverbera em nós. Ou seja, fazer/pensar Artes Visuais e conhecer-se e interrogar-se constantemente sobre as nossas insatisfações.

Dessa forma, esta pesquisa trilha estas rotas, entre a descoberta da minha prática artística com o desenho, o ser/estar artista-professora-pesquisadora, entendendo processos, investigando e exercitando estes saberes, e como ressonância dos dois percursos anteriores, na elaboração de uma proposta de formação inicial para licenciandos/as em Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) que tem a prática do desenho como proposta formativa para pensar a prática docente em articulação com a prática artística.

* * *

Notas das imagens

P. 4 rascunho inacabado Emily Dickinson da ficção. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

2. BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A HISTÓRIA DO DESENHO NO BRASIL: INDUSTRIALIZAÇÃO, TECNICISMO E FORMAÇÃO

Para entendermos o ensino do desenho e os seus desdobramentos, retomamos a época em que o estudo do desenho no Brasil teve sua notoriedade para se unir às necessidades industriais, devido ao surto de desenvolvimento econômico por volta de 1870. Isso fez com que fosse difundido no Brasil os modelos de ensino da arte de Walter Smith (1836-1886).⁴

A partir de Walter Smith são defendidas ideias do desenho geométrico para fins industriais, de forma a colaborar com a produção e demandas da época, não apenas no âmbito profissional, mas educacional, visto que era necessária uma formação na área. (BARBOSA, 2015)

Após as diversas divulgações do modelo de Smith no Brasil, foi, entre alguns, Abílio César Pereira Borges (1824-1891), em *Geometria Popular* (1959), que escreveu sobre uma proposta do ensino que se baseia no chamado *alfabeto do desenho*, no qual seguia as tendências de Smith, cujo o estudo tinha como foco ângulos, triângulos e retângulos. O objetivo era propagar o ensino do desenho geométrico e educar a nação para o trabalho industrial. (BARBOSA, 2015)

Essa breve volta no tempo serve de base para o decorrer da pesquisa, pontuando o desenho no período tecnicista e as suas necessidades para a sociedade da época, bem como os seus desdobramentos no ensino, que depois virá não mais servindo a esse propósito que é técnico e sob demanda de trabalho.

De certo modo, essa era a ideia inicial que se tinha para o que viria a ser mais tarde um currículo no campo do desenho. A preocupação em instruir pessoas com essa especialidade trouxe a necessidade de problematizar o desenho e a educação. A partir daí, Theodoro Braga (1872-1953), um artista acadêmico, citado por Ana Mae Barbosa (1936-) como “publicista do desenho e da Arte”, vem defender a ideia de uma obrigatoriedade da formação profissional.

⁴ Walter Smith foi um dos proponentes do desenho industrial e progressista em relação à educação para as mulheres no campo do desenho. Os seus métodos no Brasil eram divulgados pelo jornal *Novo Mundo*, Rui Barbosa e Abílio César Pereira Borges. (BARBOSA, 2015, p. 47)

Aqui é importante observar a atenção que se voltava para um melhor desenvolvimento do estudo do desenho, mesmo que esse ainda estivesse no seu espaço mais técnico, já estava sendo necessário pensar na maneira de se formar um profissional, valorizar o seu currículo, e além desses, já começava a se pensar como o desenho era mais do que mero trabalho com um objetivo final.

Braga fundamenta a sua preocupação com essa formação profissional, propondo alguns constituintes para um currículo na escola primária, iniciando aos 11 anos de idade e seguindo etapas. De acordo com ele, seria necessário que as crianças se sentissem instigadas, para isso o desenho poderia inicialmente ser uma forma de distração, e posteriormente ser matéria obrigatória, sempre provocando um interesse. Acreditava que não iria ser proveitoso estudar de forma tão massiva e repetitiva, e que o papel do professor devia ser o de promover essa boa vontade⁵

Das palavras de Braga lembrei-me das aulas de desenho que tive na Escola Cândido Portinari⁶, por volta de 2011 até 2017. Comecei as aulas com certo conhecimento técnico, pois vim de muitos exercícios exaustivos de reprodução e habilidades para o realismo que desenvolvi sozinha. Em um desses anos, no curso de *Iniciação ao Desenho*, lembro-me como se fosse ontem quando a primeira atividade a qual fomos orientados a fazer consistia em desenhar em uma folha A4 repetidas vezes traços, linhas, formas; tudo aleatoriamente. Naquele instante quis desistir da minha matrícula, porque achei aqueles exercícios simples demais para o que eu queria aprender. Acredito que estava com 13 anos, e já não era recomendado para a minha idade aquele curso. De fato, não terminei. Em outro ano, quando cursei na mesma escola o curso de *Técnicas de Desenho*, esse já apropriado para a minha idade, tive uma melhor identificação, pois a matriz consistia em estudar aspectos do desenho que eu ainda não conhecia e foi interessantíssimo aprender. Após esse, o curso de *Desenho Livre*, onde nossas habilidades são realmente testadas e melhoradas em diversas técnicas. Esse último definitivamente o meu curso preferido.

⁵ Esses constituintes estão presentes detalhadamente em seu artigo *O Ensino do Desenho*, de 1923, reescrito na íntegra por Ana Mae Barbosa em seu livro *Redesenhando o Desenho*, p. 112-124

⁶ O Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari é uma escola técnica em Macapá/AP, que ministra aulas de desenho, pintura, serigrafia, cartonagem, ilustração e artesanato.

Com isso, percebo hoje que Braga propôs um modelo de ensino interessante para aquele primeiro momento da história. Estudar e entender os processos imbricados no desenhar, de certa forma nos faz querer saber mais do que achamos saber. Tendo em vista tudo o que vinha sendo proposto, e o entendimento do desenho como forma de expressão e atividade não desvinculada de quem produz, alguns artistas e professores hoje, se debruçam em suas maneiras de abordar esse ensino de maneira mais livre, mais dialógica e processual, como é requerido que seja.

Ora pensando nessas estruturas em que se embasaram o ensino do desenho, ora em suas condições contemporâneas, há uma necessidade de se refletir como incorre as atribuições do professor nesse processo. Compasso a essa problemática, STEIN e CHAVES (2020) discorrem na metodologia mimética do período Renascentista (no Brasil sendo o ensino Tradicional), que consistia em exercícios de cópias realizados mediante controle rígido do professor, como não correspondente às necessidades de exteriorização e expressão dos artistas (p. 92).

Essa metodologia que ainda vigora, foi pela qual intuitivamente iniciei, e mais tarde aprimorei na escola de Artes. Esse aprimoramento puramente técnico, não abarca a criação ou entendimento da amplitude das práticas artísticas para além das atividades de desenhar e pintar, mas retoma a discussão da cópia e do locus aluno/professor, nesse processo de formação que paulatinamente auxiliamos. Estamos proporcionando abertura e espaço para as discussões e práticas que emergem de cada pessoa em sala, ou ainda somos reprodutores?

É evidente que um não está distante do outro, afinal, eu enquanto aluna aprendi reproduzindo, e só mais tarde pude “desaprender”⁷. Observa-se que, por mais que tenhamos nos reprimido no processo artístico em dado momento da história, a relação entre o tradicional daquela época (seja o fazer mercadológico, a cópia fidedigna ou a transmissão e recepção de conhecimento) e o ensino do desenho hoje em Artes Visuais, é de que a referência ainda é importante, não a cópia.

Não podemos nos ater ao ideal de aprendizagem daquele período, de seguir regras e fazer como o ensinado, mas também não podemos negar o caráter sociológico presente nessa interação entre um trabalho de referência para uma produção nova e singular, como expresso por STEIN

⁷ O desaprender constitui uma forma de usar os conhecimentos práticos que aprimorei a vida toda, para os melhor desenvolver em trabalhos próprios, mais expressivos e significativos, sem que tenha simplesmente absorvido toda a ideia de um outro artista.

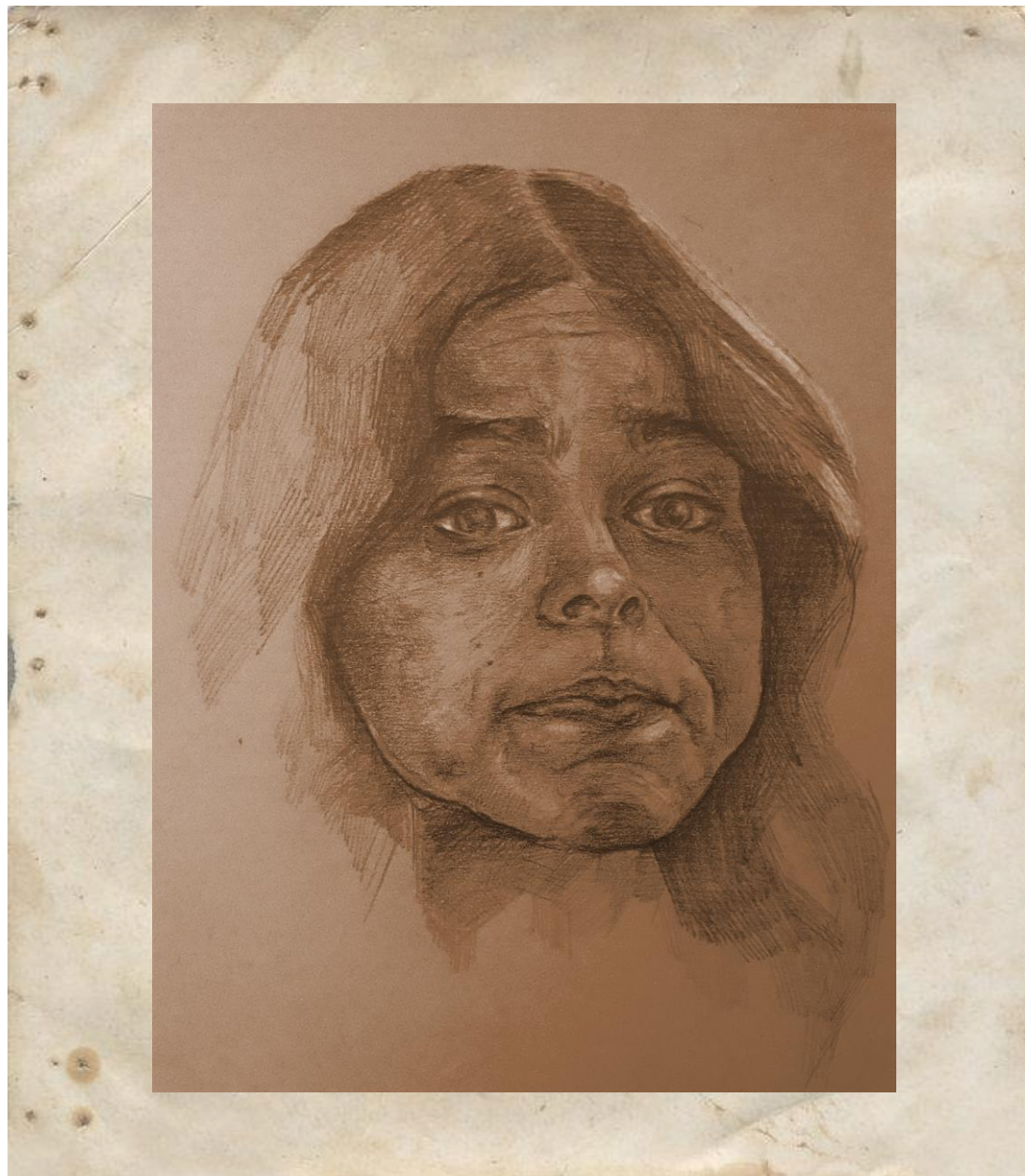
e CHAVES (2020, p.96) “[...] a expressão das crianças não decorre de um potencial natural, como fazem crer argumentos românticos relacionados ao paradigma da auto expressão, mas é resultado do conjunto de referências culturais vivenciadas por elas.”

Retomo a pergunta do parágrafo anterior: estamos proporcionando abertura e espaço para as discussões e práticas que emergem de cada pessoa em sala? É esperado que sim. Que essas interações possam acontecer em sala, fora dela, e quaisquer outro meio que tenhamos relações e construções valiosas, e que não caíamos nas amarras de métodos institucionais defasados.

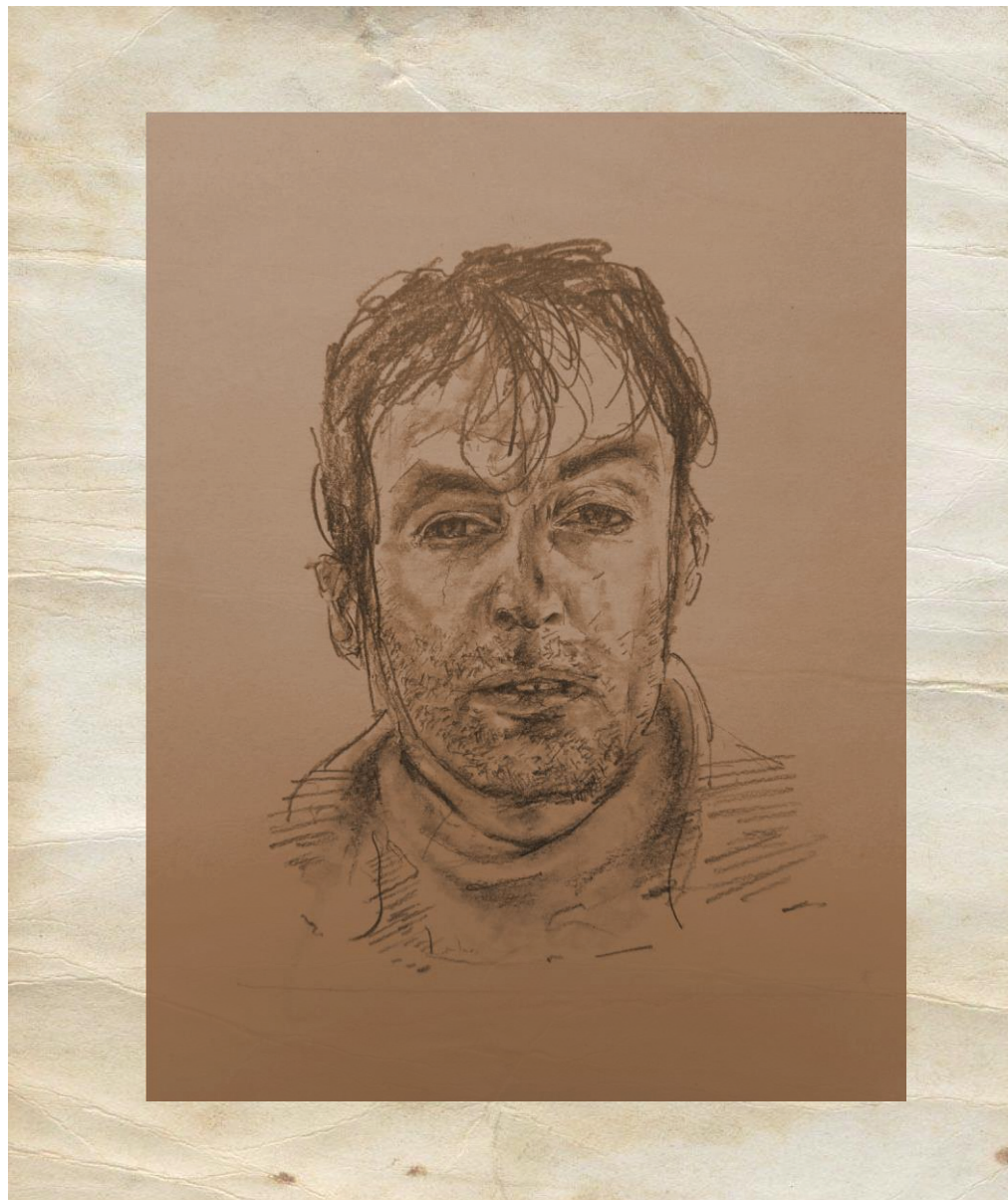
* * *

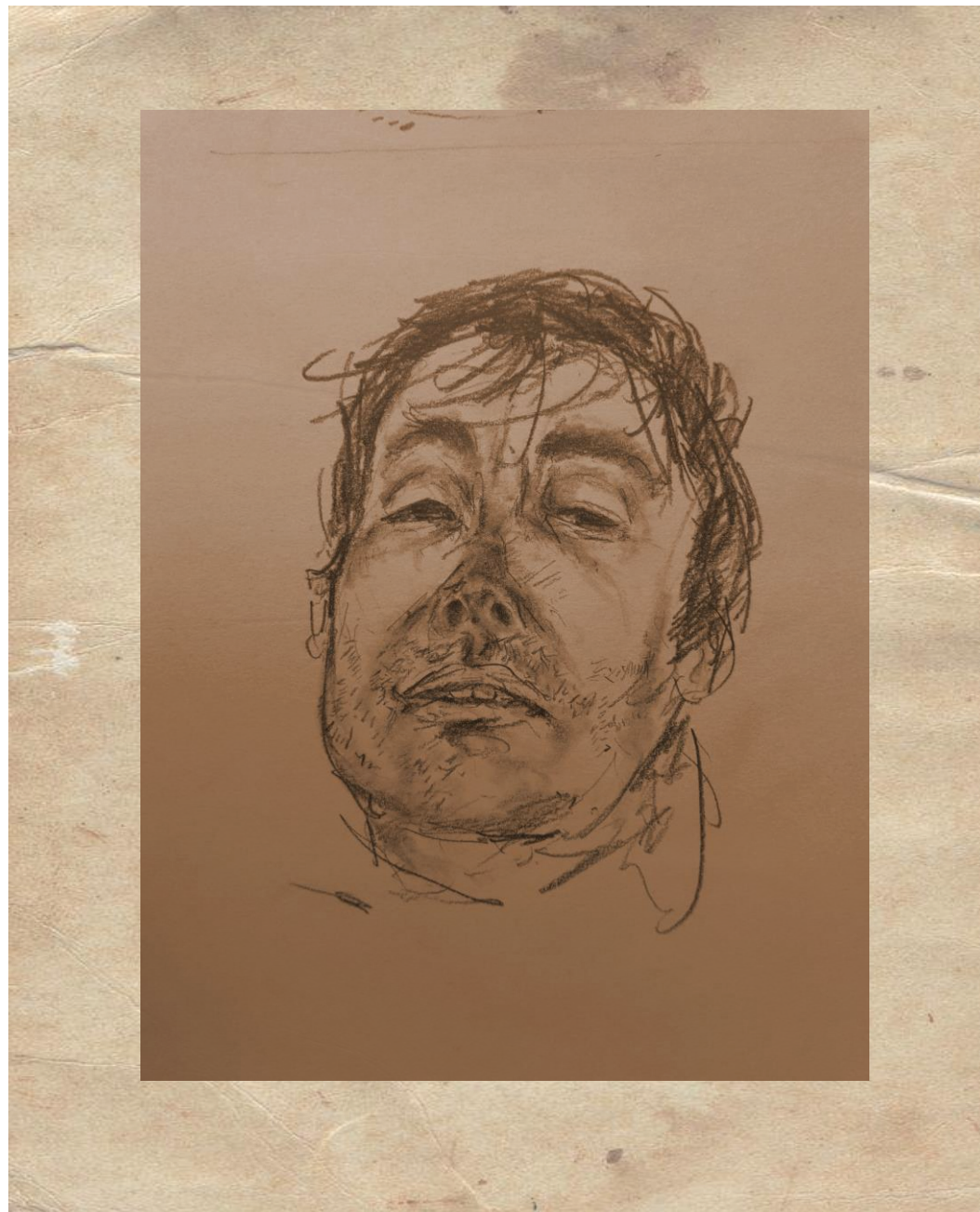


3 DESENHO ALÉM DA TÉCNICA









O que entendemos por desenho, técnica, obra, arte? O que buscamos exaltar, manifestar, produzir? Antes de sabermos o que fazemos, nós apenas fazemos, sem necessariamente buscar por algo tão concreto, mas pelo prazer do fazer.

Nos retratos inacabados acima, se apresenta o traço, a mancha, a linha, a forma, a expressão (...) tudo passando pela observação, a experimentação (os testes e os rascunhos) e posteriormente, como faço aqui, uma reflexão. São desenhos sem um objetivo definido, mais afetivos, circunstanciais, que passam por seus processos independente de uma técnica; sem a finalização ou algum contexto pré definido e calculado. Embora a figuração se faça presente, não é sobre; é na ideia de onde o traço nos leva, e os significados por trás do desenho, potencialmente a constância da sua prática reflexiva (daquilo que eu faço), e interpretativa (como eu observo e compreendo as coisas).

* * *

Esse tópico se traduz em desdobrar as dimensões e potencialidades do desenho não só na sua matéria, mas para a vida, o cotidiano, após os diálogos em torno da formação técnica e profissional, que o trouxe também como objeto de estudo para o currículo em Artes.

Com o interesse em desenvolver as habilidades artísticas no ensino do desenho, de forma que valorizasse não apenas a carga histórica da matéria, mas todo o seu papel para além da industrialização, ela também necessitava ser vista, percebida como um movimento poético, do qual está ligado à vida do indivíduo desde muito cedo, e não longe, separado desse. Aqui será possível perceber as várias formas pela qual a Arte se faz presente em nossas experiências.

Pensar o desenho no contexto das Artes Visuais e seu ensino inevitavelmente nos remete a cenários visuais com folhas A4, pincéis, lápis, reproduções e discussões em torno de obras famosas, ou, a depender das modalidades de ensino, traços sem forma, desenhos figurativos e abstratos, composições muito coloridas e, à primeira vista, até aleatórias.

O cenário é aparentemente comum. Muito provavelmente é como eu, você, um conhecido ou familiar também foi iniciado durante a sua formação básica nas Artes. Mas existe um processo criativo em cada rabisco, traço, pincelada ou erro que fizemos durante essas produções. Esse processo é intrínseco ao conhecimento tanto das artes quanto de si próprio.

“A garatuja não é simplesmente uma atividade sensório-motora, descomprometida e ininteligível. Atrás dessa aparente “inutilidade” contida no ato de rabiscar estão latentes segredos existenciais, confidências emotivas, necessidades de comunicação.” (DERDYK, 1988, p. 52)⁸

É normal que essas formas iniciais de expressão sejam incógnitas para alguns, mas para aquele que produz é algo visto, vivido, escutado, sentido, de alguma forma experimentado.

São essas experiências expostas através do grafismo que dizem muito sobre a nossa noção de mundo, ou sobre aquilo que sentimos. E isso pode ser melhor percebido nos anos iniciais, quando as ideias fluem sem regras para serem taxadas.

Edith Derdyk menciona em *Formas de Pensar o Desenho infantil* (1988) uma espécie de prazer auto gerado pela criança nesse processo de desenhar e se expressar, no qual esse sentir se mantém pelo movimento autônomo do lápis na folha. Essa capacidade muito involuntária em gerar atividades e se satisfazer por conta própria, remete à criação, capacidade de produzir. Mesmo essas sendo pequenas observações, partem do íntimo da criança. É um dos primeiros momentos de contato com essa capacidade de fruir a arte e os acontecimentos. (DERDYK, 1988)

Isso evoca em conceitos muito mais fundamentados acerca de algo que a princípio parece pequeno ou sem significado. Quando você pratica o ato de desenhar, isso se aprimora em outras áreas, não se restringe ao fazer, mas se expande para o pensar, o criar, o dialogar, questionar; você desenvolve suas habilidades intelectuais e sensíveis.

⁸ Derdyk (1955-) acrescenta ao processo aqui discutido construções iniciais sobre o grafismo infantil, essas que acontecem quando ainda estamos descobrindo o traço e conhecendo as cores. É importante elencar suas falas para contextualizar onde e como o desenho começa, e assim compor os caminhos para onde ele nos leva, para além do lápis e da folha.

“No âmbito escolar, o ensino do Desenho percorre uma construção de conhecimentos espaciais, motores, sensíveis e criativos que promovem o desenvolvimento da interpretação do que é visto, pensado, refletido e criado por meio da representação.” (VASCONCELOS, 2015, p. 36)

Significa dizer que há uma gama de habilidades que você trabalha apenas quando experimenta essas atividades que a matéria de Artes Visuais proporciona, nesse caso, o desenho. Os procedimentos que estão vinculados nesse ver, pensar, refletir e criar, tange as experiências de cada pessoa, e a maneira como ela se sente sobre isso. É primordial que o ensino de Artes Visuais tenha esses aspectos, que trabalhem com o cotidiano e com a realidade, para gerar uma aprendizagem significativa.

A Artista Professora Pesquisadora Flavia Duzzo (1984-) apresenta seus trabalhos acerca da linha e do traço, essa expressão artística que acontece muito naturalmente, ao mesmo tempo, com significação, como aquilo que demanda sentimento para ser feito, que se apresenta como um processo contínuo onde a linha se torna mais que mero risco no papel, e sim uma possibilidade de ligar um eixo a outro.

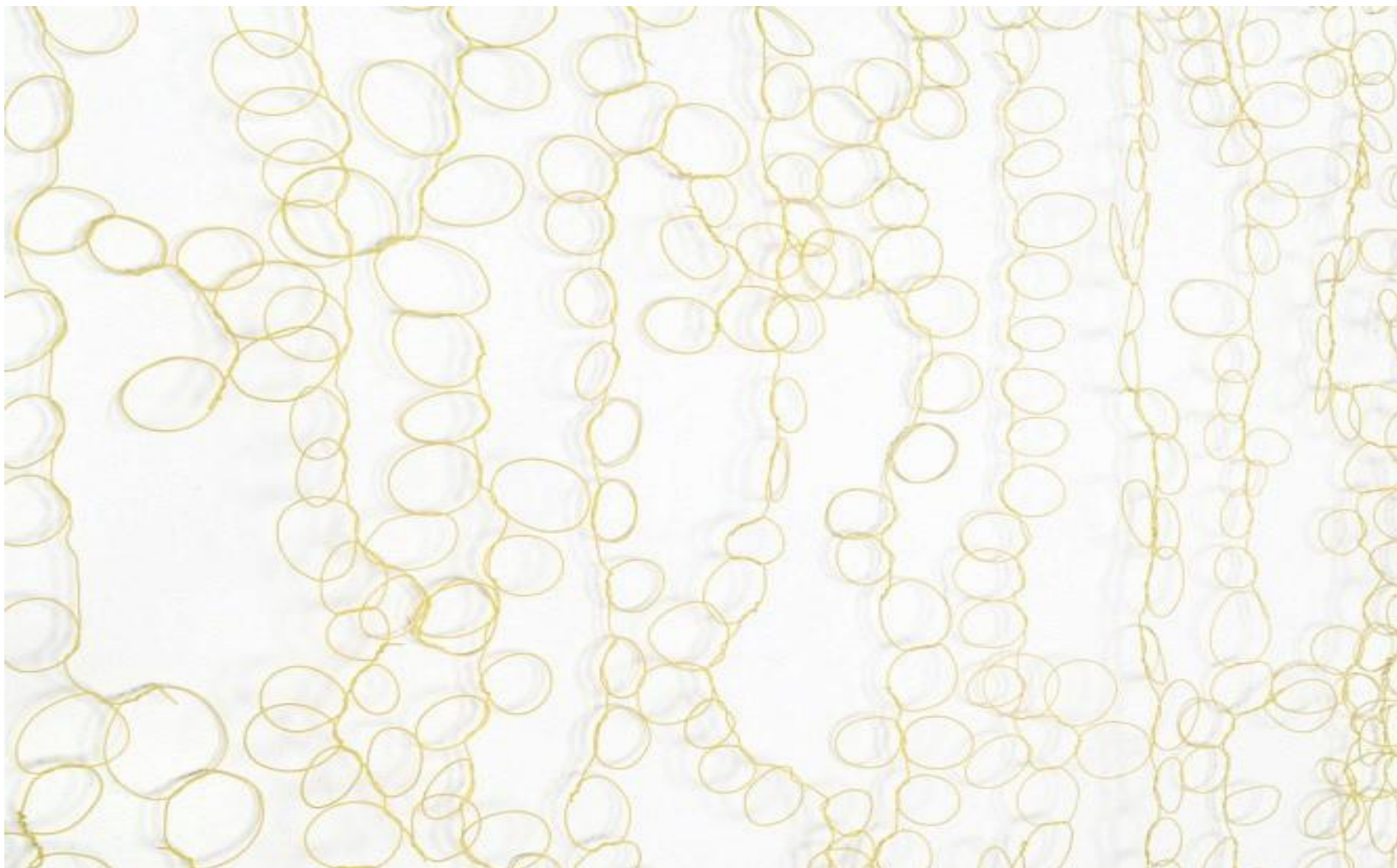
Na obra feita com caneta esferográfica (DCE 09) o exercício repetitivo de Duzzo formando mais formas e dando espaço para uma composição que se liga a partir de um traço e uma linha, é de fato uma viagem profunda sobre as ideias sendo processadas e a maneira que as executamos nos espaços. Posteriormente, essas linhas se ligam para a obra com fios de telefone (DFT 06). É como a ideia do inacabado, onde essas linhas — sejam vindas de um retrato, ou algo não figurativo — não se limitam à uma folha ou uma ideia bem fixada, quase que como regra a ser seguida, mas fazem referência a um não se conter durante esses processos; a linha é muito mais que apenas um risco, ela se estende, propõe outra coisa.

DCE 09 DETALHE



Fonte: www.flaviaduzzo.com.br, 2009.

DFT 06 DETALHE



Fonte: www.flaviaduzzo.com.br, 2011.

Sua abordagem sobre um traçar, riscar, puro e direto na folha, sem muito preparo em termos de material estritamente técnico e regras específicas, caracteriza o processo do desenho como uma imersão no novo, possibilitando se deixar criar. Na fala da artista, "O processo de criação se dá por contaminação, no sentido de que abrimos mão dos nossos pré-conceitos, possibilitando caminhar para que o novo possa se instaurar em nós e na obra." (DUZZO, 2019, p.108)⁹ Esses processos se relacionam com os citados por Derdyk, uma vez que o lápis, a caneta ou qualquer objeto que se possa riscar numa folha, é esse contato que todos temos, muito fácil e simplesmente, com uma linguagem artística.

“Não raro, as pessoas comentam suas dificuldades, afirmando inclusive que não sabem desenhar. Considerando que desenhar é uma extensão do pensamento, aquele que pensa sabe desenhar. O desenho é um meio de expressão ao qual nos lançamos com algumas expectativas prévias, mas que durante o seu processo de feitura acolhe mudanças de rumo, alterando os objetivos iniciais, o que acende novas perspectivas ao seu andamento e finalização.” (DUZZO, 2019, p.114)

Não se trata mais de estar ligado ao ato de desenhar para obter um trabalho final material, ou pelo menos não unicamente isso. É dessa maneira que podemos pensar as formas de desenhar também como formas de visualizar. O processo do ato de desenhar está interligado com as coisas que eu percebo e penso, e é dessa interligação que eu consigo refletir, criar cenários ou resolver problemas. O traço é uma prática que implica em metáforas pessoais, em um trabalho muito processual, com finalidades maiores do que uma nota ou um objeto.

Nesse contexto, podemos pensar junto ao trabalho intervencionista de Francys Alÿs (1959-), que é construído fortemente por uma visualidade e reflexão do espaço e do local do sujeito nessa realidade. O trabalho contemporâneo de Alÿs acontece entre o movimento urbano e a causalidade dos eventos. Não há uma “obra de arte”, como ele prefere dizer, há o que podemos chamar de intervenção, da qual ele registra por fotografias, vídeos e algumas outras formas de documento, em um processo que pode ser percebido através de uma sensibilidade pessoal, atrelado ao incômodo de situações estabelecidas, da qual Alÿs explora crítica e visualmente. No seu caminhar para ver e conhecer, Alÿs apresenta uma ideia metafórica da linha e sua não linearidade, e a partir disso podemos ver como se apresentam as ideias entre ligação, continuidade, marcas;

⁹ Artigo Desenho e linha: modos de Pensamento e Expressão (2019).

Um dos seus registros marcantes, *Quando a fé move montanhas* (2002), mostra uma espécie de linha humana em cima de uma duna de areia, feita a partir de voluntários que, com pás, começaram a jogar uma faixa de areia que estava naquele eixo, para outra direção. Essa simples alteração proposta pelo artista, realoca o pensamento para o que podemos entender de um processo, ou de uma simples atitude e ocupação de um espaço, consequentemente, sobre uma marca deixada, a partir do registro.

When Faith Moves Mountains, Francys Alÿs, 2002.



Fonte: <https://www.laymert.com.br/tornar-se-outro-para-ser-si-mesmo-francis-alyis/>, 2002.

Essa percepção não se torna conclusiva de forma material, mesmo que presenciemos o seu trabalho, mas nos faz pensar, e sua proposta abarca uma metodologia muito processual, focada em desencadear processos a partir de outros processos (KONRATH, 2019).

A proposição no trabalho de Alÿs pode ser compreendida à continuidade que aqui proponho, já que o artista imerge no não conclusivo em seu percurso, onde podemos ter impulsos poéticos e sensíveis para pensar e criar, pois não há um limite estabelecido onde caiba uma ideia.

Essa visualidade e essa necessidade de manifestar, implica nas inquietudes do artista e como ele fala consigo e com o mundo, nessa tentativa de traduzir as suas percepções, e não se estagnar em às negar. Essa dinâmica vai ser interpretativa e construtiva em um fluxo contínuo, como aponta BAMONTE (2022, p.175), quando a leitura do mundo se manifesta em espaços de intimidade, esses que não podem ser contidos.

Nessa linha do traçar e criar, que atravessa o trabalho de Flavia e de Alÿs, passa também pelo meu processo com rascunhos e linhas do retrato, os quais quase nunca se finalizam; também percebidas nas manchas, nos riscos acidentais. O não linear de uma linha, se fazendo contínuo em diferentes contextos e localidades, contando e mostrando experiências, de tal maneira que nos leva para o reflexivo e indagativo, que é um dos objetivos não apenas da pesquisa, mas também da matriz curricular em Artes Visuais.

A prática com a técnica de desenho lavado, revelando expressões que me chamam a atenção, recorre a essa percepção valorativa dos fenômenos que emergem em simples gestos faciais. Produzir talvez não venha antes ou depois do ato reflexivo, acontece no durante e ainda no depois.

Quando pensamos nessa visualidade, já atentamos internamente para diversos sentimentos que nos fazem querer intervir ali. É essa capacidade crítica juntamente ao senso estético que nos faz partícipes do processo. Mesmo que eu seja apenas o observador, eu vejo de formas diferentes do outro, e essa diferença diverge em cada pessoa, por isso o trabalho não conclusivo latente e potente se apresenta com tanto exímio, sem se ater à uma técnica rígida pré-estabelecida, mas que faz jus ao momento que foi pensada e sentida.

A busca pela técnica e necessidade de estabelecer o mais próximo da realidade em cópias ou representações, foi uma desconstrução durante todo o processo aqui discutido, pois ver o desenho além da técnica é deixar de lado a teoria imposta pelo período tecnicista, repensar se o que eu fazia era o que fazia por gostar, ou por ter sido ensinada. Esses métodos que tem como foco o fim, desvinculam as Artes Visuais do seu contexto interdisciplinar. A minha prática artística sai do desenho formal e técnico, para o processo que está envolto nesse desenho; no que demonstra o trabalho, no que eu percebo quando faço e no que posso fazer além disso.

* * *

Notas das imagens

P. 19 retrato inacabado emily dickinson da ficção. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 20 retrato inacabado susie gilbert da ficção. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 21 retrato “estudo de traço e expressão 1”. Marinna Corrêa. 2021. Acervo da autora.

P. 22 retrato “estudo de traço e expressão 2”. Marinna Corrêa. 2021. Acervo da autora.

P. 26 DCE 09 DETALHE. Flavia Duzzo. 2009.

P. 27 DFT 06 DETALHE. Flavia Duzzo. 2011.

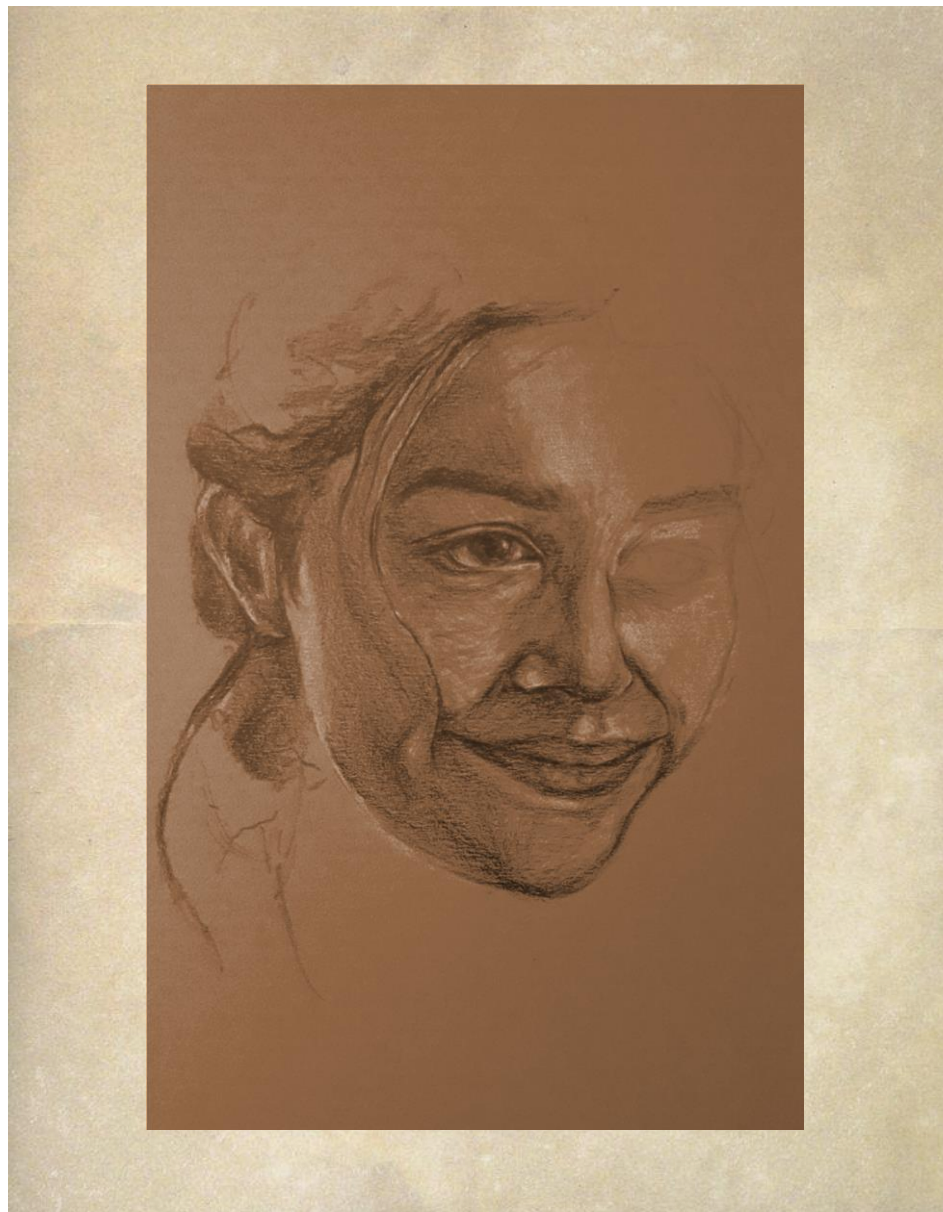
P. 30 When Faith Moves Mountains. Francys Alÿs. 2002.

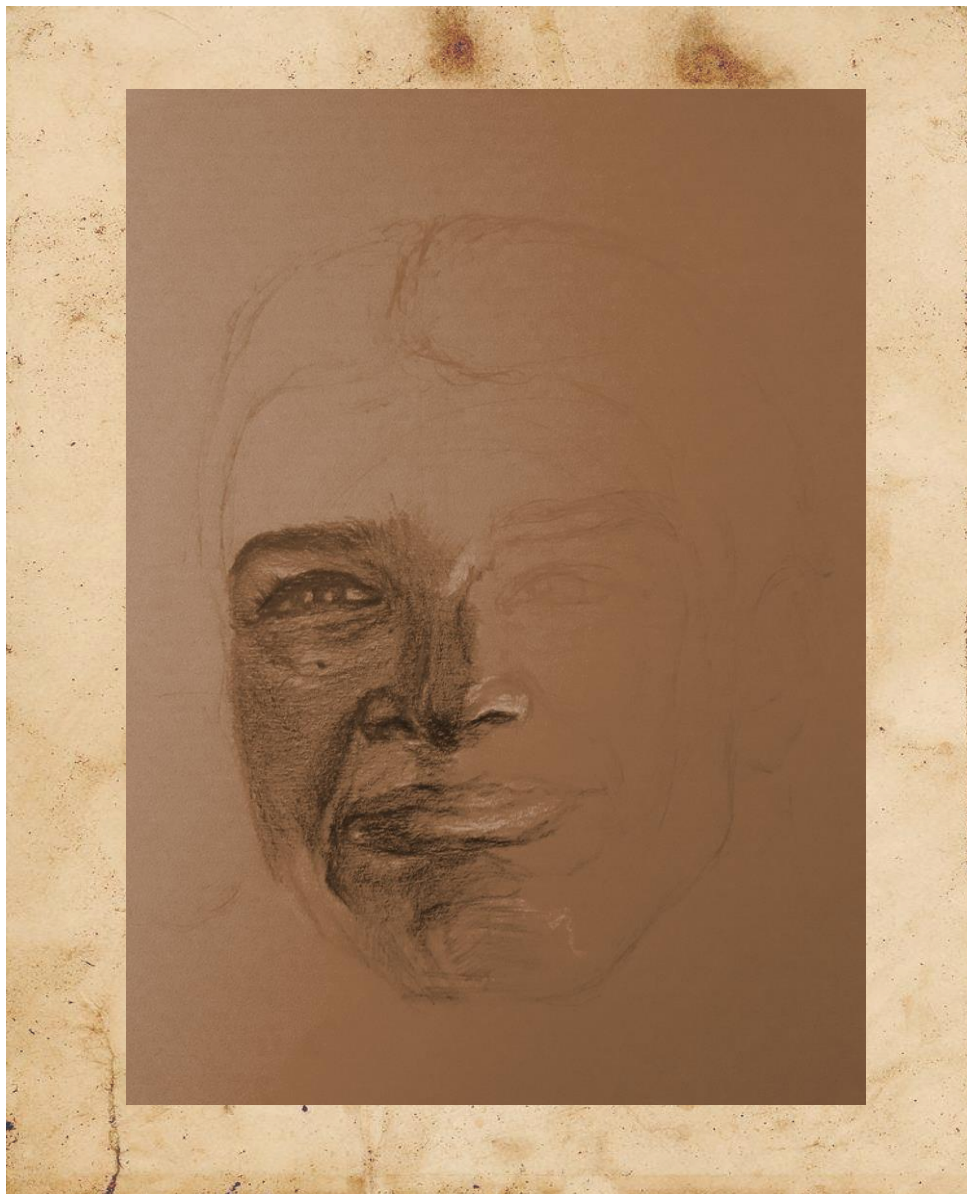
4 INVESTIGAÇÃO POÉTICA

SOBRE O INACABAMENTO

DO DESENHO









*Morrer por ti era pouco.
Qualquer grego o fizera.
Viver é mais difícil —
É esta a minha oferta —*

*Morrer é nada, nem
Mais. Porém viver importa
Morte múltipla — sem
O Alívio de estar morta.*

Emily Dickinson



4.1 Emily Dickinson como referencialidade para o Pensamento Poético

Quando conheci a série de televisão Dickinson (2019), que narra a história da poeta Emily Dickinson (1830-1886), tive um vislumbre despertado não só pela sua poesia, mas pelo olhar sensível e crítico que ela tinha, e como isso a fez diferente e autêntica para aquela época (século XIX). Me encantei pela narrativa, o anacronismo e todo o simbolismo com o qual decidiram contar a sua história, a maneira complexa com a qual escrevia e vivia, os problemas que a inquietava e tudo o que a inspirava.

Emily era uma pessoa reclusa e muito criativa. Nunca chegou a se casar e nem sair da casa dos pais. Passava muito tempo em seu quarto, escrevendo cartas e poemas sobre uma escrivainha. Existem diversas teorias para quem ela foi de fato, se tinha até mesmo problemas de socialização ou algo do gênero, e muito se questiona sobre a sua sexualidade — pela grande maioria das suas cartas se reportar à sua melhor amiga e cunhada Susan, com o que hoje seria entendido como um relacionamento amoroso secreto, porém, distorcido por alguns estudiosos como “apenas uma linguagem da época” — e é em torno dessas questões pessoais, além das políticas e sociais, que a autora Alena Smith nos apresenta quem foi Emily Dickinson.

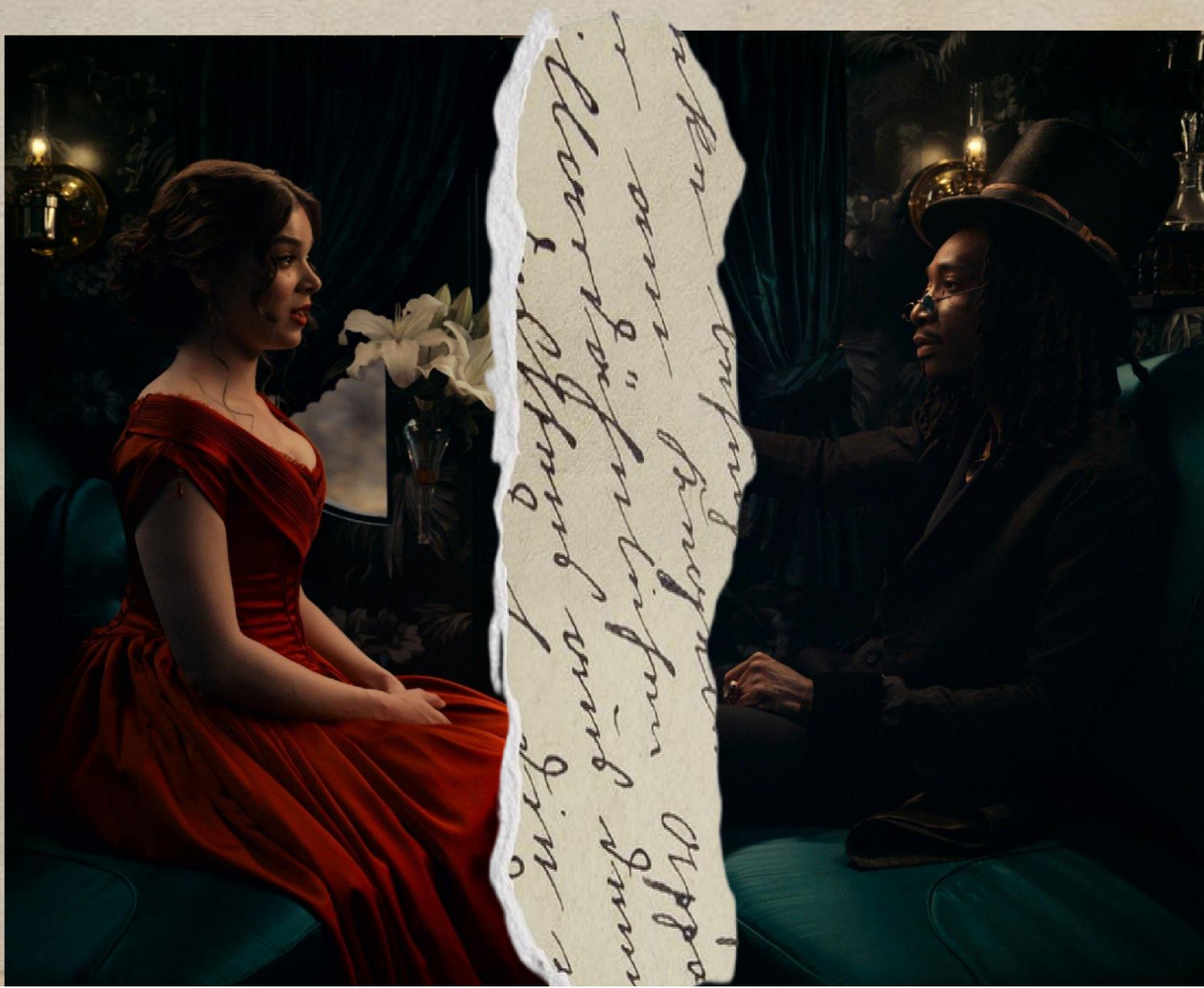
Ao longo da série e em torno do humor, da ironia e do simbolismo, são mostrados acontecimentos daquele período, juntamente com a narração de alguns poemas que ela escreveu naquele momento. Assim, podemos ir percebendo como as vivências eram expressas no seu trabalho.

O poema *Morrer por ti era pouco*¹⁰, escrito por Emily, pode ser entendido — somando-se a outros escritos que deixa subentendida sua relação com a cunhada Susan — como uma alusão ao seu sentimento reprimido e a angústia existente por viver com ele dessa forma; aquele pesar, do qual garante não deixar de sentir, mesmo que a machuque, mesmo que não possa demonstrar, mesmo que não o possa viver. Para os dois retratos inacabados que introduzem esse capítulo, a apresentação é do momento em que podemos associar a ficção à vida real; quando Emily reafirma seu

¹⁰ Tradução de Augusto de Campos. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/emily-dickinson-poemas-traduzidos-e-analisados/>>. Acesso em: 15 de abril de 2023.

sentimento pela cunhada Susan. Com um olhar de acalento por ambas as partes. Não foi feito pensando sobre isso, e sim por uma emoção sentida naquela cena e naquela troca.

Esse fragmento que vem na forma do desenho, de um momento, de uma conversa, de uma visualização e de algo que me toca, do qual despejo alguns longos minutos de dedicação para traçar, é a concretude do afeto, do olhar sensível, do refletir. O não acabar, pensando enquanto faço, faz analogia a um deixar em aberto, deixar em estado de maturação, de processo. Desenhos inacabados que só exprimem um momento inconclusivo, onde toda a emoção, em sua essência, foi canalizada para o rascunho. Isso se faz muito presente em vários outros momentos da série, e posteriormente analisando sua poesia.



No primeiro capítulo da série, Alena apresenta um personagem imaginário de Emily, que é a Morte. Ele aparece com frequência, apenas para a poeta, em seus momentos mais vulneráveis — Isso não acontece à toa. O trabalho poético de Emily gira em torno das questões de morte e imortalidade, e o seu receio de não ser ninguém, junto às questões de publicação, que naquela época, para uma mulher, não era permitido — O personagem da Morte é mostrado como alguém muito elegante e cordial, que aparece sempre trajando um terno preto e uma cartola, em uma carruagem puxada por cavalos invisíveis, e quando a poeta se junta à ele, é como se também entrasse em um personagem, usando um vestido vermelho longo e volumoso, maquiagem e saltos, como se tivesse saído da sua realidade por alguns instantes. Sempre que o encontra, Emily o questiona quando chegará a hora de ele a levar, como quem anseia por aquilo, mas ele sempre a pede paciência, falando do papel que a poeta ainda tinha para exercer, assim como as coisas da qual ele precisava resolver. E assim, a Morte a acompanha ao longo de três temporadas, sempre a lembrando, de forma romantizada, que viria buscá-la no momento certo.

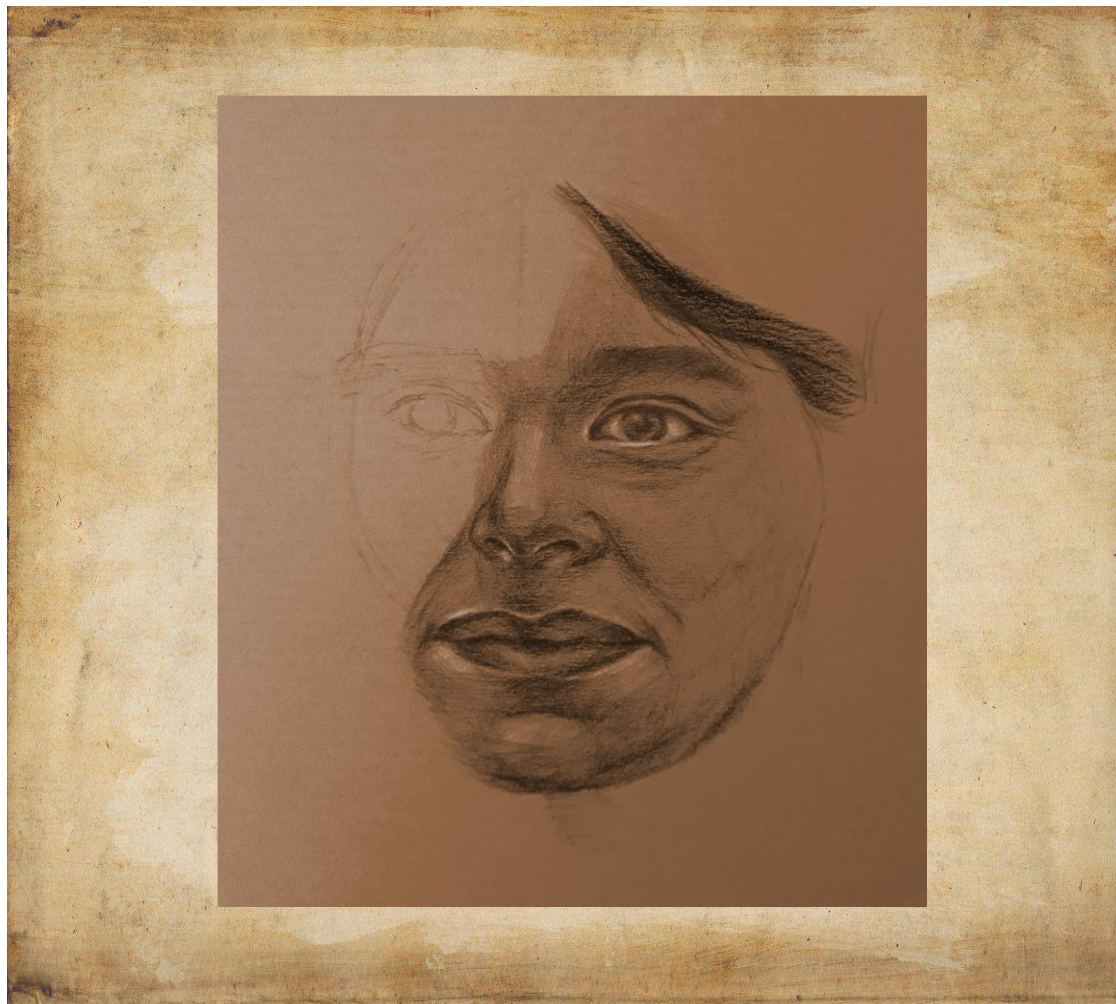
A visualidade por trás das cores da roupa da personagem de Emily, o modo como se porta com as pessoas ao seu redor, a maneira com a qual se dedicava a escrever uma poesia — Que poderia começar pela manhã e, ao longo do dia, sendo construída, como fragmentos de algo que precisava ser vivenciado por ela, para então palavras se adicionarem até compor uma frase, que chegaria em sua completude apenas quando esse dia terminasse — As flores que cultivava em sua própria estufa, das quais, secas, ela enviava em suas cartas, representava seu amor pela botânica e o cuidado em compartilhá-las com pessoas queridas. As muitas conversas que tinha com pessoas imaginárias ou que já haviam morrido. São características também da sua poesia essa linguagem metafísica que relaciona essas comunicações que Emily tinha com algo ou alguém, que não se consegue identificar de fato.

Deste momento em diante, estive um tanto quanto obcecada, em sentido de completo fascínio, pelo programa e pela poeta. Conheci outras pessoas que também acompanhavam a série, todas de lugares diferentes do Brasil, e assim criamos uma relação para além das telas. Eram pessoas de idades, profissões, classes sociais e vivências diferentes, mas tínhamos em comum aquele encontro semanal dedicado a comentar sobre a série e trocar informações que ultrapassam qualquer mero interesse. Tínhamos paixão por ver, comentar e pesquisar. É claro que acabávamos saindo da curva e conversando sobre aleatoriedades, mas assim nos conhecemos uns aos outros.

Muitos laços e vínculos criados ali permanecem até hoje, não tão esfuziantes como antes, mas como consequência daquele momento. As trocas nesse meio foram, inclusive, muito valiosas para o meu processo, pois foi a partir daquelas pessoas que conheci o trabalho de Dickinson tão profundamente. Havia quem soubesse tudo sobre a série, outro que conhecia todas as citações de poemas, um que entendia a linguagem e decifrava para os que não compreendiam, alguém que compartilhava fontes para informações verídicas, e ainda havia os escritores e artistas, como eu, que escreviam histórias baseadas na de Dickinson, ou desenhavam e vendiam produtos da série. Éramos uma verdadeira comunidade.

Talvez pouco tivesse me interessado sem toda a conexão e animação em falar com essas pessoas sempre que podia. Vem também daí parte da inspiração.







Não sou Ninguém! Quem é você?

Ninguém — Também?

Então somos um par?

Não conte! Podem espalhar!

Que triste — ser— Alguém!

Que pública — a Fama —

Dizer seu nome — como a Rã —

Para as almas da Lama!

Emily Dickinson



4.2 Do Inacabado à Poética

Foi a partir de Emily que tive um instante poético para desenhar expressões relativas a um acontecimento, ou um momento que tivessem um significado. Adorava desenhar as expressões que a personagem fazia, diante do humor contido na narrativa. Salvava imagens de episódios e trechos que me tocavam. No processo de desenhar, ouvia as músicas que faziam parte da trilha sonora, para entrar mais ainda naquele universo, e funcionava. Existia todo um preparo e ambientação. É ritualístico.

Os desenhos realistas já eram a minha característica, mas a busca pela perfeição ainda não estava de acordo, então, mesmo amando fazer os da série, também não finalizava. Até que percebi gostar mais de experimentar os traços para apresentar aquelas expressões.

Essa necessidade corriqueira e avassaladora é muito expressa no ato de desenhar. Precisa ser feito quando se sente, porque então deixa de ser feito para algo ou alguém, e passa a ser pessoal e verdadeiro, vívido e carregado de significado e autenticidade. Essa autenticidade foi percebida quando não previa o traço daquele dia. Se algo soasse na minha cabeça como “levante e desenhe agora esse rosto com um pedaço de carvão seco em uma folha de papel Kraft”, assim seria, e muito satisfatoriamente. A diferença entre esse “comando” e o comando vindo de outra pessoa, é que o primeiro vem de mim, de uma necessidade que está reprimida e precisa ser posta pra fora de uma forma que sinto que deve ser.

Então, com outra motivação, decidi retomar os desenhos de retrato sob uma perspectiva muito pessoal, mais significativa e não necessariamente acabada. Foi como um empurrão, em sentidos teóricos, práticos, poéticos e conceituais, para continuar o que sempre gostei de fazer.

De cada rosto que me chama atenção, existem linhas, rugas, textura, perspectiva, luz, sombra, expressão. Um momento, uma pessoa, um fato, a narrativa por trás de um fragmento, a transitoriedade das coisas, isso é interessante. Pude compreender que o inacabamento do qual eu me incomodava passou a fazer parte de um processo. Os processos são inacabados. Há sempre algo que quero melhorar, mas ainda não sei onde ou como naquele momento, é por isso que sempre revisito obras, trabalhos, ideias. Na expectativa de ver com outro olhar, melhorar, enxergar algo que não vi na primeira vez.

Cada desenho tem um rabisco incomum, um traço fora da ordem, uma mancha accidental feita com os dedos sujos de carvão, uma sombra incompleta, um certo “descuidado”, e muitas vezes um suporte não adequado, mas que tem a sua própria qualidade, exatamente por isso. Esse suporte não pensado para um determinado material é outra característica a qual atribuo enorme valor para explorar o desenho. Algo que sempre gostei de fazer nesse sentido: explorar os suportes, as possibilidades e os resultados. A curiosidade, além de usar aquilo de que disponho, foi um dos fatores para o lampejo inicial daquilo que eu fazia, que significava mais que desenho pelo desenho, e poderia ser investigado.

A partir daí, consigo fazer os primeiros esboços para a composição do trabalho, com aquelas frustrações, indagações, as inspirações, os rabiscos, manchas, traços inacabados e suportes impensados, a curiosidade em explorar e criar, bem como fazer parte de processos, observando *pari passu* como esses acontecem. O desenho se enreda à poesia que Emily Dickinson escreveu após viver o que nem sempre podia contar, pois ninguém a ouviria, se não seus próprios pedaços de papel que carregava nos bolsos para onde ia.

Por se tratar de um trabalho poético, em que o desenho fala por si o que não se pode algumas vezes verbalizar, desenho como quem conta algo a partir deste, e penso que é uma forma de se fazer presente no mundo a partir das criações e das reflexões que me movem para produzir. Há uma construção do pensamento, da criticidade junto a essas produções, além da vontade de fazer, e todo o cuidado em pesquisar os materiais e as situações possíveis.

O que a poesia de Emily nos conta sobre processos artísticos e inacabamentos? Muito mais que escrever, a poeta vivia e sentia o que escrevia. A relação entre um fazer (escrever) e outro (desenhar) é o da afetividade com aquilo que produzimos, e a constante impermanência em achar que tudo está pronto e determinado; não nos satisfazemos. Como Emily se tornou famosa após a morte? É o claro reconhecimento da relevância do que ela produziu a vida toda, além da curiosidade pelas peculiaridades de uma jovem daquela época. Emily demonstra nas cartas e nas poesias certo conhecimento literário, consciência política, e incômodos em relação ao seu papel social; as poesias também, em sua grande maioria, abordam questionamentos profundos sobre a própria poeta, sobre quem ela era, quem queria ser. Nessas indagações que se fazem em torno de nós mesmos, em uma busca por, muitas vezes, autoconhecimento, podemos ou não ter respostas, mas buscamos por elas. Na série, isso se apresenta quando Emily viaja para conhecer seus escritores preferidos, atrás de uma identificação e correspondência; quando imerge em diálogos

profundos com pessoas que estão na sua mente, como a Morte, elementos simbólicos como a Abelha; quando conversa com suas flores na estufa; em vários momentos essas buscas, processos da poeta, é apresentado para o público, e quando nos deleitamos sobre seus poemas, conseguimos entender do que se trata.

O poema *Não Sou Ninguém*¹¹, um dos mais famosos da poeta, questiona aquilo de que ela se incomoda: a publicação e a fama. Muito do que escreveu ficava guardado para si. Talvez por não ter a possibilidade e permissão de os publicar, Emily os escrevia com muito mais verdade e entrega do que os faria se soubesse que teria leitores. Chega a ser reconfortante para ela, o anonimato. Isso diz muito sobre aquilo que produzimos e para quem produzimos; sobre talvez, valorização. Na série, quando finalmente consegue sua primeira publicação, as pessoas não compreendem sua poesia, ela é quase ridicularizada, mesmo que agora conhecida. Isso promove questionamentos para a poeta, o que a leva a tentar se conhecer melhor, e ter esclarecimentos sobre a sua produção e o que almeja alcançar.

Para o desenho ou para a escrita, é notável uma busca incessante por algo, e muitas vezes nossas vivências podem ser as respostas. O modo como agimos sobre isso é que diz sobre quem somos, quem queremos ser. A visão crítica é necessária; os incômodos são relevantes; as voltas em torno de um mesmo trabalho, com processos diferentes, são fundamentais; a sensibilidade é primordial; e a afetividade é o que nos relaciona humanamente nesses contextos, ou naqueles que queremos criar. Os outros não têm as respostas para os nossos questionamentos, mas são nas ideias conflitantes que, também, teremos tais esclarecimentos.

¹¹ Tradução de Augusto de Campos. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/emily-dickinson-poemas-traduzidos-e-analisados/>>. Acesso em: 15 de abril de 2023.

4.3 Inacabamentos: construção metodológica

Ainda com ideias soltas, recorro à prática do desenho como refúgio, para conseguir desvencilhar entre a corrida e muitas vezes cansativa rotina acadêmica, e os trabalhos feitos com a dedicação necessária. Contudo, essa separação parece exprimir uma dicotomia, que torna desgastante e superficial o desenvolvimento de qualquer atividade, por mostrar apenas um lado do que gosto de fazer, que é a escrita e poder falar sobre as Artes Visuais, e deixar de lado o que sou, artista e pesquisadora dos espaços em que o desenho está incluído. O que não precisa acontecer, de fato, é esta separação.

Dessa necessidade de comunicação que correspondesse tanto às demandas da Universidade quanto às minhas, a Pesquisa Educacional Baseada em Arte (PEBA) adentra como abordagem metodológica, permitindo relacionar a prática artística do professor, junto aos conteúdos pedagógicos que compõem o currículo no campo da Educação.

Nas palavras de Tharciana Goulart (2022, p.119): “[...] a PEBA provoca o/a pesquisador/a a evidenciar o processo investigativo, explorar imagens, sons e textos literários como dados, bem como evidenciar formas estéticas de organização do trabalho.”

Nesse sentido, o professor, que também é artista e investiga outras maneiras de visualidade e práticas, têm papel ativo e participativo, agindo como mediador em sala de aula, tendo por essa razão a nomeação de artista professor, que de acordo com Joaquim Jesus (2022, p.30) “[...] é uma maneira de estar na vida, tal como uma prática profissional. Este encara a sua prática artística como um aspecto importante para a sua prática docente e vice-versa.”

Diz respeito a todo esse processo que envolve não apenas o trabalho de professores em Artes, que quando não envolvidos nos procedimentos artísticos tendem a explicá-la como ferramenta ou mecanismo para se chegar em algo, quando esta já é por si só. Estou interessada nos desdobramentos que se podem construir para o trabalho quando junto este com os alunos, no diálogo e na prática. Com isso, há como unir de maneira intertextualizada os objetos de investigação: desenho e escrita, que vão propor um espaço de aprendizagem muito mais amplo.

Nessa estrutura, o pensamento artístico da a/r/tografia direciona a pesquisa para o contexto qualitativo, levando em consideração seu caráter criativo, compreensivo e interpretativo. Como em SILVERMAN (2000, p. 129): “O a/r/tógrafo vive sua prática, representa sua compreensão e questiona sua posição ao integrar saber, prática e criação através de experiências estéticas que trazem significado em vez de fatos.”

Com a a/r/tografia e os conceitos que a compõem: contiguidade, pesquisa viva, aberturas, metáfora/metonímia, reverberações e excesso (SINNER. 2006, p.100), há a liberdade criadora de que precisamos, enquanto artistas professores pesquisadores, para dialogar sobre o tema sem as amarras de um método mais rígido, podendo tornar a pesquisa mais que leituras obrigatórias, mas um aprofundamento na nossa própria prática.

Para tanto, entende-se a pesquisa a/r/tográfica a partir desses conceitos, que necessariamente, unindo a prática artística do artista professor e suas articulações no processo de ensino aprendizagem, geram um comprometimento tanto com a parte educacional, quanto a artística, no momento em que para serem desenvolvidas carecem de encontros com o mundo e práticas ativas, como colocam IRWIN e SPRINGGAY (2013, p.144).

É pensado nessa como algo processual, extremamente importante, que sempre se processa e é percebido nesses caminhos, valorizando um fazer contínuo, e não necessariamente um fim conclusivo, por isso chamada de pesquisa viva.

A contiguidade é a aproximação do que é feito pelo artista professor pesquisador, e a maneira com a qual isso é sentido por ele. A inquietação vai ser investigada sensivelmente, traçando um percurso poético que conta o seu processo, mas não um processo alheio, e sim aquilo que ele vive. Não busca separar, mas mesclar, em um caminho que é prático e investigativo, mesmo que familiar.

Nas aberturas, os contextos são fontes primordiais para essas possibilidades de aprendizagem, quando falamos justamente do processo dialógico em que acontecem as atividades e trocas, é compondo com acontecimentos que estão presentes à nossa volta, falando das vivências e experiências que acontecem de maneira individual, colocadas à disposição para que sejam acessadas perspectivas outras.

A proposição de uma metáfora que construa uma visualidade para a pesquisa, é a escolha pessoal do artista professor pesquisador, por ser aquilo de que ele tem aproximação e abertura para falar, partindo do seu contexto de uma maneira que possa ser interpretativa e poética também,

mas não excluindo ou minimizando as possibilidades de se ter conhecimentos a partir disso. É falar sobre a sua pesquisa e o seu trabalho com mais intimidade, provocando essa reflexão também no leitor.

Com as reverberações, se pode acessar além daquilo que está sendo mostrado. Com aquelas possibilidades de perspectiva, há o fenômeno da interpretação ou até mesmo da inspiração. Muitos trabalhos inspiram outros, e pode acontecer de algo muito pessoal ser capaz de fazer emergir em outra pessoa uma ideia, uma proposta, um conceito, um motivador, um conhecimento. Esse fluxo de informações que é transmitido exemplifica a continuidade das coisas. O trabalho apresentado não se finaliza ali quando é apresentado, pois está reverberando em quem visualiza, lê ou se identifica. É quase como um processo de mutação da ideia.

Os excessos acabam por ser o que a própria palavra diz, um excesso, mas quando falamos em conhecimento, nunca é demais. Estão esses além daquilo que está sendo dito ou mostrado. É uma ideia que tem potencial para muito mais, e que se encontra nos fragmentos, nas potencialidades das aberturas que foram colocadas.

Como se compreende, a pesquisa a/r/tográfica abarca no seu corpo teórico os processos necessários para se construir uma Pesquisa Educacional Baseada em Arte, não determinando um papel ou de professor ou de artista, portanto, podendo unir áreas do conhecimento e paixões investigativas. Nesse contexto, essas contribuições à pesquisa aqui construída se dão da seguinte forma:

Para a contiguidade, encontro nos desenhos de expressão o que me leva a fazê-los, desde o interesse em experimentar materiais, até entender os motivadores que estão inseridos para desenvolver a prática. Esses motivadores compreendem paixões, coisas que vivi, pessoas que conheci, coisas que gosto, acontecimentos que me tocam e elementos do cotidiano. A relação com a expressão vem dos elementos faciais, as linhas do rosto, o que configura um sorriso, uma surpresa, tristeza, felicidade, e assim por diante, fazendo desse aspecto do desenho, que é visual, algo que possa ser pensado de maneiras diferentes, que amplie e faça emergir questionamentos.

Enquanto pesquisa viva, o processo perpassa por momentos e experiências pessoais com o desenho. Essa é viva enquanto existe desde que existo e a mantenho em contínuo desenvolvimento, criando e recriando, pensando que materiais irei usar, o que vou desenhar, qual meu interesse naquele desenho. Tudo parte de um interesse próprio de longa data.

Nas aberturas, tive espaço para contextualizar minha prática artística, que era pessoal, ao contexto educacional da formação inicial em Artes Visuais. Trabalhar a respeito de uma prática, também com outras referências, que eram trazidas por outros alunos.

A metáfora se trata de um não acabamento. Da linha que fica por fazer, do desenho que não se finaliza. Esse inacabado se constrói pela inquietação da qual abarca todo o meu processo. Exercitar a prática trouxe a necessidade de se pensar em outras questões, tanto pessoais quanto externas à minha vida. O traço rápido e simples deixa de ser apenas rascunho guardado e passa a ser processo contínuo além do papel. Toda a ideia se processa também quando reflito sobre os meus desenhos criticamente, antes e depois das construções. Nessas construções estão os encantamentos por situações corriqueiras, às vezes inéditas, interesses momentâneos, transitoriedades, entre diversos acontecimentos. Vêm como caminhos para entender situações e procurar resolver os problemas.

As reverberações acontecem no desenvolver de uma aula durante a disciplina de Pesquisa em Arte I, e uma oficina de Desenho no recesso de 2022, na Universidade Federal do Amapá (UNIFAP) junto aos/as alunos/as de Graduação em Licenciatura em Artes Visuais.¹² Em ambas foi possível compreender de que forma a prática acontecia quando colocadas em diálogo com outras pessoas. Nesse sentido, a pesquisa se volta para a formação inicial, pois foi o espaço onde pude experienciar a docência de fato, com outros/as licenciandos/as que têm em comum o interesse em desenvolver suas atividades artísticas, estarem participando ativamente de algo, independente do horário, momento, ou local, mas ainda pesquisando e investigando os modos de fazer/pensar em Artes Visuais.

¹² A aula, com duração de 4h, aconteceu com momento e espaço cedidos pelo Professor Fábio Wosniak, sendo ministrada por mim, assim como a oficina, que teve duração de uma semana, acontecendo fora do período letivo, e com certificação de carga horária para o semestre posterior.

O resultado foram inúmeras experimentações artísticas, diálogo entre artistas e futuros artistas professores pesquisadores, e essa junção do que propõe a metodologia a/r/tográfica como uma pesquisa viva e inacabada, onde discorro sobre as formas de desenhar, sempre retomando do meu ponto de partida para entender o meu processo e reavaliar minhas próprias conclusões. Os alunos trouxeram seus interesses e alguns conhecimentos que eu mesma desconhecia, e dúvidas, que pudemos juntos sanar. Alguns sentiram dificuldades e outros adoraram, mas nada que os tenha desmotivado, muito pelo contrário, observei que todos sempre queriam testar novamente de outras formas para terem resultados diferentes, e se aprofundaram com desenhos de familiares, outros materiais, outras tintas, outras cores e texturas. Foi uma semana de trocas que ajudaram a efetivar o que se propunha, que são as aulas práticas de maneira muito dialógica e mediada, ao invés de *ensinada*, e onde aqueles futuros professores possam ter também suas paixões e motivações, que irão gerar interesses e não necessidades de obrigações para desenvolver algum trabalho.

E é a partir dos excessos que transito entre os espaços que se criam para algo além do que a pesquisa mostra, como as relações que se puderam criar apenas pensando em como a prática de desenhar se comunica entre esse sentir, os incômodos, os interesses e de mais motivadores, que podem ser expressados pela experimentação artística.

O encantamento e interesse na abordagem da poesia de Emily Dickinson pode ser inserida nesse excesso, quando passa a ser desenho de expressão movido por uma paixão momentânea, e se torna também objeto de investigação, ligado a conhecer histórica e sentimentalmente os caminhos que ela construiu para fazer o que fazia. Fui percebendo que o trabalho de Dickinson era pautado naquilo que pra ela tinha significado e a tocava de maneira muito forte, e me fez perceber que eu também só conseguia produzir se aquilo tivesse um significado. Não me encantei, num primeiro momento, pela obra em si, mas pela forma que ela fazia as suas obras, o que mais tarde me fez ver essas com outro olhar, muito mais sensível, apenas por saber o caminho que ela percorria para isso. Partia de uma vontade que não se podia controlar. A poeta precisava escrever no momento exato que visse algo e uma palavra lhe ocorresse.

A experimentação do desenho lavado que aconteceu durante a oficina¹³, também repercute como sendo um desses excessos, quando tenho o interesse de conhecer outras formas de desenvolver, sem fugir da aproximação com os de expressão, que faz parte do meu contexto com a prática.

¹³ Técnica de desenho desenvolvida por Rodrigo Linhares, que será aprofundada mais à frente.

Na oficina, os aprendizes não eram apenas os licenciandos, mas eu também, como mediadora, que estava aprofundando conhecimentos em uma técnica de desenho diferente, da qual eu não conhecia completamente, mas resolvi conhecer e entender seu funcionamento.

Nem todos os trabalhos estão de fato prontos, eles apenas correspondem a um momento, e isso como o próprio nome sugere, é passageiro, efêmero. Dessa maneira podemos aprender de fato. As ideias são inacabadas por estarem sempre se refazendo de acordo com o contexto em que vivemos, e aqui isso se torna um pouco mais palpável, pois a pesquisa viva está muito mais nos processos práticos, acontecendo de maneira literalmente viva, mas que de forma teórica podemos dizer quais caminhos perpassam, sem uma linha de chegada.

As situações para abordar a metáfora, que é a base poética para o trabalho, se fundamentam também no livro *Gesto Inacabado* (2011), de Cecília Almeida Salles¹⁴, onde a autora aponta seus tópicos como as partes de um processo incumbidos neste fazer, que é gestual e também intelectual.

Dessas relações, que foram geridas no espaço acadêmico, entre artistas professores pesquisadores, com aportes externos, como os artistas e os professores de outras localidades e de outras práticas, se delineiam os caminhos que fizeram a pesquisa se tornar muito mais viva e ainda contínua.

* * *

¹⁴ Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

Notas das imagens

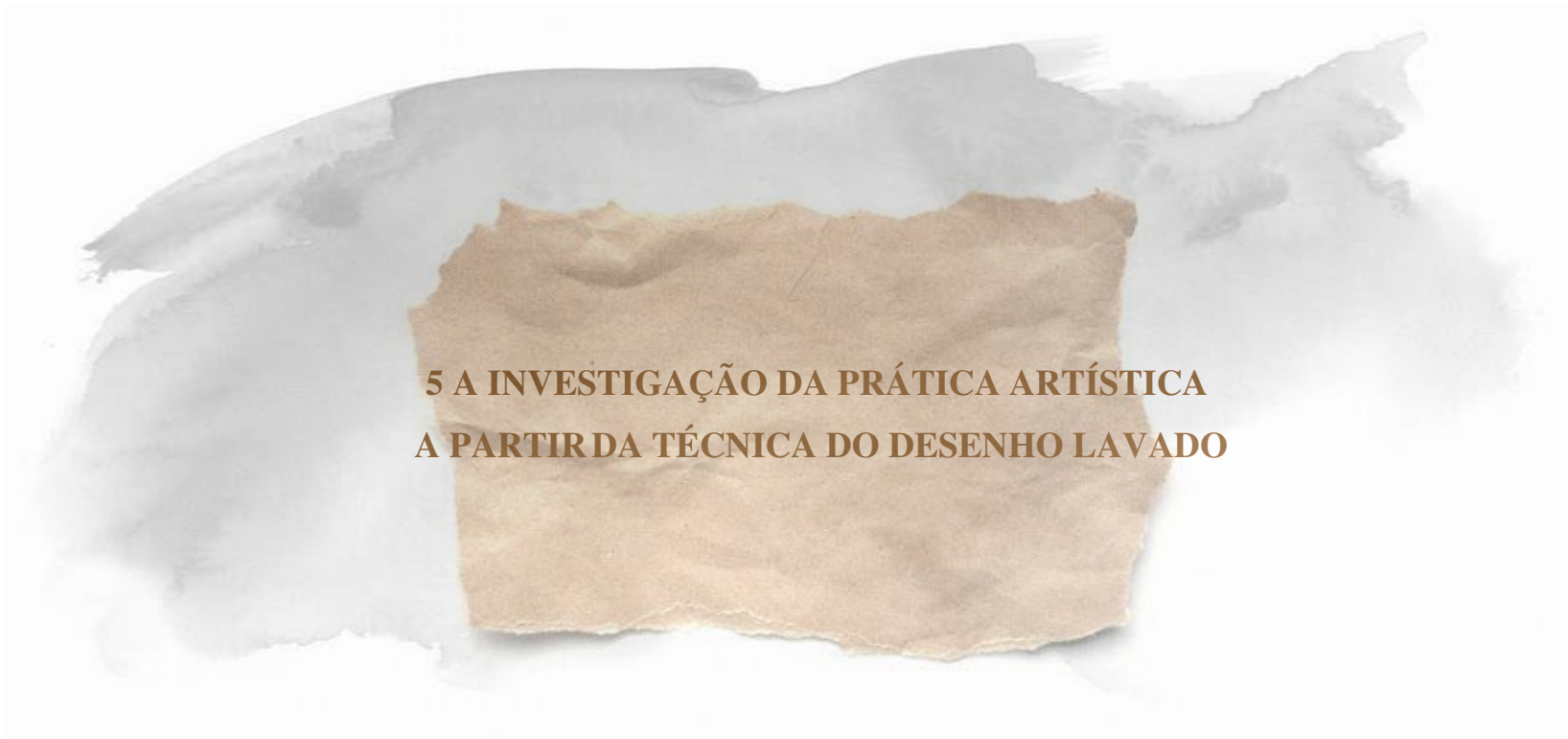
P. 35 retrato inacabado susie gilbert da ficção. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 36 retrato inacabado emily dickinson da ficção. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 40 imagem retirada da internet. Emily Dickinson da ficção e a Morte. 2023.

P. 43 retrato inacabado emily dickinson da ficção. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 44 retrato inacabado emily dickinson da ficção. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.



**5 A INVESTIGAÇÃO DA PRÁTICA ARTÍSTICA
A PARTIR DA TÉCNICA DO DESENHO LAVADO**



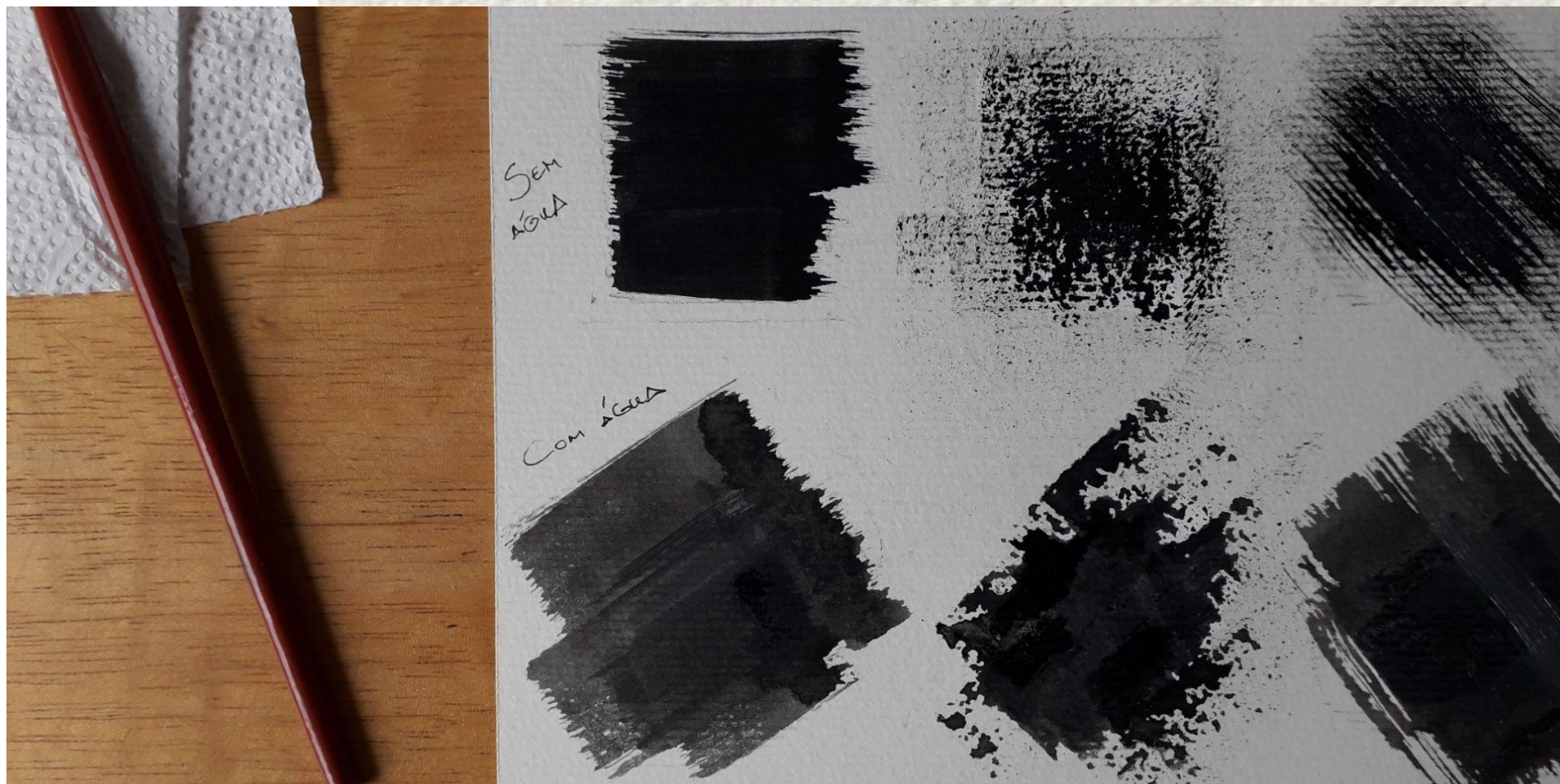


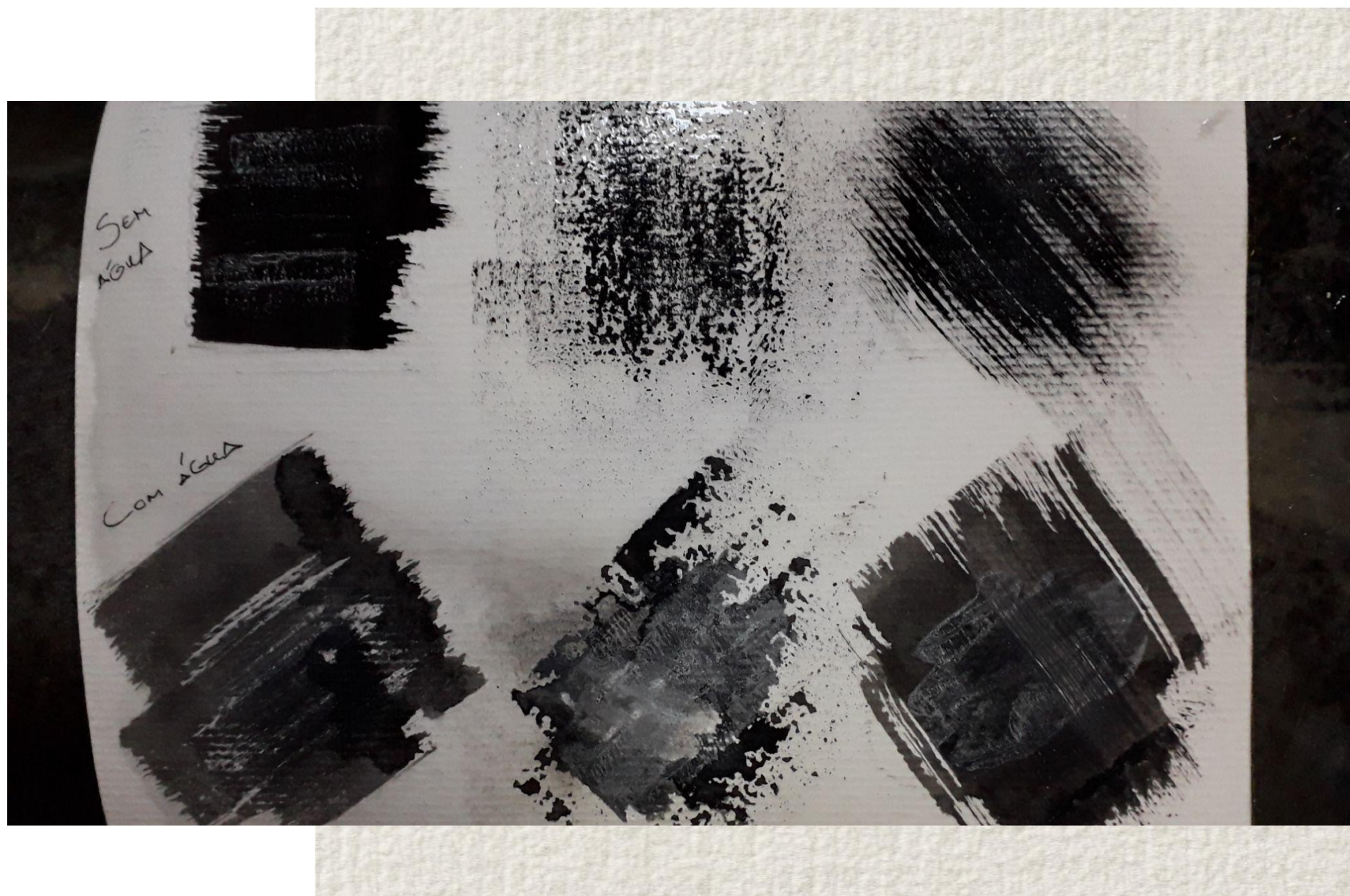
Durante o processo de organizar material para a pesquisa, investiguei alguns artistas e suas técnicas, daqueles com que meu trabalho artístico dialogava, li material e vi alguns vídeos. A partir disso, me aprofundei na técnica de desenho lavado do Artista Plástico Rodrigo Linhares.

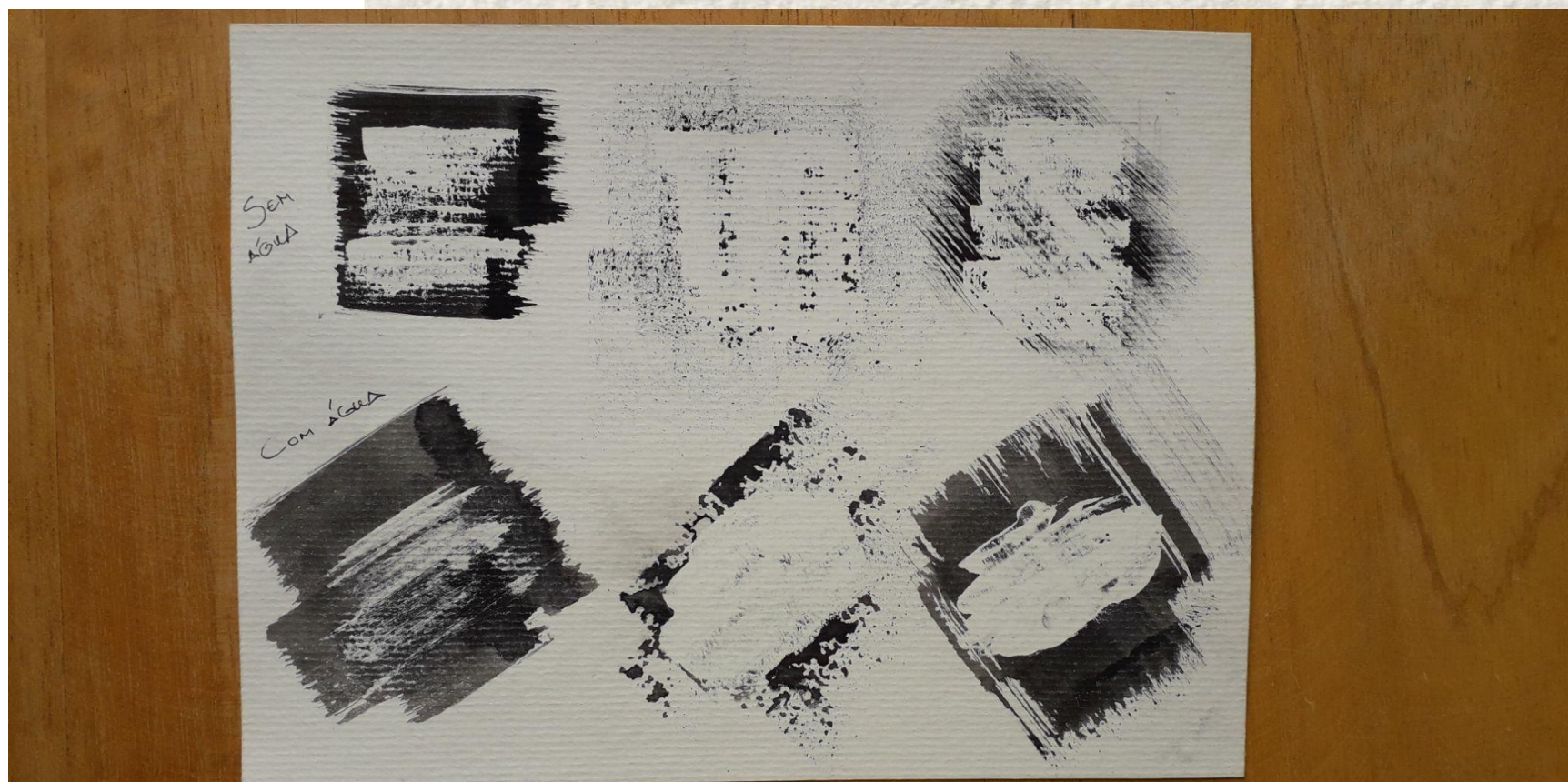
Nessa técnica, usamos a tinta guache branca como se fosse uma veladura em cima do desenho, nas partes em que queremos luz. Depois, com a tinta nanquim preta e a ajuda de um rolinho ou esponja, passamos a tinta em toda a superfície da folha. Deixamos secar por alguns minutos e depois lavamos com água corrente.

O resultado é uma imagem com jogo de luz e sombra muito semelhante à gravura, porém os materiais e o tempo de produção são outros. Além disso, você não tem como saber exatamente como irá ficar cada parte do desenho, a lavagem traz uma surpresa. Mas é muito interessante observar como isso se dá, de que forma o desenho vai surgir. É algo muito técnico, mas também fora do nosso controle. Ao mesmo tempo que você precisa usar os pincéis certos e fazer as pinceladas adequadas, aplicar a tinta na parte certa, existem coisas que podem ser modificadas sem que você intervenha. Isso pode ser relativo ao ambiente, o calor, a força da água, a umidade, o tempo que leva para a tinta secar (...) São diversos fatores, e isso torna o trabalho mais interessante enquanto processo. Lembra um pouco o descontrole que temos quando fazemos pinturas em aquarela, da qual você precisa controlar a água, a quantidade certa, o movimento na folha, a forma que seca.

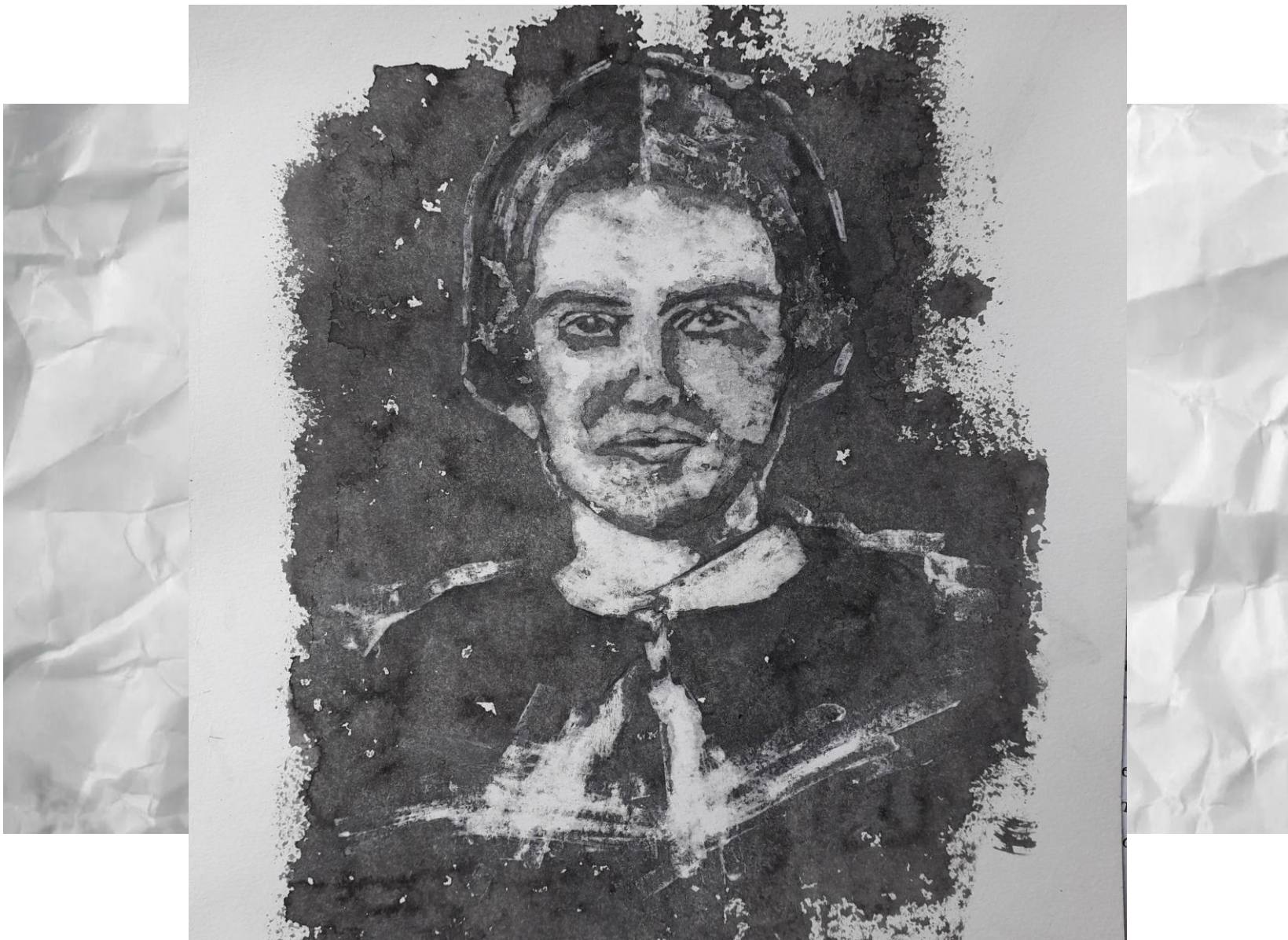














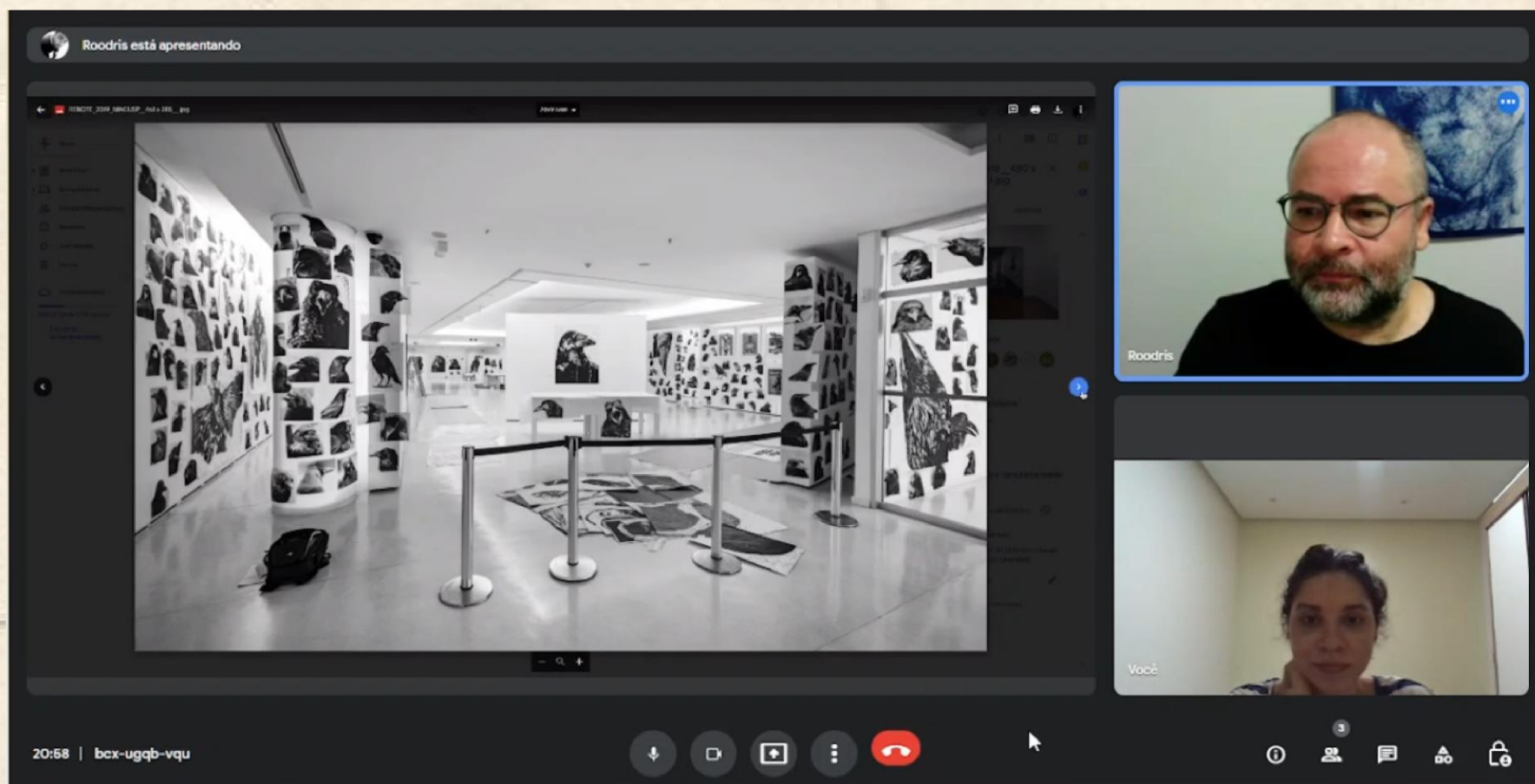
Essas foram algumas experimentações que fiz para estudar sobre o comportamento da tinta nessa técnica. Mais tarde, essas foram aprofundadas e trabalhadas também com os alunos da graduação em Artes Visuais.

Até aqui abordo muito do processo, pois é o meu interesse na pesquisa, ver como acontecem os efeitos do desenho, a parte criativa de quem os desenvolve, da forma com que irão fazer seus trabalhos. Investigar a técnica do desenho lavado, para quem já vem do desenho e da pintura, enriquece a prática não somente por aprender algo novo, mas desenvolver outras dinâmicas que ajudaram tanto no meu desenvolvimento com o trabalho que já realizava sozinha, quanto para a pesquisa, que tem um propósito muito maior, e envolve outras pessoas, essas com quem participei para colher dados — alunos da Universidade e futuros professores — e outros artistas.

Para que o trabalho tivesse ainda mais embasamento, conversei com o artista que desenvolve a técnica, assim pude dialogar de forma mais ampla com os outros licenciandos, mostrando os trabalhos do Rodrigo e alguns testes feitos por mim, para que eles pudessem ver como funcionavam as etapas da prática.

A seguir, trago a entrevista que tive com Rodrigo, para compreender melhor o seu trabalho e como foi a descoberta da técnica, além do que o motiva para aquilo que desenvolve.

Entrevista com Rodrigo Linhares — 09 de Junho de 2022



Marinna: Então Rodrigo, a minha pesquisa visa mesclar a prática com a educação em artes. O Fábio (meu orientador) me mostrou alguns artistas que eu poderia pesquisar e no meio dos trabalhos eu gostei muito do teu, e a gente escolheu ele também pelos retratos, que é o que eu gosto de desenhar. E aí eu to pesquisando, tô praticando também um pouquinho do desenho lavado, e a gente tá aprendendo por enquanto. Disso ele me disse pra gente tentar entrar em contato contigo pra conversar mais sobre a prática, o teu trabalho, aprender mais da técnica, e compor melhor a pesquisa.

Rodrigo: Quando eu me formei, eu tive a oportunidade de fazer bacharelado. Tinha licenciatura, mas eu queria ser artista, eu não me dou bem com sala de aula... Já até tive algumas experiências assim, mas eu não tenho formação na área de educação, licenciatura, mestrado, nada disso. Foi opção mesmo, de vida, meu objetivo sempre foi trabalhar como artista. Óbvio que como artista eu me vi obrigado a ter outras atividades, porque artista não ganha tanto né?! Então eu fui pro campo da produção. Cheguei a trabalhar com educação, em museus, São Paulo, no Rio Grande do Sul também, mas já faz mais de dez anos que eu trabalho na área de produção executiva. Sou produtor executivo de exposições lá do Itaú Cultural.

M: Bacana! Certo, e assim, qual a metodologia de trabalho com o desenho lavado?

R: Eu vou te contar um pouquinho de como surgiu isso, que eu acho que é bem importante. Eu estudei numa faculdade que tinha o ensino de Artes, uma característica muito peculiar, muito parecida com as universidades da França, em como eles ensinam nas escolas e Universidades de Artes. O professor que implantou esse formato de curso foi meu orientador, ele estudou educação nas universidades da França e trouxe pra cá a ideia desse formato de ensino. Nesse curso, nos dois primeiros semestres você via de tudo, estudava a cor, o volume, tinha a parte de desenho técnico e depois tinha desenho de interpretação, desenho de criação e desenho de observação. Depois desses semestres você escolhia pra onde queria ir. Como eu gostava muito desse professor, eu fui pra pintura. Nesse dia de desenho de interpretação, teve uma aula que era de desenho lavado. Você tinha várias formas de pensar o desenho, uma delas era como positivo/negativo, claro/escuro... Eu acho que tem muito a ver com a gravura, e xilogravura. Mas eu não consigo trazer o cinza pro desenho lavado, então eu tenho que pensar numa qualidade de detalhe que vai me dar a ilusão de cinza, as vezes isso é muito difícil porque é muito detalhe, e a gravura também. Então eu tive essa aula de desenho lavado que consiste em onde eu quero que fique preto eu vou ter que pintar de branco, e onde eu quero que fique preto eu não passo nada, porque é uma técnica de massa. O branco vai proteger o papel do tingimento de nanquim. Essa aula foi superficial, teve gente que fez mais testes, mas a gente não aprofundou tanto. Uma das coisas que eu mais faço nas exposições, quando eu estou presente, é explicar para as pessoas como é essa técnica do preto e branco. Então nasce daí esse processo do desenho lavado. Voltando ao por que eu falei desse formato de ensino do qual eu me formei, esse professor que eu tinha era muito embasado no processo. A ideia da metodologia, que eu digo de não metodologia, é experimentar muito, fazer

muito, estudar... Se você visse o que eu gastei de papel, os tipos de papel, os tipos de nanquim, a quantidade de água que você coloca no nanquim, você vai descobrindo. É uma grande descoberta. Eu costumo dizer que sou um dos poucos artistas que trabalha nessa técnica. Essa coisa do processo de experimentação, fazer muito, errar muito, buscar resultados... Me fez um artista com uma técnica muito apurada, de produzir um trabalho muito detalhado, muito rico. O trabalho tem um acabamento visual que a pessoa chega a pensar que é fotografia. A minha metodologia de trabalho é do processo de experimentação, de estudo dos materiais, pesquisa de materiais. O meu grau de experimentação me dá algumas certezas no processo, que é por exemplo, qual o melhor papel, a melhor tinta pra fazer, melhor guache, melhor pincel... É assim que eu levo meu processo de elaboração da técnica.

M: Eu estou fazendo testes em folhas de várias gramaturas e tipos. Nesse sentido, quando tu faz, tu usa uma folha que vai suportar a água, ou tu usa um material que pode te proporcionar uma outra estética, independente da qualidade dele?

R: Eu acho que é um coeficiente que junta as duas coisas. Tem a qualidade estética e tem a resistência do material. Por exemplo, tem uma folha que eu usei que tinha uma expressividade, pra mim era interessante porque dava um descontrole, mas isso só podia existir porque o papel começava a desmanchar, e aí um ou dois trabalhos assim funcionam, mas se você quer continuar isso não dá certo.

O desenho lavado é tentativa e erro, é testar... Tem um detalhe importante, dentro do processo do desenho lavado, primeiro eu escolho a imagem, depois você trabalha essa imagem pensando no preto e no branco. É você eleger naquela imagem o que é possível ser feito. Depois você decalca essa imagem, eu faço com papel carbono. Eu imprimo em várias partes, no sulfite, depois eu colo com fita durex. Nesse decalque você já vai elegendo o que vai rolar dessa imagem. Isso demora horas, eu fico dias fazendo.

M: Você chega a fazer algo realista desenhando direto, pra fazer o desenho lavado?

R: Não, eu não sou desenhista, embora o desenho esteja em mim desde que eu me conheço por gente, eu sou da fotografia, inclusive estou fazendo fotografia lavada. O meu trabalho, a origem toda dele está pautada na fotografia, com o desenho como elemento importante. Pra mim o resultado vai ser mais importante, embora o processo seja fundamental. E por que o desenho lavado? Porque ele me dá força expressiva que eu necessito pra essa questão conceitual do meu trabalho. É um trabalho de força, peso, então o resultado visual que o desenho lavado me dá me satisfaz, pra eu conseguir chegar nesse peso, nessa força.

Tem uma coisa bonita que o Agnaldo Farias fala (um crítico de arte), que o artista se transforma no objeto daquilo que ele faz. Por exemplo, eu sou puro desenho lavado. Eu praticamente me transformei no desenho lavado me especializando na técnica. O Agnaldo Farias fala de um artista

(José Bento) que trabalha com madeira, toras, palitos, o que você imaginar. Até que um dia ele encontrou o José Bento numa certa ocasião, e ele percebeu que o José tava forte, musculoso, ele disse "ué esse cara tá marombando?" E ele respondeu "não, eu tô trabalhando com pau-ferro". É uma madeira muito dura, muito difícil de se manipular, você tem que usar um machado pra cortar o pau-ferro. Então assim, o corpo dele se adaptou de uma tal maneira... Ele ficou forte porque ele tava trabalhando com um material que é resistente. Então, se você briga com esse material você não consegue dar conta dele, ele não vai te responder da maneira que você quer.

Então tem essa coisa de você esgotar todas as suas possibilidades, desse papel, dessa tinta, do que ela é capaz de te oferecer, do que ela não é, como ela vai se comportar... Pra mim tudo isso é muito caro dentro de um trabalho. Tem toda uma questão conceitual que na maioria das vezes é o que chega pro público, muito mais do que o próprio desenho, mas é uma informação que não teria a qualidade que tem, não fosse essa preocupação de construir esse processo dentro do desenho. Pra mim é isso. Descobrir do que a técnica é capaz, o que ninguém fez, é ir além.

M: Qual seria o assunto que você busca abordar com o desenho lavado? Tem algum tema, alguma coisa específica?

R: Se você der uma olhada no meu portfólio você vê que é tudo preto e branco. Isso tem a ver com uma necessidade que às vezes eu não sou capaz de controlar, por questões técnicas do fazer, processual, e falta de grana também. Por exemplo, eu comecei a trabalhar com fotografia em

grandes dimensões, e não tem condição de pagar pra fazer uma impressão desse tamanho, e aí eu desenvolvi uma técnica de impressão que me permitia trabalhar com um papel que era de boa qualidade e não era tão caro, mas não era um papel que as empresas de impressão usavam. Eu descobri que a impressão desse papel era de uma máquina (20:28), daquelas que imprime planta de arquitetura, de engenharia, e eu fiz amizade com um cara que trabalha nessas lojas que fazem esse tipo de impressão, e aí a gente começou a testar com aquele papel, fizemos no preto e branco e a imagem era incrível, um cinza exuberante, e é justamente isso que eu quero, como resolver o trabalho, mas sem as vezes ter todos os recursos.

Tem algumas vertentes que eu trabalho. Que é a questão do masculino, a questão da violência que é inerente ao masculino, a masculinidade tóxica, isso tá no meu trabalho, eu tô estudando e aprendendo pra falar sobre isso. E o meu trabalho trata da política, questões sociais, sobre o Brasil, sobre uma série de coisas que estão aí, mas eu falo isso por meio de elementos simbólicos que eu elegi. Você tem um autorretrato, depois esse autorretrato vira um corvo, tem uma hora que esse corvo morre, depois tem outro autorretrato, mas com um olhar que tá tentando sair dessa violência e olhar pro masculino de uma outra maneira, e aí tem essa coisa do corpo, do nu... O meu trabalho não é erótico, homoerótico, não tá dentro de uma chave simplesmente estética, não é o corpo ideal. Tem algumas nuances que eu estou interessado em trabalhar no campo da política, com essa chave, ao mesmo tempo essa coisa do masculino porque eu tô me retratando.

Eu poderia trabalhar com xilogravura, que eu acho que me daria um resultado parecido, mas como fazer uma xilogravura daquele tamanho num tempo curto? Preciso de um processo que seja mais rápido.

“The 3 rooms of melancholia (série 1) #14”



“The 3 rooms of melancholia (série 1) #21”



Fonte: <https://www.premiopipa.com/artistas/rodrigo-linhares/>

M: Como você realiza as suas pesquisas? Tem alguma referência que fundamenta?

R: Dos pássaros eu escolhi o corvo justamente porque tem uma carga simbólica do imaginário de diversas culturas que me interessa muito. Ele carrega um peso, não é lá um sujeito muito bem visto. As imagens do corvo eu pego na internet e reprocesso elas. Imprimo pequena e refotografo, volto pro digital, trabalho no photoshop... Muda pra caramba o resultado final em relação à referência inicial. Os autorretratos, imagens das outras pessoas retratadas, são trabalhos que eu faço no ateliê aqui. É um trabalho extenso de coletar imagens, processar, decidir isso... Tem um trabalho de edição pesado.

Eu tenho muito trabalho de fotografia. Se as pessoas verem cinco, dez trabalhos, pode saber que tem mil fotos por trás dessas imagens. Pra mim esse aprendizado que eu tenho é muito especial porque ele me fez entender que processo é tudo, embora muitas vezes ele não apareça. Mas ele não aparece a princípio, porque quando você nota que o trabalho tem uma qualidade, que é consistente, esse processo tá todo ali, mas não tá evidente.

“The 3 rooms of melancholia (série 1) #15”



“The 3 rooms of melancholia (série 1) #28”



Fonte: <https://www.premiopipa.com/artistas/rodrigo-linhares/>

M: Em relação a curadoria, quem organiza elas, e qual a narrativa que você deseja construir?

R: O meu trabalho você pode perceber que tem sempre uma construção de espaço, e é uma criação que faz parte do meu trabalho. Eu trabalho com fotografias de grandes dimensões, que também ambientam esses espaços, e eu sempre construo esses ambientes no intuito de despertar a curiosidade pra que as pessoas entrem no espaço pra chegar perto do trabalho. Então você vê que não são quadros pendurados certinhos na parede, é uma onda. É um modo de montar o trabalho mas ao mesmo tempo, de alguma maneira ou ele está invertendo essa arquitetura, ou criando diálogos improváveis.

Em 2019 eu fiz uma exposição no museu de arte contemporânea da USP (MAC USP). Foi uma exposição panorâmica sobre a minha produção, mas o trabalho do curador ali foi muito mais de pesquisar a minha produção e entender o que era necessário colocar em evidência numa panorâmica da minha produção, do que necessariamente criar esse display de apresentação do trabalho. Ele entendeu que era necessário fazer um estudo do trabalho pra construir uma narrativa dessa produção, mas a forma de apresentar isso ficou a meu cargo. Porque eu tenho essa forma de trabalho que é muito peculiar. Eu costumo fazer muita questão de ter voz decisiva na forma como o trabalho vai ser apresentado. Na pesquisa eu funciono como um apoio, porque eu acho que o curador também tem um papel de construção de narrativa, que é uma segunda camada.

* * *

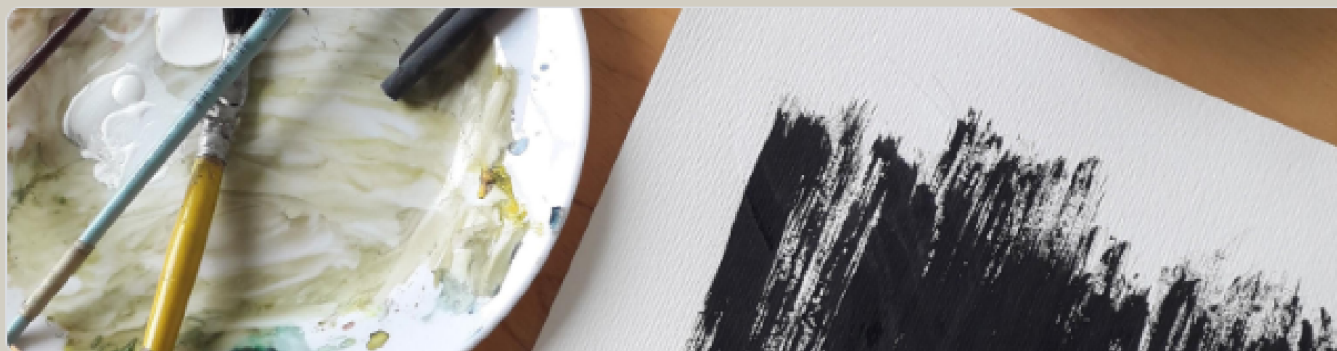
Notas das imagens

- P. 53 desenho lavado “traços da idade”. Marinna Corrêa. 2023. Acervo da autora.
- P. 54 desenho lavado emily dickinson da ficção. Marinna Corrêa. 2023. Acervo da autora.
- P. 56 teste com tinta nanquim 1. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.
- P. 57 teste com tinta nanquim 2. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.
- P. 58 teste com tinta nanquim 3. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.
- P. 59 teste com tinta nanquim 4. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.
- P. 60 retrato teste desenho lavado emily dickinson 1. Marinna Corrêa. 2023. Acervo da autora.
- P. 61 retrato teste desenho lavado emily dickinson 2. Marinna Corrêa. 2023. Acervo da autora.
- P. 62 retrato teste desenho lavado de expressão. Marinna Corrêa. 2023. Acervo da autora.
- P. 64 entrevista online com Rodrigo Linhares. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.
- P. 72 “The 3 rooms of melancholia (série 1) #21”. Rodrigo Linhares. 2018.
- P. 72 “The 3 rooms of melancholia (série 1) #14”. Rodrigo Linhares. 2018.
- P. 74 “The 3 rooms of melancholia (série 1) #15”. Rodrigo Linhares. 2018.
- P 74 “The 3 rooms of melancholia (série 1) #28”. Rodrigo Linhares. 2018.



6 ARTICULAÇÕES ENTRE DESENHO E FORMAÇÃO INICIAL EM ARTES VISUAIS

Prática artística e prática docente: artista-professora pesquisadora



Oficina de Desenho Lavado

A oficina tem o intuito de disseminar a prática do desenho com uma técnica desenvolvida pelo artista Rodrigo Linhares, onde estudamos aspectos de luz e sombra.

Será ministrado pela discente Marinna Cavalcante;

Acontecerá do dia 25/07 à 29/07, no laboratório de Artes do DEPLA.

Horário: 09h00 às 12h00.

Materiais:

- um pincel chato médio e um pequeno;
- tinta nanquim (frasco 20ml que vende na Amaflam).

Ao fim da oficina será emitido certificado de 15h válido para o próximo semestre.

Àqueles que estiverem interessados em participar nos 5 dias, preencher os dados abaixo:

Para me deter ao tema deste capítulo, retomo breves momentos da minha educação para discutir sobre os processos de aprendizagem teóricos e práticos em artes. Isso é demonstrado tanto por leituras de artistas e professores, quanto por mim, durante as experiências que tive como docente em sala de aula, apontando os resultados obtidos com a técnica de desenho lavado, e as trocas com Linhares.

“A ideia da metodologia, que eu digo de não metodologia, é experimentar muito, fazer muito, estudar...”

Nessas palavras de Linhares, se refletiram os objetivos e resultados aqui discutidos: a prática artística, a pesquisa, e a experimentação; uma troca entre docentes da formação inicial, para potencializar suas aulas em Artes Visuais, bem como suas próprias pesquisas e práticas na disciplina.

Ao longo das aulas que assisti no percurso da minha formação básica e acadêmica, percebi enorme domínio teórico dos conteúdos apresentados pelos meus professores, mas um “declínio” ao adentrar a prática, sempre seguindo o método mais institucionalizado. Hoje consigo perceber esse declínio por já estar familiarizada com a disciplina de Artes Visuais, e da forma que deveriam acontecer os diálogos no processo de ensino aprendizagem.

Se antes precisávamos absorver o conteúdo mencionado pelos professores, estávamos automaticamente nos tornando reprodutores, e não distante isso ainda está, na realidade. Partindo do errôneo pressuposto de que professores são detentores do conhecimento e por essa razão devem ser seguidos como modelo, a proposta aqui é articular a atividade prática do docente, com os alunos da formação inicial e as suas práticas, no que concerne a construção dialógica e mediadora de conhecimento, como forma do aluno ser também protagonista nesse processo do qual ele está inserido. Esse protagonismo só poderá acontecer quando trabalharmos de maneira crítica, prática, conflituosa, divergente uns dos outros, e nunca linearmente.

“É como seres conscientes que mulheres e homens estão não apenas no mundo, mas com o mundo. Somente homens e mulheres, como seres “abertos”, são capazes de realizar a complexa operação de, simultaneamente, transformando o mundo através de sua ação, captar a realidade e expressá-la por meio de sua linguagem criadora.” (FREIRE, 1981, p.53)

Dessa citação de Paulo Freire (1921-1997), discutida no seu livro *Ação Cultural para a Liberdade* (1981), é enfatizada a ação do sujeito no mundo em que ele vive, ou seja, a sua autonomia, sua própria forma de pensar e agir para transformar a realidade, essa que tem tantas problemáticas, onde jamais uma única ideia poderia abarcar a solução para todos os outros problemas. Freire, aqui se refere à conscientização do ser humano, e essa conscientização acontece por meio da criação, do pensamento, da produção e da comunicação, capacidades essas que apenas seres humanos possuem, uma vez que se dão conta da sua existência.

Existem diversos fatores presentes nesse despertar de consciência, por isso estamos em constante desenvolvimento e evolução. Em resumo, podemos com isso dizer, que os processos artísticos são potencializadores desse despertar, e o papel docente, frente a isso, também demonstra como acontecem as relações professor-aluno. É importante salientar o papel do fazer, pois é na prática das nossas ações que está a resolução de problemas, os questionamentos, e as reflexões. Foi a partir desses que pude começar a entender sobre a relação entre mim e o desenho. Não é diferente para outras pessoas. O que nos diferencia é o pensamento que diverge, a ideia que se aprimora, o contexto que não é igual, a vivência que é única.

Entender como acontece a aprendizagem, é um dos passos. Construindo a pesquisa, foi necessário compreender e conhecer o trabalho de professores artistas já formados, ver seus pontos de vista e ler sobre as suas práticas com os alunos, e, simultaneamente, exercitar práticas com os discentes da formação em Artes Visuais.

Nessa perspectiva, trago alguns interessantes relatos que apontam a efetividade do ensino em Artes Visuais, que tem base na prática artística, para gerar aquela, que citada anteriormente, gera capacidade crítica, autonomia e reflexões. A artista Tania Bruguera¹⁵ (1968-), em sua declaração de Ensino (2006) descreve:

Eu trabalho no aprendizado como expressão visível de uma experiência. Não acredito no processo de aprendizagem como uma passagem de conceitos gerais de conhecimento ou referências, mas como resultado de uma experiência reflexiva, através da criação de obras de arte que geraram essas discussões.

O pensamento de Bruguera reforça que a prática docente junto da prática artística, em conjunto com as práticas dos alunos, vem para somar e ampliar, quando a artista diz do seu *interesse em ver o que faz um momento artístico, para proporcionar um processo pelo qual os estudantes aprendam como criar um contexto para seu trabalho.*

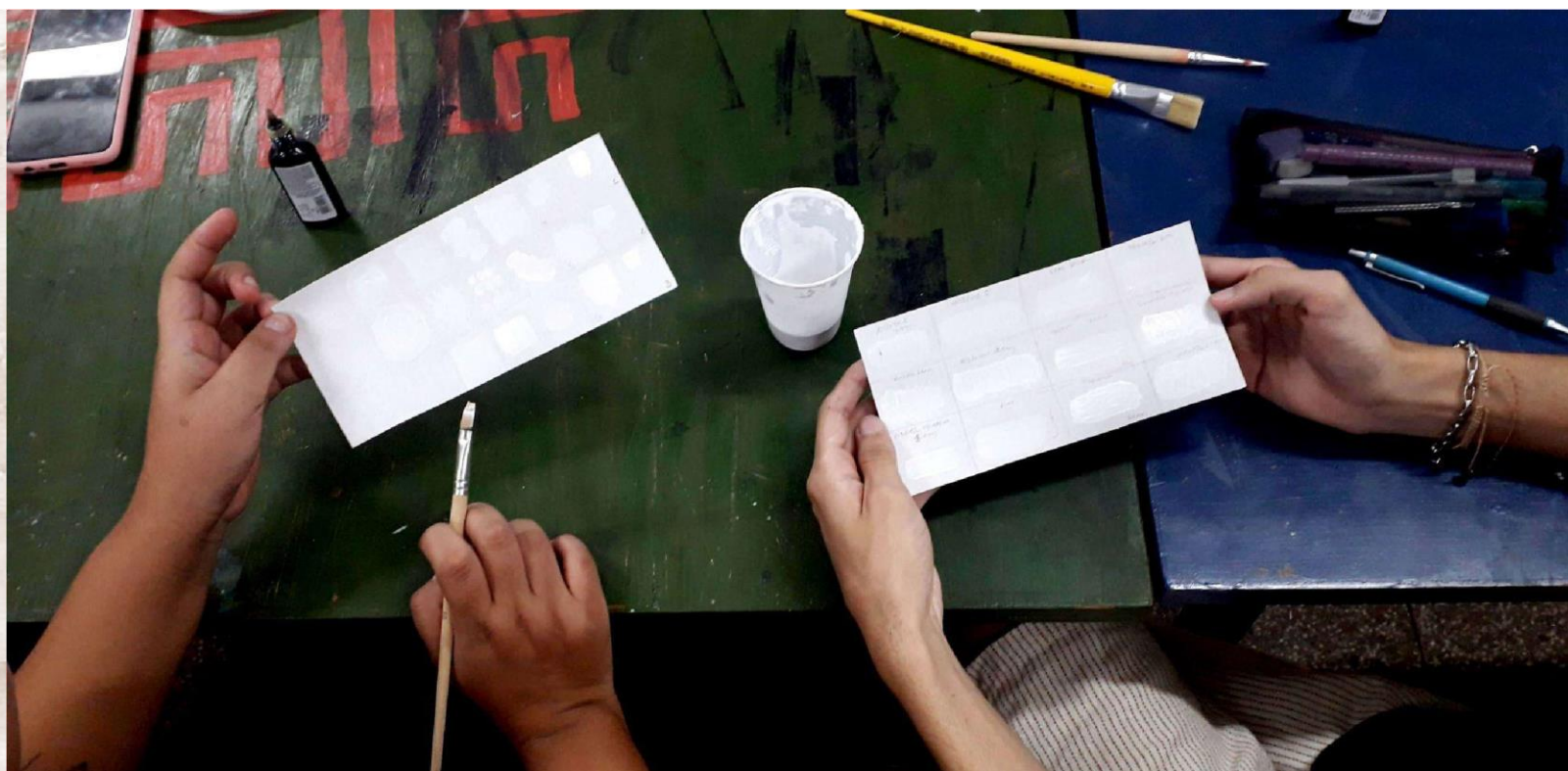
As aulas de desenho que ministrei intensificam isso quando pude perceber que aprendi muito mais sobre uma técnica da qual eu pesquiso, vendo outros alunos praticando, se comparado ao tempo em que passei sozinha desenhando e testando, sem alguém para que eu pudesse observar e dialogar.

¹⁵ Artista de instalação e performance cubana. O trabalho de Bruguera é voltado para o social, político, poder e controle.

Primeiro dia de oficina



Fizemos testes para que os alunos compreendessem como utilizar os materiais na técnica com desenho lavado;



Segundo dia de oficina



Após entender como o material se comporta, as experimentações passaram para os desenhos de retrato, que nesse primeiro momento foram imagens impressas de alguns artistas, apenas como referência;



Terceiro dia de oficina



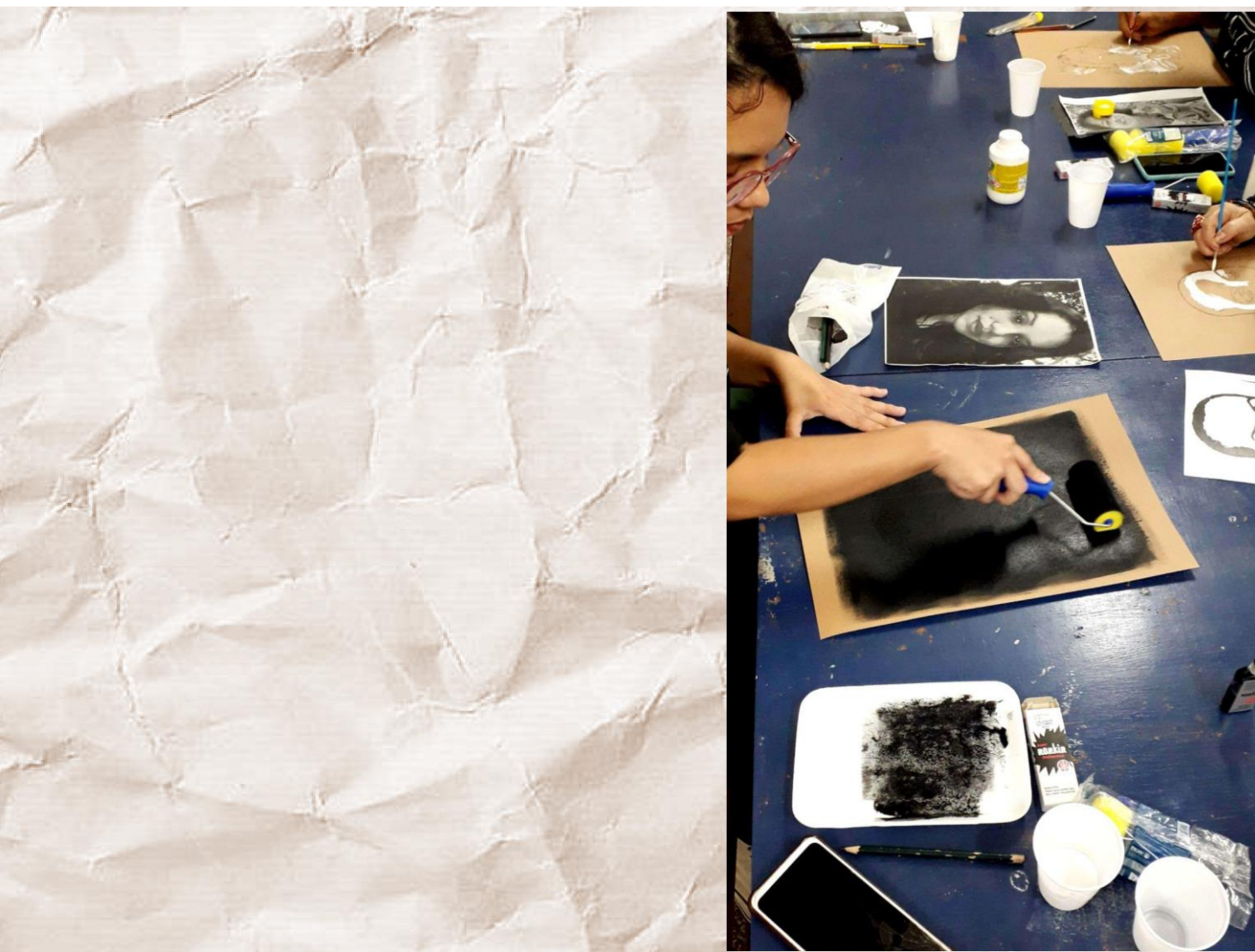
Os alunos puderam fazer testes e fazer diferentes experimentações com outros retratos em outros tipos de suporte que tínhamos em sala: papel Kraft, papel canson, ou papel cartão;



Quarto dia de oficina



Os alunos trouxeram suas imagens afetivas para experimentar na técnica entre os suportes que mais sentiram aproveitamento;



Quinto dia de oficina



Alguns alunos finalizaram seus desenhos penderes de dias anteriores, e houve a reflexão com a prática e as imagens propostas, e como os alunos se sentiram com a experimentação.

A oficina uniu os alunos em formação em uma prática artística que vinha sendo pesquisada por mim, e além de dialogarmos sobre, consegui pensar em outras maneiras de desenvolver aquela prática, sem necessariamente seguir os mesmos métodos de Linhares. Percebi então, que para os meus trabalhos prefiro aquele aspecto familiar e inacabado, as manchas visíveis, o traço não bem definido, e no centro, o retrato.

No meu percurso, utilizei de esponjas que servissem como o rolinho de tinta que *a priori* seria o instrumento ideal para passar a tinta nanquim; devido ao seu formato não uniforme, a quantidade que conseguia absorver da tinta, e a forma que depois a solta no papel, tive resultados que visualmente muito me agradaram, como uma espécie de mancha, de desenho posto como uma explosão de tinta na superfície da folha.

Nesse caminhar para conhecer tais processos da prática artística para docentes em formação, Forte (2022) evidencia o que também pude perceber em contato com os discentes de Artes Visuais:

Os estereótipos, os desenhos de gênios, a figuração, entre outros aspectos do não saber desenhar, foram na prática sendo discutidos e repensados. Não posso afirmar que todos tenham compreendido que o desenho é democrático e permite que cada um, independentemente da idade ou da formação, desenvolva sua própria grafia e suas maneiras de desenhar. Mas, todos tiveram a chance de experimentar através de exercícios em sala de aula, formas de desenhar diversificadas. (FORTE, 2022, p.5)

Entender que diferentes pessoas, diferentes formas de fazer geram trabalhos diferentes e não necessariamente ruins ou melhores, mas singulares à sua maneira, pois são de técnicas particulares, olhares diferentes, vivências únicas.

Estamos sujeitos a essa experimentação e desconstrução de ideias para que possamos adentrar o espaço do Ser professor artista pesquisador, articulando nossos conhecimentos aos conhecimentos de outros. O trabalho que Forte propôs tinha como referência poemas de Manoel de Barros (1916-2014) e do livro de perguntas de Pablo Neruda (1904-1973), que eram seus referenciais artísticos e docentes naquele momento, como ocorre quando penso na poesia de Emily Dickinson para desenhar os retratos.

São dessas aberturas, percepções, visualidades cotidianas, eventos circunstanciais, e principalmente aquilo que é transitório, fazendo parte dessa composição nada minimalista de professor artista pesquisador, com todos os exageros e detalhes possíveis, conversados, desconstruídos e indagativos.

Nas trocas que se fizeram presentes nas aulas, das quais enfatizo ser uma das partes principais, juntamente da própria prática, está o objetivo dessa comunicação, que precisa acontecer para que possamos entender os diferentes contextos existentes. Quando estamos em uma área do conhecimento das diferentes formas de linguagem, é para compreendermos essas diferenças e como nos comunicarmos.

A produção e os processos fazem parte de uma comunicação, não somente para quem produz, mas quem frui dessa. É a partir desse ponto que se precisa entender o local do professor como quem vai estar mediando tais conversações, ao invés de ditar as maneiras. Como pode ser rica a aula, quando os processos se vinculam, as dúvidas são expostas e as respostas geram dúvidas ou curiosidades, essas que resultam em mais buscas e aprendizados.

No âmbito comunicacional, como dito em vários momentos, é necessário participação ativa do docente para/com os alunos, e essas quando não trabalhadas, acabam por ser a mera transmissão de conhecimento, da qual nada agrega ao contexto da aprendizagem em Artes Visuais, então, como não nos deixarmos cair nessa superficialidade?

Mattar (2021), descreve em seu artigo sobre a aula como invenção de possibilidades, algumas dificuldades existentes quando precisou recorrer às aulas de artes do seu projeto de residência para professores já formados, de forma completamente virtual e restritiva, durante a pandemia do Coronavírus, em 2020. Isso coloca em discussão exatamente como lidar com alguns entraves, que podem ou não acontecer, e estão diretamente ligados ao papel do professor de Artes Visuais e ao processo de ensino e aprendizagem, que são práticos e precisam de muito diálogo, quando não podemos nos utilizar da presença, do toque, da aula em sala. Coloco em destaque o trecho que me chamou atenção para a abordagem aqui proposta:

As equipes aprenderam a trabalhar coletivamente, algo que, no início, parecia impossível em ambiente remoto. Elas criaram rotinas, dividiram tarefas e responsabilidades, estabeleceram acordos e regras, superaram resistências pessoais, ideológicas, conceituais e metodológicas, planejaram e criaram juntos aulas e propostas de trabalho com os estudantes,

algumas das quais interdisciplinares. Também criaram formas de se comunicar com os estudantes, utilizando todos os recursos possíveis e a própria arte, como vídeos, podcasts, cards, álbum de figurinhas, contos, ilustrações, entre outros. (MATTAR, 2021, p.10)

É possível observar a partir do relato da professora, como não é apenas sobre a existência dessas dificuldades, mas algumas possibilidades para lidar com intercorrências, e que nessas possibilidades se descobre muitas outras coisas. Articulamos formas de continuar nossa prática e nosso trabalho com os recursos que temos.

Da prática que foi desenvolvida com o desenho lavado, foi possível me deparar com situações que carecem de uma resolução, essas que tivemos que testar para então saber se iriam funcionar, desde testes com cores, suportes, tamanhos, qualidade de imagem referência, e outros. Nem todos sabiam como fazer, então se tornou muito interessante como alguns alunos traziam suas ideias para testar se iria funcionar de um determinado jeito, mesmo comigo, que levei a ideia da prática e do artista referência, e não tinha todas as respostas para as dúvidas que surgiam, mas acabávamos por experimentar.

Quando Linhares aponta algumas alternativas para desenvolver a prática quando não dispunha de todos os recursos, exemplifica o que seriam algumas consequências boas, posteriores ao que era uma problemática, onde, na busca por uma solução, veio a experimentação e os testes, da qual, para isso, ele fez amizade com uma pessoa que tinha a ferramenta de impressão que ele precisava; se pudermos atentar com um olhar mais delicado, é um processo até afetivo, não apenas pela relação artista/obra, mas pra tudo que está ali ao redor.

As questões como espaço, disponibilidade de material por parte da instituição, horário e afins, pode ser também algumas das vezes um empecilho, e precisamos ter em mente essa realidade, que nem sempre teremos acesso aos materiais adequados e ao espaço ideal, mas que nossa imaginação e capacidade de criar possibilidades não cesse ao ponto de deixarmos de exercer a função das práticas.

No relato de Mattar, se conclui como foi possível (a partir dos relatos dos docentes) subverter a problemática das aulas de artes de forma totalmente virtual quando essa é sobre a presença, as trocas e os diálogos em espaços abertos e comunitários:

“Essa postura de natureza profundamente ética e humanística, observada nos três grupos de residentes, só foi construída pelo enfrentamento individual e coletivo da realidade, mas não para diante dela estagnar, e, sim, para, a partir dela, inventar, criar. A própria invenção como atitude existencial já é uma forma de resistência e de esperança.” (MATTAR, 2021, p.17)

Como as aulas juntam não somente a prática, mas um exercício reflexivo e constante que busca entender a nós mesmos e o que nos rodeia, está além do simples e terreno. Acredito que para que as ideias cheguem em sala na forma de prática, elas passaram por diversos fenômenos, sejam particulares ou não, e esse processo é de extrema importância, pois demonstra a nossa constante presença nos espaços, vivendo os acontecimentos, observando com atenção, tanta ao ponto de nos despertar para algo maior do que apenas o ato de observar, mas observar para o ato da ação.

Falar nas ações, remete às ressonâncias que a prática pode proporcionar em cada sujeito, e esta aqui se faz quando o desenho toma outras proporções. Quando Emily Dickinson escreve em uma carta para Susan:

*“Eu pintaria um retrato que provocaria lágrimas, se eu tivesse uma tela, e a cena seria – solitude e as figuras – solitude – e luzes e sombras, uma solitude cada. Eu encheria um cômodo com paisagens tão solitárias, que os homens iriam parar e chorar ali; e então correriam com gratidão para casa, de volta a um ente querido”.*¹⁶

Aqui, Emily se refere à saudade que sente de Susan, e reclama a sua ausência na forma de uma produção artística. De certa forma, ela escreve sobre isso, pois é uma poeta, mas também descreve como o faria sem as palavras.

16 27 de novembro - 3 de dezembro de 1854, Cartas de Emily Dickinson, Júlia Côrtes Rodrigues, 2020. (<https://revistacontinente.com.br/edicoes/238/cartas-de-emily-dickinson>)

No primeiro instante em que as li, pensei em diversas maneiras de produzir essas obras, mas não sobre os seus sentimentos, mas pensando sobre essa solidude de uma forma geral, a partir do que a poeta descreve. A solidude de que Emily fala, soa quase íntima, como se conhecesse o que ela fala, porém, é apenas uma referência, da qual me inspira para um criar.

Se posso, a partir das palavras de Dickinson, pensar sobre questões que em algum momento não havia pensado, e conseguir produzir algo tendo isto como um referencial, da forma que fiz com os desenhos de retrato, o que mais outros alunos e futuros professores podem fazer a partir daquilo que os interessa, que os instiga? São como pontes que podem nos dar acesso a outros lugares, outras pessoas, conhecimentos, e para acessá-las há um caminho a percorrer, que se trata do processo, reflexivo, investigativo, criativo.

Podemos pensar sobre uma palavra, sobre um sentimento, a partir de uma prática, ou inicialmente sem ela, tendo acesso aos materiais, ou problematizando o fato de não os ter, incomodar, ou acalantar, de alguma forma, são possibilidades diversas, e acontecendo o tempo todo sem que nos demos conta. A articulação não é apenas entre isso ou aquilo, de forma tão singular, mas sim plural, desde que a nossa formação em Artes Visuais proporciona essa capacidade crítica e inventiva, de pensar sobre determinada situação, objeto, pessoa. O articular é de como podemos juntar a prática ao *ensino* de Artes; de como podemos falar sobre assuntos sensíveis; quais maneiras existem de nos comunicarmos; quais espaços podemos ocupar com essa comunicação; que lugares podemos alcançar;

No meu contexto de artista professora pesquisadora, muitas indagações são respondidas, ao passo que dúvidas também são criadas, pois não paramos de experimentar e fazer descobertas, e quanto mais sabemos, mais queremos saber. O que temos em comum com tantas pessoas que tem as suas próprias linhas de pesquisa é o interesse pela arte, pelos modos de fazer, pelas poéticas que transpassam em nossa forma de ver e viver os acontecimentos. Nós sempre vamos mostrar e falar daquilo que nos toca.

Para isso, é preciso estar no processo, então alcançamos a experimentação, adquirida também dos pequenos acúmulos que fazemos, daqueles que acabam por se interligar nessa continuidade, da qual demonstrada não apenas pelo meu processo, mas como aponta Salles (2011, p.88):

“Anotações, esboços, filmes assistidos, cenas lembradas, livros anotados, tudo tem o mesmo valor para o pesquisador interessado em compreender o ato criador, e está, de algum modo, conectado.”

A ideia do ato criador presente não apenas na prática, mas também dessas percepções, das reflexões em tudo que está presente e ao redor. Essas observações do aluno, do professor artista pesquisador, contribuem para entender o como fazer e o que fazemos.

A exemplo de quando Linhares cita José Bento, que de tanto trabalhar com pau-ferro, acabou se moldando de tal forma que era evidente na própria fisionomia dele, no corpo musculoso; a transformação que acontece quando eu sou aquilo que eu faço, os pequenos acúmulos de algo que estamos a todo momento praticando, vendo ou fazendo.

Na sensibilidade artística para ver e pensar sobre as coisas, para então criar; o modo como quer falar daquilo; O reconhecimento das suas vulnerabilidades, dos seus preconceitos, da sua dimensão, das suas potencialidades, o desejo de falar sobre, de se mostrar.

Trazer, seja a fotografia, o desenho, a pintura, para um contexto novo, fazendo uma menção à linha que se liga em vários outros eixos, que não se finda, e se expande também para a tridimensionalidade, nos acontecimentos que vivemos e observamos.

O inacabamento é essa linha contínua em que um trabalho começa e não se finaliza por completo, ele apenas corresponde a um momento, sempre carece de uma segunda, terceira, quarta análise, de uma reformulação. A técnica no desenho mostra o que não se pode apenas verbalizar, você tenta mostrar de uma perspectiva possível, como é nos trabalhos de Flavia, Allys, Rodrigo, meus.

Notas das imagens

P. 82 abertura das inscrições para oficina de desenho lavado. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 86 oficina de desenho lavado, trabalho/teste de aluno dia 1. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 87 oficina de desenho lavado, trabalho/teste de aluno 1.1. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 88 oficina de desenho lavado, trabalho de aluno dia 2. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

p. 89 oficina de desenho lavado, trabalho de aluno 2.1. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 90 oficina de desenho lavado, trabalho de aluno dia 3. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 91 oficina de desenho lavado, trabalho de aluno 3.1. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 92 oficina de desenho lavado, trabalho de aluno dia 4. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P. 93 oficina de desenho lavado, trabalho de aluno 4.1. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

P 94 oficina de desenho lavado, trabalho de aluno dia 5. Marinna Corrêa. 2022. Acervo da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - UMA PROPOSTA INACABADA PARA PENSAR A FORMAÇÃO INICIAL

Das várias esferas do fazer artístico, pesquiso o desenho e um pouco da pintura, que são partes do que faço a vida toda, seguindo movimentos como o traço, a mancha, a sombra, que aqui se vinculam para demonstrar as possibilidades de um aprendizado humanizado, poético e sensível.

A pedagogia humanista, que trata de aspectos dialéticos no processo de ensino-aprendizagem, vem vinculada ao conhecer – sobre si – sobre as coisas, questionar, criar, refutar. Muito além da produção de um objeto que exerça função no mundo, esta quer o sujeito no mundo. Isso acontece por meio não de uma transferência de conhecimentos, mas de uma reflexão do próprio sujeito naquilo que ele faz, onde de acordo com Paulo Freire (1981), é como se pode criar novos conhecimentos, como consciências “intencionadas” ao mundo ou como corpos conscientes, na busca de novos conhecimentos, como consequência do ato de reconhecer o conhecimento existente.

Freire reconhece a tarefa dominadora – oposta à pedagogia humanista – como sendo uma espécie de repositório, onde o conhecimento é apenas armazenado. O sujeito é visto como um recipiente vazio que precisa ser preenchido, e esse preenchimento se dá por conhecimentos prontos, então que surge a necessidade de o educador conhecer a si antes de que possa de fato estar nesse processo, e não sendo ele o próprio repositório que apenas repassa e assim sucessivamente. Ter consciência da sua existência e intencionalidade provocam as rupturas necessárias no que precisa ser transformado, pois é esta a função de estarmos, no lugar de *ensinar*, direcionar de forma mediada, não em um sentido limitador de “faça exatamente como eu faço”, mas de transmissão de conhecimentos que irão provocar o aluno a outros conhecimentos.

Dessa forma, o aprendizado em Artes Visuais acontece prática e teoricamente, gerando capacidade de autonomia para que os alunos possam pensar em alternativas de desenvolver seus próprios trabalhos, pensar em novos caminhos experimentando junto daquilo que ele já conhece, usando disso apenas como um ponto de partida para mais. Tendo isso como base, a proposta de tal aprendizado por meio do desenho se exemplifica com as palavras de Vasconcelos (2015, p. 92):

O método experimental do ensino do Desenho tem como base as tentativas, sem o cuidado de um esquema ou de uma série de regras, tendo a espontaneidade e a urgência de explorar o risco e as suas características preponderantes. Como consequência este método pode resultar em uma busca esboçada da descoberta de qualidades de uma ação particular

ou, uma imagem abstraída dos interesses expressivos que um material ou uma forma de uso deste material possibilita à medida em que é utilizado.

A fala de Vasconcelos mostra exatamente o que aconteceu na oficina de Desenho Lavado. Essa tentativa e espontaneidade presentes na prática de desenhar, e como os alunos, individualmente, traziam suas propostas para desenvolver a atividade a partir daquilo que já havíamos discutido e experimentado, apenas somando com suas experiências. Todas as atividades recebem uma instrução, mas ao invés de termos apenas um trabalho final que seguiu o mesmo fluxo para um resultado previsível, este pode ser alterado conforme as ideias e propostas de cada um.

O processo, embora sendo apenas um, é implicitamente diferente para aqueles que estão experimentando, e todo resultado agrega para o exercício, a experimentação, pois queremos descobrir mais, seja como uma cor acontece se misturada de outra, como um suporte se comporta se submetido à determinado material; ou o que aquele trabalho nos conta, de que forma nos toca, quais os motivadores que nos leva a falar daquilo.

O processo ensino-aprendizagem é compreendido como um processo aberto e experimental, conduzido por hipóteses extraídas da realidade, assim, no lugar de reiterar conhecimentos, comportamentos e resultados, a prática educativa deveria estimular a atividade reflexiva e respaldar o pensamento criativo. (MATTAR, p. 12).

Para este momento resta ponderar onde a pesquisa me trouxe. Não de forma conclusiva, mas aceita como ponto de partida. As conclusões apenas limitariam todo o processo – que aqui é inacabado.

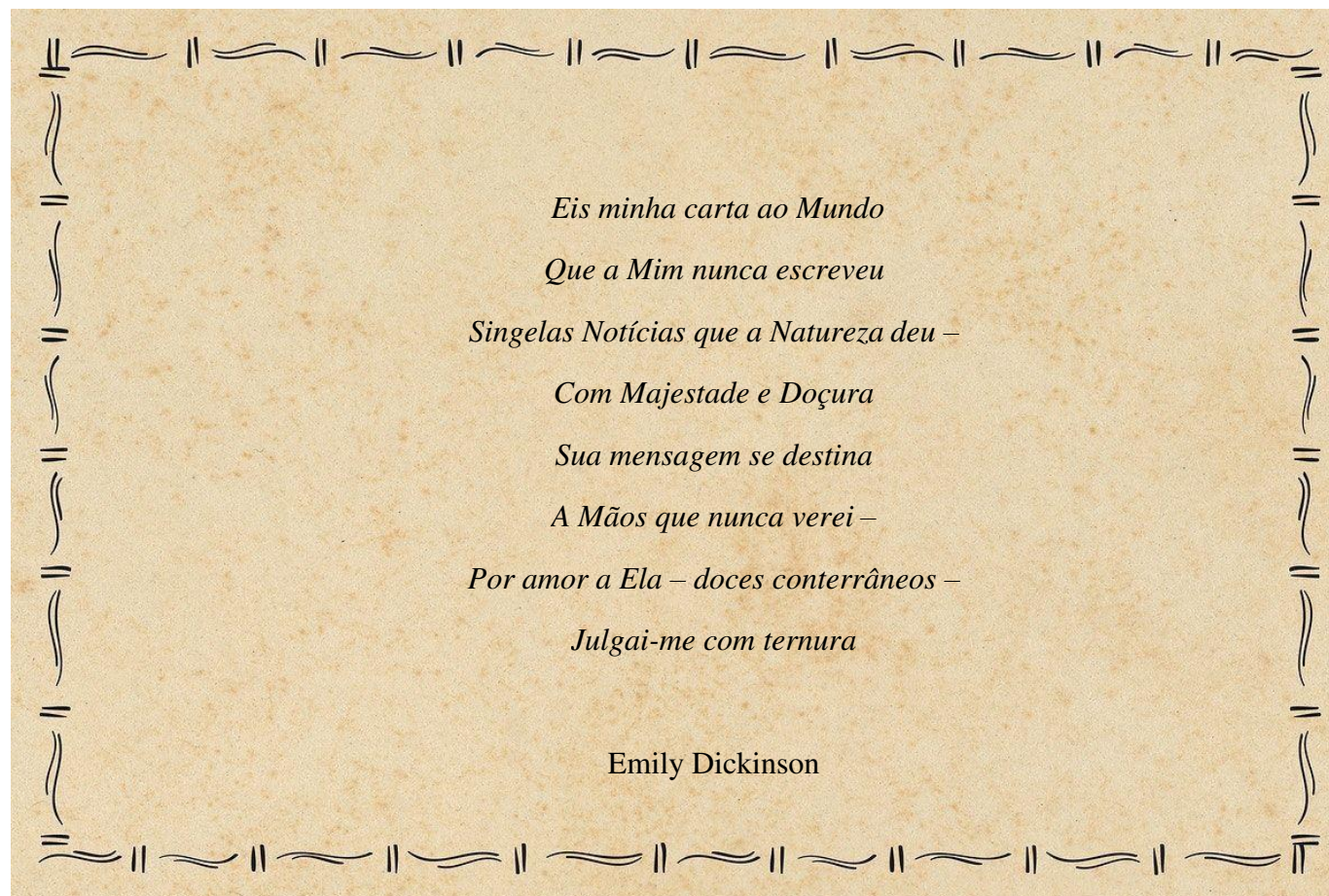
O objetivo é motivar os processos de aprendizagem, e isso se dará de forma prática e contextualizada, para que o conhecimento que será adquirido seja significativo. Os caminhos aqui propostos com o desenho, e as reflexões embasadas em vivências e experiências, são maneiras muito possíveis de que alcancemos um conhecimento e uma recolocação no mundo. Quando falo em recolocação, quero falar dessa como forma de nos vermos em algum lugar, pois é dessa forma que podemos trabalhar, melhorar, criar. Eu posso mudar o meu contexto a partir do momento que eu tomo consciência do meu papel. A maneira com a qual eu me percebo nesse espaço e as coisas ao meu redor fará com que eu tenha outro olhar frente às adversidades, para assim querer alterá-las. Por isso se trata de uma pesquisa sensível.

Pesquisar o desenho de forma poética e os seus aspectos, assim como maneiras diferentes de o fazer, acrescentam ao trabalho e a mim enquanto aluna e futura professora de Artes Visuais, a experiência de que proponho, para pensar diferente, mesmo que eu já conheça previamente aquilo com que estou trabalhando, que é o desenho. O que nesse acrescenta para mim é o seu valor em sentidos emocionais, expressivos. É dessa maneira que vejo significação no que faço.

Assim como propõe a metodologia a/r/tográfica enquanto pesquisa viva, me envolvo nos trabalhos desenvolvidos em sala de aula que aqui foram apresentados, pois fazem parte do meu trabalho agora já expandido. Esse envolvimento com o trabalho proporciona no processo de ensino-aprendizagem uma ligação significativa com o que estou apresentando para os alunos, dessa maneira nenhum conhecimento será mera informação para preencher um currículo. Tudo será percebido e refletido para uma alteração. Eu levo para a sala de aula o que é importante para mim e eles trazem o que é importante para eles.

São essas correlações que eu faço entre um desenho, uma coisa vivida, uma reflexão íntima e outras formas de análises e percepções, que me levam a querer buscar por algo, procurar entender. Se isso surge a partir de um traço inacabado, de uma pergunta sem resposta, de uma experiência significativa, de que outra maneira poderá insurgir? Esse é o processo pelo qual se dá o aprendizado, com nossas práticas, seja em qualquer área do conhecimento, mas quando apresento para esta pesquisa, tenciono o meu próprio trabalho como motivador. Ele está sendo esboçado aos poucos, porque precisa ser.

Não há uma maneira única de aprendermos uma coisa, assim como não há conhecimento que cesse. Por esse motivo compreendo meu papel de professora como alguém que não saberá de tudo, mas que agrega com aquilo de que sabe, e todas as aulas, acontecendo de forma dialética, vão ser ímpares para a mudança que veremos pouco a pouco, pessoa a pessoa, no meio em que vivemos.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o Desenho: educadores, política e história**. São Paulo: Cortez, 2015.

DERDYK, Edith. **Formas de pensar o desenho**. Panda Educação, 1988.

DIAS, Belidson. IRWIN, Rita. (Org). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**. UFSM, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5a ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**: e outros escritos. 5a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

KONRATH, Germana; REYES, Paulo Edison Belo. **A ocupação do tempo e do espaço na poética urbana de Francis Alÿs**. InSitu: revista do Programa de Mestrado Profissional em Projeto, Produção e Gestão do Espaço Urbano. São Paulo. Vol. 5, n. 1 (2019), p. 29-47, 2019.

BAMONTE, J. L. B. M. **A Urgência da Poética**. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 2, n. 1, 2022. DOI: 10.5965/24471267212016173. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/7443>. Acesso em: 7 de fevereiro de 2023.

MATTAR, Sumaya. **A Formação Inicial do Professor de Arte Como Lócus de gestação da Práxis Docente Criadora: relações entre a epistemologia da prática e o processo de ensino-aprendizagem no universo artesanal**. Rio de Janeiro: ANPED, 2010.

BRUGUERA, Tania. Declaração de Ensino. **Site Tania Bruguera**. Disponível em: <http://www.taniabruguera.com/cms/389-0-Teaching+Statement.htm>. Traduzido por Fábio Wosniak. Para uso exclusivamente didático. Acesso em: 31 de janeiro de 2023.

JESUS, J. **O professor-artista como vírus**. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 2, n. 2, 2022. DOI: 10.5965/2447267222016028. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/8495>.

FORTE, M. **Modos de ser professor-artista**. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 2, n. 2, 2022. DOI: 10.5965/2447267222016103. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/8500>.

VASCONCELOS, Flávia Maria de Brito Pedrosa. **Designare: pontes artístico/educativas na formação docente em Artes Visuais**. Porto, Portugal: 2015.

DUZZO, F. L. **Desenho e linha: modos de Pensamento e Expressão**. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 5, n. 2, 2019. DOI: 10.5965/24471267522019101. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/15858>. Acesso em: 25 de março de 2023.

DA SILVA, U. R.; SENNA, N. da C.; SOARES, A. C. S. **Movimento (Re)existência: poéticas de conscientização**. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 3, n. 3, 2018. DOI: 10.5965/24471267332017056. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/10783>. Acesso em: 31 de janeiro de 2023.

DAMASCENO, Lyriel. **O amor de Emily Dickinson e Sue Gilbert**. Querido Clássico, 2022. Disponível em: <https://www.queridoclassico.com/2022/03/o-amor-de-emily-dickinson-e-sue-gilbert.html>. Acesso em: 03 de fevereiro de 2023.

RODRIGUES, Júlia Côrtes. **Cartas de Emily Dickinson**. Revista Continente, 2020. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/238/cartas-de-emily-dickinson>. Acesso em: 31 de fevereiro de 2023.

Emily Dickinson Museum. Disponível em: <https://www.emilydickinsonmuseum.org/>. Acesso em: 31 de janeiro de 2022.

ALVES, Rafael. **Tornar-se Outro para Ser Si Mesmo: Francis Alÿs Dentro da Fronteira**. Laymert, 2021. Disponível em: <https://www.laymert.com.br/tornar-se-outro-para-ser-si-mesmo-francis-aly/>. Acesso em: 31 de janeiro de 2022.

PIPA, Prêmio prize. **A Janela para a Arte Contemporânea Brasileira**. 2018. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/artistas/rodrigo-linhares/>. Acesso em: 31 de fevereiro de 2023.