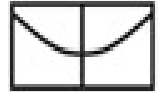


UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB INSTITUTO DE ARTES - IDA

INSTITUTO DE ARTES - IDA

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – VIS



ATELIÊ PEDAGÓGICO:

SOBRE A LICENCIATURA COMO PROCESSO METANARRATIVO

BIANCA PITTARO CARDOSO BARBOSA

BRASÍLIA, DF

2018

BIANCA PITTARO CARDOSO BARBOSA

ATELIÊ PEDAGÓGICO:
SOBRE A LICENCIATURA COMO PROCESSO METANARRATIVO

Monografia apresentada ao Departamento de Artes Visuais do Instituto de Arte – IdA, da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial à obtenção da habilitação em Licenciatura em Artes Visuais.

Orientação: Prof. Dra. Luísa Gunther Rosa

BRASÍLIA, DF

2018

◇ resumo

Esse trabalho pretende revisitar minha produção de ateliê, desenvolvida e apresentada na monografia de habilitação em Bacharelado deste mesmo curso. Aqui, por um viés reflexivo da experiência de aprendizagem didático-pedagógica dos processos poéticos e de investigação desenvolvidos durante as disciplinas de pré-tcc, orientações da monografia e em outros momentos do curso, através da metodologia de

notas fragmentadas

, narrativas e imagens-texto.

Além disso se pretende confrontar implicitamente a noção de Legitimidade deste texto como monografia de Licenciatura em um curso de Artes Visuais.

Palavras-chave: Ateliê Pedagógico. Di – dá – ti – ca . Legitimidade. Processo

po

é

t i c

o

.

◇ abstract

This work intends to revisit my atelier production, developed and presented in the monograph of habilitation in Baccalaureate of this same course. Here, for a reflexive bias of the didactic-pedagogical learning experience of the poetic and research processes developed during the pre-term paper subjects, monograph orientations and other moments of the course, through the methodology of

fragmented notes

, narratives and text-images.

In addition, it is intended to implicitly confront the notion of Legitimacy of this text as a monography degree in a Visual Arts course.

Keywords: Pedagogical Atelier. Di – dac - tics . Legitimacy. Process

po

et

ic

◇ agradecimentos

A Deus. Amor. Cuidado. Inexprimível.

Aos meus pais, que foram os primeiros a apoiar – antes mesmo de mim – seguir o ramo das Artes. Por desde criança sempre incentivarem o desenvolvimento de sensibilidade e gosto pelas artes de modo geral. Pelo colo, palavras de conforto e encorajamento. Pelo amor, pela união, por serem Família, minha primeira e mais importante base na vida.

A todos os professores que contribuíram com minha maturação e formação acadêmica.

Ao Pedro Mariano e a toda a equipe do Corazón Salsero que deliciaram meu semestre com as aulas de Salsa e danças latinas junto aos colegas de aula.

Ao Marcelo, bibliotecário, pelos auxílios e instruções em questões formais acadêmicas e pela amizade.

Aos companheiros de estudo do laboratório de informática da Biblioteca, local onde redigi todo este texto.

A todos os amigos que direta ou indiretamente estiveram presentes nesse processo e colaboraram com a jornada.

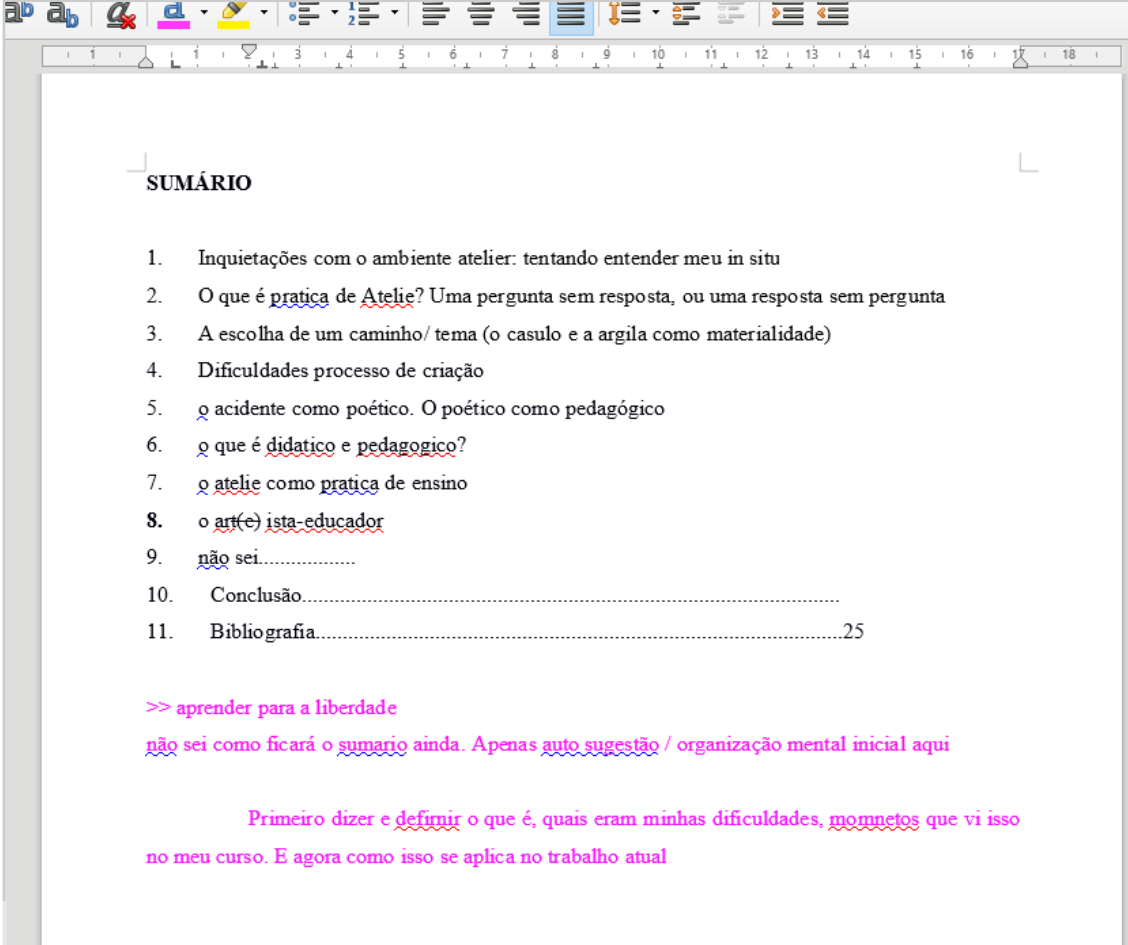
◇ índice de imagens

1. sumário primitivo.....	8
2. Sheila, 2014. produção pessoal	20
3. Celeida Tostes. Passagem, performance. 1979	31
4. Pele. Trama / calcogravura de professora do dpto./ Barbara Hepworth, Figures in a Landscape. 1953.....	31
5 Anna Maria Maiolino, Here & There, instalação. 2012.	31
6. Ernesto Neto / escultura de aluno de Escultura1 2º.2016 / Cupinzeiro abandonado.....	31
7. Gabriel Orozco. My hands are my heart, fotografia. 1991	31
8. Bacharel Página 11.....	35
9. Bacharel Página 14-15	37
10. Bacharel Página 20-21-22.....	38
11. Bacharel Página 47-48, 66-67	39
12. Bacharel. Página 80	41
13. Bacharel. Página 5-6.....	42
14. construção conjunta 1. Página 1.....	43

15. construção conjunta 1 Página 10.....	45
16. construção conjunta 1 Página 16	46
17. construção conjunta 2 Página 12.....	48
18. construção conjunta 2 Página 13	49
19. construção conjunta 2 Página 4	49
20. construção conjunta 2 Página 15-16	51
21. construção conjunta 3 Página 71.....	52
22. Bacharel Página 62	52
23. Bacharel Página 19-16	53
24. Ateliê1. Página 20	54
25. Ateliê1 Páginas 22	56
26. Drive, versões diferentes de um texto igual	57

◇ sumário

Introdução	9
fragmento n.1 arte, poética, provocações	11
fragmento n.2 os ateliês antes de “Ateliê 1”	14
fragmento n.3 que espaço de produção é este que limita-a?	16
fragmento n.4 prefácio de uma trajetória	19
fragmento n.5 escolha do material	23
fragmento n.6 referência teórica, onde pesquisa se faz pesquisa	25
fragmento n.7 obra é materialidade, Escrita também	32
fragmento n.8 caderno de notas fragmentadas	34
fragmento n.9 onde ateliê se faz ateliê?	58
Considerações finais	60
bibliografia	62



The image shows a screenshot of a word processing application window. At the top, there is a toolbar with various icons for text formatting and editing. Below the toolbar is a ruler showing page numbers from 1 to 18. The main content area contains a table of contents titled "SUMÁRIO". The table lists 11 items, with the last item, "Bibliografia", followed by the number "25". Below the table of contents, there are two paragraphs of text in pink. The first paragraph starts with ">> aprender para a liberdade" and continues with "não sei como ficará o sumário ainda. Apenas auto sugestão / organização mental inicial aqui". The second paragraph starts with "Primeiro dizer e definir o que é, quais eram minhas dificuldades, momnetos que vi isso no meu curso. E agora como isso se aplica no trabalho atual".

SUMÁRIO

1. Inquietações com o ambiente atelier: tentando entender meu in situ
2. O que é prática de Atelier? Uma pergunta sem resposta, ou uma resposta sem pergunta
3. A escolha de um caminho/ tema (o casulo e a argila como materialidade)
4. Dificuldades processo de criação
5. o acidente como poético. O poético como pedagógico
6. o que é didático e pedagogico?
7. o atelier como prática de ensino
8. o art(è) ista-educador
9. não sei.....
10. Conclusão.....
11. Bibliografia.....25

>> aprender para a liberdade
não sei como ficará o sumário ainda. Apenas auto sugestão / organização mental inicial aqui

Primeiro dizer e definir o que é, quais eram minhas dificuldades, momnetos que vi isso no meu curso. E agora como isso se aplica no trabalho atual

1. sumário primitivo

“Um TCC sobre um TCC dentro de um TCC”

(Autora desconhecida)

Esse trabalho pretende explorar minha produção de ateliê, desenvolvida e apresentada na monografia de habilitação em Bacharelado deste mesmo curso. Agora, na Licenciatura, com uma nova abordagem, fazendo uma espécie de re-visão, no sentido de re-visita e re-olhar da experiência de aprendizagem didático-pedagógica e dos processos poéticos e de investigação desenvolvidos durante as disciplinas de pré-tcc e em outros momentos do curso, resgatados, que dialoguem com o processo de ensino-aprendizagem através da prática de ateliê.

Houve a tentativa de estruturação em capítulos, mas os assuntos se inter cruzam em tantos momentos que foi preferível fazê-lo em forma de narrativa que se estruturará com a descrição de meus processos artísticos por tópicos, imagens e notas

fragmentadas seguidas de considerações onde identifico, explico e explico o viés pedagógico do trecho em questão.

Para tal se utilizará do artifício de capturas de tela, transformando parte do outro trabalho de conclusão de curso em imagens aqui para serem analisadas, dialogadas e comentadas através de metanarrativa e metodologia de bricolagem. Considere que a Metanarrativa aparece como explicitação do pedagógico, e, desse modo faz cumprir a requisição acadêmica de “monografia de licenciatura” .

A auto permissão em montar o trabalho nesse formato de algum modo já confronta a própria noção e separação que fazem da Licenciatura com o Ateliê (bacharelado), - também intuito meu implícito na escrita (opa, agora explícito) - questionando a possível e

coerente integração entre ambos. (e como essa dualidade me foi prejudicial e limitante durante a graduação, -héim?!)

Tomo este trabalho quase como um caderno/diário de artista compartilhado aos leitores, com minhas incertezas, dúvidas, impasses, caminhos percorridos, que pode se complementar com a leitura do TCC Casulo Corpo Pele¹. Sendo que, em vários momentos quase pretendo afirmar que a produção escrita aqui é parte do próprio trabalho poético, sendo também processo de Ateliê. “É” produção, se faz como tal, em outro de seus modos de apresentação.

Convido o leitor a entender meu próprio mundo e processo de construção de pensamento. Ateliê pode se fazer de várias formas, esta foi a minha.

1. Gostaria que meu TCC tivesse sido postado na Biblioteca Digital da Produção Intelectual Discente da Universidade de Brasília (BDM) [<http://bdm.unb.br/>] antes do fim desse semestre (2º/2018) para que o link estivesse disponível e acessível à banca. Mas não foi possível, pois não é algo que dependa exclusivamente de mim. E, no fundo, também me questionei até que ponto era necessário que aqueles o conhecessem para que entendessem este trabalho, ou se essa não é necessariamente uma questão relevante já que as partes que quis aqui explicitar já foram colocadas ao longo do texto.

Meu maior desafio no curso de Artes, desde seu início, até o fim - e, acredito, até mesmo após sua conclusão, na perpetuação de inúmeros desses e outros conflitos - foi o me defrontar com uma nova forma de se fazer arte, tão óbvia, latente e presente (no tempo e no espaço), porém tão obscura e difícil de penetrar: A Arte Contemporânea. Aquela de meu tempo, vista apenas brevemente no fim do ensino médio, implícita no meu meio,

“A tarefa não é tanto ver aquilo que ninguém viu, mas pensar o que ninguém ainda pensou sobre aquilo que todo mundo vê”
(Arthur Schopenhauer)

porém não conscientemente notada. Em momento algum me dei conta daquilo que eu mesma vivia. Como uma espécie de bolha de alienação, presa a uma noção e conhecimentos sobre artes de outros períodos, jamais parei para questionar o tempo atual. Como é estranho tentar descrever isso. Sempre evidente, mas desviante do olhar e da reflexão.

Me defrontar com as novas questões da contemporaneidade foi sem dúvida um desafio, quase um pedido de socorro para desistir e sair. Um confronto de ora repulsão, ora atração. Aquele incômodo era delicioso. Me instigava, mas me frustrava, me animava, mas me deprimia, me dava um milhão de perguntas, mas nenhuma resposta. Uma ida e vinda redundante, parecendo andar em círculos, mais retrocedendo que avançando a algum lugar. E que lugar? Também não podia saber. A tentativa de tentar conhecer mais parecia des-caminhar a um desfecho.

Acostumada a um sistema educacional onde me era exigido e ensinado respostas certo/errado, onde eram conhecidas apenas dadas visões de mundo, onde teorias pareciam fechar-se em si mesmas, e onde até mesmo a própria Filosofia, que teoricamente daria espaço a uma maior subjetividade, exigia avaliações objetivas e finalizadas, acomodou e alienou meu pensar. Formada nesse contexto, conceber um discurso poético era algo, no

mínimo, apavorante. Completamente ininteligível e inenarrável.

A falta de clareza em entender desde o início da graduação qual abordagem era adotada no departamento para se conduzir as disciplinas e nossa conseqüente formação acadêmica culminou em frustração vinda de uma expectativa não condizente com a realidade. A ideia equivocada de que o curso traria apenas estudos teóricos, analíticos e críticos sobre grandes Mestres da Arte, além de disciplinas práticas de métodos artísticos, como aulas de Escultura segundo padrões de Da Vinci, esculpindo dorsos realistas em pedras ou processos similares, fez haver um verdadeiro choque quanto à definição de Arte.

No imaginário uma concepção voltada primordialmente a uma educação formalista, tecnicista e de Belas-Artes. No vivenciado, práticas completamente novas, de experimentação e

desenvolvimento de discursos subjetivos sobre artes, nossa realidade, cunhos críticos e afins.

A incompreensão se apresentava desde as aulas teóricas, discursivas e de história da Arte até as disciplinas práticas. Não há como definir em qual desses momentos era percebido um desconhecimento maior sobre o que seria a Arte Contemporânea e a Poética artística. Nesse contexto, em complementação à discussão teórica e

crítica sobre Arte, artistas e outros temas – ou aqueles em complementação a este, já que sempre é um processo ambíguo e bidirecional –, a produção em Ateliês entrava como forma de concretização em linguagem poética do que fora abordado por leituras e investigações em outros momentos do curso.

O processo de Ateliê começou muito antes da Disciplina assim denominada. Em várias matérias práticas nos deparávamos com o ambiente de produção pessoal. Com o espaço de liberdade do criar, da criatividade, do produzir, do duvidar, do confrontar, do achar um caminho.

Relembrando brevemente algumas disciplinas cursadas e características que lhes conferiam momentos de práticas de Ateliê/explicitação do didático na aprendizagem pedagógica, elenco: em Fundamentos da Linguagem Visual e Pintura 1, o misturar cores e descobrir novas nuances; em Desenho 1 e 2, o processo de observação e do aprimoramento de técnicas, percepção visual, noções de espaço, peso, proporção,

experimentação de materiais. Inclusive o próprio tátil. Compreender o efeito de cada material: carvão grosso, fino, giz pastel colorido, sombras com cores complementares em vez de preto; em Materiais em Arte, conhecer processos físicos e químicos da composição de materiais de arte, o criar próprios materiais, encadernações, aprender passo a passo receitas, etc; em Oficina Básica de Fotografia, entender os mecanismos de funcionamento da câmera, o que é uma abertura de diafragma, ISO, fluorescência, fotografar coisas inusitadas e pessoas de surpresa. Experimentação; em Introdução à Gravura, consciência de força na mão e envolvimento corporal para produzir uma xilogravura com a goiva ou a colher durante a

impressão; em Calcogravura, compreender processos químicos para executar os físicos e manuais; em Escultura 1, a resistência dos materiais no esculpir ou modelar; em Arte Eletrônica, os processos digitais, programas e codificações, configurações básicas HTML para gerar uma arte interativa que responde a estímulos computacionais pré programados; Histórias da

Arte: discussão não mais por viés cronológico, fatos sequenciais, características principais, mas sim textos crítico-reflexivos, teóricos, problematizações; Projeto Interdisciplinar, metodologias de escrita, estruturação de texto acadêmico, planejamento teórico de projeto em Artes; entre outros.

fragmento n.3

que espaço de produção é este que limita-a?

Nessas disciplinas, a execução pessoal dos colegas pareciam sempre ações naturais e espontâneas. Um “começar” simples, fluído e rápido. Onde discurso e obra se explicitavam naturalmente. Exceto para mim. A sensação era de ser a única sem direção. Às vezes me questiono se era a única aluna a se sentir deslocada e com dificuldades de absorver o que ocorria à volta.

Pela primeira vez, o executar que antes era prazeroso e desprendido, agora se mostrava arrastado, pesado. A condição de produzir na Academia parecia trazer uma autoexigência desmoderada. Um processo que, a princípio deveria ser uma continuação de fazeres manuais e cognitivos já conhecidos, que apenas se aprimorariam e expandiriam, foi, na verdade, travado já de início por uma cobrança cujos motivos nem mesmo

a mim eram claros, mas se faziam presentes. Tudo isso causava inclusive certa sensação de inferioridade ou mesmo incapacidade em relação aos colegas e a mim mesma com minha produção.

Era um desejo de produzir uma Arte que fosse aprovada por quem a visse? De mostrar que dominava técnicas de desenho? De fazer algo inovador e criativo? O que é o criativo? O que é uma Arte boa? Se não for bonito ainda posso chamar de Arte? Por que tenho que chamar ou não algo assim? A partir daí, uma pergunta começou a se encadear em outra, seguidas, múltiplas, repetitivas, avolumando-se, e, em contrapartida, obtendo cada vez menos respostas. Como compreender o que era o processo de produção em Ateliê se a cada novo momento havia novas instigações, e se

quando por pesquisas e experiências as inquietações pareciam ir se solucionar, mais se aprofundavam no ininteligível.

O Ateliê era desafiante principalmente no sentido de achar que sempre nada era “bom o suficiente” para ser considerado Obra e ter Poética. A briga com o material, a teoria não acompanhar a prática, esta mesma dizer para onde vai e eu negar os caminhos por insistência na ideia inicial fixa, conservadora, única, imutável. Quero falar daquilo!, deve ser aquilo e pronto!. Me questionava das possibilidades mas me autobloqueava negando-as quando as vertentes eram apresentadas. Não conseguia enxergar a liberdade de expandir, embora ela se apresentasse. Muitas vezes eu parecia esperar respostas prontas ao que fazia. Uma ilusão de fórmulas mágicas e soluções instantâneas. “Faça exatamente isso e dará certo”. E o que exatamente era o dar certo? O erro não podia ser uma espécie de acerto? E, acertando, não estaria

findando ali o processo? Aliás, ele se encerra? É terminal? Me via constantemente buscando soluções objetivas e fechadas para um processo essencialmente subjetivo e aberto.

Em Ateliê, o professor fazia comentários que em vez de respostas, traziam no lugar ainda mais perguntas. Em algum ponto até brinco e penso se não tenho uma cabeça “das exatas”, no sentido de ter preferência em alguns aspectos a coisas objetivas e diretas, sem muitas voltas, reflexões, devaneios. E a tentativa de aplicar ao processo artístico uma metodologia que não é cabível a ele, sempre paralisava tudo. Não respeitar esse progresso descontínuo, não linear, mutável, fazia simplesmente não haver processo. Apenas no momento que comecei a compreender que, essencial para a Arte Contemporânea era justamente o Processo, e não seu Resultado, e que, em termos práticos, no fundo este muitas vezes pouco

importava, sendo apenas mais um estágio, registro daquilo, tudo mudou.

O que ocorria durante boa parte do curso era o partir da teoria e não conseguir dar dimensão prática. Ou, quando partia da prática, não conseguia identificar, descobrir, justificar ou mesmo “inventar” um discurso teórico para aquilo. E me cobrava dessa “não existência”, em um executar

espontâneo. A desconexão entre um e outro estagnava todo o processo. Apenas já no período de fechamento do TCC me dei conta que “aquilo era!” o meu processo. Havia a cobrança de começar pela prática, sendo que muitas vezes a ideia vinha da teoria, de leituras, de palavras, frases ou textos para costurar uma produção prática.

fragmento n.4

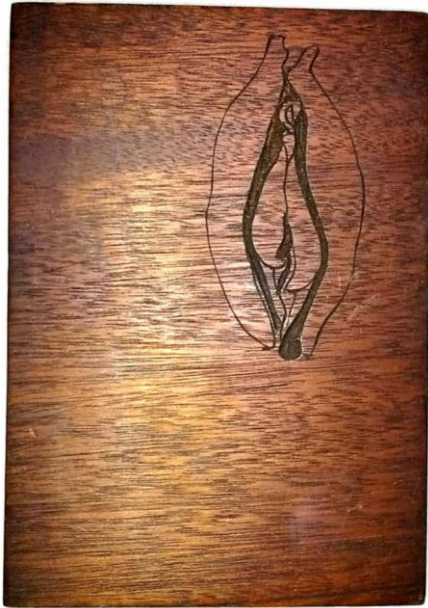
prefácio de uma trajetória

“Haveria sempre uma dificuldade em começar, em pôr-se à beira de uma investigação. Mas o começo não é o grau zero da experiência, porque já se começa do meio: de uma vida, uma prática, um saber, sobretudo de uma ignorância”.

(Cayo Honorato)

Definir com exatidão qual foi o ponto gerador dos trabalhos não é uma tarefa facilmente identificável. Acredito na verdade em uma soma de várias tentativas e erros, processos conscientes e inconscientes do fazer e pensar e mudanças de opinião e modos de executar que em algum ponto se aglutinaram e culminaram na linha de pesquisa final da graduação. Mas, tentando estabelecer as primeiras manifestações conscientes desse trajeto, elenco aqui quatro momentos específicos.

O primeiro deles se deu na plataforma virtual Pinterest, olhando uma coleção de Casulos e similares de um colega de curso. As imagens me despertavam interesse por suas formas, pela própria associação do processo que ocorre dentro dos casulos, e também por razões não exatamente distinguíveis. Poderia ser apenas uma coleção de



2. Sheila, 2014. produção pessoal

belas imagens que eu admirava e que, de algum modo não tão claro, faziam sentido e traziam familiaridade e conforto para mim. Não sabia ao certo onde queria chegar com aquela coleção. E não era necessário que chegasse de fato a algum lugar. Apenas existia, e se “metamorfoseava” a cada vez que eu a alimentava com novas imagens e novas concepções do que seria um Casulo, não necessariamente de borboletas, mas de qualquer objeto, fotografia, instalação, tecido ou coisa que, direta ou indiretamente se relacionasse a ele. O leitor encontrará referência visual desse momento na página 37.

O segundo, fora bem anterior ao recém descrito. Uma Xilogravura a qual não posso, em palavras, nomear a imagem gravada nela. A goiva desliza ininterruptamente sob a superfície. Uma única linha, contínua, de grossura não uniforme, tortuosa, de forma ovalada, irregular, curva, orgânica, descentralizada. No meio um vazio, ou um espaço obscuro, velado, não alcançável. Na impressão, intocável, o nada. Uns viam um casulo, uma vagina, o feminino, a silhueta da padroeira do Brasil. O pequeno bloco de madeira, despretensioso, já falava de questões que até então, ainda no segundo semestre do curso sequer haviam se concretizado como pensamento para mim no que culminaria no trabalho atual.

Relevo ou depressão resultante de seu encave? Sua matriz, matriarca. O ponto de interesse é este, não suas cópias, filhas. O foco é a geratriz. Local da inserção. Ato de machucar e retirar. Lascas da madeira. Lascas deixam de ser parte da obra? Ou como casulo seriam elas células mortas já não mais pertencentes a esse corpo em metamorfose? Se considerada como performance, então, parte do corpo, digitais, marcas. Processo. Sofrimento. Pele que registra cicatriz. Quase uma acidental concatenação de tudo que viria a ser produzido. É Pele - tecido, é superfície – madeira, é linha - goiva, é feminino – corpo. (PITTARO, Bianca. Casulo Corpo Pele, 2018, p. 15).

O terceiro se deu quando surgiu um casulo de lagarta no meio do corredor para os quartos de minha casa. No texto de bacharelado narrei:

Por qual motivo? Logo ali, dentro de um corredor vazio onde reverbera ecos do nada, tendo uma natureza tão bela do lado de fora, a tão poucos metros daquela parede crua. Aquilo me intrigou, me conquistou. Decidi acompanhar de perto aquele desenvolvimento. Demorava tanto na minha cabeça ansiosa. Um dia, como de costume, fui olhar, e, pra minha surpresa, um líquido amarronzado estava escorrido na parede, já quase endurecido, saído do casulo. Que tristeza. Aquilo que achei uma honra, um casulo se desenvolver do ladinho do meu quarto, agora voltou ao nada. Não concluiu sua missão, não fechou o ciclo daquela vida. Estava tudo acabado. Ainda esperei mais alguns dias, com esperança nem sei ao certo de quê. Mas, é isso, já havia acabado. Eu nunca veria uma linda borboleta desabrochar dali.

Por último, cursar a Disciplina de Escultura 1, que dentre todas as linguagens experimentadas no curso foi a que mais me familiarizei, somado ao fato

de ter conhecido o trabalho da monitora da turma, que explorava questões da moradia e do interno, me fez querer também explorar essas questões, lendo, nos semestres seguintes, livros que envolvessem essa temática, como *A Poética do Espaço*, de Bachelard, explorando artistas e fazendo a catalogação de imagens e trechos sobre o tema.

Considerações didático-pedagógicas avulsas: conhecimento se faz por um aglomerado de momentos. É histórica e cumulativamente construído. Leva em considerações experiências anteriores em ambientes escolar, familiar, social, cultural. A formação tanto do aluno quanto do professor é inicial e continuada. Pesquisa teórica, aprendizado autônomo, descobertas. Importância de correlacionar autores, formar linha de pesquisa. Organizar o estudo pela catalogação.

fragmento n.5

escolha do material

A partir de agora, passo a relatar minhas escolhas e os “porquês” de seus fins específicos. Onde espero que o leitor veja o pedagógico mental formado nesse interstício. No próximo parágrafo há a descrição literal e detalhada dos motivos que me levaram a eleger meu principal meio de trabalho em Ateliê. Foi considerado importante ser descritiva e didática ao leitor a este nível para que houvesse certeza de que o mesmo compreenderia as razões e desencadeamento dessas escolhas. (e como você pode ter certeza de algo se não está no lugar do outro, e sim, apenas no seu próprio?) Destaco que os parágrafos seguintes são quase a repetição do que fora escrito no Bacharelado.

Em se falando de uma produção poética prática, indispensavelmente se trabalharia com algum tipo de materialidade. Nesse quesito, buscando inicialmente noções de

casulo como corpo e morada, o mais primário de todos, pensado, foi o desenho. Rascunhos a grafite no papel para esboçar as primeiras ideias. Mas, este é apenas um auxiliar, não seria meu meio principal de ação, e sim apenas um sketchbook. Pensei na Pintura por estar cursando a disciplina à época, mas naquele momento cores empastadas em uma tela, mesmo que com volume, não me satisfaziam.

Pensei então na gravura, a Xilo com os relevos formados pelo encave da goiva me traziam familiaridade. Sua matriz, matriarca. O foco estava não nas cópias, mas no local da inserção, no ato de machucar e retirar lascas da madeira. O processo, o sofrimento, as marcas estavam deixadas ali, e não em suas reproduções. Esse pensamento talvez pudesse se consolidar mais como poética em outra ocasião, mas para já ainda desejava um relevo maior.

Até que cheguei à Escultura. O toque na superfície da madeira e suas nuances me fizeram chegar à conclusão que, para esse momento, o tridimensional seria o mais adequado para retratar noções de casulo. O tridimensional possibilitaria uma tangibilidade ampla. A dimensão escultórica, por sua própria volumetria, se faz próxima ao corpo, tem corpulência, é materialidade pura ocupando e se estendendo no espaço. A possibilidade de exploração por diferentes ângulos da mesma é instigadora. Oculta partes, revela outras, sua percepção é influenciada pela luz que recebe e de acordo com o local onde está alojada. Esse quase pseudo mistério de resguardar e dissimular suas projeções nos força a querer rodeá-la por inteiro, explorando quantas perspectivas fossem possíveis através de suas entrâncias, curvas, arestas, pontas, espaços vazios, pesos, levezas e sinuosidades.

Após decidir trabalhar com Escultura, precisei então definir a técnica. A escolha pela argila se deu primeiramente por sua grande maleabilidade, além do baixo custo. A modelagem como expressão plástica nesse primeiro momento me permitiria uma grande liberdade no manuseio, aglutinando e retirando

partes sem ter a necessidade de ferramentas adicionais, podendo utilizar minhas mãos e meu próprio corpo no processo. Até por os primeiros manuseios servirem para eu me familiarizar novamente com o material, essa possibilidade de esmagar, fazer e desfazer uma modelagem que a argila proporciona em ser reutilizável tornou ainda mais favorável o uso desse material.

fragmento n.6
referência teórica,
onde pesquisa
se faz pesquisa

Aliado à produção prática estava concomitantemente as pesquisas de referenciais teóricos. Eram diversos, mudando a cada momento do trabalho. Para iniciar este tópico, nada mais justo que referenciar o trabalho o qual deu origem a este. Aliás, talvez o leitor esteja ligeiramente confuso com o que foi lido até aqui já que até o momento fala-se de algo, mas este algo não foi apresentado. O trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais com habilitação em Bacharelado intitulado Casulo Pele Corpo foi uma investigação em arte contemporânea com produção em Ateliê onde o processo se deu com a construção de um universo particular de casulos. Os Casulos são a metáfora para abordar as noções de corpo e lar. Implícito ao corpo está o gesto e a pele, que se materializam como trabalho pelo uso da argila (escultura), dos tecidos (monotipia), das linhas, das mãos e da foto performance.

Nesse processo, minha maior referência foi sem dúvida a visual – e afinal, que bom reconhecer isso em um trabalho poético de Artes Visuais, coisa que durante muito tempo no curso não fora feito e admitido por mim, por se pensar não ser

legítimo o suficiente –. O visual no sentido de ver/associar na pele uma trama, formada de linhas, digitais, tecidas. O ver/olhar o cotidiano. Ou o visual como imagens, fotografias, em coleções ou unicidade, figurativas ou abstratas, pela influência de formas, texturas, cores e temáticas.

Referências também a questões pessoais, ao próprio corpo, à existência no mundo e à consciência dessa espacialidade: corpo que ocupa espaço, pele que emana calor, tato, contato, o abraço, conforto, afeto, carência, afago, o se sentir envolvida, o casulo como proteção, como casa, como lar.

Cada esfera da nossa existência é permeada e coexiste em outras. São camadas da vida segundo o artista e arquiteto Hundertwasser que em sua teoria das 5 peles diz que o homem se relaciona com o mundo exterior por camadas. No centro está o “ser”, e ao longo da vida vai se rodeando de significações e gerando camadas relacionais. A primeira é a própria pele, suas cicatrizes, características, aquilo que define o “eu” e seus sentidos. A segunda, a roupa e suas texturas. A terceira a casa, o quarto, os objetos pessoais. A quarta o social, tribos, amigos, relações pessoais, formação da identidade. A última, mais abrangente, o mundial, os elementos da natureza e tudo que nela há. Nesse curso, me aproprio do que aqui cito e de outros processos

implícitos na trajetória acadêmica. Aprendizado é fruto dessa absorção de sequência de informações, internalizadas, entendidas, transformadas em conhecimento, que voltam ao mundo e se modificam. Somos então, “cebolas”², nos apropriando de ideias já existentes, de autores, falas, conjugação de pensamentos e opiniões.

A escolha de materiais também passou por referências a partir da história adâmica do nascer do barro e metamorfosear a vida. E, depois, a própria Pele referenciou a argila, pelo toque, pela marca da mão e digitais nas peças. Referência como registro de passagem delas na argila.

Sem dúvida, artistas também foram e são grandes influenciadores da pesquisa poética. Referências de artistas que trabalham com argila, ou mesmo obras isoladas como Celeida Tostes na performance *Passagem* (1979), Anna Maria Maiolino e sua instalação *Here and There* (2012) e Gabriel Orozco com *My hands are my heart* (1991), ou de professores que em sua linguagem produziram imagens onde vi semelhanças estéticas e de forma com a temática como as calcogravuras da professora Cíntia ou cerâmicas de alunos de Escultura 1.

Cada obra já é uma citação teórica. Ora, no campo de Artes, por que não o seria? O que a deslegitimaria como tal? Quando se fala que “uma imagem vale por mil palavras” é, por certo, porque esta pode se apresentar imensamente mais significativa que a tentativa escrita de fazê-la.

Ainda me aproveitando de conceitos e palavras utilizados na monografia anterior destaco o conceito Rizoma. Na botânica, o rizoma se caracteriza por ser uma raiz com numerosas ramificações. Em filosofia, analogamente, o termo cunhado pelos filósofos Deleuze & Guattari é descrito como essa multiplicidade que as ideias têm, de surgirem, co-criarem, cruzarem-se, serem simultâneas, comprimir-se e repelir-se, sem deixarem de ser uno já que estão ligadas ao mesmo ponto inicial, expandindo-se. Meu ponto foi o Casulo.

Referências são rizomáticas nesse sentido de se fazerem múltiplas, ímpares, vindas dos mais variados contextos, porém sempre com pontos dialógicos. No ambiente acadêmico somos bombardeados de referências e cobrados da presença desses embasamentos. Uma pesquisa reúne em si uma conjugação de vários teóricos, linhas de investigação, pluralidade de pensamentos, opiniões e conceitos. Definiria, inclusive, nosso próprio processo individual de construção de pensamento como um

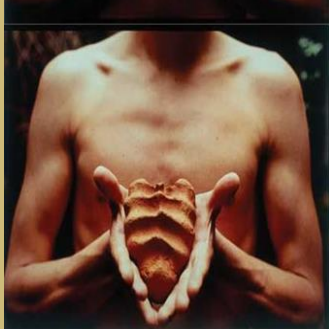
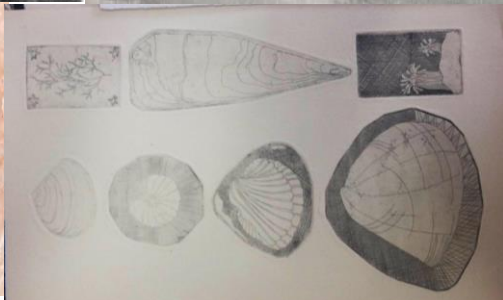
Rizoma mental. Não poderia deixar de citá-lo. Discordante, congruente, paralelo, multidirecional, experimental, sistema aberto, estrutura de passagem, labirinto, pontas soltas, desfechos.

Até aqui citei referências de momentos anteriores da pesquisa. Para o texto atual (TCC de Licenciatura) apresento a referência de Bricolagem, a ser utilizada no próximo capítulo como metodologia para a escrita. A bricolagem se mostrou uma metodologia bastante adequada ao meu modo de construção de trabalho, pois não limita a produção à escrita e a moldes pré determinados. Promove o saber não necessariamente pela busca em fontes longínquas, mas sim se utilizando de recursos disponíveis e proximais. Parte do acaso, começa a obra ou a pesquisa com aquilo que está ao alcance. Reúnem-se conceitos díspares, fragmentados, de origens não comuns para se formular um novo. Há margem de liberdade para criação e experimentação desse novo. O aleatório se torna estratégia.

Ora, se metodologia significa “caminho ou via de realização”, desdobrar a pesquisa por meio da bricolagem legitima essa prática como modo científico. A diferença reside na fuga aos padrões rígidos geralmente conhecidos no mundo acadêmico. Segundo Gunther (2013, p.222) “[...] é uma estratégia que passou a

descrever um processo de promoção de conhecimento que se apropria das possibilidades disponíveis para a realização de saberes em um determinado momento.”, portanto, “[...] ocorre à medida do necessário, no desenrolar do contexto da situação de pesquisa” (apud CARVALHO, 2013).

Característica precípua da bricolagem é a valorização da experiência estética. Esta evidencia a subjetividade do *bricoleur*. O processo ocorre não apenas por um falar com as coisas, como também por meio das coisas Logo, já que não se pretende obter uma verdade científica quanto a determinado fato, tem-se que sua leitura é apenas mais uma entre outras muitas que poderiam ser feitas sobre o mesmo objeto. Assume-se como um dos meios, e não como O meio. (AVERSA, 2011). Bricolagem é criação, co-criação, re-criação, des-truição, mut-ação, re-corte, colagem. Esponja que absorve e retém, que espreme e descarta. Enxuta ou saturada. Aqui colo imagens, textos, pensamentos. Componentes aleatórios que conjugados tecem a lógica do tema o qual tenho por finalidade.



fragmento n.7

obra é materialidade, Escrita também

Meu fazer poético foi sempre acompanhado de narrativa escrita. Fosse como descrição, como poema, como um diário de externalização de sentimentos, inquietações e sensações que me provocavam, ou como anotações que se não fossem feitas na hora seriam esquecidas para sempre, e que, ao fim, acabaram se incorporando à produção final. De algum modo o trabalho aqui se faz uma espécie de ateliê escrito e de prática poética.

Em outro momento do trabalho fiz das palavras, imagens, textos poéticos. Texto. Palavra que vem do latim. *Texere*: Verbo. tecer, construir. *Textus*: Substantivo. maneira de tecer, coisa tecida. *Textum*: Tecido, entrelaçamento. O texto resulta de um trabalho de tecer, de entrelaçar várias partes menores a fim de se obter um todo relacionado. Daí fala-se em textura ou tessitura do texto. (INFANTE, 1991). Logo no início do texto de bacharelado palavras meta narram meu objeto de pesquisa: o casulo. As palavras ganham corpulência pela forma como são dispostas. Neste próprio trabalho houve tessitura a duas mãos. A minha e de minha orientadora, ao tecermos formas, caminhos para construção dele. Tessitura também de outros autores, de referências, de questões

já abordadas anteriormente. Meu processo poético se misturava à palavra. O tecer palavras se teceu em tecido, se teceu em obras, se teceu de pensamentos, se teceu de trocas. O texto passou a fazer parte da obra, se tornou obra junto a elas. Saiu da descrição, acompanhando-a, para ter sua própria voz.

Aqui, dando continuidade, farei uma mostra de imagens/capturas de tela (printscreens) revelando partes de meu processo de construção escrita do TCC de bacharelado como forma de exploração e metanarrativa de um processo dentro de outro processo: o falar “sobre”, e o falar “com”. Implícito a isso convido o leitor a refletir o porque existe hierarquia discursiva entre palavra e imagem. Esta tem autonomia. As palavras são imagens. A forma que o olho as enxerga, a letra e a imagem, se dão pela mesma via: a visão. Não é tudo visualidade?

Novamente, quero aqui fazer de palavras aglutinadas, imagens, textos visuais. Antes, texto como forma de imagem. Agora, proponho a imagem como forma de texto. O pedagógico agora se evidencia pela metanarrativa. Se explicita pelo próprio processo de construção da escrita, pensada, rascunhadas, rasurada, refeita, deletada.

Mas, se ainda assim o leitor as ver como escrita, peço que tenha um olhar menos metódico, ou melhor, que adote uma metodologia diferente. Afinal, em Artes Visuais, qual nossa principal forma de Linguagem se não a visual? Interprete de forma ampla esta palavra e boa “leitura” .

fragmento n.8

caderno de notas fragmentadas

Considerações didático-pedagógicas: ao sugerir ao leitor modos de prosseguir com a leitura e alertá-lo com uma prévia do que encontrará, mais uma vez evidencio uma instrução didática e um caminho para o pedagógico. Outro exemplo avulso. Instruções curatoriais. Arte interativa é pedagógica. “Seja bem-vindo a esta instalação. Tire os sapatos. Levante os braços. Fale isso...”. Há um roteiro de aproximação, um passo a passo, um propósito. Arte e pedagogia conversam.

Instruções didáticas: considere as páginas a seguir como autônomas. Independentes. Sendo um diário de notas. Cada página e informações contidas nela têm em si seu início, meio e fim. Há aqui um Memorial imagético e imaginário, um partilhamento sincero e aberto de considerações tidas durante o processo. As imagens aqui e anotações transcritas na forma digital são minha referência teórica para construção desse momento. As imagens podem aparecer às vezes como referência direta, em outras, como mero exemplo, ou mesmo nem aparecerem. Os trechos escritos podem ser construídos com sequência coesa e coerente, ou aleatoriamente, sendo cada frase incitadora de um ponto diferente sobre o mesmo objetivo de escrita. Certamente, houve grande receio na hora de incluir certas imagens aqui. Pois, é sabido que, fora de contexto, podem aparentar significações além e aquém das realmente propostas, distorcendo erroneamente as reais intenções em refleti-las. Torço para que o leitor tire o melhor proveito possível da experiência a seguir

I - MEMORIAL

Relato de um casulo natimorto

Casulo. Tudo partiu desse ponto. No meio de um corredor vazio, num pequeno hall tomado pelo eco, sem janelas ou feixe de luz. Apenas ar parado e paredes reverberando silêncios ou vestígios de ruído de cômodos vizinhos. Bem ali, nesse local desabitado, esvaziado de vida vi aparecer um Casulo. Bem no meio da parede. Sozinho. Centralizado. Acidental ou propositadamente chamando pra si toda a atenção do lugar. Um pequeno risco alterando todo aquele espaço. Por qual motivo? Logo ali, dentro de um corredor vazio onde ressoa o nada, tendo uma natureza tão bela do lado de fora, a tão poucos metros daquela parede crua, nua. Aquilo me intrigou... me conquistou. Decidi acompanhar de perto aquele desenvolvimento. Demorava tanto na minha cabeça ansiosa. Um dia, como de costume, fui olhar, e, para minha surpresa, um líquido amarronzado estava escorrido na parede, já quase endurecido, saído do casulo. Que tristeza. Aquilo que achei uma honra, um casulo se desenvolver do ladinho do meu quarto, Agora voltou ao nada. Pereceu. Sucumbiu. Não concluiu seu transcurso, não consumou seu ciclo. Estava tudo acabado. Ainda esperei mais alguns dias, com esperança nem sei ao certo de quê. Mas, é isso, já havia acabado. Eu nunca veria uma linda borboleta desabrochar dali.

Sobre: a presença de Memoriais.

A narração relato de um Casulo Natimorto traz a narrativa real e imaginativa de um espaço físico que se estende ao mental e vai além, numa dimensão intocável. Coleção de pequenas memórias como obra. Páginas com cor diferenciada como destaque e diferenciação de momentos mais poéticos da escrita, e não necessariamente explicação. Modificação, influência da linguagem visual na percepção do texto e contexto. Em alguma medida considero que, se Memorial é um apanhado de impressões sobre minha aprendizagem, onde contabilizo acertos, erros, retrocessos, dúvidas e reflito minha própria experiência, sendo quase uma espécie de diário relatando gostos e desgostos, históricos, e remodelagens na forma de se pensar e/ou executar algo, então, este trabalho de Licenciatura se faz um quando remete à vários aspectos de minha trajetória de construção do TCC de Bacharelado e como aluna.



4. Bachelard Página 14-15

Sobre: o inconsciente pelas coleções

... na construção do pensamento e na minha futura linha de pesquisa para o Bachelarado.

Sobre: Metanarrativa

Tessitura de imagem pela palavra. Casulo-chaves.

Desenhar com palavras. Imagens-texto.

Casulo lar	canto afeto	berço
proteção casa	opaco aresta	...
intimidade tecer	vivência carapaça	quarto
fechamento linha	(in)palpável corredor	sótão visível
imobilidade corpo	(in)transitável orgânico	casca telhado
propriedade concha	transcendência essencial	célula cristalino
isolamento fronteira	encaracolado miniatura	sombra centrípeto
segurança totalidade	privacidade memória	espiral liberdade
limitação ausência	existência refúgio	célula grandeza
escama pandora	labirinto abraço	micro hóspede
interno gaveta	reprimir cebola	macro concha
toca núcleo	espaço prisão	círculo vácuo
nu abrigo	sótão ninho	porão firma
\ afeto	\ /	vazio
ovo	\ /	

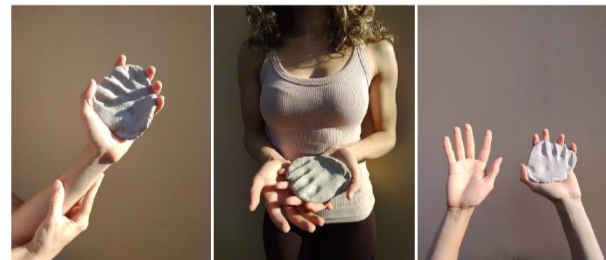
Expressa diferentes momentos de um corpo.
As vezes é alento, abraço, cobertura, repouso.
As vezes é agitação, agonia, sexual, descontrolado.
Os elementos estão ali, falando por si.
O feminino velado. O protesto silenciado. O grito reprimido.
O abrigo invadido. A casa aberta, receptiva: Entre! Toque, sinta, habite comigo.
Co-habite com o que há em volta.
É corpo em desenvolvimento.
Tem resquícios do cordão umbilical.
É fechado, liso. E aos poucos se abre. Ainda contido, receoso,
se dando oportunidade de tocar mais longe, abrir, esticar, espreguiçar.
Arrepiar, permite o ar circular, abrir os poros,
mudar a textura da pele, evidenciar o amadurecimento,
linhas de expressão, marcas da sua trajetória, pistas, evidências.
A corda se embarça harmoniosamente,
se afagam, amoldam, acham um canto, um jeito, acomodam, encaixam.



66. Bianca Pittaro. Feto, alento. 2017

47

A pele é linha.
A pele é tecida.
Tecida de células, de camadas, de sentimentos, de ações, reações.
Re-ações. Voluntária. Peristáltica.
Elástica.
Ressecada.
Descama.
Se refaz.
Rejuvenesce.
Envelhece.
Efêmera.
Morre.



76. Bianca Pittaro. Tátil. 2018

66

Sobre: Fotografar. Compreensão.

O registro visual é mais didático que um texto escrito descritivo? A imagem necessita de complementação textual para ser compreendida? Qual nível de compreensão é suscitado? Existem sozinhos, ou apenas unidos? No caso acima acontecem juntos. Escrita e objeto se desenvolveram concomitantemente. Escrita aqui também é obra. Uma escrita irregular, fragmentada. O acadêmico não era o adequado. Engraçado que, revisitar o trabalho faz surgir novas escritas, vontade de completá-lo, alterá-lo. Ou seja, o processo não se findou, a visão ou produção daquele momento já se altera. Antes uma escrita “junto ao”, “com”. Agora, novas visões e interpretações sobre minha própria produção. É comum a obra se alterar mesmo após pronta? E quando grupos ou gerações seguintes dão significações diferentes às que um artista inicialmente concebeu? É legítima essa visão de fora, leiga, alheia? Mas quando se põe algo no mundo, não é esperado que possa se ativar de variadas formas?

Sobre: Concluir o inconcluível.

Como é finalizar algo sem certezas, caminhos, soluções? E na nossa área, como isso se torna um ponto, na verdade, positivo? Sem imposições e reducionismos. Como alguém de outro curso que utiliza outras metodologias de pesquisas compreendem este tipo de processo? Onde resultados são demonstrados e comprovado objetivos alcançados? Mas, se tratando de um trabalho em Arte contemporânea, não estaria o foco no processo, em vez de no resultado? É possível comprovar algo subjetivo? O que seria uma poética sendo alcançada? Talvez a resolução de questões citadas nos fragmentos iniciais, sobre dificuldades em desenvolver um trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se há algo que posso concluir após esse percurso é que, de fato, este trabalho é inconclusivo, interminável. Meu casulo como idéias estará sempre em processo de metamorfose, mudando seus rizomas, ampliando suas formas de ser explorado.

Busquei trazer a trajetória de um percurso de exploração das noções do Casulo dentro do curso de graduação. Primeiramente como abrigo e proteção, mas que logo foi reconhecido como espaço de transformação. Afinal, que mais é um casulo se não Corpo em metamorfose. Período de transição. O momento em que foi

Sobre: Apoio emocional.

Faz parte indireta do processo de construção do trabalho? Considero os momentos que tive de orientação durante o semestre quase como um processo terapêutico, de desabaços, devaneios, instigações, risadas, profundas reflexões, autoconhecimento, novos aprendizados, cuidados com a autoestima, de tensão versus relaxamento. As “sessões” pareciam começar sempre com excessivas preocupações, nós mentais e na garganta, que eram desatados conjuntamente até o término suave, com esclarecimentos, novas dúvidas, novos caminhos para dar continuidade e um “ufa...eita” .

AGRADECIMENTOS

A Deus. Amor. Cuidado. Inexprimível.

A meus pais, que ainda durante o final do ensino médio futuro foram os primeiros a apoiar – antes mesmo de : sempre incentivarem o desenvolvimento de sensibilidade colo, palavras de conforto e encorajamento. Ambos pelo e mais importante base na vida.

Ao Salathyel, que não acompanhou a construção do texto em momentos anteriores e viu, apoiou e ajudou em parte nesta diplomação. A quem não posso deixar de expressar

Ao Gabriel, Alan e Estevão que de forma indireta compartilhei o processo, angústias, experiências, conselhos, sugestões, proporcionando-me estrutura emocional, sensa

Ao meu orientador pela paciência com os rizomas direcionamento, por me apontar novas possibilidades, q processo. Sempre com ternura e uma fala encorajad expandindo meu processo a caminhos inéditos.

Ao professor Vicente, pelas aulas de Ateliê onde pude produção. Sempre me instigando a pesquisar mais, confr as descobertas, empenho e processo.

A todos os professores que contribuíram com minha mat

Ao maestro David Junker, que mesmo sem saber, delic preparação para o Concerto de Inverno do Coro Sinfônico Meu refúgio semanal.

Sobre: título do trabalho

Tentativas de palavras-chave e sinônimos para eleger como título final. O dicionário de sinônimos acompanhou minha produção desde o início. Querer decidir o título antes mesmo de escrever o trabalho é um ponto positivo ou uma ansiedade inalcançável? Se só saberei de fato o que tenho ao fim do processo de escrita? Ou é indispensável partir dele já que é o ponto norte a definir toda a escrita? Ou a produção definir qual seria o título final?



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Artes - IdA
Departamento de Artes Visuais - VIS
Curso de Bacharelado em Artes Visuais



CASULO CORPO AFETO

uma metáfora sobre o sensitiva corpórea sinestésica gestual táctil através da argila

BIANCA PITTARO CARDOSO BARBOSA

BRASÍLIA, DF
2018

Ao iniciar um trabalho de conclusão de curso talvez seja bastante claro a uns formandos qual caminho seguirá, como se estruturarão as coisas, como será a metodologia, os objetivos, o desfecho. Mas a mim não. Embora soubesse do que queria tratar, não conseguia saber exatamente de onde partir, ou “como” fazer isso, e, muito menos o que estaria de fato no trabalho final. Todo material coletado e ajuntado até o momento de iniciar a escrita parecia ser relevante, e ao mesmo tempo totalmente dispensável e sem importância para somar no trabalho final. Perguntas sobre o que pode ou deve ser incluído em uma monografia apareciam durante toda extensão do trabalho. E inclusive, talvez principalmente, o que NÃO deve ser posto neste. Por vezes não sabia se minhas dúvidas eram uma questão normal discente ou uma insegurança pessoal exacerbada. Refletir o que é um trabalho de monografia me levou a dubiedade inclusive no trabalho atual. Afinal, em um TCC, eleger como tema o que é o próprio processo de construção de um TCC parece algo no mínimo estranho. Somando a isso certa liberdade poética advinda da própria área de Artes, e o número de imagens muitas vezes superior ao de textos escritos (faço questão de enfatizar o aparente pleonasma de “escrito” por questões já explicitadas antes) quando se fala de uma escrita essencialmente acadêmica, causa, certamente, receio por parte do discente em tomar tal metodologia como seu meio de construção do trabalho e em o mesmo ser aceito e legitimado pela comunidade acadêmica como tal.

Perguntas:

Faço resumo do que foi trabalhado em Ateliê 1 e 2 ou ficará muito extenso?

[Dizer que perpassei a Escolha do material (porque escultura) (já que agora nem sei mais se é isso, visto o caráter meio performático e corporeio do trabalho), o concêntrico, a rede, a própria materalidade da argila, a simbiose com a natureza, a pele como casca do ser, o corpo como casa, a casa como corpo

..... depois continuando... ateliê 2 ... o tecido e a argila, as questoes de fragilidade, levezleveza, maleabilidade; a linha como trama tecer (isso são os sumenios dos atelies.)

pra ai sim entrar no momento atual do trabalho?

Qual o momento atual do trabalho? Vai descrever ele em si? ... vai ter historic? O que?

Sim, mas não muito extenso, é preciso resumir mesmo.

Gregório Soares
21/04/2018 18:04

Acho que está correto seu pensamento.

Gregório Soares
21/04/2018 18:04

O momento atual do trabalho é o conjunto de questões que estão ainda em dúvida, mas que precisam ser desdobradas melhor. Por exemplo, a questão do caráter performático. Ele está resolvido? Se sim, porque? Se não, também porque e como melhorá-lo ou apenas levá-lo adiante?

Gregório Soares
21/04/2018 18:04

Agora precisamos pensar juntos: o que entra no memorial? O que fazer com esses escritos fragmentados? Inserir imagens entre eles? Mais textos, escritos de outros modos? Citações importantes? Escrever mais delas? Escrever sobre as referências? Onde estão as dúvidas sobre o trabalho? Elas podem entrar aí, dessa mesma forma também. Não precisa de um capítulo só para falar das referências. Lembre-se, o ideal é que seu texto se pareça com o seu trabalho, pense junto com ele. Como um corpo só. Como um casulo.

Creio que grande parte do trabalho didático ocorre em momentos como esse onde nos fazemos indagações, analisamos o ponto que estamos para definir caminhos a seguir, pontuando falhas, potencialidades, avanços e métodos. As pausas entre o escrever e o pesquisar constituem parte riquíssima do processo de construção de um trabalho. Por vezes pensava que só estava produzindo e me dedicando ao TCC quando me encontrava em um desses dois momentos, sem perceber esse intermédio onde tudo é conjugado. O que causava bastante angústia por, em vários dias, sentar à frente do computador por horas e não conseguir produzir sequer 5 linhas. Pare! O momento do seu trabalho não é esse. Ou, mesmo nesse exercício de afastar, observar e ponderar, a autoanálise e autocrítica nem sempre eram efetivas. Nessas horas, a presença da orientação e mentoria eram fundamentais.

Em que momentos nos

perdemos

de nosso

próprio

pro

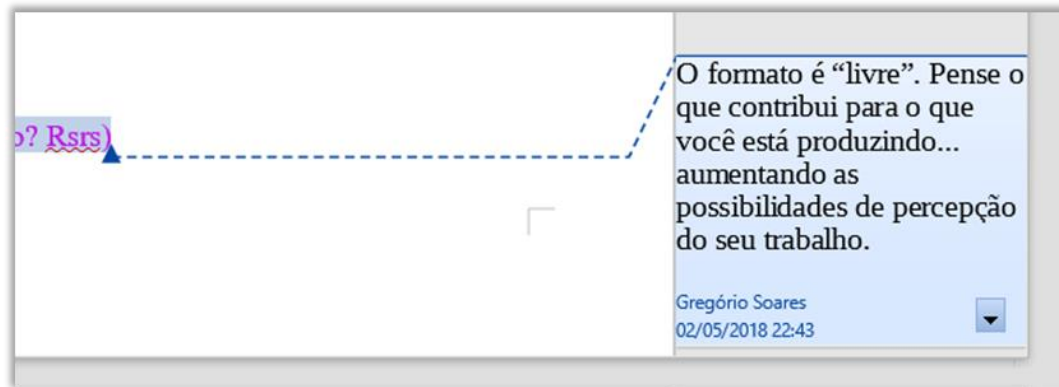
ces

so

?

Onde a escrita deixa de falar sobre/com/junto ao trabalho para se tornar algo
avulso, distante e incongruente?

Sobre: formas de organização do pensamento, de estruturação do processo.
Além de fazer comentários para auto-leitura em rosa, quadros com palavras-chave eram mais uma forma de recuperação rápida da informação, ou de lembretes, tanto para serem incluídos no texto, como por referência avulsa apenas implícita.

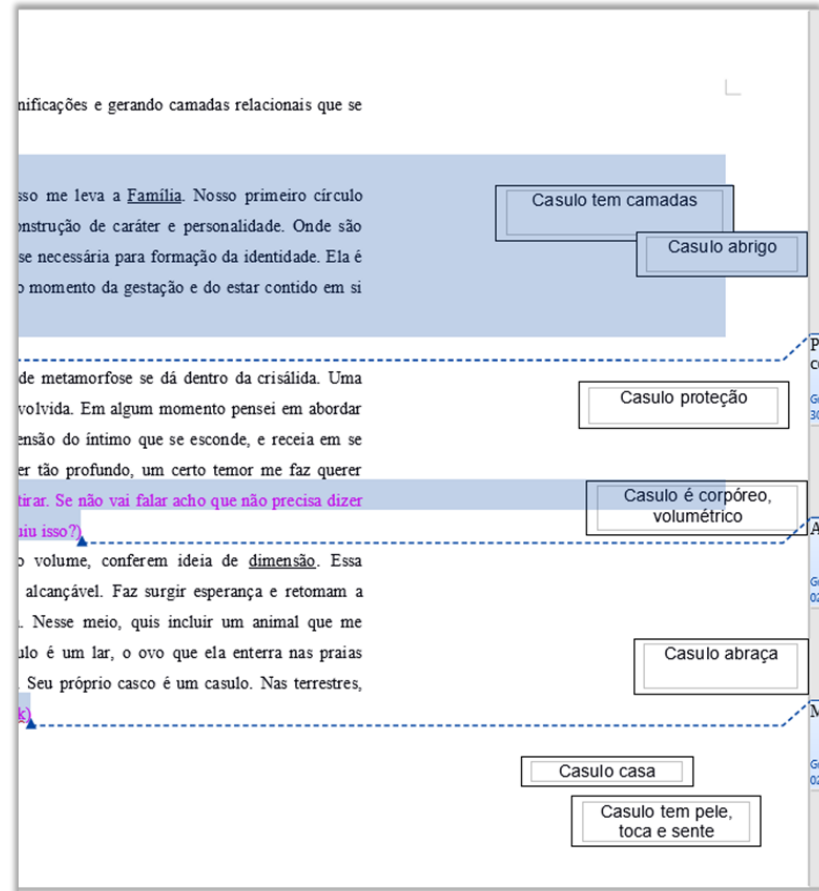


Sobre: fontes de texto e diagramação.

Testes de fontes para títulos de capítulos. A fonte atrapalha na leitura? A torna mais massante? Além do conteúdo em si, diagramação, formato, espaçamento, entre outros, não são questões que devem ser pensadas e levadas em consideração com a mesma relevância no texto? Nesse próprio texto houve o pensar na disposição visual de imagem e texto, para que se apresente de forma clara, sem, no fundo, saber se esse objetivo foi alcançado. A insegurança em querer ser entendida, sem a certeza de que serei pelos meios que escolhi.

7.	O corpo	
8.	O corpóreo, tátil, gestual,.....	00
9.	O afeto Proximal Apertamento, (unha, trama).....	00
10.	O performático??, expansivo.....	17
11.	17
12.	Conclusão.....	
13.	Bibliografia.....	25
14.	Anexos.....	

MEMORIALMEMORIAL
MEMORIALMEMORIAL
MEMORIALMEMORIAL



13. construção conjunta 2 Página 13

14. construção conjunta 2 Página 4

À época me foi sugerido impressões prévias para ver como de fato o trabalho se comportava quando em mãos. A relação ver-tela e ver-tocar alterava completamente meu tratamento com o texto. Principalmente pela relação sensitiva, de materialidade e de corpulência desenvolvida com todo o bacharelado.

Em um curso de Artes, reconhecer minha própria dificuldade em entender que imagens eram “texto” na sua própria forma de linguagem era um fator que me preocupava. A noção de que o trabalho só seria aceito com número x de páginas escritas fez com que em vários momentos eu privilegiasse o texto escrito e até mesmo a descrição de imagens no lugar das próprias. Ou, quando decidia incluí-las, apareciam de forma breve, em baixa qualidade ou em tamanho reduzido. A dificuldade em selecionar bons exemplares, ou mesmo em saber fotografar boas imagens no sentido prático do termo, acabava por me “travar” na continuidade do trabalho. Havia um incômodo que não era claro quanto ao “por quê” eu não estava satisfeita e por quê não conseguia estabelecer uma relação congruente de texto/imagem em minhas tentativas. Com isso, chegava a conclusão que, se eu mesma não conseguia me convencer daquilo que construía, como poderia legitimar a um olhar terceiro? Somente no processo de orientação consegui finalmente identificar o porquê dessa sensação de não representatividade entre o intuito buscado e as imagens elegidas, e possíveis soluções a esse impasse.


um corpo, é materialidade pura e ocupa um lugar no espaço, assim como pessoas e casas. A possibilidade de exploração por diferentes ângulos da mesma é instigadora. Ocultas partes, revela outras, sua percepção é influenciada pela iluminação (calor) que recebe e de acordo com o local onde está alojada. Esse quase pseudo mistério de resguardar e dissimular suas projeções nos força a querer rodeá-la por inteiro, explorando quantas perspectivas forem possíveis. As entrâncias, curvas, arestas, pontas, espaços vazios, pesos, levezas seduzem e criam novos sentimentos, cada uma a seu modo ordenada e simultaneamente.

(melhor escrever assim, até a borda, ou com recuo? Ou tá tudo terrível e é melhor mudar tudo? Rrsrs)

Outros suportes são reveladores a seu modo, porém, na pintura ou na fotografia, por exemplo, nos é permitido ver apenas o que já nos é prontamente dado. Apresenta-se por inteiro numa superfície bidimensional, pode ocultar pelo corte ou close da foto, mas só se tem a opção de enxergar como foi ali disposto. Defronte, está lá.

Após decidir que queria trabalhar com Escultura, precisei então definir a técnica. Naturalmente o trabalhar com a escultura já me agrada. A escolha pela argila se deu primeiramente por sua grande maleabilidade, além do baixo custo. A modelagem como expressão plástica nesse primeiro momento me permitiria uma grande liberdade no manuseio, aglutinando e retirando partes,

Ainda sobre adequações de imagens e textos...
Substituições.



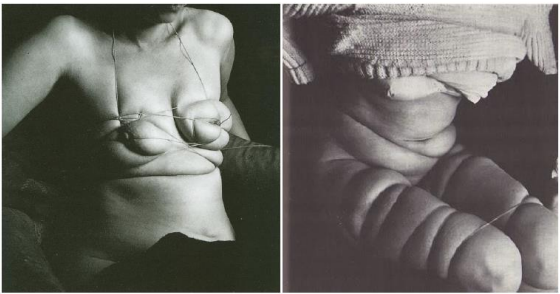
66

76. Bianca Pittax. Barbante tensionando corpo, 2018

Im
reg
ins
fitt
Gre
00/n

(fio de algodão, um mesmo corpo pode transmitir diferentes sensações a diferentes pessoas. Um mesmo ser interpretado de outra forma)

16. construção conjunta 3 Página 71



74. Hans Belzner. Unica tied up, 1958

61

16. Bacharel Página 62

Ainda na primeira disciplina de Ateliê, a necessidade de, no relatório de produção, fotografar as peças construídas por vários ângulos. Uma tentativa de tornar mais didático a leitura de uma escultura, onde não se pode acessar o tátil e a tridimensionalidade como forma de suprir em parte essas não possibilidades.



Início das aulas de Ateliê 1. Primeiras investidas do “tentar falar sobre Casulo-casa”. Necessidade do figurativo para exemplificar questões que até então eu não conseguia trabalhar bem como temática. Pareceu tosco à turma, sem significância ou investigação. Até mesmo nas peças em que eu tentava abstrair certas imagens o abstrato acabava se tornando figurado. Como se só assim pudesse ser compreendido. Eu queria me fazer compreender por imagens já conhecidas a nós. Só seria uma experiência bem sucedida se a imagem remetesse instantaneamente ao pretendido. Se não o fosse... inútil! Inválida! . “Ora, se quero que o espectador compreenda minha obra, devo construí-la da forma mais didática possível. Sem margem para outras interpretações” ... como se isso fosse possível. Mesmo no figurativo o receptor poderia interpretá-la da forma mais diversa possível. Logo, era uma tentativa fracassada e inalcançável. Uma vez no mundo, a obra não mais me pertence.



18. Ateliê1. Página 20

Em Ateliê 1 nunca achei que eu tivesse de fato um trabalho. Para mim todas as peças do semestre foram exercícios frustrados. Não concluídos e pouco significantes. O juntar de míseras conquistas de cada um que culminou em Ateliê 2 em algo. Então nunca é inútil, a tentativa erro fez surgir algo, se não não haveria nada nunca. É preciso se iniciar, ate mesmo quando não se sabe o que quer. Ele surge em algum momento. Não é do nada, é uma construção lenta mesmo para se estruturar um pensamento, uma pesquisa, uma linha de raciocino, uma poética. A briga é necessário às vezes para caminhar. E o não desistir. Fazer muitas e repetidas vezes. Repetição. Assim como Maiolino e suas bolinhas de argila, iguais porém únicas, certa hora culmina em algo grandioso (quantitativo para ela).

Uma aparência configurada e conformada por suas características próprias, e não resultantes de uma tradução simbólica de algo. Pensar na escultura dessa forma me dava maior liberdade e me ajudava a romper a limitação imposta por mim mesma de o que aquilo deveria ser como proposta objetiva. O subjetivo por vezes pareceu mais racional e coerente. Foi preferível assim.

Entender como o material funciona. Rachaduras na secagem, tipos de argila. Pontuar: 1. entender material. 2. mais água na secagem. 3. clima. 4. Mistura de tipos de argila. 5. estrutura da peça, muito fina, pesada, alisada. O que faz quebrar que antes não fazia? 6. estudar composição do material. 7. incorporar novos processos ao aprendizado. O erro como caminho, como poética.

Sobre: O acidente como poético. O poético como pedagógico.

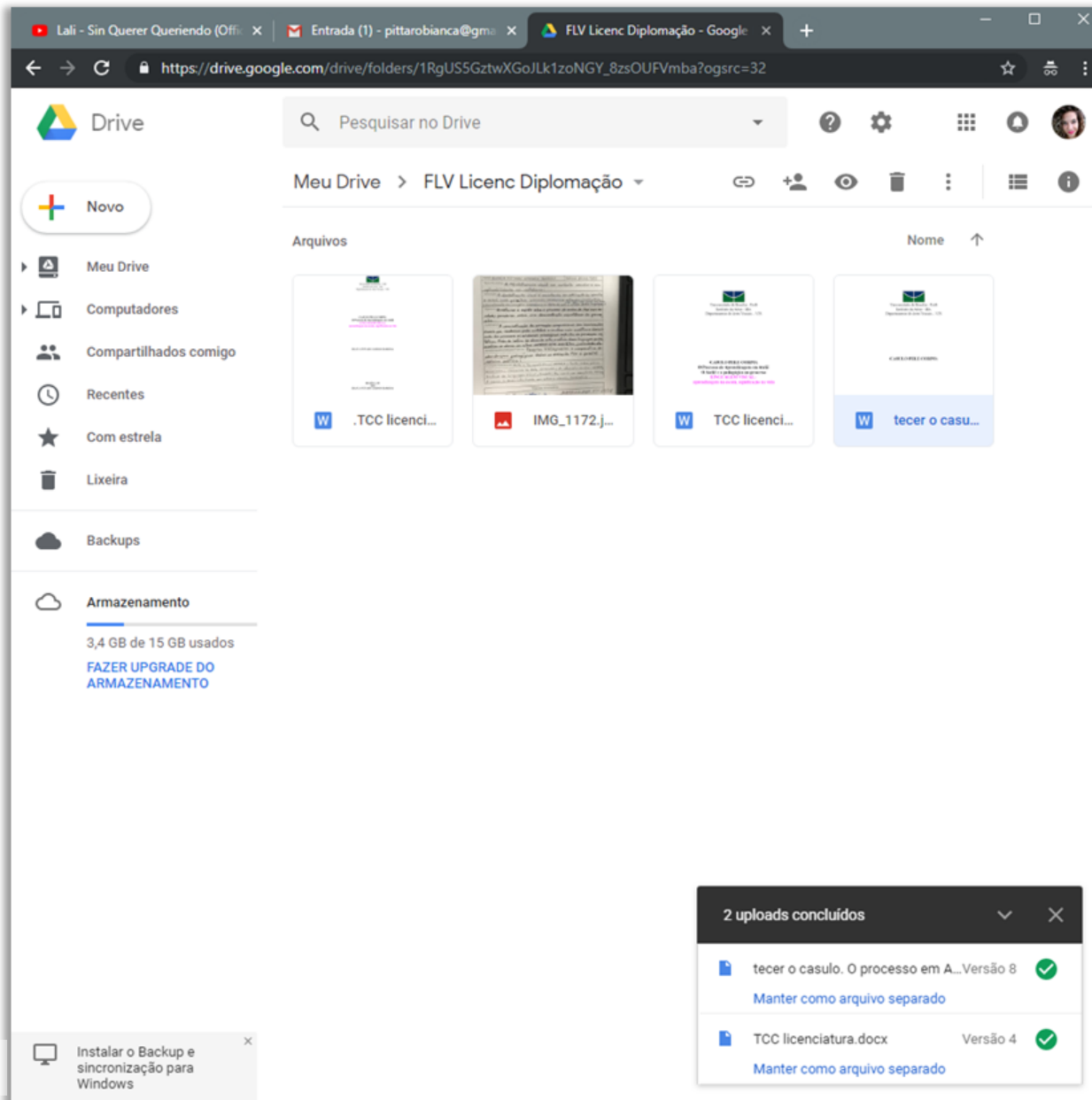
No erro aprendemos. No acidente surgem novas possibilidades. Será que meu próprio trabalho como artista não sempre foi um acidente? E o de todos não poderiam ser? Embora investigado, com pontos chaves de interesse, o fim nunca é conhecido, se desdobra de formas inimagináveis.

Outra forma de “acidente” de percurso seria o próprio fato de decidir o que investigar. Ter visto o casulo na parede do quarto. Ou um álbum aleatório no Pinterest que por questões puramente estéticas, “achei bonito” resolvi desenvolver minha própria coleção. Não seria tudo acidental? Ou é tudo proposital?



20. Ateliê 1 Página 22

O trabalho se metamorfoseia a cada momento. A cada edição. A cada versão. Duas, quatro, doze, vinte diferentes. Novamente metanarrativas do Casulo pelas inúmeras e mesmas escritas.



Qual o lugar do ateliê? O que aprendi com minha prática? Como e em que lugar e circunstâncias? Em que medida ateliê é um espaço pedagógico? Sigo aqui com uma série de indagações talvez não respondidas nem a mim mesma.

Se pensarmos que educar é qualquer forma de educar a sensibilidade do outro, podemos supor que o outro será educado a partir da minha obra, da minha técnica, do meu texto, da observação e confrontamento, da agradabilidade ou estranheza. A própria rejeição já incita justificativas formadoras de opinião. O rejeitado, por seu incômodo, pode ser o elemento de maior aprendizado. A crítica já demonstra um processo cognitivo de reflexão a respeito do que lhe é

ofertado. Em uma exposição se pensarmos que ao lado de cada obra há um “don’ t touch” reconhecemos ali uma instrução, um roteiro de aproximação. Houve um processo didático de entendimento que se fez pedagógico pela finalidade que incitou. Se ali a Arte e o pedagógico podem coexistir por que entre o ensino da Arte e as práticas artísticas há, então, um distanciamento? Se até no ateliê de um artista renascentista este era o mesmo que pintava e preparava suas tintas, assumindo mais de um papel em sua prática. Ou devo pensar em até onde é ou pode ser trabalho do artista o envolvimento de várias funções para execução de uma obra? Ou se torna outro agente?

Além de próprio artista, também aprendiz, executor, planejador, gestor, financiador, curador, crítico.

Ateliê se faz em Aula? A própria prática não seria uma forma de metodologia de estudo? Mas também como falar em “uma”, no singular, quando a prática de ateliê pode se dar nas formas mais variadas possíveis. Se Ateliê é por excelência espaço de experiências, construção prática e poética, reflexão crítica, descobertas, trocas, compartilhamento de informação, vivência e conhecimentos, há que se reconhecer ser um ambiente de aprendizagem pedagógica. É um ato de reflexão ação. Exemplificando com disciplinas ofertadas pela faculdade, as trocas de comentários sobre o trabalho do colega em sala se fazem uma forma ativa de aula, com todos sendo

protagonistas e colaboradores da construção teórico poética. Somam à pesquisa do outro, e podem aprender e reter pontos para sua própria produção, o que diversas vezes ocorreu comigo. Ter reconhecido no ateliê um ambiente pedagógico, e na aula uma forma de arte, mesmo que eu pense ter sido tardiamente, foi sem dúvida um grande ganho para minha produção e formação.

Em que ponto estudar é uma prática de ateliê? Como isso se separa? Em certo ponto é até difícil delimitar qual parte do processo é pedagógico quando toda a prática na verdade o seria. Por que não, então, o processo de escrita de uma monografia de conclusão de curso em Licenciatura, não ser poética e concomitantemente uma prática pedagógica?

Considerações finais

Como falar de considerações finais neste momento de escrita em que o trabalho em si ainda não está, em sua completude, finalizado? E falo aqui em tempo presente, concomitante ao momento em que digito esta pa-la-vra. Para o leitor, já será um texto concluído, mas aqui, ainda escrevendo, sei que não foi avaliado pela banca, nem revisado, muito menos publicado na BDM. Acredito que o trabalho só acabe depois daí. Ou nem mesmo aí. Mas sim que talvez perdue, se reiniciando, se refazendo e sendo continuado por cada leitor, a cada nova leitura feita, em suas formas próprias de interpretar, segundo suas visões, experiências e individualidades. Se isto ocorrer, será uma enorme satisfação saber que, mais uma vez, o pedagógico estará se concretizando, e que o trabalho está alcançando seu propósito em fazer haver reflexão e construção de novos conhecimentos. Espero, sinceramente, que não se encerre aqui, com uma simples leitura, mas que esta oportunize a abertura de novas e infindáveis possibilidades de aprendizado.

É instigante a mim pensar que o tema do meu tcc seria, na verdade, outro, e em como tudo foi se desdobrando até eu chegasse nesta versão. Antes, não conseguia ver aparente ligação entre meu tema de bacharelado e a licenciatura, e como aquele poderia se dar neste. Ter podido explorar dentro da minha própria produção, questões que a mim eram desconectadas uma da outra foi dos ganhos e presentes mais significativos que ganhei e me dei nesse processo de despedida da Universidade. Meu tema seria sobre linguagem visual, baseada em teóricos e professores formalistas. Produzi este TCC sempre pensando ter abandonado por completo aquela proposição. E, somente ao fim desta escrita, percebo que abordei o tempo inteiro sem notar.

Por muito tempo durante a graduação passava rápida e ingenuamente à minha cabeça que um trabalho de conclusão de curso seria apenas um aglomerado selecionado de ideias e de autores refletidos e aprendidos em outros períodos do curso. Sendo essa etapa final apenas o encaixe de tudo isso. Sem o discernimento de que durante a escrita de um texto desses, haveria tantos novos aprendizados como foram tidos. Não sei de onde foi tirada a ideia de que seria um “pega o conhecimento dali e esse de acolá e põe aqui. Pronto. Está feito! E nem precisei pensar ou aprender coisas novas, apenas reunir tudo que aprendi antes desse semestre. Afinal, se não há disciplinas novas não há conhecimentos novos”. Exagerei no exemplo, foi quase simplória a comparação, perdão, mas espero me fazer entender. Talvez, inconscientemente, fosse apenas uma tentativa pessoal de querer simplificar as coisas, e atenuar a noção de que TCC é um “bicho de 7 cabeças”, complexo e torturante. Ter podido explorar e quebrar essa lógica sob orientação me faz pensar que, talvez, ter mudado de tema, me proporcionou aprendizados mais significativos que os que teria se houvesse elegido o anterior. Levei uma graduação inteira para compreender, e ainda hoje, nesta conclusão, vejo que jamais será um processo findo.

Creio ter havido aqui mais um trabalho de imagens e de reflexões do que de escrita em si. Mas, como é a forma que posso oferecê-lo, espero que cada fragmento tenha tido tal abrangência para o leitor, não se limitando ao que está aqui redigido, mas indo além. Os aprendizados, processos pedagógicos e poéticos obtidos aqui, presumo que fornecerão inúmeros ganhos para minha atuação como docente, para que eu própria, a cada dia, expanda a noção do que é ser professora, ser artista, ser escritora, ser refletidora, ser construtora de conhecimento, e tantos outros inúmeros papéis que assumimos simultaneamente como profissionais e como seres individuais e coletivos nos moldando e aprendendo sobre o mundo e nós mesmos nessa pedagogia do viver e aprender.

bibliografia

CARVALHO, Carla & IMMIAOVSKY, Charles. **CURRÍCULO E ARTES VISUAIS: INVESTIGAÇÕES NO PERÍODO 2008 – 2013**. X Anped Sul. Disponível em: http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/617-0.pdf

CARVALHO, Silvia. Apontando os tópicos. Revista Nupeart, v.7, n 7, set. 2009 Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade. In: Bianca Brittes & Elida Tessler. O meio como ponto zero, pp. 18-20. Disponível em: www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/download/3066/2262

DIDI-HUBERMAN, G. **Ser Crânio**. Lugar, contato, pensamento, escultura. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009

HONORATO, Cayo, **A formação do Artista** (conjunções e disjunções entre arte e educação). 1 introdução p. 17- 47. São Paulo: 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-05072011-125142/pt-br.php>.

_____. **A formação do artista, aproximadamente**. Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual Goiânia-GO: UFG, FAV, p. 522-532. 2014. Disponível em: http://seminarioculturavisual.fav.ufg.br/up/778/o/2014-eixo3_a_formac%CC%A7ao_do_artista_educador.pdf

_____. **É possível ensinar alguém a ser artista?** (a história de uma pergunta). Encontro regional da ANPAP, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://cayohonorato.weebly.com/uploads/8/4/7/3/8473020/artigoanpap_rio2010.pdf

INFANTE, Ulisses. **Do texto ao texto. Curso prático de leitura e redação**. Scipione. São Paulo. 1991

PITTARO, Bianca. **CASULO CORPO PELE**. 2018, 83 f. Trabalho de conclusão de curso (bacharelado em Artes Visuais). UnB. Brasília, 2018. Talvez a referência por nome apareça como BARBOSA, Bianca. Trabalho ainda não postado na BDM no momento dessa escrita.