

MARIA LUIZA RAMOS ENGEL

**OLHAR POSTAL:
CARTOGRAFIA SENSÍVEL DO ESPAÇO DE VIVÊNCIA**

BRASÍLIA

2017

MARIA LUIZA RAMOS ENGEL

**OLHAR POSTAL:
CARTOGRAFIA SENSÍVEL DO ESPAÇO DE VIVÊNCIA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes
Visuais, Habilitação em Licenciatura, do
Departamento de Artes Visuais do Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Profa. Dra. Lisa Minari
Hargreaves

BRASÍLIA

2017

DEDICATÓRIA

A todos os amigos e amigas que me incentivaram e me deram força para que eu terminasse a monografia. À minha orientadora Lisa, que aceitou o desafio de me orientar em tão pouco tempo!

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, em especial à minha mãe Isabel e minha avó Martha, que sempre se fizeram presentes, amorosas e zelosas pela minha formação profissional.

Aos meus amigos e amigas pelo apoio e torcida.

Ao estimado Vanderlei, pela loucura e sobriedade nossa de cada dia.

Ao gatinho Thiago, que me atrapalha um pouco às vezes, mas sobretudo me acalenta nos momentos mais tortuosos.

Aos irmãos maravilhosos Fabiana e Leonardo, sem os quais essa formatação não teria sido possível.

À professora Cris Herres, que além de ter contribuído para a minha formação, também compartilhou um valioso relato de sua prática pedagógica com os meus postais.

À tod@s @s envolvid@s na minha outorga antecipada do curso de Licenciatura em Artes Visuais pela UnB.

Eu tinha plano de morar no Plano
De estudar no Plano era meu plano trabalhar no Plano
E viver no Plano, olha só meu plano
Mas que lêdo engano o qual não deu pr'eu segurar
Que vida apertada, que vida arredia
Passados os anos tantas lutas tantos planos
Jogaram meus planos na periferia
Jogaram meus planos em Santa Maria
Água, luz, casa e comida
O salário desta vida
Arruinou meu carnaval
Eu vou me embora por Nossa Senhora do Cerrado
Me mandem pelo menos um postal
Me mandem pelo menos um postal do Plano!

Postal do Plano, Rai Melodia

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	6
INTRODUÇÃO	9
1. PRIMEIRO CAPÍTULO:	10
1.1 MEMORIAL	10
2. SEGUNDO CAPÍTULO:	16
2.1 SOBRE POSTAIS	16
2.2 SOBRE DOCÊNCIA	18
2.3 SOBRE MEDIAÇÃO	20
2.4 DE VOLTA AOS POSTAIS	22
2.5 ARTISTA-PROFESSORA	27
3. TERCEIRO CAPÍTULO:	31
3.1 PROPOSTA DE OFICINA: ESCOLA POSTAL	31
3.2 EXPERÊNCIA COMPARTILHADA	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
BIBLIOGRAFIA	40

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – ENGEL, Malu, *Barco* -----09

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 02 – ENGEL, Malu, *Loja Sex*-----09

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 03 – ENGEL, Malu, *S/ Título* -----10

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 04 – ENGEL, Malu, *S/ título* -----10

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 05 – ENGEL, Malu, *Suvaral* -----11

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 06 – ENGEL, Malu, *Ampulheta* -----11

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 07 – ENGEL, Malu, *Fotos caderno de observação* -----11

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 08 – ENGEL, Malu, *Roda Baiana* -----12

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 09 – ENGEL, Malu, *Foto Exposição Efusão Pictórica* -----13

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 10 – ENGEL, Malu, *Foto Exposição Efusão Pictórica* -----13

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 11 – ENGEL, Malu, *Foto Parangolé Postal*-----15

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 12 – ENGEL, Malu, *Foto minha no Projeto Coração do Itapoã* -----18

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 13 – ENGEL, Malu, *Postal Vila Planalto*-----22

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 14 – ENGEL, Malu, *Verso Postal* -----22

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 15 – ENGEL, Malu, *Foto minha desenhando* -----24

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 16 – ENGEL, Malu, *Postal CEI I* -----24

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 17 – ENGEL, Malu, *Postal CEI II* -----24

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 18 – ENGEL, Malu, *Postal CEI III* -----25

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 19 – ENGEL, Malu, *Postal Igrajinha* -----25

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 20 – ENGEL, Malu, *Foto desenhos alunos Cris*-----34

Fonte: Arquivo Pessoal

Figura 21 – ENGEL, Malu, *Foto desenhos alunos Cris* -----35

Fonte: Arquivo Pessoal

INTRODUÇÃO

O presente trabalho reúne uma sequência de relatos da minha vivência pessoal enquanto artista, com destaque para a minha série de cartões postais de Brasília, entrecruzados com minhas experiências relacionadas à prática docente. Foi utilizada escrita inclusiva, substituindo-se por “@” todos os artigos e términos para que pessoas de todos os gêneros sejam contempladas.

No primeiro capítulo, apresento um memorial de minha trajetória artística desde a infância até os dias atuais.

No segundo, subdividido em cinco partes, introduzo efetivamente a temática dos cartões-postais, ao falar sobre como comecei a fazê-los, além de uma breve contextualização acerca da Arte Postal. Depois, compartilho a minha experiência enquanto professora e mediadora, respectivamente, assim como questionamentos advindos destas experiências. Na sequência, retomo a série de postais de Brasília e me lanço como artista-professora.

No terceiro e último capítulo, proponho uma oficina a ser trabalhada nas escolas e compartilho o relato de uma professora que utiliza a minha série de postais de Brasília como prática pedagógica.

Por último, apresento as minhas considerações finais acerca da docência no cenário atual.

1. Primeiro Capítulo:

1.1 Memorial

Como toda criança, antes de começar a escrever, eu desenhava. Grande parte das pessoas, contudo, vai abandonando a prática à medida que cresce, por diversos motivos, seja falta de interesse ou até mesmo de incentivo. No meu caso, simplesmente continuei desenhando, pois sempre foi algo que gostei muito de fazer e era estimulada constantemente no âmbito familiar; minha mãe, minha irmã, todas desenhamos e é uma atividade que compartilhamos juntas até hoje.

Ainda criança ingressei no Ateliê Zero, coordenado pela Profa. Dra. Sayni Veloso, que frequentei dos cinco aos onze anos de idade. As classes aconteciam semanalmente e abordavam diferentes técnicas artísticas, em especial o desenho e a pintura. Já nessa época, comecei a demonstrar uma certa fluência em relação à utilização das cores. Sempre gostei de composições coloridas e desde menina trabalhava buscando ressaltar o contraste entre elas.



Figura 1 – ENGEL, Malu, *Barco* (77,5 x 42 cm), acrílica s/ tela (2001). Figura 2 – ENGEL, Malu, *Loja Sex* (65x 54 cm), acrílica s/ tela (2000).

Durante a adolescência, interrompi a prática do ateliê e comecei a fazer experimentos em fotografia digital. Eram fotos em sua maioria abstratas que eu desfocava propositalmente, apenas para explorar efeitos de cor e luz. Não havia alteração posterior com programas de computador e eu fazia postagens semanais das fotos no meu fotolog¹. Paralelamente, os desenhos continuaram fazendo parte da minha linguagem artística, sempre repletos de cores contrastantes, mesmo que não fossem mais o foco de meus impulsos criativos.

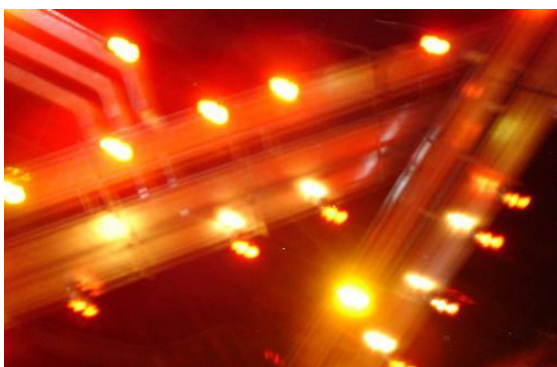


Figura 3 – ENGEL, Malu, *S/ título* (21 x 29, 5 cm), digital (2005).



Figura 4 – ENGEL, Malu, *S/ título*, (21 x 29,5 cm), fotografia digital (2005).

Ao ingressar no bacharelado de Artes Visuais na Universidade de Brasília, passei por um breve período de estagnação e insegurança em relação à minha produção até então. Tanto as fotos quanto os desenhos estavam sendo deixados de lado. Foi na disciplina de Desenho 3 com o Prof. Me. Luiz Gallina que comecei a descobrir outras qualidades em meus desenhos além da cor, e realizava composições de forte caráter onírico utilizando apenas a pena nanquim sobre a folha de papel branco tamanho A4.

Ainda que os trabalhos dessa época sejam ao meu ver bastante rígidos (eu trabalhava constantemente com régua e outras guias para planejar as composições, montando tudo antes de efetivamente passar para o papel), eu fui aos poucos resgatando a minha intimidade com o desenho. Passei a fazer desenhos de observação e ter caderninhos (sketchbooks) que me acompanham constantemente e nos quais eu desenho em qualquer lugar que tiver vontade, sem receio de que possam achar feio, ou pouco ou nada parecido com a minha referência prima.

¹ Rede social utilizada para postagens de fotografias.

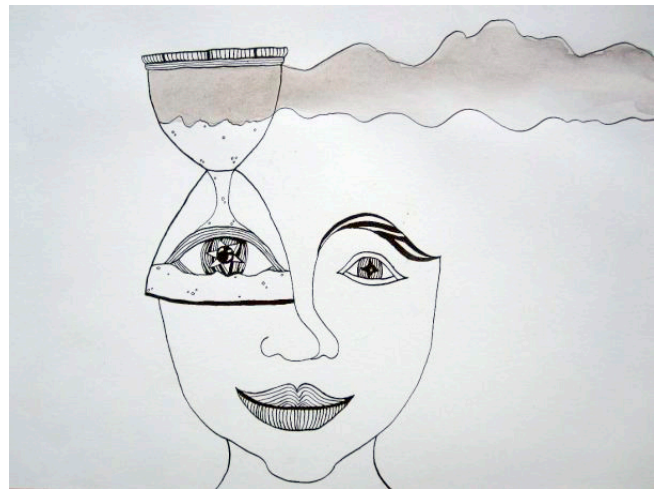
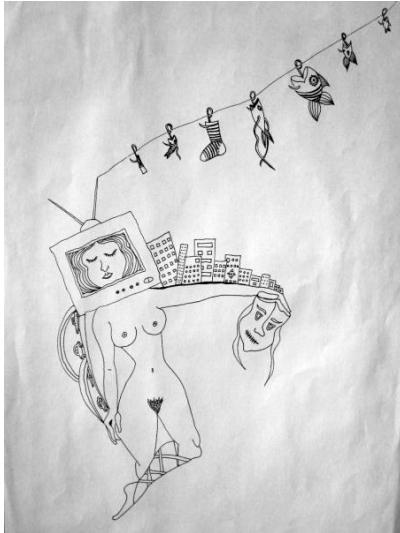


Figura 5 - ENGEL, Malu, *Suvaral*, (29,5 x 21 cm), nanquim s/ papel (2009). Figura 6 – ENGEL, Malu, *Ampulheta* (21 x 29,5 cm), nanquim s/ papel (2009).



Figura 7 – Fotos dos desenhos de observação realizados em cadernos de desenho (*sketchbook*), nanquim s/ papel (2012)

Outro momento decisivo na minha produção artística foram as disciplinas de Pintura 1 e 2 com o Prof. Me. Elder Rocha. Fazia muitos anos que eu não trabalhava com tinta, tela e materiais de pintura em geral, então inicialmente eu estava com muita dificuldade para me soltar. O professor aconselhou que eu apenas me permitisse explorar com os materiais como se nunca o tivesse feito antes. Sem esboços, comecei a pintar diretamente sobre a tela, utilizando a tinta acrílica diluída com bastante água a fim de obter maior fluidez. Os escorridos desciam tela abaixo e tornavam a composição mais espontânea.

Iniciei então o seguinte procedimento na elaboração dos meus quadros: pintar a partir de fotos autorais que visualizava na tela do computador. Essas fotografias

conservavam a ambiguidade das imagens produzidas na adolescência e induziam a pintura à abstração. Contudo, mesmo satisfeita com os resultados obtidos, avaliava que a pintura ainda estava restrita a imagens pré-estabelecidas que inibiam o seu desdobramento.



Figura 8 – Roda Baiana, acrílica s/ tela (2011)

Semelhante método acompanhou as pinturas realizadas na disciplina de Pintura 2, também ministrada pelo professor Elder. Na sequência, deu-se um período de recesso, no qual passei oito meses de intercâmbio na Espanha. Situada em território europeu, realizei algumas viagens que me permitiram conhecer *in locu* algumas de minhas referências primordiais, tais como Tàpies, Miró, Picasso, Magritte e Van Gogh. Registrava essas experiências em desenhos que fazia com aquarela e nanquim em meus cadernos de viagem.

Após regressar ao Brasil, iniciei as aulas de Ateliê 1 com o Prof. Dr. Vicente Martinez. Ainda um pouco incerta sobre qual linha de trabalho seguir na reta final do curso, comecei a realizar composições caóticas e excessivas com técnica mista sobre papel, que se apresentava demasiado frágil para receber tanta informação comprimida. Assim, foi natural que me voltasse mais uma vez para a pintura em tela como um meio adequado para libertar a expansão que se acumulava dentro de mim.

Passei a produzir telas em grandes formatos, de no mínimo 1,70m de comprimento. Os temas eram diversos, e eu erigia as imagens direto do gesto, das manchas e dos escorridos. Durante o final da graduação, pintei mais de 10 telas nessas novas dimensões, 8 delas expostas em minha primeira exposição individual na Casa de Cultura da América Latina – CAL, “Efusão Pictórica”.



Figura 9 e Figura 10 – Fotos da exposição “Efusão Pictórica” realizada em 2014 na CAL – Casa de Cultura da América Latina por Júlia Salustiano (2014)

Em 2015, já bacharela em Artes Visuais, fiz minha primeira exposição individual e estava sem saber o quê fazer, na expectativa de conquistar a minha independência financeira. Foi então que me veio a ideia de confeccionar cartões-postais com imagens da cidade de Brasília. Eu já trabalhava com o formato postal desde 2013 e em 2014 havia começado a fazer também cópias, que vendia despretensiosamente em bares, cafés e eventos da cidade trajando um parangolé feito de postais. As temáticas eram variadas e os desenhos não tinham muita ligação entre si, exceto pelo fato de que haviam todos sido feitos por mim no tamanho postal. A venda era irregular e a aceitação do público idem.

Contudo, quando comecei a fazer a série de Brasília, o interesse geral cresceu surpreendentemente. Composta por desenhos de observação no local, o registro é feito diretamente com uma caneta-pincel de nanquim sobre o papel de aquarela 300g, e depois pintado com a técnica da aquarela. As pessoas identificam a cidade, não apenas pontos turísticos óbvios como a catedral e o museu, mas também os ipês e as tesourinhas, além de monumentos e marcos das cidades-satélites.

A partir desse reconhecimento, consegui adquirir autonomia financeira suficiente para me sustentar à base das minhas criações artísticas. É uma maneira alternativa que encontrei para levar o meu trabalho até o público em geral, que em sua grande maioria não está habituado a frequentar museus e galerias de arte. Nesses espaços institucionais, existe também um maior distanciamento entre obra, público e artista. Quando estou vendendo na rua, além de acessar uma variedade maior de pessoas, o retorno que recebo – dúvidas, críticas, elogios – se dá naturalmente no ato da apresentação, e mesmo lidando com muita instabilidade e resistência, acredito que o saldo da troca seja positivo.

2. Segundo Capítulo:

2.1 Sobre Postais

A ideia de vender postais surgiu em 2013, enquanto assistia a um documentário sobre o artista Michel Basquiat. Na década de 80, o jovem Basquiat, antes de ser mundialmente reconhecido por suas pinturas, era artista de rua e fazia grafites por Nova York, além de cartões postais que vendia pessoalmente pelo comércio da região metropolitana. Eu estava com uma viagem marcada para a 9ª Bienal do Mercosul – “Se o clima for favorável” – em Porto Alegre e achei que seria uma boa maneira de conhecer pessoas e divulgar um pouco do meu trabalho em um lugar novo.

Comecei a fazer vários desenhos com diferentes técnicas e propostas, mas todos no formato postal. Adquiri um antigo porta-retratos que era composto por envelopes plásticos atados entre si por aros de chaveiro, coloquei os postais frente e verso nos envelopes e saí vendendo pelo centro da cidade, me juntando às ocupações culturais que estavam acontecendo naquele momento. Durante as andanças, descobri que podia vestir o porta-retratos da maneira que quisesse, faixa, colar, cinto, etc., numa espécie de parangolé improvisado. Assim eu ganhava mais visibilidade e conseguia conhecer pessoas ainda mais facilmente, pois muitas vinham até mim perguntar do que se tratava aquela “performance ambulante”.

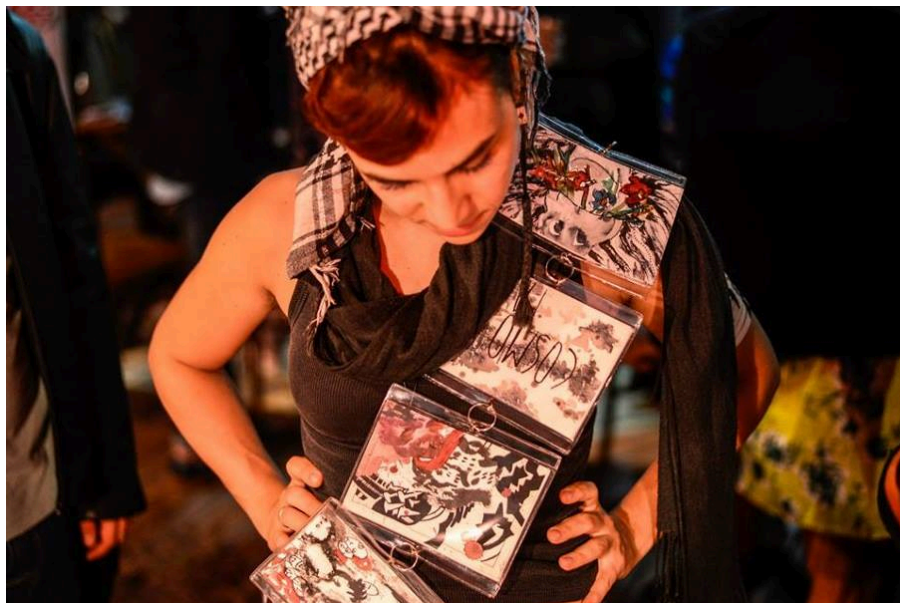


Figura 11 – Foto minha trajando o parangolé de postais (2013)

Voltando para Brasília, continuei a trajar a vestimenta postal e a divulgar o meu trabalho. Segui levando os postais comigo para toda viagem que fazia, e numa dessas viagens, para Salvador no início de 2014, comecei a fazer cópias para aumentar as vendas. Ao mesmo tempo que as cópias deixavam o preço do trabalho mais acessível, elas aumentavam o valor dos originais, e assim eu comecei a movimentar muito mais dinheiro que antes. Contudo, foi só no ano seguinte que eu passei a fazer a série de Brasília e realmente conseguir o retorno financeiro necessário para me auto-sustentar.

A Arte Postal surge como uma proposta underground de arte fora do circuito convencional das galerias, museus e demais espaços institucionais. Ela ganha projeção a partir das décadas de 60/70, período marcado por guerras e regimes ditatoriais em diversas partes do mundo, assim como por intensa atividade artística. O elo entre os artistas e as obras que configuram o movimento se dá por intermédio da plataforma postal, e por isso engloba técnicas e estilos variados. Originalmente, estava associada a circulação pelos Correios e contava com carimbos, selos e demais intervenções “ocasionais” advindas deste.

Na minha série de postais, é o formato, a plataforma midiática na qual se dá o trabalho que o autentifica como Postal, sendo que muitas vezes ele não é utilizado como tal e acaba operando de forma decorativa.

As pessoas sempre me perguntam qual o sentido de fazer cartões-postais hoje em dia, já que a internet tornou a troca de mensagens algo banal e imediatista. Digo que é porque sou romântica. Precisamente por isso! O fato de serem desnecessários torna os cartões-postais excepcionalmente intimistas e especiais. Quase ninguém mais utiliza cartas para se comunicar, então quando uma pessoa faz uso dessa mídia sem precisar, escolhe uma imagem em particular e escreve em punho para alguém, esse gesto ganha uma outra dimensão. Transcrevo a seguir um trecho bem-humorado escrito pelo professor Jean Galard a respeito do gesto :

O gesto que conta: fórmula benévola pela qual se desculpa a modicidade de um dom, a mediocridade de um serviço prestado. Aprecia-se a qualidade do gesto, na falta de seus efeitos. Justificação ambígua, que lembra e ao mesmo tempo nega que se esperava um resultado mais substancial. Agir pela beleza do gesto, tal é o recurso que se oferece aos militantes das causas perdidas. Quando o fracasso é certo, resta ao menos o estilo. A falência é inevitável, mas não lhe faltará distinção. Sucumbamos com topete. Se a morte é o nosso destino, toda conduta não é mais que um gesto: apliquemos aí as formas e concluamos na beleza. (GALARD, P. 119, 2008)

Oferecer um cartão-postal para alguém hoje é um gesto de resistência, de escolha e de lembrança. Um gesto simples, mas que se coloca (em oposição ao não-gesto) e por isso é acompanhado de uma intenção legítima. Sobre os motivos imbricados nas intenções só nos cabe especular; o que saliento aqui é a presentificação do gesto.

Postais são recordações de viagens, paisagens, culturas, afetos; são como memórias colecionáveis de diversos modelos e categorias. Na frente, a imagem escolhida, seja porque ela representa alguma experiência, seja porque é bela simplesmente. No verso, uma mensagem qualquer que seja, um espaço em branco pronto para ser preenchido.

Justificados pela distância, cartões-postais brotam da vontade de compartilhar vivências, de se fazer presente. Gosto de pensar que meus postais viajam e de alguma forma aproximam pessoas que estão distantes, mesmo sabendo que não há garantia alguma de que eles vão de fato cumprir essa sua função original. Uma vez vendido, não tenho mais controle sobre o trabalho, e a pessoa que o adquiriu faz dele o que quiser.

2.2 Sobre Docência

Durante o último trimestre de 2015, tive a oportunidade de trabalhar como professora de artes no projeto “Coração do Itapoã”, pela ONG Beija-Flor. Foi uma experiência bastante intensa e enriquecedora, sobretudo porque o período de trabalho era integral e a infraestrutura deixava muito a desejar.

Eram 3 turmas pela manhã e 3 turmas pela tarde, cada qual com uma faixa etária correspondente: 6 a 8 anos; 8 a 10 anos e 10 a 12 anos. As crianças eram moradoras da cidade satélite do Itapoã e participavam das atividades da ONG no período extraescolar. O conteúdo a ser ministrado era escolhido por mim, que conversava com as crianças sobre quais materiais e técnicas gostariam de trabalhar.

Começamos com o desenho (desenho livre, desenho de mandalas, desenho negativo/positivo, desenho de observação), passando por colagem, argila, pintura livre até finalizar com pintura de mural em grupo com um tema comum. Eu sempre levava livros e catálogos de diferentes artistas, que apresentava brevemente e colocava à disposição das crianças para consulta.

Cada atividade teve um desenvolvimento próprio, algumas se desenrolando com mais facilidade que outras. Esse desempenho singular também variava de acordo com a

faixa etária das crianças, que a depender da proposta se envolviam mais/menos, assim como tinham mais dificuldades e/ou soluções.



Figura 12 – Foto minha com as crianças no projeto Coração do Itapoã (2015)

Uma das coisas que mais me chamou a atenção foi a forte repreensão que alguns estudantes colocavam sobre si mesm@s, sobre seus próprios desenhos. El@s não se permitiam errar e ficavam frustradíssim@s quando não conseguiam desenhar exatamente como imaginavam, tal qual um modelo “X”. Eu explicava que isso fazia parte, e que quanto mais desenhassem, melhor desenhariam, ao mesmo tempo que mais desenhos considerados “ruins” iriam ter, porque errar faz parte do aperfeiçoamento de uma determinada expressão. Entretanto, ao fazer um desenho que considerassem “feio”, el@s imediatamente queriam rasgar, riscar ou apagá-lo, de preferência antes que alguém visse. E como são dur@s consigo mesm@s! Mais de uma vez fiquei chateada ao ver desenhos cheios de personalidade e expressividade serem destruídos por impaciência.

É impressionante como existe ainda uma ideia bastante rígida em relação à linguagem do desenho, de que o mesmo só é valorizado quanto mais “fielmente” retratar o que concebemos por realidade. Mas isso é uma grande limitação, o desenho em si não passa de um simples desenho, traço sobre superfície... “A obra pictórica surgiu a partir

do movimento, é ela mesma movimento fixado e percebida em movimento (os músculos oculares).” (KLEE, 2001, pg 47).

O artista suíço-alemão Paul Klee, que também atuou como professor da Bauhaus, disse certa vez sobre @ artista e sua livre apropriação do “mundo real”:

Em primeiro lugar, ele não atribui a essas formas naturais de manifestação o significado coercitivo que elas têm para os muitos críticos realistas. Ele não estabelece um vínculo tão forte com uma tal realidade, porque não vê nas formas finais a essência do processo da criação natural. Pois, para ele, importam mais as forças formadoras do que as formas finais. Talvez ele seja, sem desejar, um filósofo. E, nesse caso, se não considera o nosso mundo o melhor dos mundos, como fazem os otimistas, também não quer dizer que o mundo à nossa volta é muito ruim para ser tomado como exemplo. Então ele declara: “Em sua configuração atual, esse mundo não é o único mundo possível!” (KLEE, 2001, p. 64).

Gosto muito desse trecho porque Klee expressa de maneira leve e descontraída algumas das muitas motivações que podem estar por trás do fazer artístico. Não existe a obrigação de se fazer algo verossímil, e @ artista tem liberdade para assimilar o mundo à seu modo, em concordância não apenas com as suas aspirações, mas também limitações técnicas.

Acredito que uma das minhas possíveis contribuições é justamente essa, de apresentar novas interpretações e incentivar as pessoas a acreditarem na criação delas, no potencial criador de cada um@.

2.3 Sobre Mediação

Existe um trabalho em arte-educação que não é devidamente valorizado mas que é de grande importância: a mediação expositiva. Há vezes em que se está numa exposição de arte e encontra-se sincera dificuldade em estabelecer qualquer tipo de diálogo com as obras e/ou discurso d@ artista. Não estamos aqui incluindo os casos de total indisponibilidade por parte d@ espectador@, nos quais é praticamente impossível extrair qualquer coisa que seja, mas sim daqueles em que apesar dos esforços para assimilar um trabalho, não chega-se a lugar nenhum. Na realidade, um bom trabalho está mais passível de gerar dúvidas do que respostas, mas existem situações nas quais nada parece estar ao nosso alcance cognitivo.

Questiono a total inutilidade de uma obra de arte no sentido de quê, se foi feita, se foi concebida/pensada e implicou gasto energético para que se realizasse,

necessariamente teve alguma força motriz por trás de sua criação. Ainda que seja exatamente esse o ponto da obra, sua total inutilidade e indiferença, houve uma intencionalidade que a regeu. Assim, mesmo que a falta de diálogo espontâneo entre o público e a obra seja atribuído à escolhas formais da própria artista, é possível levar essa experiência para outro nível de entendimento por meio da mediação.

Encontrei correlação com essa ideia no seguinte trecho do ensaio “Arte – anseio pelo ideal” do artista e cineasta Andrei Tarkovski:

A grande função da arte é a comunicação, uma vez que o entendimento mútuo é uma força a unir as pessoas, e o espírito de comunhão é um dos mais importantes aspectos da criação artística. Ao contrário da produção científica, as obras de arte não perseguem nenhuma finalidade prática. A arte é uma metalinguagem com a ajuda da qual os homens tentam comunicar-se entre si, partilhar informações sobre si próprios e assimilar a experiência dos outros. Mais uma vez, isso nada tem a ver com vantagens práticas, mas com a concretização da ideia do amor, cujo significado encontra-se no sacrifício: a perfeita antítese do pragmatismo. Simplesmente não posso acreditar que um artista seja capaz de trabalhar apenas para dar expressão a suas próprias idéias ou sentimentos, os quais não têm sentido a menos que encontrem uma resposta. Em nome da criação de um elo espiritual com os outros, a auto-expressão só pode ser um processo torturante, que não resulta em nenhuma vantagem prática: trata-se, em última instância, de um ato de sacrifício. Mas valerá a pena o esforço, apenas para se ouvir o próprio eco? (TARKOVSKI, 2010, p. 42 e 43).

Ao contrário do que muita gente pensa, a mediação não reforça apenas o que está escrito nos textos de uma mostra de artes. Uma boa mediação, como sugere o nome, atuará como uma ponte entre @ espectador@ e a obra. Além de acrescentar dados informativos, a mediação atenta o público para outros meios de interação com a obra, provocando-o a elaborar questões intrínsecas à elaboração da mesma. El@ desperta o interesse d@ espectador@ e @ convida a uma fruição artística para além do escasso “gostei” x “não gostei”, corroborando para formulações de ordem crítica tal qual expresso pelo professor Ricardo Basbaum :

O que eu entendo como o mais interessante da crítica é a possibilidade de uma fala, de um discurso em proximidade máxima com a obra. Isso é o que acho mais fascinante e não vai acabar nunca. Quer dizer, quando o espectador é convidado a se responsabilizar mais, ele também se torna um crítico. Ninguém mais vai querer que o espectador simplesmente fale “ah, gostei” ou “não gostei, isso é uma droga”—o espectador também vai ser cobrado cada vez mais em uma fala mais precisa, clara, inventiva e transformadora. (BASBAUM, 2016, p. 20).

Tive a oportunidade de trabalhar como mediadora em diferentes ocasiões: a breve exposição do Caravaggio no Palácio do Planalto; o Projeto Brasília Tátil na Câmara dos Deputados; a mostra comemorativa Cuba - Mucho gusto no Museu Nacional da República, para citar algumas. Ao pensar retrospectivamente acerca desses trabalhos em mediação, percebi que minha abordagem era guiada por uma certa tendência performativa.

Inicialmente, gostava de ouvir as impressões do público, as primeiras e mais sinceras/espontâneas reações àquela determinada obra. Depois, dialogando com a pessoa e partindo de suas colocações, eu acrescentaria outras, tanto opiniões, questionamentos pessoais bem pontuados (“Eu acho; eu penso; eu acredito”...), como informações adicionais sobre o contexto da obra, sobre @ artist@, materiais utilizados, curiosidades, valendo-me para isso tanto do projeto educativo da exposição quanto de pesquisas e estudos próprios.

Assim, muitas vezes ocorria um reposicionamento d@ espectador@ em relação à obra, pois mesmo que sua opinião final ainda fosse de desgosto em relação à mesma, el@ dispunha agora de um arsenal mais amplo de meios para acessá-la. Conhecendo melhor @ artista e sua obra, @ espectador@ tende a ficar mais receptiv@ e interage com a proposta artística com maior profundidade, elaborando suas impressões de forma mais autônoma.

2.4 De volta aos Postais: Série Brasília

Em meu processo de feitura de um trabalho artístico, costumo priorizar expressões espontâneas, ainda que muitas vezes seja guiada por uma intencionalidade primordial. Ao realizar um desenho de observação, por exemplo, tenho meu foco voltado para aquilo que será o motivo do meu desenho. Assim, a primeira coisa é tentar colocá-lo de maneira central na composição, levando em consideração as proporções para auxiliar na estruturação.

Como já foi dito anteriormente, os materiais utilizados na série de Brasília são nanquim e aquarela sobre papel 300g. Situada no interior da paisagem tema de meu desenho, me posiciono de acordo com o ângulo escolhido para ser retratado. Com o papel já cortado no tamanho final do postal, risco-o com uma caneta pincel nanquim que me permite explorar traços que variam do fino/tênue ao denso/grosso.

Uma vez que o desenho é feito diretamente na caneta-pincel, não há como apagar o que é registrado; está marcado na pele do papel e faz parte de sua história. Já o que acontecerá com ele a partir daí será desvelado com o tempo. Pode vir a ser o verso de um outro postal (há alguns postais meus que são “premiados”, a dizer, contém um desenho na frente e outra versão “descartada” no verso); cobaia para experimentos pictóricos posteriores; o próprio postal final, caso seja um postal preto e branco. Se não, ele passa pelo processo de coloração à base de aquarela. Ainda que ocasionalmente seja criticada por isso, tenho uma predileção por tons mais fortes e contrastantes, em oposição com a transparência e leveza típicas da aquarela.

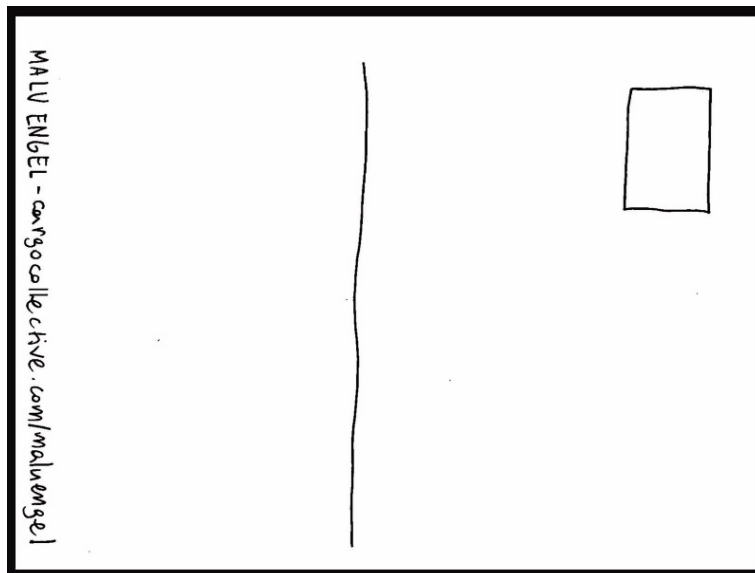


Figura 13 – Postal da Vila Planalto I (2015). Figura 14 – Verso Postal padrão (2013).

Costumo ter um papel de rascunho a tiracolo para testar a intensidade e a relação entre as cores. Tenho como referência a paleta original do local, mas no que diz respeito à fração correspondente ao céu de Brasília, é a parte mais lúdica e livre do trabalho, pois misturo os tons e faço nuvens ao meu bel-prazer. Depois de seco, finalizo desenhando com uma caneta nanquim a caracterização postal do verso: o corte espacial no meio, algumas informações à esquerda acompanhando a margem, uma caixa em branco na lateral direita superior para o selo.

A próxima etapa na feitura dos postais é a mais mecânica: digitalizo o desenho, realizo as alterações necessárias para a impressão, faço a diagramação de 4 postais A6 dentro de uma folha A4, papel couché fosco 300g. As tiragens são feitas de acordo com a demanda dos favoritos de venda, constatados à medida que forem sendo feitas as saídas.

Normalmente, tenho uma rota fixa: começo descendo a W3 norte rumo à L2 norte, na altura da 8. Para quem não é de Brasília talvez seja difícil compreender tal trajeto, mas digamos que cruzo algumas das principais vias paralelas do plano-piloto da capital. Realizo esse percurso porque há nele uma grande concentração de bares e cafés da cidade, que por estarem situados numa região próxima da Universidade de Brasília – UnB, possuem um grande público consumidor de cultura em potencial.

A abordagem é feita de mesa em mesa, apresentando as cópias no formato do postal original, A6, e o formato ampliado à la pôster, A3. A maioria das pessoas recusa o convite à fruição, e eu apenas insisto se percebe que houve uma incoerência entre o olhar/intenção da pessoa e o instinto da negação. Quando capto o interesse da pessoa ou grupo, explico mais detalhadamente o processo de confecção dos postais, digo os valores (1 por R\$ 10, 2 por R\$ 15 e 3 por R\$ 20) e respondo às eventuais perguntas que surgirem. Realizada a transação, passo para a mesa seguinte.

Percebo que com os postais apresento para as pessoas possibilidades de representação diferentes daquelas às quais já estão habituadas. Como se trata de uma série na qual todos os trabalhos são feitos a partir de observação in locu, a feitura do desenho costuma ocorrer da maneira mais espontânea possível, sem suporte ou maiores planejamentos. Alguns deles foram feitos em pé, entre carros, debaixo de sol... são desenhos objetivos mas que são perpassados pelas adversidades do momento, por isso preciso me adaptar às necessidades de cada local específico para realizá-los.



Figura 15 – Foto minha desenhando em pé na Aldeia Multiétnica na Chapada dos Veadeiros (2015)

No caso dos postais, não trabalho com esboços e os desenhos são feitos com uma caneta pincel direto no nanquim. Dessa forma, é comum que eu erre algumas vezes antes de ficar satisfeita, e por isso há lugares que tem mais de uma versão, como a Caixa d'água da Ceilândia:

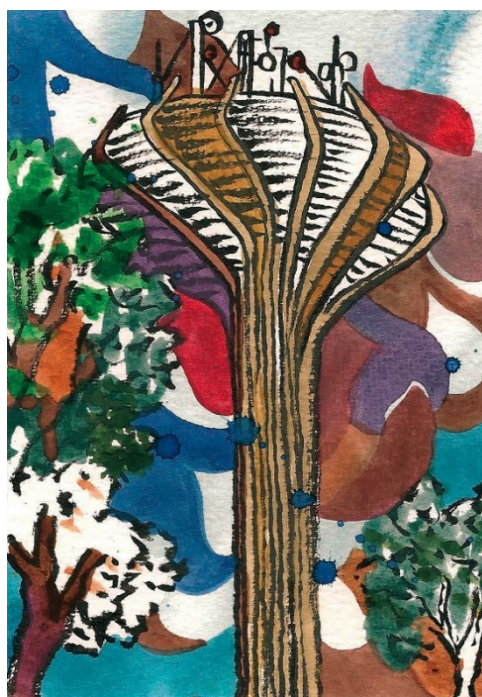
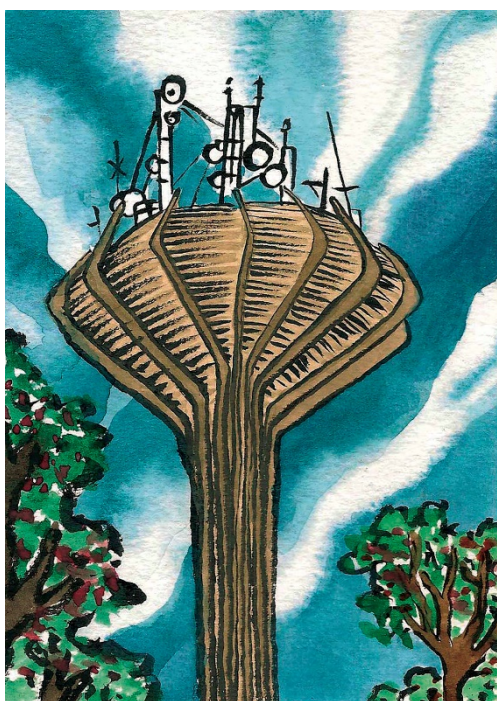


Figura 16 e Figura 17 – Postais da Ceilândia, versão I e II (2016).



Figura 18 – *Postais da Ceilândia, versão III* (2016).

A parte da coloração, com aquarela, normalmente é realizada no ateliê, e portanto dispõe de condições de trabalho mais “favoráveis”. No caso dos desenhos com mais de uma versão, costumo começar pintando aquela que julgo ter sido a pior de todas, para ir testando cores e combinações. Contudo, há vezes em que me surpreendo e uma versão “teste” que seria descartada acaba virando a oficial, como aconteceu com a Igrejinha:

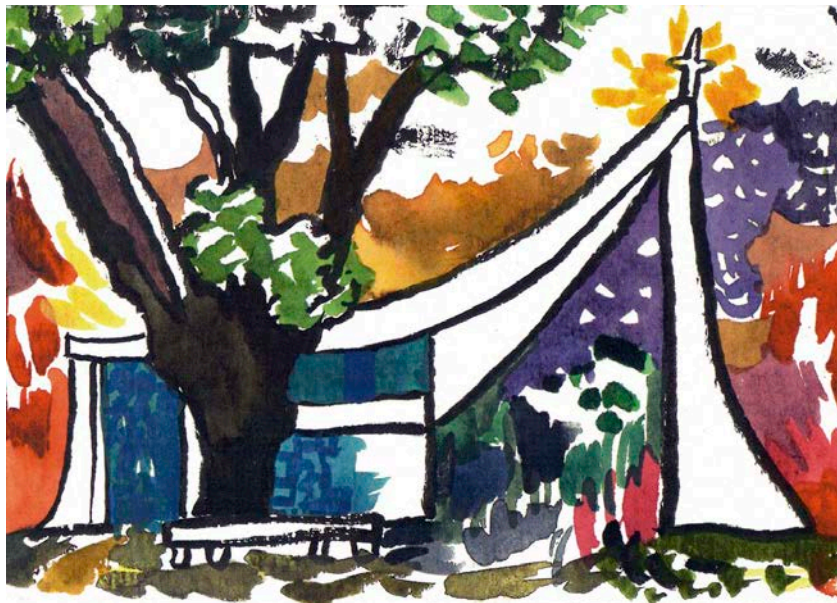


Figura 19 – *Postal da Igrejinha* (2015).

2.5 Artista-professora

Faz parte da minha linguagem artística incorporar os erros na obra final. Acredito que agregam valor e contribuem para tornar o trabalho mais expressivo. No texto “O artista e o artesão”, Mário de Andrade cita Beethoven dizendo que “não há regra que não possa ser superada em benefício da expressão”. (ANDRADE, 1975, pg 11). Apesar de concordar com o compositor alemão, ele ressalva que talvez seja justamente essa a causa da “degringolada” da arte contemporânea, que estaria mais à serviço da expressividade e subjetividade do artista em particular do que qualquer outra coisa.

Tal questão dá margem para muita discussão, e uma vez que não constitui o foco deste presente trabalho, me abstenho de aprofundá-la no momento. Assim, por mais que esteja de acordo com ambas as afirmações, acredito que no que diz respeito à docência, a expressão individual deve ser valorizada. Isso porque os alunos e alunas ainda estão em processo de amadurecimento de suas linguagens artísticas e, quanto mais livres, mais facilmente se sentirão à vontade para criar. No livro “Ser artista, ser professor – Razões e paixões do ofício”, Célia Maria de Castro Almeida coloca que a maior parte dos professores e professoras entrevistados disseram que:

No ensino de arte, o importante é “trabalhar a sensibilidade”, “conseguir com que o outro se expresse”, fazer o aluno desenvolver a capacidade de “ser afetado pelo mundo e de dar expressão a esses afetos” ou “[...]buscar dentro do aluno aquilo que ele tem de singular, aquilo que ele tem de criativo. Você o estimula a criar, o estimula a externar as suas singularidades. (ALMEIDA, 2009, p. 88).

Destarte, a docência em arte tem a competência de trabalhar aquilo que os indivíduos tem de mais essencial, suas expressões mais íntimas e peculiares. Se desde um primeiro momento houver uma exigência técnica muito estrita, as chances de desencorajamento da produção artística são bastante altas. Cada pessoa possui aptidões, facilidades e dificuldades próprias, e se assumirmos que só existe um jeito certo para fazer determinada atividade, estaremos tirando da arte a liberdade que lhe é intrínseca.

Em seu artigo “*O QUE PODE A EDUCAÇÃO APRENDER DAS ARTES SOBRE A PRÁTICA DA EDUCAÇÃO?*”, o professor estadunidense Elliot Eisner trata, como sugere o título, de qualidades presentes nas artes que muito tem a contribuir se forem aplicadas na educação. Ele aponta que a forma como se dá o ensino hoje não explora todo o potencial de alunos e alunas porque valoriza em demasia questões meramente

mecanicistas, pouco afeitas à imaginação e criatividade. A dinâmica da sala de aula lembra a de uma fábrica ao prezar pela uniformidade e controle, e na maior parte dos casos opera como uma estrutura rígida que impõe seus métodos, seus prazos e suas avaliações, subestimando todos os envolvidos na prática docente.

Em contrapartida, “As artes ensinam os alunos a agir e a julgar na ausência de regras, a confiar nos sentimentos, a prestar atenção a nuances, a agir e a apreciar as consequências das escolhas, a revê-las e, depois, fazer outras escolhas.” (EISNER, 2008, P. 10). Logo, o ensino de artes poderia ser um grande aliado na reconfiguração da dinâmica escolar, pois dentre outras coisas trabalha a própria autonomia dos estudantes. “Desta forma, pode-se dizer que, no seu melhor, a educação é o processo de aprender a tornar-se arquiteto da nossa própria educação.” (EISNER, 2008, P. 14)

A adaptabilidade também foi apresentada como sendo um grande ensinamento adquirido por via da arte. Quando realizamos um trabalho artístico, devemos ter abertura para aceitar os imprevistos ocasionados pelo embate entre a nossa técnica e a matéria. Será durante o processo que você irá experimentar a obra, ver o que fica bem, o que não funciona, aperfeiçoar a sua técnica para chegar o mais perto de suas aspirações, mesmo sabendo que seja muito difícil que um trabalho se materialize tal qual idealizado pela mente. Porém, isso só será assimilado no ritmo do seu processo pessoal, porque a arte também nos coloca em face de nossas limitações. “A “técnica”, no sentido em que estou concebendo e me parece universal, é um fenômeno de relação entre o artista e a matéria que ele move. E si o espírito não tem limites na criação, a matéria o limita na criatura.” (ANDRADE, 1975, p. 25)

Contudo, dentro de uma sociedade que dita regras e valores padronizados, tudo aquilo que é diferente é considerado ruim, esquisito ou errado. Além disso, existe uma supervalorização do resultado final que negligencia a importância da descoberta, do percurso para o desenvolvimento cognitivo dos alunos e alunas. Em “Ser artista, ser professor – Razões e paixões do ofício”, o processo criativo também é colocado como sendo mais importante que o resultado – a obra de arte. “O resultado, para mim, enquanto professor, é o que menos interessa. O que mais me interessa é o processo [...] porque não adianta dar exercícios para que tudo saia com um efeito bonito, tudo fique bom, se aquilo é mentiroso, se não é autêntico”. (ALMEIDA, 2009, p. 110).

Acredito que seja fundamental fomentar a curiosidade dos alunos, buscando despertar o gosto por explorar coisas novas ou experimentar abordagens diferentes. No

processo de criação, nos deparamos com uma série de obstáculos que vão sendo dissolvidos à medida que se transformam em outros, talvez ainda mais desafiadores. É um movimento de mudança e adaptação constante, exigências não apenas do fazer artístico como da própria vida. Através da prática, @s alun@s encontram meios para contornar suas maiores dificuldades e o tempo vai aperfeiçoando o fazer artístico de cada um@, tanto técnica quanto conceitualmente.

Pesquisando para a presente monografia, me deparei com o termo artista-etc cunhado pelo artista e etcétera Ricardo Basbaum para dar conta das várias facetas d@ artista contemporâneo. Sobre @ mesm@, ele descreve:

Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de ‘artista-artista’; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos ‘artista-etc’ (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc). (...) Hoje, a maioria dos artistas (digo, aqueles interessantes...) poderia ser considerada como ‘artistas-multimídia’, embora, por ‘razões de discurso’, estes sejam referidos somente como ‘artistas’ pela mídia e literatura especializadas. ‘Artista’ é um termo cujo sentido se sobre-compõe em múltiplas camadas (o mesmo se passa com ‘arte’ e demais palavras relacionadas, tais como ‘pintura’, ‘desenho’, ‘objeto’), isto é, ainda que seja escrito sempre da mesma maneira, possui diversos significados ao mesmo tempo. (BASBAUM, 2004)

Ao exercer a profissão de professora, não deixarei de ser artista; logo, pela lógica do artista-etc, eu serei uma artista-professora. Como tal, estarei atenta às necessidades d@s alun@s e tentarei orientá-l@s na medida do possível, buscando trabalhar as aptidões e desafios de cada um@. Logicamente, tal compromisso estará sujeito às demandas da Base Nacional Comum Curricular, assim como ao Projeto Político Pedagógico da instituição na qual estarei trabalhando. Contudo, mesmo tendo que lidar com essas limitações de programa, nota e etc, percebo nas artes uma maleabilidade essencial que pretendo usar em nosso favor, meu e d@s alun@s. Seguindo o exemplo de outros artistas-professores, Klee, Kandinsky, Beuys, Kaprow, gostaria de aproveitar a oportunidade do encontro com @s estudantes para laborar outras formas de enxergar a realidade.

Sobre a prática de ensino em arte:

É abrir para as pessoas uma experiência de vida. Eu acho que o trabalho de arte é uma experiência de vida das mais profundas, porque mexe com a sensibilidade, mexe com ideias. Quando se ensina arte tenta-se passar para o aluno um pouco dessa sensibilidade, um pouco dessa curiosidade de ver o mundo, de olhar o mundo de uma maneira mais curiosa, de olhar as coisas de uma maneira diferente. (ALMEIDA, 2009, p. 88).

Estou em plena concordância com tal depoimento, na expectativa de ensinar e aprender com as muitas formas existentes de olhar. O trabalho em arte tem o potencial de evocar sentimentos e emoções profundas, tanto para quem o faz quanto para quem o recebe. Para que um encontro entre @ espectador@ e a obra aconteçam verdadeiramente, é preciso que haja EMPATIA. De origem grega, empatizar significa identificar-se, reconhecer-se no outro a partir das emoções. Infelizmente, a inteligência emocional não está recebendo a consideração que merece em nossa sociedade, ainda que seja altamente requisitada no trato das nossas relações pessoais. Ao empatizar com o outro, você assume perspectivas diferentes das suas e abre o espaço para o diálogo, para uma compreensão mais abrangente dos fatos. Essa seria, ao meu ver, uma das maiores contribuições que a arte pode oferecer hodiernamente, que é a capacidade de nos reconectarmos com nossa origem comum.

3. Terceiro Capítulo:

3.1 Proposta de oficina: Escola Postal

Colocado isso, proponho uma oficina na qual @s alun@s desenvolverão seus próprios postais, lançando um novo olhar sobre a escola. A ideia é que as estudantes se apropriem do ambiente escolar e assim comecem a desconstruir a maneira como percebem o cotidiano, partindo do micro, correspondente à escola, para o macro, suas vidas fora dali.

Para introduzir a atividade, será exibido o filme “A Cidade é uma só”, do cineasta ceilandense Adirley Queirós. Disponível no Youtube, o longa é um docufiction, mistura de documentário com ficção que conta uma outra versão da história de fundação de Brasília, marginalizada. Quando a capital foi erigida, os trabalhadores cuja mão-de-obra foi empregada na construção da cidade instalaram-se com suas famílias em barracões improvisados nas cercanias. Aquelas chamadas favelas não estavam previstas no cenário arquitetônico monumental de Brasília, e logo foi pensada uma solução para aquele inconveniente “problema”: criar uma Campanha de Erradicação de Invasões – CEIândia.

O longa servirá como introdução da temática da paisagem, do lugar em que se habita, com o foco na cidade de Brasília e entorno. Como é a urbanização de uma cidade planejada? E de uma cidade não planejada? Como é a arquitetura do plano piloto? E a arquitetura das cidades satélites? Quais as semelhanças? Quais as diferenças? Após a exibição do filme, será aberta uma roda de debate para que @s alun@s possam compartilhar essas e outras questões que surgirem.

A partir dessa contextualização d@s estudantes no cenário da cidade, eu apresentarei a minha série de cartões-postais de Brasília, falando um pouco de como surgiu a ideia, como os desenhos são feitos e o que mais el@s tiverem curiosidade de perguntar. Na sequência, será sugerido que façamos uma imersão num outro espaço de convivência em menor escala, a escola. A premissa da proposta é que essa apropriação do ambiente por parte d@s estudantes @s incite a dialogar com o espaço em que vivem, além de se permitirem explorar outros lugares mais distantes, constatar suas particularidades, universalidades e etc. Pode-se levantar uma série de questões a partir da atividade, incluindo fazer pontes entre outras disciplinas/matérias/conteúdos. Tudo aliado à prática do desenho, um exercício ainda muito subestimado, considerando-se que trabalha uma série de aptidões cognitivas do indivíduo, como capacidade de síntese,

estruturação das formas, criatividade, dentre outras. É um convite para interagir com o mundo que nos cerca de maneira simples e objetiva.

O desenho de observação constitui um exercício básico que remonta às origens do próprio desenho; é a partir de observações que temos referências mínimas para construir um imaginário e expressar-nos por intermédio desse. Ainda que isso varie muito de pessoa para pessoa, assume-se aqui a premissa de que o ato de desenhar a partir da observação requer apenas os materiais necessários básicos: algo que risca, algo que recebe o risco, caneta, lápis, papel. Não é preciso esperar chegar a “inspiração” pois o objeto/tema já está dado, basta selecionar. Obviamente, as qualidades que caracterizam um desenho podem variar bastante e são muito mais complexas que isso, mas é também uma questão de treino, de prática. Meu intuito inicial é que @s alun@s simplesmente desenhem, independentemente dos resultados, pois acredito que uma vez dado o primeiro risco fica mais fácil se soltar e identificar quais rumos seguir.

Em seu livro “Elements of Drawing”, o crítico de arte inglês do séc XIX John Ruskin escreve: “Nunca encontrei, até agora, nas experiências que fiz, uma pessoa completamente incapaz de aprender a desenhar (...)”. Ele dizia que “o melhor método para usufruir da beleza e tomar consciência dela é observá-la e registrá-la, e para isso não é preciso talento”. “O desenho ensina as pessoas a ver, mais do que simplesmente a olhar.” (SALAVISA, 2008, p. 30).

Assim, espero que @s alun@s se permitam explorar seu próprio traço, uma vez que o desenho é possivelmente “a mais ancestral relação que uma pessoa pode ter com a representação.” (TIBURI, 2010, p.12). Antes de escrever, tod@s desenhávamos, e é uma pena que tal atividade seja a partir de determinado momento da vida excluída da vivência das pessoas sem maiores porquês.

A princípio, a prática será feita individualmente, para que cada alun@ produza pelo menos 1 postal. Os materiais utilizados para desenhar serão escolhidos pel@s estudantes dentre as seguintes opções: grafite (lápis), canetinha hidrocor, lápis de cor. O uso de borracha é desencorajado uma vez que @s alun@s costumam ficar mal acostumad@s e querem apagar tudo o que fazem. Cada estudante também escolherá qual ponto da escola deseja retratar. Será frisado para el@s que têm total liberdade e que são fortemente incentivad@s a retratar outras paisagens e ambientes fora do contexto escolar. Contudo, durante essa atividade específica ficaremos inicialmente restrit@s aos limites da escola para exercitar no olhar a capacidade de encontrar algo interessante em qualquer

lugar, em especial naqueles ambientes em que se convive cotidianamente e que talvez por isso já não se sensibilize tanto.

Inclusivamente, uma expedição extra-escolar envolve uma infra-estrutura mínima (ajudantes/auxiliares, a depender da quantidade de alunos, transporte, permissão dos pais assinada etc) que eu não sei se poderei contar a princípio, mas que certamente poderá acontecer a médio prazo.

No início da atividade, será fornecido para @s estudantes o material citado, além de uma prancheta e papel no formato postal. Depois, @s alun@s estarão livres para circular pela escola e eleger qual paisagem querem retratar. Eu ficarei a disposição e circulando para ajudar no desenvolvimento da prática, que nesse primeiro momento levará de 20 a 30 minutos. Depois, regressaremos à sala e encerraremos as atividades do primeiro dia. @s alun@s que não quiserem participar da prática desenhando deverão realizar uma pequena pesquisa sobre artistas que realizam ou realizaram desenhos de observação e apresentar para @s colegas e professora na próxima aula.

No próximo dia da atividade, os trabalhos serão finalizados a partir da coloração com tinta guache. Uma vez secos, todos os cartões serão digitalizados e posteriormente formatados no formato postal clássico, frente com imagem, verso em branco para a escrita. A seguir, serão feitas impressões e uma pequena tiragem para que @s alun@s possam fazer o que quiser com seus próprios postais, mas 1 deles será destinado para alguém, a ser enviado pelo correio. Também será realizada uma pequena exposição na escola com todos os postais originais lado a lado, para que vejam o corpo do trabalho e as digitalizações também estarão disponíveis em uma página na internet.

A referida atividade tem como alvo estudantes do Ensino Médio, podendo ser aplicada do primeiro ao terceiro ano, e portanto compreendendo a faixa etária dos 14 aos 19 anos.

Minha expectativa é que a atividade desperte o interesse d@s estudantes sobre o ambiente em que vivem, apresentando novas formas de interação com o mesmo. Espero que seja prazeroso o processo de elaboração dos postais e que fiquem satisfeit@s com os resultados alcançados, encantad@s com suas próprias criações e empolgad@s para fazer muitas outras.

3.2 Experiência Compartilhada

Tenho muita felicidade em compartilhar o relato da Profa. Dra. Cristiane Herres, que foi minha professora de Artes no Ensino Médio do Colégio Marista de Brasília e hoje leciona no IFB Campus Samambaia. Nos reencontramos quando eu estava vendendo os postais e ela se interessou tanto pela proposta que incluiu-a em uma de suas práticas pedagógicas. Pedi encarecidamente que compartilhasse comigo o seu relato, transcrito na entrevista que se segue:

Eu: O quê você levou em consideração quando realizou essa prática pedagógica com os postais? Tinha algum objetivo específico em mente?

Cris Herres: *A prática do ensino em arte busca, essencialmente, desenvolver a sensibilidade do olhar e ampliar a percepção dos indivíduos a respeito das realidades em que se inserem local e globalmente. Assim, refletir sobre a materialidade da cidade como signo das relações humanas, bem como investigar como cada um se coloca em relação a esta materialidade, objetiva um desenvolvimento estético. Isso tendo em conta o pensamento de Rancière (A partilha do sensível) de que ampliando a percepção, aumenta-se a possibilidade de criação de discursos autônomos e de criação peculiar da realidade (emancipação).*

O objetivo do trabalho proposto aos alunos é de refinar o olhar sobre a construção da cidade.

Eu: Como é feita essa prática?

Cris Herres: *Inicialmente, solicita-se aos alunos que façam imagens, por meio de fotografia, de detalhes da cidade. Essa atividade visa incrementar as possibilidades de olhar, fazer com que a atenção para a cidade se amplie e, por conseguinte, que as avaliações sobre o espaço se especifiquem.*

Com as imagens trazidas pelos estudantes, é produzido um painel que possibilita a relação entre os vários olhares.

Aos estudantes é também solicitado que eles fotografem um lugar de referência visual e/ou afetiva na cidade. Esta atividade objetiva proporcionar reflexão sobre gostos, sensações, orientações pessoais no espaço urbano. Após a apresentação dos estudantes

de seus motivos de terem escolhido tais lugares, apresento a eles a sua série de cartões postais de Brasília, que cria paisagens afetivas de vários pontos da cidade (Brasília e suas regiões administrativas).

A partir da apreciação dos postais, mais duas atividades são propostas: Primeiro, em uma visita ao Plano Piloto, os alunos são chamados a desenhar pontos de vista sobre a cidade. Na sequência, a partir das fotos trazidas pelos alunos, criam-se trabalhos de paisagens com técnicas diversas.

Eu: Você trabalha essa prática pedagógica em qual curso? E qual série?

Cris Herres: *Tal proposição pedagógica é realizada tanto no Ensino Médio – 1º ano, como no ensino técnico subsequente ao Ensino Médio, no curso de edificações.*

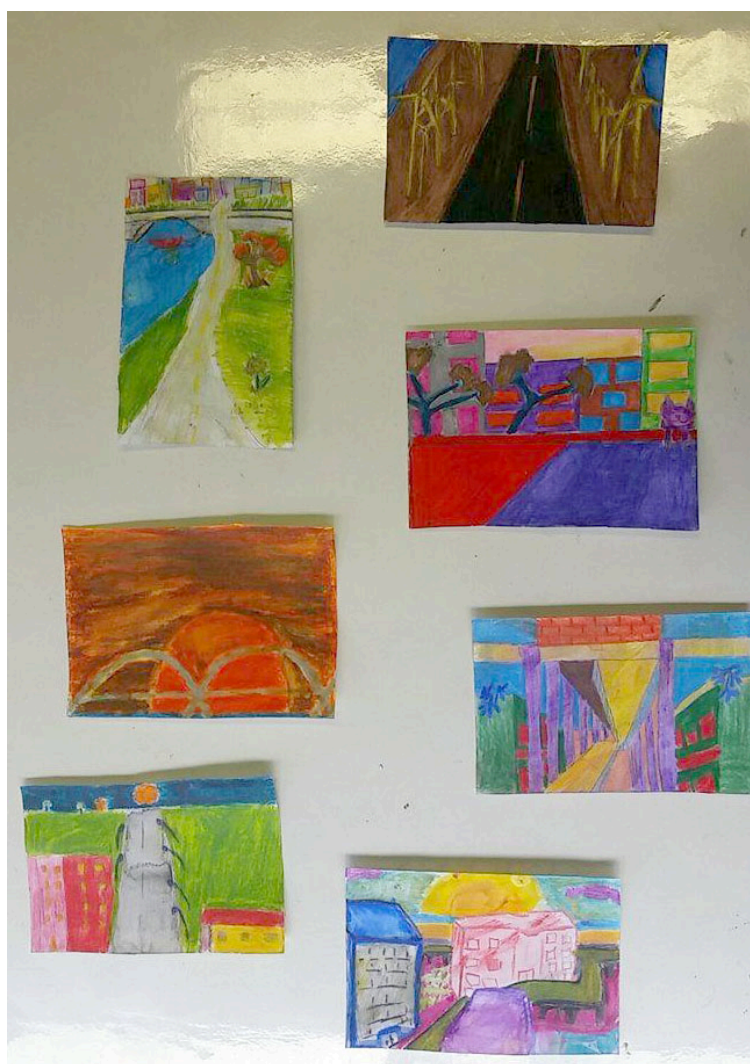


Figura 20 – Foto desenhos alunos Cris (2017)



Figura 21 – Foto desenho alunos Cris (2017)

Fiquei realmente muito satisfeita ao vislumbrar quantas possibilidades de práticas pedagógicas podem-se extrair a partir dos postais. Acredito que a série de Brasília tem o potencial de instigar as pessoas a viajarem pela cidade, a se questionarem o quanto conhecem dos arredores em que vivem, assim como se permitirem experimentar um traço mais livre, solto. Desse modo, @s alun@s podem se apropriar da proposta e viajar dentro da própria cidade, alimentando uma troca de perspectivas extremamente fértil que pode vir a ser o germe de outras tantas propostas, artísticas ou não.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na contemporaneidade, estamos cada vez mais habituados a conviver com uma grande quantidade de estímulos e incitados a absorver continuamente esse corpo de informações que atua sobre diversos aspectos de nossa experiência, inclusive sobre a nossa capacidade de concentração. O bombardeio sensorial que nos é imposto, de smartphones cheios de aplicativos a ruídos do trânsito nos centros urbanos, acaba por comprometer profundamente a nossa aptidão para centrar-se em algo específico, tornando a postura tradicional da sala de aula bastante enfadonha.

Em seu conceituado ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, o filósofo Walter Benjamin observa que: “No interior de grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência.” (BENJAMIN, 1936, p. 169). Essa sobrecarga vai sendo assimilada pelas gerações ulteriores à medida que novas descobertas são incorporadas, progressivamente mais velozes a cada ano que passa.

Contudo, essas mudanças não parecem acompanhar a estruturação da maior parte das escolas em nosso país, tanto públicas quanto particulares. O formato das aulas, com @ professor@ à frente e @s estudantes sentados em carteiras anotando e ouvindo informações em 50 minutos ou mais, é tedioso e pouco estimulante. Além disso, o conteúdo é muitas vezes passado de uma forma distante da realidade d@s alun@s, que acabam por decorá-lo para passar em provas que só parecem avaliar isso mesmo, sua capacidade mnemônica.

Dessa forma, é de se esperar que haja uma grande resistência por parte d@s alun@s, tendo em vista que o modelo de ensino que se dá hoje na maior parte das instituições educacionais é o mesmo desde o século XIX. Se essa dinâmica de sala de aula já era defasada quando eu cursei a educação básica, nos anos 90 – 2000, imagina para as novas gerações que mal saem do berço e já tem um tablet na mão.

Há que se pensar um novo jeito de ensinar que não subestime @s alun@s, e que trabalhe em consonância com o que el@s tem a oferecer. A forma de raciocínio hoje é outra, e é preciso encontrar um meio de trazer à tona esse potencial ignorado. Um ensino menos rígido e mais conectado com as necessidades dos alunos e alunas, do contexto cultural e social em que vivem.

Paulo Freire coloca que existem dois métodos educativos: o domesticador e o libertador. O primeiro, trata o aluno como um receptáculo vazio a ser preenchido passivamente pelos ensinamentos do professor. Ele não quer que as pessoas sejam autônomas e tenham um posicionamento crítico diante da realidade em que vivem, mas apenas que a aceitem tal qual ela é, sem resistência. Já o segundo, visa capacitar os indivíduos para uma transformação efetiva dessa realidade, questionando a sua configuração atual que em grande medida é mantida às custas da desigualdade social, justamente dessa falta de acesso ao conhecimento pelas classes com menor poder aquisitivo. Infelizmente, nem é preciso salientar qual é o método empregado atualmente e escolhido para a manutenção do Estado vigente – injusto, discriminatório e conservador.

Nessa concepção, gostaria de atuar visando o empoderamento das alunas e alunos, ensinando e aprendendo com eles outras formas de enxergar uma realidade menos massacrante. Na perspectiva atual, o futuro é demasiado árido, composto por um desencadeamento de provas e títulos infinitos, de pessoas frustradas que vendem os melhores anos de suas vidas em troca da tão visada “estabilidade financeira”. Eu mesma busco conquistá-la ao assumir o cargo como professora, porém na expectativa de que aprenderei muito na função e não precisarei abdicar de meus sonhos para tal.

Reconheço a inocência de muitas das minhas pretensões enquanto artista-professora, assim como as muitas contradições existentes no presente trabalho. Não obstante, acredito também ser esse ideário primaveril o responsável por conduzir as maiores transformações da humanidade, e ninguém há de discordar quando digo que é justo disso que precisamos nesse momento.

Por fim, gostaria de compartilhar os seguintes dizeres de Eisner a respeito do futuro da educação, com os quais estou em perfeita sintonia:

Sob o risco de propagação de dualismos, mas ao serviço da evidência, estou a falar de uma cultura de escolarização na qual está localizada uma maior importância na exploração do que na descoberta, é dado mais valor à surpresa que ao controlo, é dedicada mais atenção ao que é distintivo do que ao padronizado, é dado mais interesse ao que está mais relacionado com o metafórico do que com o literal. É uma cultura educacional que tem uma maior focalização no torna-se do que no ser, dá mais valor ao imaginativo do que ao factual, dá uma maior prioridade ao valorizar do que ao avaliar e, considera a qualidade da caminhada mais significativa do que a velocidade a que se chega ao destino. Estou a falar sobre uma nova visão daquilo em que a educação se pode tornar e sobre a função das escolas. (EISNER, ANO, p. 16).

Espero que o futuro da educação no Brasil não seja tão indiferente ao potencial dos jovens quanto às reformas curriculares que se apresentam. Estamos enfrentando um

período conturbado na história da educação com previsão de tempestade à vista, mas acredito que isso seja necessário para transmutarmos a prática docente em sua verdadeira vocação libertadora. Como dita a boa e velha sabedoria popular: “*Mar calmo nunca fez bom marinheiro*”.

Referências Bibliográficas:

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. *Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

ANDRADE, Mário de, 1893-1945. *O baile das quatro artes*. 3a ed. – São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1975.

BASBAUM, Ricardo. Amo os artistas-etc. Publicado em Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais, Rodrigo Moura (Org.), Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em:
https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf

BASBAUM, Ricardo. Sobre o et cetera - Entrevista com Ricardo Basbaum Por Duda Kuhnert. *Revista Beira*, 2016. Disponível em file:///C:/Users/Pessoal/Downloads/Sobre-o-et-cetera-entrevista-com-Ricardo-Basbaum.pdf

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7a ed. – São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRITTO, Ludimila. *Paulo Bruscky e a Arte Postal: na contramão dos circuitos oficiais*. Artigo publicado em 2013. Disponível em:
<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2013/Ludimila%20Britto.pdf>

EISNER, Elliot. O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? Artigo publicado em *Currículo sem Fronteiras*, v.8, n.2, pp.5-17, Jul/Dez 2008.

EMMERLING, Leonhard. *Basquiat*. Taschen GMBH, 2011.

FREIRE, Paulo. Uma educação para a liberdade. 4ª ed. *Textos Marginais 8*, Porto: Dinalivro, 1974.

GALARD, Jean. *A beleza do gesto: Uma estética das condutas* /Jean Galard; tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. 1a ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

GALINDO, Blanca Gutiérrez. *El artista educador. Los casos de Allan Kaprow y Joseph Beuys*. Disponível em:
<https://wcupa.edu/KnowledgeCrossingBorders/documents/track1/elArtistaEducador.pdf>

KLEE, Paul. *Sobre a arte moderna e outros ensaios* / Prefácio e notas, Günther Regel; Trad. Pedro Süsskind; revisão técnica, Cecília Cotrim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

SALAVISA, Eduardo. *Diários de Viagem – desenhos do cotidiano*. 35 autores contemporâneos. Quimera Editores, 2008.

SOUZA, Leonília Gabriela Bandeira de. *Arte Postal*, perspectivas de uma arte em rede. Monografia de conclusão de curso da Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

TARKOVSKI, Andrei Arsensevich. *Esculpir o tempo*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. 3a ed. – São Paulo: Martins Martins Fontes, 2010.

TIBURI, Marcia. *Diálogo/desenho* / Márcia Tiburi, Fernando Chuí. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

VASCONCELOS, Edmilson Vitória de. *As poéticas pedagógicas do artista-professor*. Artigo publicado pela ANPAP em 2007. Disponível em:
<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/080.pdf>