

AINÃ BONFIM FELIX

SUBJETIVIDADE: UM OLHAR PARA O ENSINO DAS ARTES VISUAIS

Brasília

2015

AINÃ BONFIM FELIX

SUBJETIVIDADE: UM OLHAR PARA O ENSINO DAS ARTES VISUAIS

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Licenciatura, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília
Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira

Brasília

2015

Dedico este trabalho à arte, à infância e aos olhos que conseguem ver a vida na arte. E ver arte na vida. E dedico a você e a todos.

Agradeço a minha mãe, meu pai, minha tia Cida, meu tio Pescador, meu tio Magela, a Liga Hardcore de Goiânia, meus amigos e amigas, todos os sujeitos presentes nessa narrativa.

Agradeço aos professores e professoras do Departamento de Artes Visuais da UnB que agregaram valor, história, conteúdo e inspiração a este trabalho.

Recebam meu eterno agradecimento por colorirem e ajudarem a desenhar este projeto de vida.

RESUMO

O presente trabalho trata de um olhar sobre os indivíduos e sobre o ensino das Artes Visuais. Compreendendo que os indivíduos desenvolvem-se por meio de suas relações sócio-históricas e culturais atentamos à subjetividade e à reivindicação dos indivíduos enquanto sujeitos que por meio de suas narrativas visuais e de suas biografias, expressam suas particularidades, seus processos de singularização, que dão consistência à condução de seus projetos. Adotando a cultura visual, como uma abordagem de ensino que permite a exploração das representações artísticas conectando o universo fora da escola com o universo da escola, propõe-se uma prática educativa utilizando-se das representações dos alunos em diálogo com os meios da arte postal e das possibilidades de atuação desta arte, estudadas a partir das obras de artistas como Paulo Bruscky.

Palavras-chave: Subjetividade; narrativa; formação; artes visuais.

LISTA DE FIGURAS

FIGURAS 1, 2 e 3: Conjunto de desenhos infantis. Arquivo pessoal da autora, 1989.

FIGURAS 4 e 5: Peças da Coleção Magela Felix. Arquivo pessoal da autora, 1999.

FIGURAS 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12: Fanzines “Escassez de Valores”, “Até Quando”? e “Existir”. Arquivo pessoal da autora. Provenientes do período de 1999 a 2000.

FIGURAS 13, 14, 15 e 16: Conjunto de colagens sobre cartão telefônico. Arquivo pessoal da autora, 2010.

FIGURAS 16, 17, 18 e 19: Obras da série “Desenhos de Deslocamento”. Arquivo particular da autora, 2013 – 2015.

Figura 20: Obra “Eros”, Hudnilson Junior, MAC-USP, 1980.

Figuras 21, 22, 23, 24, 25 e 26: Obras do artista Hudnilson Junior, MAC-USP, 1978 – 1980.

Figuras 25, 26, 27, 28, 29 e 30: Conjunto de obras do artista Paulo Bruscky. Acervo CAL UnB.

Figuras 30, 31, 32 e 33: Fotografias do 1º Encontro com os alunos. Arquivo pessoal da autora. 2015

Figuras 34, 35, 36, 37, 38 e 39: Fotografias do 2º Encontro com alunos. Arquivo pessoal da autora, 2015.

Figura 40 a 49: Conjunto das obras dos alunos realizadas no 2º Encontro, Arquivo particular dos alunos, 2015.

SUMÁRIO

UM OLHAR...	08
1. OLHAR RETROSPECTIVO PARA A VIDA	10
2. O ANTES... NARRATIVAS	13
2.1 Desenhos infantis	15
2.2 Fortes Influências a Arte Postal	18
2.3 Sublinhemos o Artesanato a Linha	23
3. O DEPOIS... FORMAÇÃO	25
3.1 Esboçando os pontos	27
3.2 Seguindo a linha	29
3.3 Apontando, outros pontos	32
4. E AGORA?	34
4.1 O encontro com o outro	36
4.2 Contextualizando o diálogo	37
4.3 Diálogos com a arte postal	43
4.4 Formando o tecido: subjetividades em processo	54
OLHARES INTERROGATIVOS	68
REFERENCIAS	
ANEXOS	

UM OLHAR...

Este trabalho fala de um olhar para o ensino das Artes Visuais pautado no reconhecimento da subjetividade dos indivíduos.

Considero que o desenvolvimento psicológico dos indivíduos é mediado pelas suas relações sócio-históricas e culturais, proponho então uma abordagem que considere as particularidades do desenvolvimento dos indivíduos, e, ainda mais, valorize essas particularidades.

Começo pelo olhar retrospectivo que permite a resignificação da minha história, minhas experiências, vivências e influências, que veio me construindo e direcionando o meu caminho onde busco conciliar minha subjetividade à objetividade do ensino formal, para desdobrá-los numa efetiva atuação no ensino das Artes Visuais.

Por meio das narrativas visuais falo da minha trajetória, antes do ingresso na universidade, que perpassa pelo incentivo dos familiares à realização dos desenhos infantis, pelas coleções dos objetos da infância e da adolescência, pela participação nos grupos alternativos de trocas de fanzines, pela produção de artesanatos, deixando claro que a formação se dá ao longo da vida e, não somente, em espaços formais de educação.

Dedico parte deste trabalho para falar da minha formação na Universidade de Brasília, dos trabalhos que foram produzidos em contato com a universidade, dos confrontos e dos possíveis diálogos a serem travados neste espaço de constante aprendizado, por meio dos professores e das teorias, como referência a cultura visual que permite e provoca a ampliação do olhar sobre os indivíduos e os contextos culturais na qual possam estar inseridos.

Sobre a prática educativa trago reflexões em torno da atuação do professor, da necessária desmistificação de preconceitos culturais, por vezes, recorrentes no campo de ensino das Artes Visuais.

Em relação ao encontro com o outro, o aluno, proponho as reflexões que vão ao encontro do sujeito, onde se possa relacionar as experiências de fora da escola às experiências de dentro da escola, para que o conhecimento faça sentido à existência dos sujeitos.

Encontro um sentido em pesquisar a arte postal por estar ela diretamente relacionada às minhas experiências com a colagem, com os fanzines, com a possibilidade de trabalharmos ancorados no real e com ênfase em nossas subjetividades de forma coletiva a partir da criação de redes de comunicação.

Contextualizando a arte postal trago informações a respeito do trabalho de artistas como Paulo Bruscky, Hudnilson Júnior e do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, que sob a direção de Walter Zanini nas décadas de 60/70 em plena ditadura militar atuou na produção de arte postal e transformou o museu em um espaço experimental de arte. Por este motivo o MAC-USP possui a maior coleção de arte latina americana denominada conceitualista, a arte postal insere-se nessa denominação.

Neste trabalho houve realização de uma atividade educativa em uma escola pública estadual no município de Luziânia – GO. Participarão nove alunos do 9º Ano.

O objetivo da atividade era a realização de trabalhos artísticos construídos a partir das experiências artísticas e subjetivas dos alunos. Com a utilização de materiais que eles tivessem afinidades.

Por meio de livros e catálogos de arte conheceram a arte postal e foram convidados a enviarem seus trabalhos utilizando-se dos meios da arte postal a destinatários estudantes da escola afim de que se formassem uma rede de produções e comunicações artísticas dentro da escola.

Em decorrência da ineficiência da agência dos Correios da cidade a atividade não obteve os êxitos planejados. Os alunos avaliaram a atividade por escrito, as avaliações constam aqui nesse trabalho.

1. OLHAR RETROSPECTIVO PARA A VIDA

O olhar retrospectivo permite ao indivíduo a (re)significação da sua própria história, suas experiências, vivências, influências, seu processo, seu percurso. Entendo o olhar retrospectivo como um modo de olhar o passado e as experiências. Esse modo de olhar permeará o caminho da escrita ao longo do trabalho.

Falar dos indivíduos como seres históricos, especialmente do ponto de vista da educação é falar de Lev Semenovitch Vygotsky. Segundo Maria Tereza de Assunção Freitas (2006), Vygotsky *“compreende o homem como ser histórico que procura recuperar o seu espaço de sujeito”*.

Vygotsky¹ é uma importante referência em Psicologia da Educação, sua contribuição aos estudos sobre o desenvolvimento psicológico dos seres humanos diz respeito a sua teoria sócio-histórica, na qual ele afirma que o funcionamento psicológico é fundamentado nas relações entre o indivíduo e o meio, e que estas relações são mediadas por sistemas simbólicos, compartilhados pelos grupos culturais. Ele introduz o olhar social, histórico e cultural sobre os indivíduos associando-os ao desenvolvimento psicológico.

Segundo Freitas (2006), Vygotsky introduz na Psicologia o método dialético, este método é inovador, pois não se restringe a perspectivas reducionistas somente objetivas, ou somente subjetivas, mas amplia a compreensão a respeito do ser

¹Vygotsky é um autor estudado nas disciplinas de Psicologia da Educação e Desenvolvimento Psicológico e Ensino, disciplinas dos cursos de Licenciatura da UnB, absorvi aprendizados a respeito deste autor nas aulas e na leitura de seus escritos, como referência básica a professora da disciplina DPE trabalhou com o livro *Pensamento e Linguagem* do autor. VYGOTSKY, L. S. *Pensamento e Linguagem*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

humano, como um ser complexo, ao mesmo tempo subjetivo e objetivo, individual e social, histórico e biológico, emocional e racional.

Neste trabalho repouso o olhar sob a subjetividade, considerando que ela é um elemento importante para o desenvolvimento da autonomia dos sujeitos, mas não pretendo analisá-la de forma reducionista e sim inserida no contexto da abordagem dialética de Vygotsky, onde o sujeito é observado a partir de sua singularidade, mas sabendo-se ser social, atuando em situações objetivas na sociedade.

Sobre a teoria de Vygotsky, Freitas (2006) afirma que, “essa abordagem cultural, integrativa, social, semiótica e psicológica, que foi inovadora há meio século atrás, surge hoje ainda como uma proposta de vanguarda” (p. 90).

Freitas (2006), sobre o contexto de vida de Vygotsky afirma que ele tinha um envolvimento com as Artes, a Literatura, a Semiótica e a Educação o que o levou a incorporar questões dessas áreas para o campo da psicologia, e, que ainda, influenciado pelas circunstâncias políticas e sociais que ocorriam em seu país, a Rússia, no período de revolução, ele desenvolveu uma teoria que ampliou o conhecimento a respeito das estruturas psicológicas dos indivíduos.

Sua teoria e sua história de vida nos conduzem a pensar sobre a mútua influência que há entre o indivíduo e o meio, ao mesmo tempo em que o indivíduo é transformado pelo meio, o meio também é transformado pelo indivíduo.

Olhar retrospectivamente as minhas experiências na infância, na adolescência e na fase adulta é uma forma de observar como o meio familiar, social, cultural veio me construindo, direcionando o meu caminho e mediando a minha relação com o campo das artes e com a minha formação acadêmica em Artes Plásticas.

O caminho que decido percorrer então é o de olhar a minha atuação com ênfase em minha subjetividade, agrega-la a objetividade e refletir como a minha história dialoga com o conhecimento formal. Onde posso encontrar abertura para este diálogo nas Artes Visuais e na História da Arte?

Como desdobrar este caminho ao percurso da futura professora de Artes Visuais? Como atentar-me a subjetividade dos alunos, instigá-los a reconhecerem-se como sujeitos e a dialogarem com a arte a partir de seus repertórios, suas relações com os objetos, suas leituras de mundo e seus históricos de vida?

Gilberto Velho (1994), nos fala sobre a relevância da memória do indivíduo, dos marcos que indicam sua singularidade enquanto indivíduo, para afirmar que “a consciência e a valorização de uma individualidade singular, baseada em uma memória que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação e condução de projetos.” (p. 101)

E é neste movimento reflexivo que este trabalho pretende acontecer, a partir da conscientização de uma individualidade singular, baseando-se em uma memória biográfica, conduzir um projeto em arteeducação como um acontecimento significativo, marcado principalmente por um olhar retrospectivo “[...] sobre si em diferentes tempos e espaços, os quais se articulam com as lembranças e as possibilidades de narrar experiências” (SOUZA, 2006, p. 63).

2. O ANTES... NARRATIVAS

Este trabalho que tem como foco o olhar retrospectivo, as histórias de vida, as memórias individuais e as subjetividades utilizará como processo a pesquisa narrativa. Segundo Raimundo Martins e Irene Tourinho (2009), a pesquisa narrativa é um espaço onde o indivíduo tem a sua experiência como referência e como questionamento acerca dos significados da sua trajetória e aprendizagem. Ainda segundo eles:

(...) as narrativas visuais oferecem a possibilidade de se trabalhar questões da experiência formadora dos indivíduos que, de maneira geral, são constituídas por imagens ou referências imagéticas isoladas, dispersas. As imagens que guardamos ou preservamos na memória, são, de certa forma, marcas da trajetória e das vivências que nos formam como indivíduos. Processadas culturalmente como visualidades e transformadas em experiências, essas imagens têm potencial educativo para ir além das práticas de apreciação ou de uma concepção formal de estética (...) (MARTINS e TOURINHO, 2009, p. 10).

Os autores deixam claro que as narrativas visuais trazem a possibilidade de trabalharmos a partir da experiência formadora do indivíduo e irmos além, isso porque essas narrativas têm um amplo potencial educativo. Este ponto é de extrema importância para este projeto que aqui se segue.

Meu pai, minha mãe, meus tios e tias contribuíram com a minha formação através de suas produções, seus jeitos de viverem, de trabalharem, de adornarem os cantos, de criarem espaços, colecionarem objetos e admirarem a arte. Eles são as primeiras referências em arte, quando eu ainda não havia tido contato com espaços formais de educação em arte, galerias e museus.

Estou aqui falando deste projeto em arte-educação, buscando uma formação acadêmica, embasando-me em teorias científicas, dialogando com a História da Arte, aprendendo com artistas e professores. Reconheço também que, quem

contribuiu com este projeto foi a tia Cida², atrás das prateleiras da sala de estoque, incentivando-me a desenhar. O tio Pescador propondo que eu trabalhasse como artesã; minha mãe e meu pai me oferecendo linhas como infinita possibilidade de trabalho - as linhas que nunca mais deixariam de ser para mim um instrumento de trabalho, fisicamente ou poeticamente costurando a história.

Também contribui com minha formação o tio Magela, por meio de seus trabalhos, direcionando sem dúvida o meu interesse pela colagem, pela poesia visual e pela arte postal. Ele, que me influenciou também através de sua postura diante da vida. Era uma pessoa autêntica, alegre, amante e amada. Morreu muito cedo, aos trinta anos de idade, em um acidente de moto, e foi muito homenageado, até mesmo pelos jornais da cidade.

E tudo isso faz parte deste projeto, porque ele pretende ser o trabalho de um indivíduo que reivindica o seu lugar de sujeito, que fala do seu conhecimento artístico relacionando a uma identidade, porque reconhece a necessidade de reinventar espaços, didáticas que recebam também sujeitos, respeitando e valorizando suas histórias, suas artes, seus materiais, suas visões e seus conceitos.

O termo indivíduo e o termo sujeito estão sendo empregados neste trabalho conforme as definições conceituais de Alain Touraine (2011). Ele afirma que há um sujeito em cada indivíduo e que o indivíduo e o sujeito mantém uma relação de codependência. Sendo assim, o sujeito é para ele a força de reivindicação dos direitos, que luta para proteger as particularidades culturais dos indivíduos.

Só nos tornamos plenamente sujeitos quando aceitamos como nosso ideal reconhecer-nos – e fazer-nos reconhecer enquanto indivíduos – como seres individuados, que defendem e constroem sua singularidade, e dando, através de nossos atos de resistência, um sentido a nossa existência. (TOURAINÉ, 2011, p. 123)

Observem que a diferença entre o duplo indivíduo/sujeito justificará o emprego dos termos no texto. O primeiro mais coletivizado está inserido a um contexto cultural, social e o segundo mais singularizado relaciona-se a um contexto mais pessoal, individual.

² A tia Cida, o tio Magela, o tio Pescador, meu pai, minha mãe, a Flora Garcia, o Cassio de Lima Arantes, o Jônatas Dias Teixeira, o Rafael Carneiro e o Vinícius Maione são citados particularmente no texto por serem sujeitos significativos nos recortes e nas colagens da minha narrativa visual, falarei a seguir mais detalhadamente das contribuições e participações de cada um.

2.1 Desenhos infantis

Serralheria, metalurgia, trabalho.

Matéria prima: Ferro

A linha do tempo desenhando a história.

Metalurgico: Perigo crianças! Área restrita! Não ultrapassem a faixa amarela!

Crianças: Maria Aparecida, por favor!

Recepcionista: Podem entrar.

Crianças: Corredor, sala, aqui!

Sala de estoque, tabelas, números, controles.

Beijos, piadas e cócegas.

Mesa, lápis e papel, aqui as crianças podem exalar os seus sonhos. Atrás das prateleiras podem desenhar, criar, dobrar, inventar coisas, para ver, ouvir, ler e também barganhar, porque trabalhar é preciso e os seus sonhos/desenhos/livros podem interagir de forma objetiva com o mundo, entrando no ritmo da barganha, por moedas que a toque de caixa se transformarão em balas.

Os barcos, as ondas, os palhaços (Fig. 1, 2 e 3) vão se tornando cada vez mais raros, para a tristeza da tia Cida³ as crianças vão crescendo e já não se interessam

³A tia Cida, o tio Magela, o tio Pescador, meu pai, minha mãe, a Flora Garcia, o Cassio de Lima Arantes, o Jônatas Dias Teixeira, o Rafael Carneiro e o Vinícius Maione são citados particularmente no texto por serem sujeitos significativos nos recortes e nas colagens da minha narrativa visual, falarei a seguir mais detalhadamente das contribuições e participações de cada um.

mais por aqueles livros, personagens, ou mesmo as balas e as rosquinhas às três da tarde, mas absorveu o olhar semeado por ela, o encanto pela possibilidade da criação e da interação desta com o mundo.

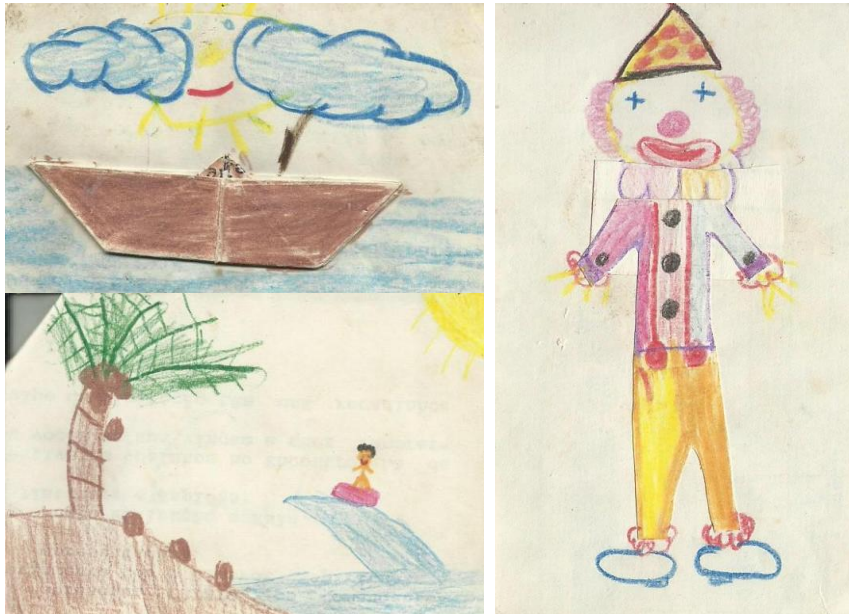


Fig.1, 2 e 3: Conjunto de desenhos infantis. Arquivo pessoal da autora. 1989.

Os livrinhos infantis eram produzidos em folhas de rascunho para serem barganhados por balas. Juntos estavam às coleções de papéis de carta e de álbuns de figurinhas, cheios de valores visuais e sensoriais, elas remetem a sentimentos, sensações de uma fase, lembranças de um bichinho de estimação, uma casa, uma tia, uma professora. (Há um papel de carta que guardo ainda hoje, ele traz consigo um universo).

As coleções sempre foram presentes em minha casa. Havia coleção de revistas de artesanato, coleção de obras de arte pré-colombiana, coleção de livros, de revistas científicas e uma grande coleção de vinis que foi nada mais, nada menos, que uma escola, de música, poesia e de visualidades também.

Escola porque os objetos nos formam, formam nosso olhar, nosso ouvir, nosso estar no mundo, nosso conhecimento. Esses objetos na qual estabelecemos íntima troca e um sincero relacionar-se passam eles a compor nosso repertório, particular repertório.

Conforme sinaliza Solange Jobim e Souza (2012), a partir do pensamento de Walter Benjamim (1987b):

Criança desordeira. Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta capturada já é para ela princípio de uma coleção, e tudo que ela possui, em geral, constitui para ela uma coleção única. (...) Para ela, tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitiçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta. "Arrumar" significaria aniquilar uma construção cheia de castanhas espinhosas que são maçãs medievais, papéis de estanho que são um tesouro de prata, cubos de madeira que são ataúdes, cactos que são totens e tostões de cobre que são escudos (BENJAMIM,1987b, p.39 apud JOBIM E SOUZA, 2012, p. 90).

Esta relação da criança com o objeto descrita por Benjamim nos traz a tona, o sujeito em processo de formação, suas coleções, sua experiência sensível no mundo, os valores e os desvalores de sua construção particular, caminhos da construção da sua subjetividade.

Também encontro nos escritos de Paulo Freire (2011), reflexões sobre esta construção que ele vai chamar de leitura do mundo, segundo ele, a leitura do mundo antecede a leitura da palavra, ao tratar do tema, o autor defende ainda que os saberes com que os educandos chegam à escola devem ser relacionados com o ensino dos conteúdos.

Paulo Freire (2011), sobre o método de alfabetização de Jovens e Adultos desenvolvido por ele propõe uma abordagem cultural e social do indivíduo como forma de educação, pois, segundo ele, esta é uma abordagem que possibilita a formação de novos saberes e, conseqüentemente, de uma efetiva atuação e intervenção no mundo.

Goiania, Maio de 1999

Cam

OS PUNKS CAMPINEIROS DOS ANOS 80

Eles eram irreverentes, anarquistas, marginais, podres e maravilhosos. O estilo poético-social deles era contestador e divertido e tinha como símbolo do movimento a ondulação de uma cobra cascavel. Que de "toca", perdeu o chocalho.

O lema do Grupo ou é filosofia de sobrevivência "Cascavel que se preze / está sempre atento - à tona / nunca perde o chocalho de touca / mesmo sendo cascavel... Vê se se toca, se marcar "bandeira" vai ficar como certos cascavéis de sangue doce e beijo fel"

Sobre ser poeta ...

"É tempo perdido, poeta não se mede, não se compra / poeta não se fabrica, nem brinca / é o risco e estar sempre atento, atendendo, como o chocalho balançando, balançando... no rabo enrabando otário e... / sem medo de ser cascavel que come as galinhas e galinhas, / sem sombras de dúvidas, com fé em Nossa Senhora das Baixinhas, / gordinhas e peitudinhas, mamecos"

Faziam parte do movimento os geniais jovens Dourivan, hoje redator de propaganda da premiada Stylus de Hamilton Carneiro, Magela Félix (ex-produtor da Stylus), Lu de Oliveira, Joel da Corte, Eduardo Leão, Naief Alassal, Tagore Biran (que ficou poeta famoso no Chile e morreu lá, engasgado no próprio vômito, depois de um porre daqueles. Lewis Carol, Flávio Bambu, Samuel Rocha, Phaulo Gonçalves (humorista de O Popular), Ariston Araújo, Poney e Kapi que também colaboravam na publicação das revistas, durante a chamada "geração mimeógrafo, porque eram mimeografadas ou xerocadas. Sem editoras)

Geraldo Magela Félix, um dos esteios do movimento,

poeta e produtor de propaganda da Stylus, faleceu recentemente num desastre de moto, mas deixou pérolas da poesia irreverente, como estas que passamos a você, numa justa e saudosa homenagem.

**Homenagem
Punk a Goiânia**

"Ludovico Teixeira -
22anos de idade / Corro mas não morro / Nesta cidade / Goiânia -Goyaz eu até / Pensei em abrir o gás / 22 anos de idade / Sou e não sou covarde / Pôr isso te anda te amo / e Reclamo cidade / Procuo, proclamo minha liberdade / Goiânia Goyaz te conheço em guerra e paz / Não te esqueço, me encontro e me perco /

Apareço e desapareço em você / "As vezes cedo, às vezes tarde / sozinho ou acompanhado / Alegre ou chateado / Goiânia - Goyaz / Não estou na frente nem atrás / Te xingo e calo / Te escrevo e falo / Coisas bonitas e feias / É o que vem na teia / É o que está nas veias / Conheci suas igrejas e cadeiras / casas e castelos / Seus patrões e ladrões / Pivete de canivete na mão / Em pleno caçadão / Cidade te viro de pernas pra cima / Procurando a verdade / te picho e te esculacho / Quando quero e não acho Guarânia-Goiaba minha insônia / É te amar tanto. Magela Felix", na revista Cascavel sem Chocalho Perdeu de Touca. Editora Qualê-qualê ou Vaiqvai...



Figuras 4 e 5: Peças da Coleção Magela Felix. Arquivo pessoal da autora. 1999

Os papéis, de presente, de bala, de docinhos, de carteiras de cigarros e os tecidos, os pequenos objetos, os cartões telefônicos, as folhas, as asas de borboletas, esses eram agora os escolhidos à nova coleção. Os critérios de seleção estavam relacionados à cor, a estampa, a textura, ao estilo e aos variados elementos subjetivos de identificação pessoal. Eles eram selecionados, passavam a compor as coleções e seriam, desde já, candidatos às futuras colagens e outras produções.

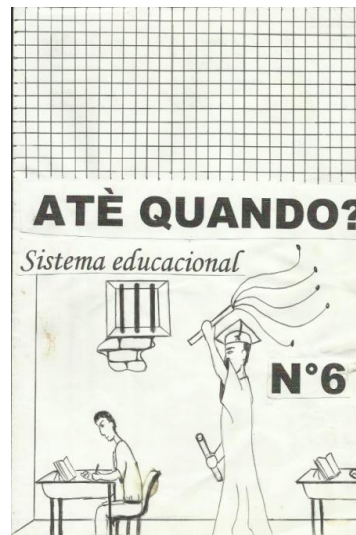
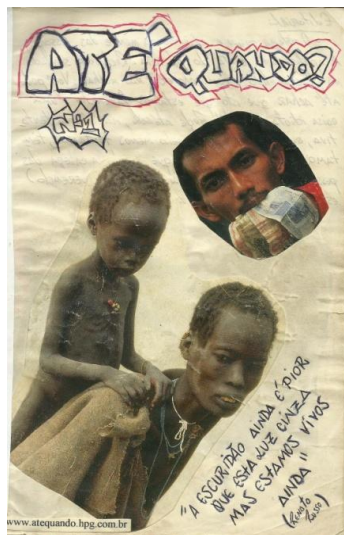
Minhas primeiras colagens foram realizadas nas capas dos cadernos e das agendas escolares. Caixas de sapato também recebiam colagens, elas mesmas que iriam servir para armazenar as coleções de papéis, imagens, ideias, fotos, fitas k7 e etc.

Estes ensaios plásticos de seleção, recorte e colagem geraram a produção e a participação em fanzines que se integraram a um movimento social de produtores independentes que produziam seus trabalhos. Reproduziam em máquinas de Xerox e expunham em feiras, shows e eventos diversos. Na maioria eles eram trocados e às vezes comercializados. Este movimento denominado Liga Hardcore de Goiânia era formado por jovens atuantes no cenário de produção de fanzines, música, poesia, teatro e colecionismo, foi e é uma das grandes responsáveis pelo incentivo e organização de espaços e acontecimentos na cidade. Segundo Luiz Eduardo de Jesus Fleury (2013):

[...] o que ficou conhecido como Liga Hardcore de Goiânia surge em meados de 1998/99 quando um grupo de jovens decide procurar um local para organização de eventos e também onde as diversas manifestações ligadas à cena (emergente) naquele momento pudessem se ocorrer. Entre os que idealizaram tal ideia, destaque para: Luiz Eduardo de Jesus Fleury, Luís Gustavo Valente Brandão, Érica Isabel de Melo, Janderjans Alves Monteiro, Lúcio Webert de Brito e Zilda Simas (FLEURY, 2013, p. 12).

O fanzine Escassez de Valores produzido por mim e pela Flora Garcia teve apenas um volume, ele não foi comercializado. Foram distribuídos cinquenta exemplares dele na cidade de Goiânia. Alguns foram enviados para amigos via correio para Pirinópolis-Go e Brasília-DF.

Eu tive ainda participações no fanzine “Existir”, do Cássio de Lima Arantes, e no fanzine “Até Quando?”, um fanzine coletivo no qual participaram vários amigos, incluindo os organizadores Jônatas Dias Teixeira, Rafael Carneiro e Vinícius Maione. Meu pai e minha mãe também tiveram participações neste fanzine com alguns textos autorais.



Figuras 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12: Fanzines “Escassez de Valores”, “Até Quando?” e “Existir”. Arquivo pessoal da autora. Provenientes do período de 1999 a 2000.

A minha participação na produção, exposição e troca de correspondências por meio dos fanzines foi breve, porém, decisiva. Trouxe-me uma concepção de produção em arte, em que a independência, a precariedade, a efemeridade, a marginalidade, a liberdade de expressão e a manifestação das diversas realidades sociais e culturais passaram a ser importantes elementos de valorização e reconhecimento de um gesto necessário, social e artisticamente.

A observação dos trabalhos do meu tio, a realização das colagens e a produção dos fanzines direcionaram, sem dúvida, o meu interesse pela arte postal, por dialogarem diretamente com este movimento das artes visuais que aprofundarei mais adiante, por meio de pesquisas e o desenvolvimento de uma prática pedagógica.

2.3 Sublinhemos o Artesanato a Linha

A formação não é redutível às suas únicas formas organizadas e institucionalizadas. Ela engloba todo o complexo de experiências vividas cotidianamente, de episódios de transição e de crise. Na dimensão vivida, a aprendizagem está, assim, sempre ligada ao contexto de uma biografia concreta (ALHEIT e DAUSIEN, 2006, p. 190).

Peter Alheit e Bettina Dausien (2006) nos trazem esclarecimentos a respeito dos processos de formação e aprendizagens ao longo da vida. Segundo eles, formação e biografia estão diretamente relacionadas.

Sobre esse assunto, afirmam que a escola precisa manter-se ligada aos bairros, às empresas, às associações, aos sindicatos e às famílias dos alunos que elas acolhem, para aprender e inventar novos ambientes de aprendizagem. Ainda segundo eles, os nós entre os meios sociais e as mentalidades tradicionais se desataram e a educação ao longo da vida pode aparecer sob o aspecto da instrumentalização como também da emancipação.

Seguindo referenciais dos autores podemos atentar para o processo de formação biográfico. A partir da formação de si, o sujeito desenvolve uma significação pessoal da aprendizagem, que é interessante, pois se relaciona diretamente com a vida.

E falando sobre minha formação ao longo da vida, e ainda das minhas influências antes do ingresso na universidade, não poderia deixar de falar das minhas experiências com as linhas, com a linha.

Trabalhei bons tempos como artesã. Meu primeiro trabalho foi com meu tio conhecido como Pescador. Ele fornecia o material, eu produzia as pulseiras e ele vendia nas feiras. Eu e minhas primas. Linhas e miçangas eram os objetos de trabalho. Coloridos e quase sempre combinados, eles buscavam atender uma

demanda de produção artesanal já bem estabelecida. Nestes trabalhos havia uma concepção de estética, de estilo, de moda, de pertencimento e de uma específica inserção artística em um universo cultural.

As linhas, as miçangas e os nós seguiram para mim como referenciais. Meu pai, de dia funcionário da empresa metalúrgica, à noite, em casa, rodeado de linhas estava sempre a produzir cortinas de macramê, em algodão cru com miçangas de pau-brasil. Elas eram produzidas em teares, por ele desenvolvidos, que serviam como suporte para os gráficos que esboçavam o que iria ser posteriormente desenhado com os nós. Os estudos dos nós e a produção dos teares o fez produtor de teares e de livretos, pequenos manuais, nos quais se podiam se conhecer os nós.

Este apreço às linhas, aos nós e aos gráficos é também uma referência na convivência com minha mãe, servidora pública. Ela aprendeu com minha bisavó - como ela gosta de contar - a crocheter, tricotar e macramear. Sempre produzindo, ela faz questão também de ensinar às filhas, netas e netos, e compartilhar das infinitas possibilidades de desenhos e produções, que podem ser realizadas por meio das revistas de crochê, tricô e macramê, que ela coleciona.

O artesanato foi também meu trabalho e fonte de renda quando, por motivo de saúde de familiares, tive que me mudar para Brasília. Passei a produzir de forma independente pulseiras, brincos, colares, cintos, tearas, toucas, bolsas e cartões de mensagens, com tinta, com terra e folhas sobre papel, para vender nas feiras da cidade.

Como podemos observar, por meio das minhas narrativas, antes do ingresso na universidade, a minha formação se deu junto aos artistas da família, ao artesanato e aos grupos socioculturais de arte não formal. Relembrar, reviver, recontar estes momentos, faz-me observar como minha produção e formação se deu ao longo da vida, sob essas influências, essas colagens, linhas, pontos, elementos e ritmos.

Passo a olhar para a diversidade e as possibilidades de influências sociais e culturais que os indivíduos podem ter através da arte ao longo de suas vidas. Como não associar essas subjetividades aos conteúdos e ao ensino formal em artes visuais?

3. O DEPOIS... FORMAÇÃO

A formação que se inicia ao ingressar na universidade, se dá por meio de constante e profundo aprendizado, às vezes confronto, muitas vezes diálogo e encontro, pois onde está vivo o confronto está viva a possibilidade de diálogo e encontro com o conhecimento, a pesquisa e a atuação profissional em artes.

Souza (2012), afirma que o dilema das ciências humanas está na possibilidade de sua emancipação em relação à objetividade e a neutralidade das ciências exatas, por transgredirem elas o conceito positivista de ciência, estando a sua legitimidade e existência exatamente no enfrentamento dessa complexidade. Segundo a autora,

[...] a verdade que as ciências humanas buscam desvendar não se encontra, de modo algum na univocidade de seus métodos, mas, ao contrário, está na possibilidade permanente de rever e enfrentar suas contradições no bojo das práticas sociais (SOUZA, 2012, p. 34).

E nesse enfrentamento às contradições no bojo das práticas sociais tratamos das questões das Artes Visuais, a partir das variadas terminologias que nos falam sobre as produções, os estudos, as pesquisas, os ensinamentos e as mudanças de paradigmas dessa área de conhecimento.

O termo Belas Artes, utilizado até hoje por algumas escolas que seguem uma prática pedagógica baseada em técnicas e padrões rígidos e na busca pela beleza clássica, não pode ser empregado aos trabalhos da Arte Moderna, que

trouxeram mudanças radicais no campo das artes, se desligando da busca pelo belo, passando a se ligar à experiência da vida, às mudanças que ocorriam no campo social, econômico e científico, não cabendo ao termo Belas Artes e suas linguagens tradicionais designarem a diversidade da arte produzida que passa a ser denominada pelo termo Artes Plásticas.

No sentido hermenêutico, a noção de artes plásticas carece de ser entendida como algo, um objeto, que é capaz ou passível de receber, de experimentar, de sofrer certas impressões ou modificações ou de adquirir determinadas qualidades, enfim, de ser modelado (Dias, 2015, p. 2).

Diante deste cenário, as escolas e academias de arte passam a institucionalizar os modelos modernistas e torna-se assunto pedagógico a maneira como treinar e ampliar as faculdades da percepção visual.

Artes Visuais, portanto, é um termo empregado atualmente por estar mais próximo de abarcar toda a amplitude e complexidade da área que se presta ao estudo, pesquisa e reflexão das múltiplas linguagens visuais marcadas pelo fenômeno da Arte Contemporânea.

Assim as Artes Visuais estendem-se a todo território da visualidade, do design a comunicação visual, do cinema a arte tecnológica digital. (...) desde então houve algumas mudanças e os programas de arte-educação se comprometeram mais em explorar os diversos meios além dos tradicionais e estão incorporando lentamente aspectos dos estudos culturais, da cultura visual e da crítica e apreciação da arte em suas práticas (Dias, 2015, p. 3-4).

Como nos fala Dias, as Artes Visuais, pela sua amplitude em relação ao território da visualidade irá promover mudanças nos programas de arte-educação, incorporando aspectos dos estudos culturais e da cultura visual. E aqui está um ponto de diálogo e encontro.

3.1 Esboçando os pontos

Começando com o primeiro ponto, a colagem.

Esta poesia eu recortei e coleí aqui, pois este é o primeiro ponto, aproveite, reaproveite, aproprie-se, recorte e cole, faça uma edição, produza uma interação, promova uma situação.

Esta obra possui pontos, porém não fuga, não são pontos de fuga,
são pontos de chegada e parada da linha do tempo,
das linhas de raciocínio que alinhavavam formando
desenhos, costurando retalhos e agora percorrendo caminhos
procuram alinhar o que vem, talvez, o trem.



Figuras 13, 14, 15 e 16: Conjunto de colagens sobre cartão telefônico. Arquivo pessoal da autora. 2010.

O cartão telefônico, objeto usado para realização de ligações em telefones públicos, é também utilizado pelas empresas de telecomunicações como um veículo de informação visual empregados em campanhas, homenagens e divulgações diversas. Os cartões telefônicos são objetos normalmente colecionáveis, como selos, moedas, notas etc.

Nessa série de colagens - apresentada na prova de Habilidade Específica pra ingresso no curso de Artes Plásticas - a técnica empregada foi a “colagem sobre cartão telefônico”. Os cartões escolhidos faziam parte de séries especiais e possuíam imagens com finalidades diversas. Eles foram escolhidos e apropriados como suporte, cedendo seu espaço para a entrada de novos elementos e sujeitos que buscam manter uma interação, uma interdição na função visual anterior do cartão, uma interação com a narrativa e com as formas, as cores e os elementos da composição plástica da imagem do cartão.

A colagem é uma possibilidade de montagem, edição, construção e desconstrução visual. Neste processo pode ser utilizado todo tipo de material. Ela foi empregada como linguagem por diversos artistas na arte moderna e, de maneiras distintas, que variavam em relação ao processo, a forma e ao conceito dos artistas, podendo ser vista no Cubismo, no Dadaísmo, no Surrealismo e no Expressionismo.

Na arte contemporânea, essa linguagem foi amplamente difundida - a exemplo falarei mais adiante do artista brasileiro Hudnilson Júnior, que, nas décadas 60/70/80, produziu muitos trabalhos por meio desta linguagem e, também, por meio da arte postal, ele possui vários trabalhos no Museu de Arte Contemporânea da USP junto ao acervo de orientação conceitualista latino-americana. Sobre o assunto, Cristina Freire (2006), afirma que:

As proposições conceituais negam a aura de eternidade, o sentido do único e permanente e a possibilidade de a obra ser consumida como mercadoria. (...) A efemeridade das propostas sugere a mais íntima relação entre arte e vida. (...) ao se situar num corpo mais amplo (social e político) incluem projetos que expandem o limite da subjetividade (FREIRE, 2006, p. 10 e 11).

Minhas colagens, o artista Hudnilson Jr. e a fala de Freire a respeito do conceitualismo latino-americano sinalizam, desde já, a direção das pesquisas e a da prática educativa em arte educação que será realizada.

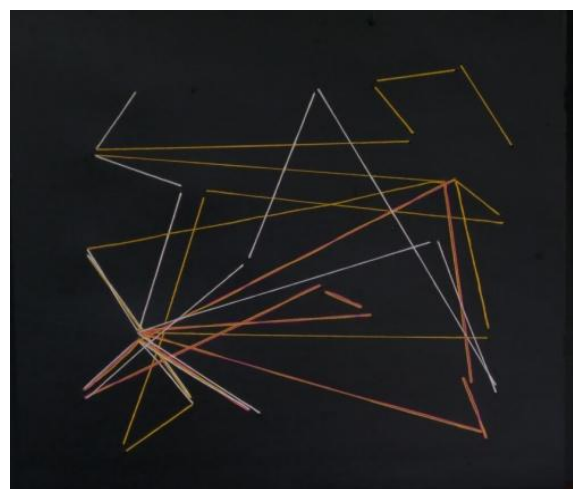
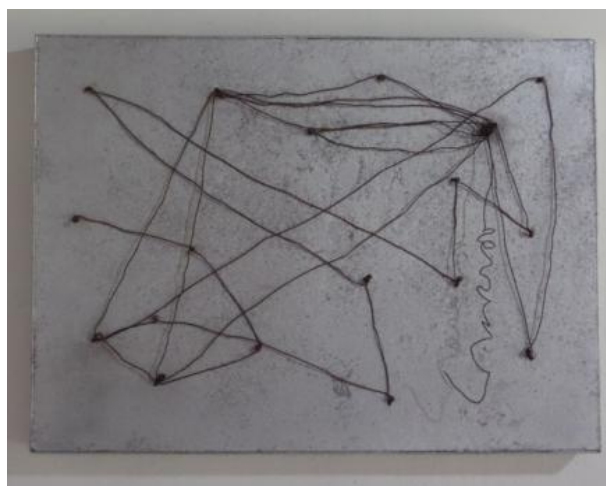
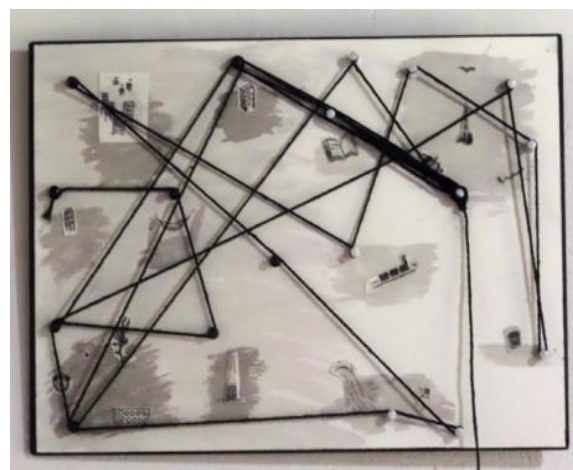
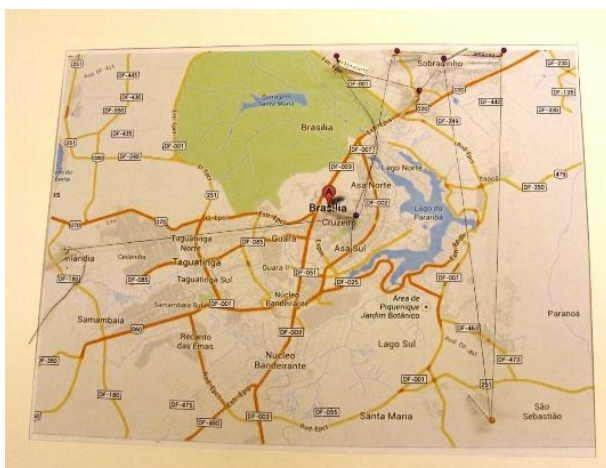
3.2 Seguindo a linha

Apresento a série “Desenhos de Deslocamento” para mostrar como a linha (física), que é material e ferramenta, e por si só elemento da linguagem visual, foi recebendo desdobramentos no meu trabalho.

Esta série faz conexões com a cartografia, e com o método cartográfico que, segundo Carla Borim Moura e Adriane Hernandez (2012), é um método muito utilizado por artistas na arte contemporânea através da “maneira como organizam e apresentam seus trabalhos, mostrando não só um objeto de pesquisa, mas também, o percurso, os seus desdobramentos e a possíveis redes que a ele se conectam” (p. 2).

Ancorada no real apresento meus trabalhos, meus desenhos/mapa realizados na disciplina de desenho em 2013. Desenhos realizados a partir da minha trajetória de vida, marcada por mudanças residenciais e memórias visuais. Os pontos de fixação do meu corpo físico em diferentes espaços conectados geram desenhos de deslocamento que se movimentam por meio de linhas espaciais.

Ah, sim, o segundo ponto?!
 Não é ponto, está em movimento, é linha.
 Linha desenho, linha percurso, processo e autoreferência.
 Arte, vida. Sujeito na obra.



Figuras 16, 17, 18 e 19: Obras da série “Desenhos de Deslocamento”. Acervo particular da autora, 2013 – 2015.

Essas colagens e esta série de desenhos foram realizadas em diálogo com o conhecimento acadêmico e mantém vivo os elementos da minha subjetividade.

(...) a subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe, ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se apropria dos componentes da subjetividade, desenvolvendo um processo que Guattari chama de singularização (SOUZA, 2012, p.23).

Considero relevante reivindicar então uma prática educativa, em que os conceitos artísticos, culturais, sociais, as narrativas visuais, a leitura de mundo e os processos de singularização dos indivíduos sejam valorizados dentro da escola, dos currículos e dos conteúdos, não perpetuando assim modelos educativos de alienação e opressão sob os alunos.

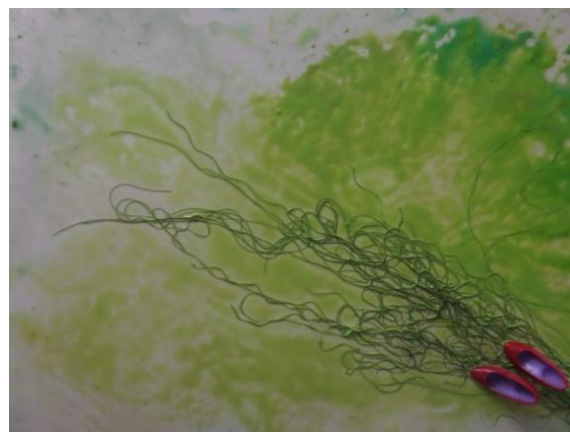
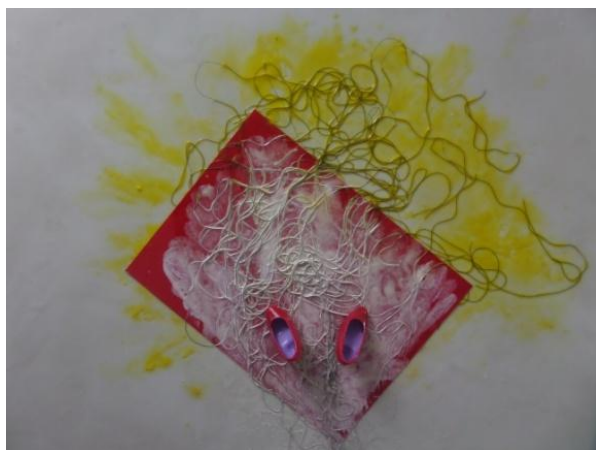
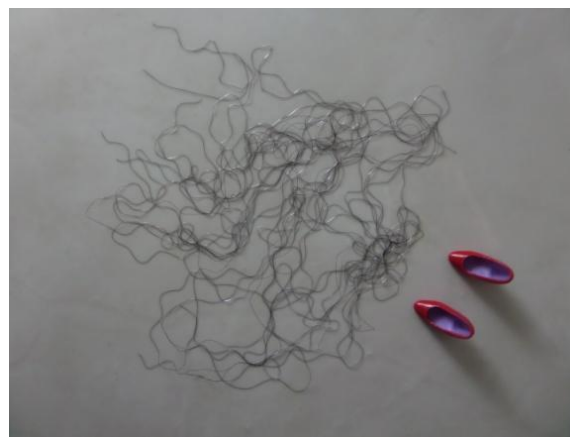
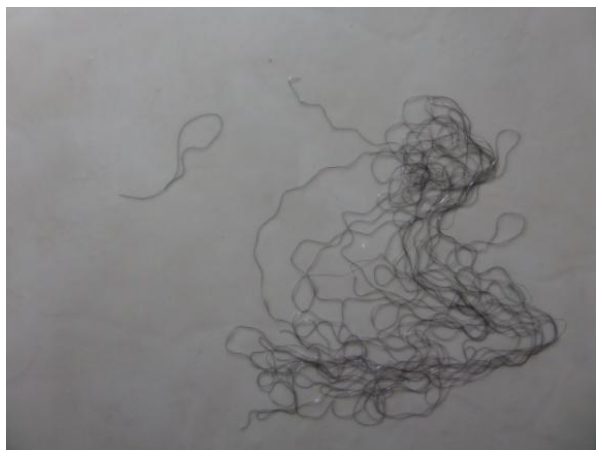
3.3 Apontando, outros pontos

Apontamos outros pontos para lembrar o quão fértil é o solo nas artes e como se ligam as ideias no caminho, como as produções vão se relacionando pelos materiais empregados ou pelos resultados que eles nos trazem. Pela possibilidade de intervenção, de encantamento ou empatia que nos permitem a expressão de algo.

Apresento as fotografias do trabalho “Pelo sim, pelo não”. Esse trabalho realizado na disciplina de arte eletrônica em 2014 é foto e vídeo. Quando vídeo desenha formas efêmeras a partir do gesto de um corpo, que move uma extensão do corpo, o pelo, causando em muitos, asco e repugnância, por lembrar-lhes talvez o ralo. Refiro-me ao pelo, não lembrando somente disso, mas também de um momento de intimidade e liberdade, onde cotidianamente me encontro comigo e com meu corpo, com meus pelos e com as paredes brancas, azulejadas e molhadas do banheiro, que contrastam com minhas infinitas negras linhas fluidas, que me convidam a desenhar formas que se transformam como nuvens e se desfazem como os outros desenhos realizados com o vapor da água no espelho do banheiro.

Wassily Kandinsky (2005) afirma que a linha é o rasto do ponto em movimento, o que produz o salto do estático para o dinâmico, e, que por sua vez constitui-se no movimento regido pela tensão e pela direção da força externa que o produz, ainda segundo ele “o mundo das linhas inclui todas as sonoridades expressivas, do lirismo frio ao drama ardente” (p. 59). Ainda na perspectiva de Kandinsky (2005), e sobre os elementos da linguagem visual, a linha e o ponto, ele afirma que “os elementos dos diversos domínios da criação sempre são os mesmos, as diferenças só se manifestam na construção” (p.98).

E agora onde está o ponto? Que linha é essa?
Não pertence à linhaagem? É linhaada, é linho, é linhaça?
Pelo sim, pelo não, são pelos. Pelos e formas.
Em ação, transforma. Constante transformar ação.



Figuras 21, 22, 23 e 24: Obras da série "Pelo sim, pelo não". Acervo pessoal da autora. 2015

4. E AGORA?

E agora, na prática educativa, cabem as reflexões em direção a uma construção do ser professor de artes visuais. Segundo Cristina Freire (2006), é importante que o formando, “assumindo-se como sujeito também da sua produção do saber, se convença definitivamente de que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção” (p. 24).

Segundo Freire há um falso ensinar, condicionante, que deve ser superado para que os indivíduos por meio da comparação, da dúvida, da rebeldia, da curiosidade e também da repetição possam construir, produzir, recriar o conhecimento e serem sujeitos de sua história.

É que o papel da escola e da educação pode ser, além de transferidor de conteúdo e de formação técnica, um espaço onde os indivíduos possam superando suas ingenuidades, inseguranças e apropriando-se conscientemente e criticamente dos conteúdos e conhecimentos.

Assumindo essa postura diante da educação que Freire nos propõe e que viemos falando durante todo este trabalho e, mais especificamente, em torno da arte educação, podemos nos atentar à proposta de mudança educativa por meio de pesquisas em torno da cultura visual.

Segundo Fernando Hernández (2000), para compreender a cultura visual é necessário ir além dos processos individuais e seus significados e olhar a

dinâmica social da linguagem, que esclarece e estabiliza a multiplicidade de significações pelas quais o mundo se apreende e se representa.

Isso porque segundo ele os elementos da cultura visual, as obras artísticas, refletem formas de pensamento da cultura que os produziram. E olhá-los implicaria em um olhar sob a vida da sociedade que eles representam, e esse olhar o autor vai chamar de olhar cultural.

Ao falar do olhar cultural no ensino das artes, Ana Mae Barbosa (1998) nos traz significativas considerações, afirmando que somente uma educação que fortaleça a diversidade cultural poderá ser entendida como democrática. Segundo ela, o objetivo educacional de encontrar um equilíbrio entre a diversidade e a configuração da identidade cultural dos indivíduos colocará a educação em um “movimento constante, porque nem a identidade nem os elementos do meio ambiente cultural são fixos” (p. 79).

Barbosa (1998) nos chama a atenção para a importância da contextualização, De acordo com ela, do ponto de vista das artes, sem o exercício da contextualização corremos o risco de abordar a pluralidade cultural de maneira meramente aditiva, que seria adicionar à cultura dominante alguns tópicos relativos a outras culturas, Para ela, na sala de aula, os professores precisam manter uma atmosfera investigadora acerca das culturas compartilhadas pelos alunos.

A autora nos fala de dez pontos necessários a uma educação multiculturalista crítica em arte. Chamaram-me a atenção, os seguintes pontos a serem trabalhados pelos professores em sala de aula:

[...] 2. Reconhecer e celebrar a diversidade racial e cultural em arte em nossa sociedade, enquanto também se potencializa o orgulho pela herança cultural em cada indivíduo. 3. Incluir em todos os aspectos do ensino da arte (produção, apreciação e contextualização) problematizações acerca de etnocentrismo, estereótipos culturais, preconceitos, discriminação e racismo. [...] 6. Examinar a dinâmica de diferentes culturas. [...] 8. Incluir o estudo acerca da transmissão de valores [...] (BARBOSA, 1998, p. 94).

Estes pontos destacados são importantes para uma abordagem cultural crítica que se atente à desmistificação de preconceitos construídos que, muitas vezes, acabam sendo reforçados por não serem abordados.

4.1 O encontro com o outro

As reflexões vão ao encontro às questões do sujeito, ao olhar retrospectivamente para si e para o outro, por meio das suas histórias, suas narrativas, suas biografias, suas relações com os objetos, suas coleções, suas influências, suas leituras de mundo, que precisam ser lidas e trazidas para dentro da sala de aula, da formação do conhecimento e das realizações dos projetos.

Hernández (2000) afirma que a cultura visual exerce uma posição de ponte, um campo de saberes que permite conectar e relacionar o universo visual de fora da escola com uma aprendizagem estratégica que pode reinterpretar e transformar este universo na escola.

Daí que um primeiro objetivo de uma educação para a compreensão da cultura visual, que, além disso, estaria presente em todas as áreas do currículo, seria explorar as representações que os indivíduos, segundo suas características sociais, culturais e históricas, constroem da realidade. Trata-se de compreender o que se representa para compreender as próprias representações (HERNÁNDEZ, 2000, p. 136).

Nesse sentido, assumo o lugar de um sujeito que passa a refletir sobre a sua construção, para ressignificá-la em processos educativos. Assim, começarei por apresentar teoricamente uma linha de pesquisa sobre a arte postal e o ambiente na qual ela se situa, para então falar do projeto educativo que realizarei utilizando-me de alguns meios deste canal, para propor uma produção de arte relacionando às subjetividades de um grupo de alunos.

Seria este processo reflexivo em torno de uma construção, uma possibilidade de construção a ser apresentada ao outro? Uma ferramenta de construção?

4.2 Contextualizando o diálogo

Arte postal, arte correio, arte por correspondência, mail art, são os nomes mais comuns deste movimento artístico em que os artistas se apropriaram dos serviços postais como meio e suporte para a realização de redes de comunicação de trabalhos artísticos.

Segundo Paulo Bruscky (2006) a arte postal “surgiu na década de 1960 (através do Grupo Fluxus, mas só veio a tomar impulso como uma grande rede a partir da década de 1970)” (p. 376). Com seu artigo, Bruscky faz referência ao artista-correio Vigo (1976) que cita Marcel Duchamp como o pioneiro da arte postal, duas são as peças citadas por Vigo, que segundo ele trata-se dos primeiros trabalhos de arte postal, o primeiro datado de 1916 e o segundo de 1921.

Neste capítulo busco compreender um pouco do contexto em que foi sendo introduzida a arte postal no Brasil, mantendo o foco na produção de artistas brasileiros.

A arte postal insere-se no contexto do conceitualismo latino americano. Freire (2006) nos fala sobre o conceitualismo latino americano, que por sua vez se relaciona com a arte conceitual, mas apresenta uma série de diferenças. Isso porque tanto as ideias como os objetos apropriados pelos latinos americanos, nas décadas de 60/70, possuíam conotações políticas e sociais, como é o caso dos objetos apropriados pelo artista brasileiro Cildo Meireles, e ela segue:

Em garrafas de Coca-Cola, ícone do colonialismo norte-americano, Cildo Meireles imprimiu a frase “Yankees, go home”. As palavras clandestinamente espalham-se através dos objetos que com muita

rapidez passam de mão em mão nas grandes cidades. A utilização das garrafas de Coca-Cola ou das cédulas de dinheiro implica a dissolução da figura do artista e o alcance de sistemas de trocas muito mais amplos do que o sistema convencional da arte e impossíveis de serem controlados pela repressão ditatorial. [...] *Inserções em circuitos ideológicos*¹ funciona no interior de circuitos de controle de informação não centralizados e traz uma perspectiva mais ativista para a dimensão crítica do ready-made duchampiano (FREIRE, 2006, p. 34).

Conforme a autora comenta no texto, Cildo Meireles, em um gesto artístico de resistência, busca a apropriação de objetos que possam ser inseridos no contexto social e dificultar o controle da repressão ditatorial. A arte postal também ganha força por esse motivo, pois permite a troca de informações e de trabalhos artísticos que escapam ao controle da repressão militar, por se apoiarem na política de inviolabilidade de correspondências empregada pelas instituições de serviços postais.

Outras questões referentes ao conceitualismo em Cildo Meireles irão aparecer também em trabalhos na arte postal. São elas “a dissolução da figura do artista” e a busca por “sistemas de trocas muito mais amplos do que o sistema convencional da arte”.

Segundo Mari Carmem Ramírez (2007) o conceitualismo foi importante para as transgressões artísticas, pois a partir dos processos reflexivos o objeto de arte e as práticas artísticas foram transferindo-se do campo estritamente institucional para o campo sociopolítico.

[...] o conceitualismo não se restringe a um médium em particular e pode traduzir-se numa variedade de “manifestações” (in)formais, (i)materiais ou mesmo objetuais. Além disso, em todos os casos, a ênfase não é colocada nos processos “artísticos”, mas, sim, em processos “estruturais” ou “ideáticos” específicos que ultrapassam meras considerações perceptuais e/ou formais (RAMÍREZ, 2007, p. 185).

Ramírez (2007), afirma que, baseados neste questionamento a respeito da natureza e da função dos objetos artísticos, artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark e Artur Barrio buscam uma abordagem que transfere a ênfase no objeto para a ênfase na participação do espectador, propondo ações táteis, visuais, corporais. Abordagens que trazem a tona os sentidos humanos, a forma como o indivíduo apreende e se relaciona com o mundo, contestando atitudes

conformistas e buscando recriar o lugar do participante/receptor nas estruturas artísticas e também sociais e políticas.

O conceitualismo latino americano, como vemos, vai abrindo caminho para novas abordagens artísticas, reivindicando o lugar da memória, da liberdade, da criatividade, da fala dos indivíduos, da interação que, neste período estão sendo negados pelos regimes ditatoriais, e, assim, os artistas vão dando criativas respostas, aproximando cada vez mais a arte da vida, da cultura, da sociedade, da política e modificando radicalmente o olhar sobre a arte.

Os artistas buscam alternativas críticas para lidarem com a materialidade, a produção, a exibição, a comunicação da arte produzida. Conforme Cristina Freire (2006), ao tratar da arte postal e das editoras alternativas que formavam os circuitos alternativos de arte, ela afirma que são característicos desse tempo os artistas tomarem para si a responsabilidade sobre suas obras e também sobre as tarefas de organização, exibição, circulação e divulgação, criando assim redes que funcionam “como verdadeiros laboratórios experimentais de produção compartilhada de arte e crítica” (p. 63).

Os artistas passam a se relacionar por meio dessas redes alternativas que escapam a repressão, a elitização e a segregação por serem independentes de espaços como as galerias, museus, escolas, salões e academias de arte.

Cabe observar que as produções artísticas conceitualistas contemporâneas de vanguarda latina americana e brasileira, posteriormente passaram a ser reconhecidas e inseridas nesses espaços formais de arte que às vezes esvaziam seus conteúdos e conceitos por não possuírem políticas de aquisição, exposição e catalogação que atendam esses trabalhos, que vão causar ruídos e reivindicar mudanças nos espaços⁵, tanto por sua variedade de linguagens e materiais empregados quanto pelas polêmicas indefinições enquanto obra, registro, documento etc.

⁵Baldini (2010), conservadora/restauradora do Centro Cultural de São Paulo afirma que as obras de arte postal lançam um desafio e um empenho diferente por parte da análise e do trabalho dos profissionais e este assunto foi o tema de sua tese apresentada para obtenção do grau de doutor “Conservação e restauração de obras com valor de contemporaneidade”, que se referia ao acervo de arte postal da XVI Bienal de São Paulo, na qual Hudinilson Junior participou com seus trabalhos de arte postal.

Trabalhos artísticos como os de arte postal - que tem como fundamento questionar todo o programa da instituição Arte e serem dinâmicos e comunicacionais – ao serem absorvidos pelas instituições reivindicam que elas se recriem, se renovem, pois esses trabalhos não cabem como objetos estáticos dentro delas.

É na vida, na sociedade, na rede, na experiência, na vivência que reside diversas formas de arte, como é o caso da arte postal. Mas os espaços de arte formal podem, sim, servirem de apoio, de divulgação, de produção e de troca destes trabalhos.

Ressalto que foi por meio de visitas a exposições no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo que, conscientemente, entrei em contato pela primeira vez com trabalhos de arte postal. A partir daí, da identificação com estes trabalhos, artistas e ações, fui buscando outras fontes que ajudaram a reforçar o meu interesse e o meu desejo de realizar práticas educativas que dialogassem por meio deste canal de arte.

Um das exposições a qual me refiro foi *“Por um Museu Público – Tributo a Walter Zanini” 03 dez 2013 – 30 dez 2014*, uma exposição de longa duração que foi realizada em homenagem ao primeiro diretor do museu Walter Zanini, falecido em 2013. Ele que foi responsável pela estruturação do museu e teve importantes iniciativas que fez do MAC USP, um espaço de experimentação artística contemporânea, subvertendo a ideia de exposição e de obra de arte. Suas ações resultaram num acervo que possui uma das mais importantes coleções de obra de arte conceitual da América do Sul. Na exposição que traz cerca de 300 obras do acervo, podemos ver várias correspondências destinadas a Zanini o que ilustra seu forte movimento e sua importante atuação na arte postal e, também, na vídeo arte, que começa a efervescer neste período, também com apoio dele.

Em 2013, no ano do cinquentenário do museu, morreu Walter Zanini e morreu também o artista paulistano Hudnilson Urbano Junior, aos 56 anos de idade. Hudnilson era um artista multimídia realizou instalações urbanas, grafites, performances, xerografia e participou deste movimento paulistano da arte conceitual e da arte postal.

Ao lado da exposição em homenagem a Walter Zanini, estava a segunda exposição a qual me refiro, a exposição de longa duração *“Hudinilson Junior: Em torno do Narciso”* 25 jan 2014 – 30 dez 2014 onde foram expostos 36 obras do artista. Falaremos mais sobre este artista adiante.

A autora Cristina Freire (2006), afirma que Zanini, isolado dos críticos de arte de seu tempo por não ser compreendido, utilizou-se do MAC-USP como fórum de debates, espaço aberto para desenvolvimento de projetos, fazendo assim com que o museu agisse no núcleo da criação com a participação direta dos artistas.

Ainda segundo Freire (2006) a exemplo destas ações podemos citar as exposições “Jovem Arte Contemporânea” (JAC), realizadas durante todo o período militar:

A 6° JAC, por exemplo, ocorrida em 1972, tinha como objetivo declarado alargar o âmbito da exposição tornando-a uma verdadeira manifestação numa época em que qualquer demonstração, ou mesmo reunião de algumas pessoas em espaço público, era proibida. A exposição, de fato, configurou-se como um processo. Os participantes permaneceram ocupando, literalmente, o museu nas duas semanas de realização da mostra. A ênfase era deslocada do objeto produzido para os processos de produção e visava, sobretudo, à consciência de suas significações. Ao se dispensar o júri ou qualquer autoridade externa, a participação dos inscritos ocorreu sem qualquer censura ou restrição. A possibilidade de confronto, colaboração, auxílio, permuta, construção e destruição, além da discussão permanente entre os participantes, concretizou a autoria coletiva da exposição. Em pleno regime militar, realizou-se na exposição/manifestação um “exercício experimental de liberdade” (FREIRE, 2006, p. 27).

Walter Zanini se destacou como diretor no MAC-USP, como curador nas Bienais de Arte de São Paulo, como historiador de arte, como mediador, como professor e como provocador no museu universitário da USP. Ele é uma importante referência.

Segundo a exposição assistida e os relatos bibliográficos sobre Zanini, podemos afirmar que ele conseguiu em determinado período, que o MAC-USP fosse um espaço vivo de cultura e para mim este é um magnífico lugar que um professor pode ocupar.

As ações propostas na minha prática educativa vão ao encontro das proposições de Walter Zanini, aos “exercícios experimentais de liberdade” e à produção coletiva de obras e exposições.

Falaremos a seguir, mais especificamente, da arte postal que é também um canal, conceitualista, contemporâneo e frutífero às práticas educativas, que reivindicam o lugar do sujeito, da narrativa, da história, da vida e da cultura associados à arte.

4.3 Diálogos com a Arte Postal

A contextualização do surgimento da arte postal é importante para que possamos compreendê-la, porque ela surge num momento de ditadura, questionando os espaços de arte elitizados, submetidos ao mercado, em um momento em que ainda não usufruíamos meios de comunicação tão difundidos como hoje, no caso da internet e da telefonia celular.

Esse contexto demonstra a emergência dessa arte que surge, Bruscky (2011) afirma que a arte correio “não é mais um “ismo”, e sim a saída mais viável que existia para a arte nos últimos anos e as razões são simples: anti-burguesa, anti-comercial, anti-sistema etc”. (p. 374)

Esta arte visa a comunicação, comunicação que acontece muitas vezes em redes, por meio de grupos de pessoas. Seus gestos não estão associados à comercialização, mas à liberdade, à crítica, à ironia, à denúncia, à democratização da comunicação. Ela pretende ir a contramão dos sistemas convencionais de arte, ironizando com criatividade a originalidade, a autenticidade, a permanência, a materialidade, a precariedade e a transitoriedade da arte.

Em 1981, na XVI Bienal de Arte de São Paulo, houve uma grande mostra de arte postal. Walter Zanini era o curador geral desta Bienal. Ele (1981), durante a Bienal, declarou que, “a Arte Postal espalhou-se num espectro extremamente vasto de conteúdos, utilizando todo e qualquer veículo de comunicação disponível

na sociedade de consumo”, com enfoque maior aos gestos-signos que aos objetos-signos. Cabe ressaltar que nesta Bienal houve a criação de redes de artistas-correio, que se corresponderam de diversas formas. As correspondências foram expostas na Bienal e, posteriormente em outras instituições culturais no país.

Conforme a declaração de Zanini, observamos que a dinâmica do gesto-signo desta linguagem é o maior foco, visto que o objetivo dela está mais relacionado à circulação e a comunicação do que a produção ou exposição dos objetos.

Julio Plaza foi o curador nesta Bienal da mostra especial de arte postal. Em um artigo sobre o tema Plaza (2006) afirma que:

Entre os múltiplos meios concebidos como extensões da arte e do artista, a Mail Art é uma estrutura espaço temporal complexa que absorve e veicula qualquer tipo de informação ou objeto, que penetra e se dilui no seu fluxo comunicacional, gerando confusão sobre o que é e o que não é Mail Art. Entretanto, não interessa aqui definir o que é e não é Mail Art, pois nesse tipo de arte predomina o espírito de mistura de meios e de linguagens e o jogo é precisamente invadir outros espaços-tempo (PLAZA, 2006, p. 453).

Plaza nos insere mesmo no espírito desse tipo de arte, espécie de jogo, que absorve todos os tipo de informações e objetos, mistura linguagens e meios e invade espaços-tempos visando a circulação e a comunicação na arte.

Há na arte postal uma liberdade enorme na utilização de meios. Sobre este assunto Cristina Freire (2006) afirma que, na década de 70, no Brasil, houve uma enorme “experimentação de novos meios como a cópia Xerox – pela facilidade e rapidez de reprodução oferecida”. Segundo ela, neste período de repressão política, “o uso de instrumentos portáteis de reprodução, como o mimeógrafo, por exemplo, foi proibido e, não por acaso, a fotografia foi frequentemente utilizada como opção para reprodução e veiculação de ideias” (p. 67 – 68).

A partir da fala de Freire, Zanini, Bruscky e Plaza, observamos que a comunicação era o maior foco das redes de artistas postais, por isso os meios de reprodução eram muito utilizados por permitir a ampliação dessa comunicação, um maior alcance das redes, assumiram assim a precariedade como

característica, defendendo-a poeticamente e criticamente como resposta à negação de seus trabalhos como objeto-mercadoria.

De acordo com Cristina Freire (2006) na década de 70:

[...] as publicações de artistas em forma de revistas eram abundantes e também foram distribuídas pelo correio. Articulados à contracultura, esses artistas foram contemporâneos da chamada “geração mimeógrafo” da poesia marginal. Proliferaram periódicos confeccionados de inúmeras formas, jornais, fanzines, selos, carimbos, cartões e uma quantidade significativa de listas de endereços tipo “quem é quem”. Naquele tempo, foram muitos os projetos híbridos que articularam a arte postal com o livro de artista, uma espécie de coletâneas de offsets, xerox e cartões (FREIRE, 2006, p. 59).

Este termo “geração mimeógrafo” da poesia marginal foi empregado pelo jornalista que homenageou meu tio Magela Félix no jornal da cidade. Ele afirma que meu tio pertenceu a esta geração, a partir da observação de suas produções.

O mimeógrafo foi um meio utilizado pelos artistas, como a cópia Xerox, que ainda é utilizada. De acordo com Almerinda da Silva Lopes (2014):

Textos, frases e imagens de natureza crítica, subversiva e contundente, seriam gerados por inúmeros artistas, que recorreram tanto a processos artesanais convencionais e meios alternativos, quanto às tecnologias disponíveis naquele momento. Se a maioria dos jovens artistas e poetas visuais para se expressar e comunicar lançaria mão de materiais precários, efêmeros, insólitos ou anartísticos (emprestando o termo de Julio Plaza), houve também quem recorresse a uma gama variada de suportes e recursos tecnológicos: offset, Super 8, vídeo, câmara fotográfica, fotocopadora, mimeógrafo, e até computador, para gerar ou multiplicar todo tipo de imagem ou mensagem visoverbal. Híbridizando diferentes meios e materiais convencionais ou precários: carimbos, colagens, fotografias próprias ou apropriadas, criaram ou realocaram frases, palavras e imagens de toda ordem, extraídas de jornais e revistas, geraram um naipe diversificado de trabalhos reprodutíveis, seriais e de baixo custo, facultando a sua difusão (LOPES, 2014, p. 226-227).

Escolhi dois artistas para analisar seus trabalhos, suas produções e as possibilidades de atuação na arte postal. Os trabalhos deles participaram da XVI Bienal citada anteriormente. Ambos possuem trabalhos no MAC-USP, são eles: Hudnilson Júnior e Paulo Bruscky. Conforme Cristina Freire (2006) teve papel importante no Brasil além dos já citados, Julio Plaza, Regina Silveira, Mario Ishikawa, Ivald Granato, Regina Vater, Anna Bella Geiger, Bené Fonteles, J. Medeiros, Unhandeijara Lisboa, Daniel Santiago, Ângelo de Aquino, Gabriel Borba, Maurício Fridman, Tadeu Jungle, Walter Silveira e Mario Ramiro.

Falarei sobre o trabalho do artista Hudinilson Junior (São Paulo - 1957-2013), ele é um artista multimídia que realizou instalações urbanas, grafites, performances, xerografia, arte postal e colagens.

A colagem é uma linguagem muito presente na obra do artista, em que se apropria de corpos de personagens encontrados em folhas de revistas e os reedita dando a eles novas formas. Na primeira fase de suas colagens o artista retirava a cabeça dos corpos e os uniam a novas imagens e elementos criando assim diversas composições.

O artista Hudinilson Júnior trabalha a colagem nas suas obras de diversas formas em pequenos e grandes formatos e sobre placas rígidas, espécie de pranchas. Nas pranchas há uma predominância de recortes de partes do corpo, selecionados pela associação de formas e texturas, forma retilínea como no caso dos pelos e do desenho deles no corpo, como no caso dos dedos das mãos, e formas cilíndricas como no caso do pênis, também dos dedos e de diversas partes do corpo, as texturas também se referem às texturas dos pelos e da pele, que nas imagens fotocopiadas possuem uma característica específica da forma como o equipamento capta e traduz a imagem.

Na montagem das pranchas há diversos recortes de imagens do corpo do artista fotocopiados por ele em uma máquina de Xerox, há uma presença marcante do dorso do artista, facilmente identificado pelo desenho de seus pelos em seu corpo.

A fotocópia é um elemento muito marcante nas obras de Hudinilson Júnior e utilizada em seus trabalhos na arte postal, nas colagens em pranchas nos cadernos de referência e também nas montagens, como no caso da série Exercício de me ver, que participaram de diversas exposições e estão presentes no acervo de instituições públicas e privadas. O MAC possui obras desta série, como a obra Narcisse/Exercício de me ver VIII, 1984.

Em um depoimento no IV Seminário de Arte, Cultura e Fotografia, em novembro de 2009, Hudinilson conta que ele passou a produzir arte postal a partir da aproximação com a artista Regina Silveira, na entrevista ele diz que fazia colagens, xerocava essas colagens, e enviava pelo correio. Criava envelopes e

fazia intervenções nos próprios envelopes, com uma série de carimbos, com informações do tipo “viajou sem passaporte” ou “pinto não pode”. Segundo ele, através da arte postal, ele se correspondeu com o mundo todo.

A Obra, “Eros”, 1980, é um dos trabalhos do artista em arte postal, trata-se de cartões com imagens de seu corpo fotocopiado em envelope com carimbo do artista.



Figura 20: Obra “Eros”, Hudnilson Junior, MAC-USP, 1980.

Hudnilson Junior participou de várias exposições, salões e bienais, onde seu trabalho de fotocópia e arte postal foi apresentado ao público.

Em 1981 o artista participou da XVI Bienal de São Paulo, onde foram criadas redes de arte postal a partir do estímulo de proponentes. Hudnilson foi um desses artistas proponentes. A interação e a criação da sua rede partiu do envio de imagens com referências sexuais e eróticas à artistas, que, por sua vez, respondiam e comentavam a provocação, reenviando posteriormente ao artista proponente.

O artista realizou a performance “Xerox Action”, pela primeira vez no teatro do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Na performance, o artista fotocopia

seu corpo dos pés a cabeça, enquanto a máquina, sem a bandeja de apoio, despeja as fotocópias pelo chão. Ao concluírem as cópias programadas o artista sai do palco nu.

Como o próprio artista afirmou em seu depoimento já citado, muitas eram as pessoas que desejavam fotocopiar suas mãos ao entrarem em contato com uma máquina Xerox. A ideia do artista, entretanto, foi mais além, o artista desejou fotocopiar todo o seu corpo e, em um gesto sensual, interagir com o equipamento de maneira sensual e performática.

A Xerox Action relaciona-se diretamente com outros trabalhos do artista. Na performance, ele busca imagens de seu próprio corpo, masculino, nu, erótico, orgânico, que quer se visto (*Exercícios de me ver*), visto em partes, recortado, para ser posteriormente remontado, colado, associado, enviado, colecionado, editado pelo próprio artista, em um gesto de contemplação narcísica, que será explorado e exposto de diversas formas, na arte postal, nas pranchas, nos cadernos de referência e em outras montagens.

O artista produziu centenas de livros de artistas, por ele intitulado como *Cadernos de Referência* e, também, *Diários de Imagens*. Neles encontram-se colados recortes de jornais e revistas, fotos, bilhetes, convites, cartas, fotografias, fotocópias, envelopes, carimbos, etc. Boa parte das imagens foram compulsivamente colecionadas pelo artista, oriundas de jornais e também de revistas estrangeiras.

A precariedade técnica, a utilização de materiais alternativos e reaproveitados está o tempo todo presente na obra de Hudinilson Junior. O trabalho com os *Cadernos de Referência* representa uma produção de mais de 20 anos. Foram produzidos aproximadamente 110 cadernos, ao longo da vida do artista.

No depoimento, o artista fala, com orgulho, da sua atuação junto ao grupo 3Nós3, grupo de arte conceitual formado por ele e mais dois artistas e amigos: Mario Ramiro e Rafael França. Realizou intervenções urbanas na cidade de São Paulo, por eles chamado de “intersersões”, ao final da década de 70 e início da década de 80. Uma das mais conhecidas é o *Ensacamento*, intervenção realizada pelos artistas durante a madrugada, em que eles, em um ato rebelde e clandestino,

literalmente ensacaram com sacos plásticos várias estátuas, monumentos da cidade de São Paulo. Este trabalho, que durou uma madrugada, teve como registro fotos da ação e repercussão na mídia.

Ele conta, também, de uma ação dos integrantes do grupo 3Nós3, em que, com fita adesiva e recados mimeografados eles lacram, algumas galerias de São Paulo, colocando um “x” em suas portas com o seguinte recado: “o que está dentro fica, o que está fora expande”. O objetivo era criticar as instituições de arte e seu papel elitista. O grupo realizou ainda outras intervenções.

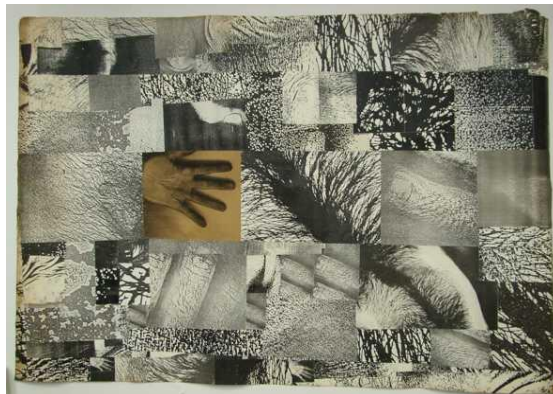
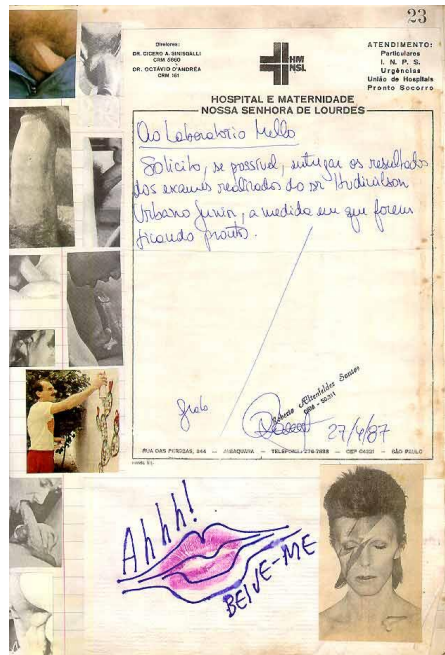
Partes dos registros documentais dessas intervenções foram colecionados pelo próprio artista, que se revelava um grande colecionador.

Quando cursei a disciplina de História da Arte do Brasil, na UnB em 2014, eu realizei uma pesquisa sobre esse artista, parte dessa pesquisa está inserida nesse trabalho.

Ao conhecer o trabalho de Hudinilson Junior, passamos a conhecer um pouco mais do conceitualismo da arte no Brasil e da arte postal.

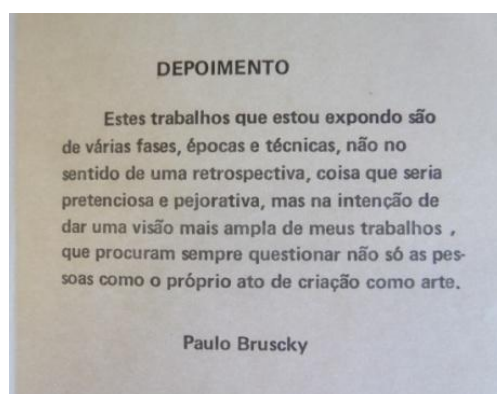
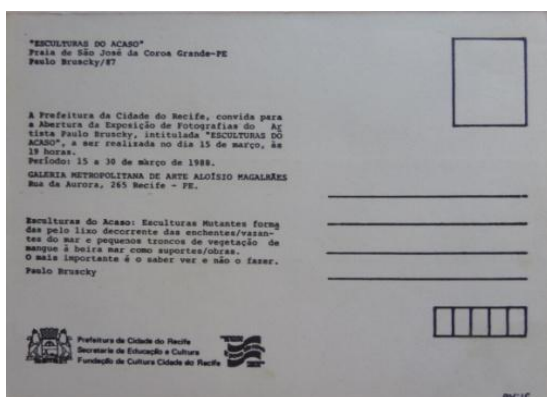
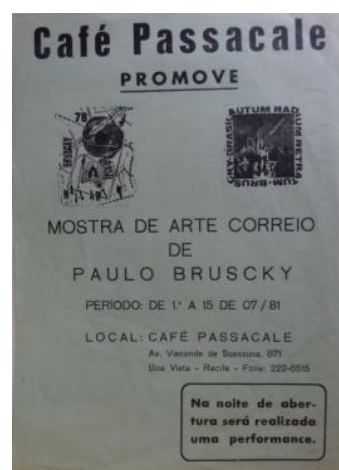
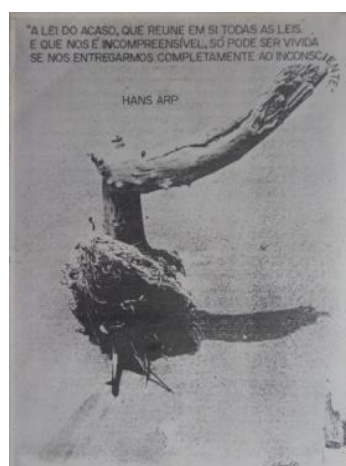
A seguir, alguns trabalhos do artista.





Figuras 21, 22, 23, 24, 25 e 26: Obras do artista Hudinilson Junior, MAC-USP, 1978 – 1980.

Eu não poderia deixar de falar do artista nordestino Paulo Bruscky (Recife 1949). Ele é um artistas-correio muito citado, possuindo obras em muitas instituições. Inclui-se aí a Casa da América Latina da UnB, a seguir, algumas obras que fazem parte do acervo de Bruscky na CAL/UnB.



Figuras 25, 26, 27, 28, 29 e 30: Conjunto de obras do artista Paulo Bruscky. Acervo CAL UnB.

As obras de Bruscky no acervo CAL/UnB são bem variadas. Algumas foram enviadas por ele via postal. Tratam-se de poesias visuais e registros de performances, de panfletos de exposições, de postais, de fotografias, de classificados dos jornais, na maioria das vezes, xerocopiados, escritos a caneta e carimbados. A partir dos trabalhos de Bruscky podemos perceber a variedade de conteúdos que são enviados pelos postais.

Conforme Cristina Freire (2006) Paulo Bruscky foi um dos organizadores da “1º Exposição Internacional de Arte Postal” no hospital de Recife em 1975. A autora comenta que, como integrante sempre ativo das redes de postais, Bruscky organizou, juntamente com Daniel Santiago, a “Exposição Internacional de Arte Correio”, no prédio do Correio em Recife. Exposição esta que foi fechada pela polícia na inauguração, “sendo todo o material confiscado e os artistas, presos” (p. 66).

Bruscky é um participante ativo do Grupo Fluxus. Sofreu perseguições em períodos de ditadura militar em decorrência de suas ações artísticas. Por meio da arte postal, ele produziu trabalhos criativos, contestadores e irônicos. O humor e a denúncia estão muito presentes em sua obra.

Romulo Valle Salvino (2014) afirma que “em resposta a convocatória para a Mostra Internacional de Arte Postal, realizada em 1992 no então Museu Postal e Telegráfico da ECT, em Brasília”, Bruscky enviou um telegrama, com o seguinte conteúdo:

Arte Postal: hoje, a arte eh este comunicado. Arte do meu tempo. Tenho pressa.

Paulo Bruscky.

CP 850 Recife/PE (50010)

Por meio desta ação, Bruscky deixa explícito o interesse de sua arte, de ser um veículo de comunicação e ele um agente desta comunicação que insere em sua assinatura o endereço de sua caixa postal.

Esta frase “Hoje, a arte é este comunicado” é uma frase muito utilizada por Bruscky, transformada em carimbo. Ela acompanha muitos envelopes enviados

por ele, “Envelopoema”, “Assim se fax arte”, “Teleart”, “Arte em trânsito”. São também algumas das palavras e frases escolhidas pelo artista e transformadas em carimbos que acompanham os carimbos dos correios nos envelopes que ele envia seus comunicados artísticos.

Pontuando as operações realizadas pelos artistas na arte postal. Cristina Freire (2006) afirma que:

[...] Basicamente podemos identificar pelo menos três tipos de operações: a intervenção nos meios físicos que compõem a mensagem enviada pelo correio, como por exemplo nos envelopes, selos, carimbos etc.; a utilização da via postal para a remessa de obras passíveis de serem enviadas pelo correio como fotografias, Xerox, projetos etc.; ou ainda a intervenção na própria estrutura dos Correios [...] (FREIRE, 2006, p. 66-67).

Nos trabalhos de Bruscky, podemos observar os três tipos de operações a exemplo da terceira operação citada pela autora, Bruscky (2011) comenta que, entre alguns desvios de normas operados por ele nas agências de postagem está o envio para o Brasil desde Berlim Ocidental de uma correspondência com selo adquirido na Alemanha Oriental. Ele afirma que os correios da Alemanha perceberam a circulação do selo intruso, mas não impediram a circulação da correspondência, pois o envio foi realizado.

O artista realizou várias ações/intervenções na instituição dos Correios. Para ele estas ações agregam conteúdo aos trabalhos, visto que a apropriação da própria instituição correio, já é por si só uma espécie de ato performático.

4.4 Formando o tecido: subjetividades em processo

Nesse capítulo trataremos da atividade educativa que foi realizada com alunos em ambiente escolar. O processo apresentado aos alunos para a realização das atividades está diretamente relacionado à minha construção ao longo deste trabalho, que permeia a formação ao longo da vida, a relação do sujeito com os objetos, à busca por uma fundamentação teórica relacionada e contextualizada à prática artística.

Escolhi trabalhar a arte postal com os alunos exatamente pelo potencial que ela tem e pela liberdade que ela nos proporciona de trabalharmos ancorados no real, no cotidiano, nas narrativas pessoais, nas subjetividades, utilizando dos materiais que dispomos e, ainda, criativamente, transformá-los em comunicados de arte em rede.

A Arte Postal está relacionada à materialidade da vida e dos objetos. Segundo Romulo Valle Salvino (2014):

[...] o fato de receber um pacote, de tocar o papel, de sentir as texturas e odores, a duração da espera da resposta, adiciona mistério na correspondência postal. Cada troca é como abrir uma caixa de surpresa, que nos traz a inocência e a magia infantil. É brincar para tornar a vida menos monótona. Este é o grande mérito da Arte Postal, ter conseguido algo que foi sempre perseguido pelas vanguardas: unir arte e vida (SALVINO, 2014, p. 268).

Essa união entre a arte e vida, posta diante de nós de maneira mágica, sensível, menos monótona, é de extrema importância para este projeto de arte, porque a subjetividade é sensível, as narrativas são sensíveis, o nosso estar no mundo é sensível.

Segundo Cristina Freire (2006), é no ato de receber e enviar que a participação na arte postal se concretiza. E esse ato é inserido na prática educativa, que se

inicia na formação da rede, conduz-se pela produção do trabalho que será enviado ao outro via correio e “conclui-se” no recebimento deste trabalho. Conclui-se, parcialmente, porque no recebimento inicia um novo processo, uma convocação à espera de uma resposta.

A atividade foi realizada na Escola Francisco Machado de Araújo, escola pública estadual do município de Luziânia (GO) nos dias 11, 13 e 25 de Novembro de 2015, contou com a participação de nove alunos do 9º Ano da Educação Básica, sendo seis mulheres e três homens com a faixa etária entre 14 e 17 anos.

Primeiramente anunciamos na escola a proposta para a formação de um grupo. Após manifestação dos interessados e formação do grupo seguimos com os processos de observação, reflexão, diálogo, contextualização e estudo. Posteriormente realizamos as atividades práticas e o envio das cópias delas via Correio. E por último fizemos as avaliações registradas por escrito.

Os alunos foram convidados a observarem a arte que os circundam em suas casas, suas comunidades, sua escola. Relembaram a relação que eles mantiveram com a arte, com as pessoas, com os objetos e com os trabalhos presentes nesses espaços.

A eles foram apresentados catálogos e livros para a contextualização e estudo sobre as possibilidades de atuação na arte postal.

Sobre a arte postal, Ernesto de Melo Castro (2014) afirma que, a novidade e a força desta arte são “transformar um simples serviço público transportador ou veículo neutro sob o ponto de vista semântico, num produtor de cultura, num gerador de criatividade” (p. 200).

Para produzirem seus trabalhos os alunos foram convidados a relacionar a arte postal estudada com as experiências, as vivências, os materiais, as visualidades que eles já conheciam ou que tinham o interesse em conhecer. Enviaremos os trabalhos aos colegas da escola escolhidos por eles. Colegas estes que serão induzidos ao envio de novos trabalhos como resposta.

Segue o registro da atividade pedagógica, dividida em três encontros:

1º Encontro (11/11/2015): No primeiro encontro utilizei catálogos, revistas e livros de arte como apoio para tratar da arte postal com os alunos. O material teórico utilizado referia-se a arte conceitual, ao conceitualismo na América Latina, à arte postal e ao artista Paulo Bruscky.

Observações: Os alunos estavam bem dispostos e curiosos para saberem das atividades.

Esse 1º Encontro foi dividido em dois momentos, no primeiro momento, falei da proposta da atividade que seria realizada, contextualizando a atividade com os conhecimentos sobre a arte postal e as obras do artista que podiam ser vistas nos livros e catálogos que serviram de apoio. No segundo momento, esclareci para eles que esta atividade tinha como foco a subjetividade deles, então falaram das suas experiências na família, na escola, na comunidade. Começaram com uma dose de timidez, mas aos poucos foram se soltando mais. Todos eles disseram que colecionavam objetos, e, neste momento se divertiram contando de suas coleções. Algumas mais inusitadas outras mais comuns entre eles. Solicitei então que eles trouxessem esses materiais ou a cópia dos materiais para acrescentar na atividade e prática.



Figuras 30, 31, 32 e 33: Fotografias do 1º Encontro com alunos. Acervo pessoal da autora. 2015

2º Encontro (13/11/2015): Utilizei como materiais de apoio para observações dos trabalhos visuais fanzines, catálogos de arte e colagens do meu arquivo pessoal. Para a realização das atividades práticas utilizamos materiais diversos, técnicas mistas, nossas afinidades e subjetividades.

Material: Papéis e envelopes diversos, calendários, catálogos, postais, revistas, jornais, giz de cera, carvão, lápis de cor, canetas, brocal, tinta, linhas e tecidos.

Instrumentos: Cola, pincéis, tesoura, bombril, agulha, potes e papel toalha.

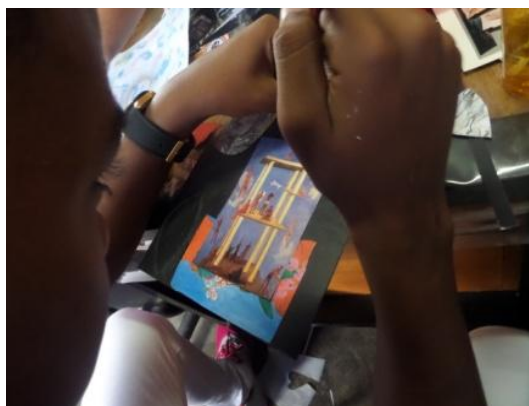
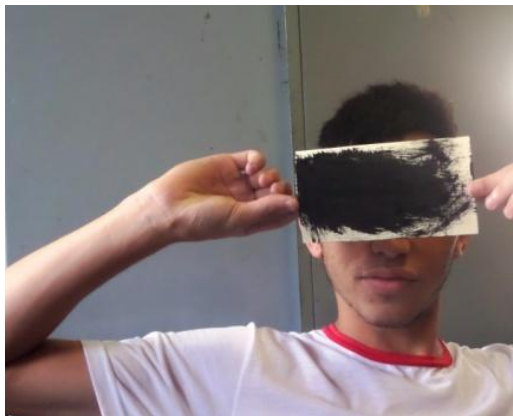
Observações: Os alunos não levaram nenhum material para a atividade, mas exploraram bem os materiais apresentados. Alguns mantinham atenção nas questões da subjetividade, outros pareciam ignorar. A maioria produziu com disposição e interesse em realizar atividades práticas. Apenas um dos alunos demonstrou desinteresse.

Trabalharam muito com colagem, utilizando pintura, desenho, poesia visual e costura. Uniram várias linguagens.

Após a confecção dos trabalhos conversamos sobre eles e posteriormente realizamos cópias em Xerox para ser enviada aos colegas que eles escolheram como destinatários de suas correspondências. Uma aluna escolheu enviar sua correspondência para sua professora.

Cada correspondência foi enviada contendo os trabalhos de todos os participantes. Os envelopes também receberam interferências com selos variados, desenhos, colagens e costura.

Além dos colegas, eu enviei o conjunto dos trabalhos produzidos para cada um dos nove participantes e para mim mesma. Os trabalhos xerocopiados estão em anexo.



Figuras 34, 35, 36, 37, 38 e 39: Fotografias do 2º Encontro com alunos. Acervo pessoal da autora, 2015.

Trabalhos originais dos alunos



3º Encontro (25/11/2015): O terceiro encontro foi de fechamento e avaliação da experiência e do resultado dos trabalhos. Desse, não participaram todos os alunos presentes no 1º e no 2º encontro. O objetivo era que esse terceiro e último encontro acontecesse após a chegada das correspondências.

Observações: Nesse dia, em que, realizamos o fechamento e a avaliação tivemos uma roda de conversa onde falamos sobre a experiência vivida, sobre a importância do olhar artístico e nos permitimos olhar os trabalhos e falar sobre eles com calma. Solicitei a eles que falassem de suas experiências e avaliassem a atividade individualmente por escrito. Cinco alunos presentes fizeram esta avaliação. Solicitei, também, que eles falassem dos pontos negativos e positivos da avaliação.

Um ponto que abalou a estrutura dos participantes e da atividade neste último encontro foi o fato de as correspondências não chegarem às residências de todos os participantes. Por meio de várias conversas descobriu-se que o serviço de correio da cidade estava sucateado, havendo a possibilidade das correspondências dos alunos que moram nas partes periféricas da cidade não chegarem, pois segundo informações que obtivemos, eles teriam que ir até a agência do Correio buscar as correspondências, pois a instituição trabalha com um número de funcionários mínimo, que por sua vez, não conseguem atender a cidade, entregando cartas somente no centro de Luziânia (GO).

Por esta razão optei por não exigir que fossem buscar as correspondências nas agências.

Diante desta situação, recordei-me das ações de trocas de trabalhos mão a mão na qual participei com os fanzines na adolescência e, afim de não transformar a experiência deles em algo cansativo e burocrático, optei pelas cópias dos trabalhos àqueles que não receberam em envelopes à mão.

Para mim foi uma frustração as correspondências não chegarem, mas observei que eles não desacreditaram totalmente do serviço, alegando que iriam enviar correspondências para familiares que estavam fora do país e para amigos.

Ao tratarmos dos conceitos da arte postal, encontramos os artistas falando do interesse em se apropriar do serviço público postal por serem eles mais

democráticos que os espaços oficiais de arte, mas nos deparamos na nossa atividade com o sucateamento e a elitização do serviço público postal também, restrito basicamente aos moradores do centro da cidade.

Não deixarei de citar Almerinda da Silva Lopes (2014) que, com um pé na realidade, ao tratar da arte postal e da instituição Correio, nos afirma que:

[...] os artista acreditavam realmente na lisura e isenção da instituição, e na certeza de que a mesma não exercia influência ou interferência no conceito, no processo criativo, na linguagem, nas mensagens veiculadas nem no seu caráter subversivo ou crítico. [...] Na época de maior contundência política, alguns faziam a distribuição de imagens e informações de maneira interpessoal ou livre, seja por se negarem a pagar a postagem ou por não disporem de recursos para tal, seja por temerem um possível rastreamento das mensagens (LOPES, 2014, p. 229).

Adotar a atitude destes artistas, fazendo a distribuição dos trabalhos de maneira interpessoal, é necessário, em casos como este, onde os recursos necessários para o recebimento postal da correspondência não atende a todos os alunos.

Este acontecimento nos aproximou das questões subjetivas da realidade dos alunos. Assim passamos ainda mais a compreender o quanto a subjetividade é um ponto importante quando se trabalha com arte, com educação e com diferentes seres humanos, lidando com diferentes realidades, uns com mais privilégios e outros com menos.

E agora está o desafio de trabalharmos atentos às nossas subjetividades.

Segue o registro das experiências e avaliações dos alunos por escrito:

0000000
S T Q Q S S D

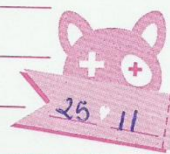
Arte

A arte na minha opinião é tudo, a maneira de expressar através de pintura, desenho, dança etc... Sempre ouvimos falar sobre arte, minhas experiências com arte é básica apenas o que aprendemos na escola, sempre quis ter conhecimentos além da "arte básica" (que aprendemos na escola).

Gostei muito das aulas com a professora Aimã, pois não tínhamos conhecimentos sobre arte postal, aprendemos bastante, foram poucas aulas mas aproveitamos ~~de~~ muito. Produzimos nossa própria arte postal, fomos auxiliados, aliás muito bem auxiliados. Tivemos a liberdade de nos expressar, foi uma experiência incrível e que nunca irei esquecer, e irei dar continuidade a este gesto, de mandar arte postal para as pessoas.

Coca-Cola

Arte



Minha relação com a arte, é quase zero mais do meu antigo ponto de vista, mas eu vejo que eu convivo com a arte, por que música é arte mas eu não via isso, e agora eu percebo que eu convivo mais com a arte.

No meu trabalho, eu gostei muito pela questão de poder se expressar, e mostrar seus conflitos e eu mostrei o meu através da arte. O meu conflito com o meu cabelo que está caindo muito, eu passei isso pro papel através de traços que já dá uma ideia de cabelo. Também transpeli coisas do dia-a-dia que passamos e sentimos como Amar - Amargura, que todos nós necessitamos e sofremos de algum modo, seja conflitos interiores, a fantasia e o concreto, que hoje as pessoas vivem coladas, tem sonhos, imaginações, e isso eu passei pra Arte.

Ana Júlia

Arte

Arte é a maneira de se expressar através de pinturas, músicas, danças, poemas, pra mim arte está em tudo que podemos ver ou ouvir, geralmente eu me relaciono com a arte através de desenhos, músicas e danças, são coisas que eu gosto, chamam minha atenção por sua variedade de opiniões, cores, letras e gêneros.

Em trabalho foi super interessante, a professora foi gentil e nos ajudou mostrou novas maneiras de mostrar a arte para as pessoas que estão perto e longe, em meio a uma sociedade que julga o que é e o que não é arte, a professora mostrou que tudo é arte independente de quem julgar, aprendi ou não aprendi.

25/11/2015

Nome: Alice do Nascimento Freitas
Turma: 9º ano "A"

A minha visão sobre o arte, é que ele toca o pensamento das pessoas, e até mesmo com a imaginação.

O meu trabalho foi feito de um modo que o pessoa veja um filme com as frases encima trazendo Alegria.

O Trabalho do professor pirã foi legal por que ele fala sobre o tema, e do vez para os alunos falarem o que entenderam.

No dia em que agente alunos fomos para a biblioteca fazer as artes, foi um dia inesquecível pois os alunos se divertiram com as artes, e ao mesmo tempo imaginando o que iria fazer. Tiramos fotos, tudo foi muito bom ele ter vindo ensinar e ter trazido esta experiência pro nós.

Obrigado...

Tauzônia-GO
2015



A minha visão na arte, e as cores que eles usam, a técnica que são usados para fazer cada medalha, cada t-shirt, cada decoração. Quando fiz no meu trabalho pensei muito no amor pais e o que agente precisa, com tanta vidência no mundo e o que agente mais precisa e amor, paz.

A arte agente pode expressar varios tipos de desenho como os desenhos com os lous primarios, podemos fazer cartoes de ganhos pites, coleções de Toppindas, cada figuras colocados em videm decorante, pegos varios lous e misturamos todos elas um um papel lizanco. muito bom ter o conhecimento com a arte, e quero continuar mais conhecendo cada detalhe da arte, mais o que eu gosto mais e a poesia as falas deles cada palavras que eles usam.



OLHARES INTERROGATIVOS

E vou deixando de escrever por aqui, sabendo que não repousei o olhar escrito em muitos pontos porque as linhas correm, e a piada se esfacela nesta folha sem pautas.

Os ponteiros também correm, não podemos nos atrasar e ponto, vírgula, reticências, interrogação. Trabalhem com a interrogação.

São muitas as interrogações. Muito mais que as afirmações, elas nos conduzem na prática educativa à investigação.

Interrogamos os lugares dos alunos, os lugares dos professores, os lugares da escola, os lugares do conhecimento.

Pousamos o olhar sob a investigação.

Ei, olha aqui, olha.

Veja, com calma.

Provocamos os outros a verem também?

REFERÊNCIAS

ALHEIT, Peter e DAUSIEN, Bettina. *Processo de formação e aprendizagens ao longo da vida*. In: Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 32, n. 1, janeiro/abril, 2006, p. 177-197. < Disponível em: www.scielo.br/pdf/ep/v32n1/a11v32n1.pdf Acesso em: 10 setembro 2015 >

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BRUSCKY, Paulo. *Arte Correio e a grande rede: hoje, a arte é este comunicado [1976]*. In: Escritos de Artistas: Anos 60/70. Orgs.: Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 374- 379.

-----, Paulo. *Arte Correio. Catálogo de exposição*. Recife: Centro Cultural Correios, 2011.

CASTRO, Ernesto de Melo. *Arte-Correio / Homem Global*. In: Postais. Revista do Museu Nacional dos Correios. Ano 2 – n. 2. jan./jun. - 2014. p. 199-203.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Tradução: Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

DIAS, Belidson. *Artes Plásticas, Artes Visuais e Cultura Visual*. In: Ensinando Artes Visuais. Blog DAV-UFPB, 2007.< Disponível em: <http://ensinandoartesvisuais.blogspot.com.br/2007/07/artes-plsticas-artes-visuais-e-cultura.html> Acesso em: 20 outubro 2015 >

ELIAS, Isis Baldini. *Conservação e Restauro de Obras com Valor de Contemporaneidade: A Arte Postal da XVI Bienal de São Paulo*. Tese de doutorado. São Paulo. ECA- USP, 2010.

FLEURY, Luiz Eduardo de Jesus. *O Hardcore em Goiânia na década de 90. Um estilo de vida*. In: Anais do I Congresso Internacional de Estudos do Rock, Cascavel, Setembro de 2013, s/p. Anais Digital < Disponível em: <http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2013/atu.html> Acesso em: 20 outubro 2015 >

FREIRE, Cristina. *Arte conceitual*. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2006.

FREITAS, Maria Tereza de Assunção. *Vigotski e Bakhtin – Psicologia e educação: Um intertexto*. São Paulo, Ática, 1994.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 43. ed., São Paulo: Paz e Terra, 2011.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Tradução: Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

ELIAS, Isis Baldini. *Conservação e Restauro de Obras com Valor de Contemporaneidade: A Arte Postal da XVI Bienal de São Paulo*. tese de doutorado. São Paulo. ECA- USP, 2010.

KANDINSKY, Wassily. *Ponto In Ponto e linha sobre o plano*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LOPES, Almerinda da Silva. *A contribuição do capixaba Albert Harrigan à Arte Postal*. In: *Postais*. Revista do Museu Nacional dos Correios. Ano 2 – n. 2. jan./jun. - 2014. p. 223-241.

MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene. *Pesquisa Narrativa: concepções, práticas e indagações*. In: *Anais do II congresso de educação, arte e cultura – CEAC*, Santa Maria, 2009, p. 1-12.

MOURA, C. B.; HERNANDEZ, A. Cartografia como método de pesquisa em arte. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 9., 2012, Pelotas. Anais... Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, UFPEL, 2012. p. 1-12 <Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1694/1574>
Acesso em: 13 de setembro de 2015. >

PLAZA, Julio. *Mail Art: arte em sincronia [1981]*. In: *Escritos de Artistas: Anos 60/70*. Orgs.: Glória Ferreira e Cecília Cotrim. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 452- 456.

RAMÍREZ, Mari Carmem. *Táticas para vider da adversidade: o conceitualismo na América Latina*. In: *Arte & Ensaios*, 2007, nº 15, p. 185-195.

SALVINO, Romulo Valle. *Arte Correio hoje? Notas para uma possível estética da comunicação postal*. In: *Postais*. Revista do Museu Nacional dos Correios. Ano 2 – n. 2. jan./jun. - 2014. p. 243-273.

SOUZA, Solange Jobim. *Infância e Linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. Papirus Editora, 2012.

SOUZA, Elizeu Clementino de. *(Auto)biografia, história de vida e práticas de formação*. In: NASCIMENTO, AD., and HETKOWSKI, TM. (Orgs). *Memória e formação de professores [online]* Salvador: EDUFBA, 2007. p. 58-74. < Disponível em: <http://books.scielo.org> Acesso em: 10 setembro 2015 >

TOURAINÉ, A. *Um novo paradigma: para compreender o mundo de hoje*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

VELHO, Gilberto. *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

VIGOTSKY, L. S. *Pensamento e Linguagem*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

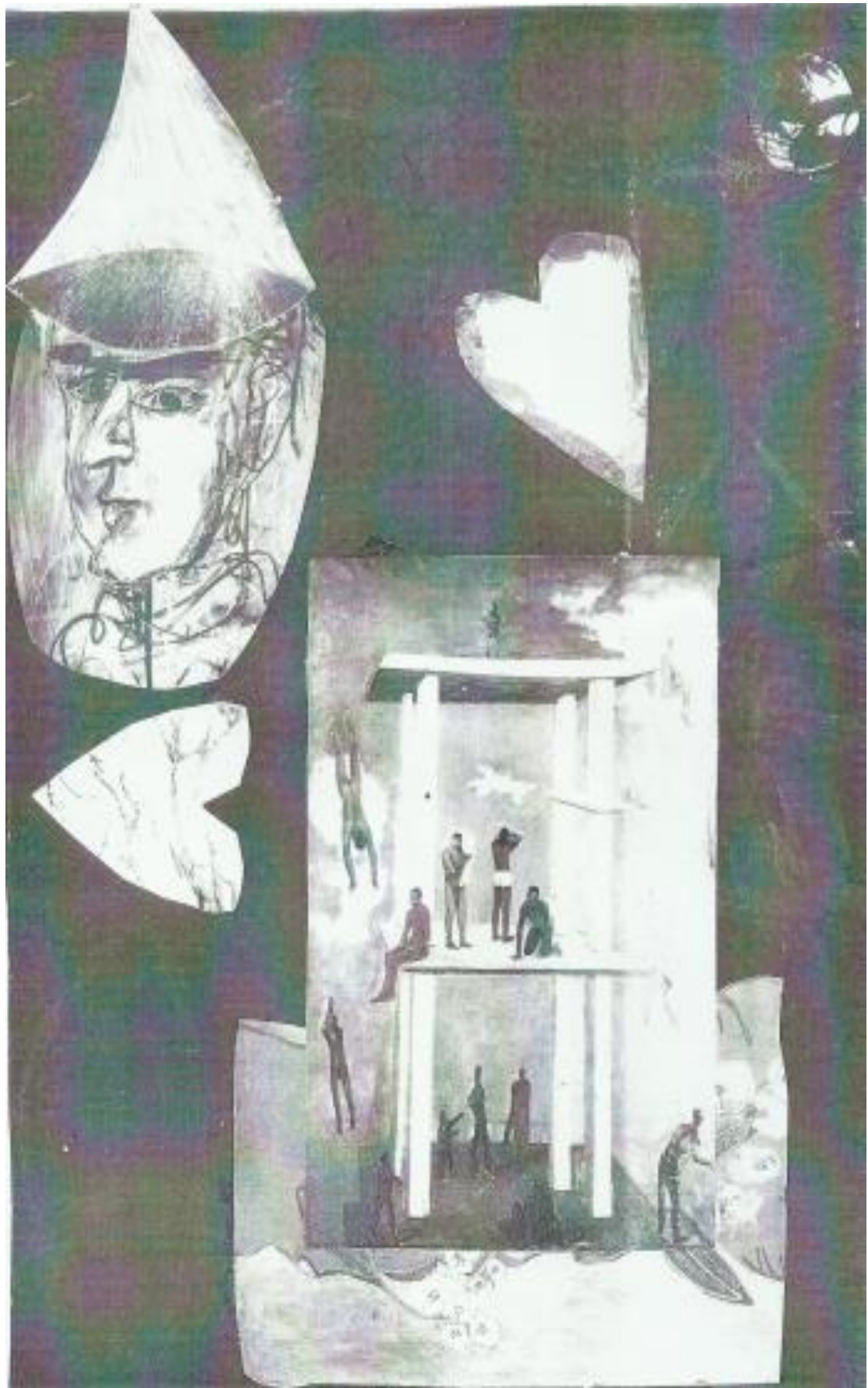
ANEXOS

Conjunto das obras xerocopiadas e enviadas por correspondência

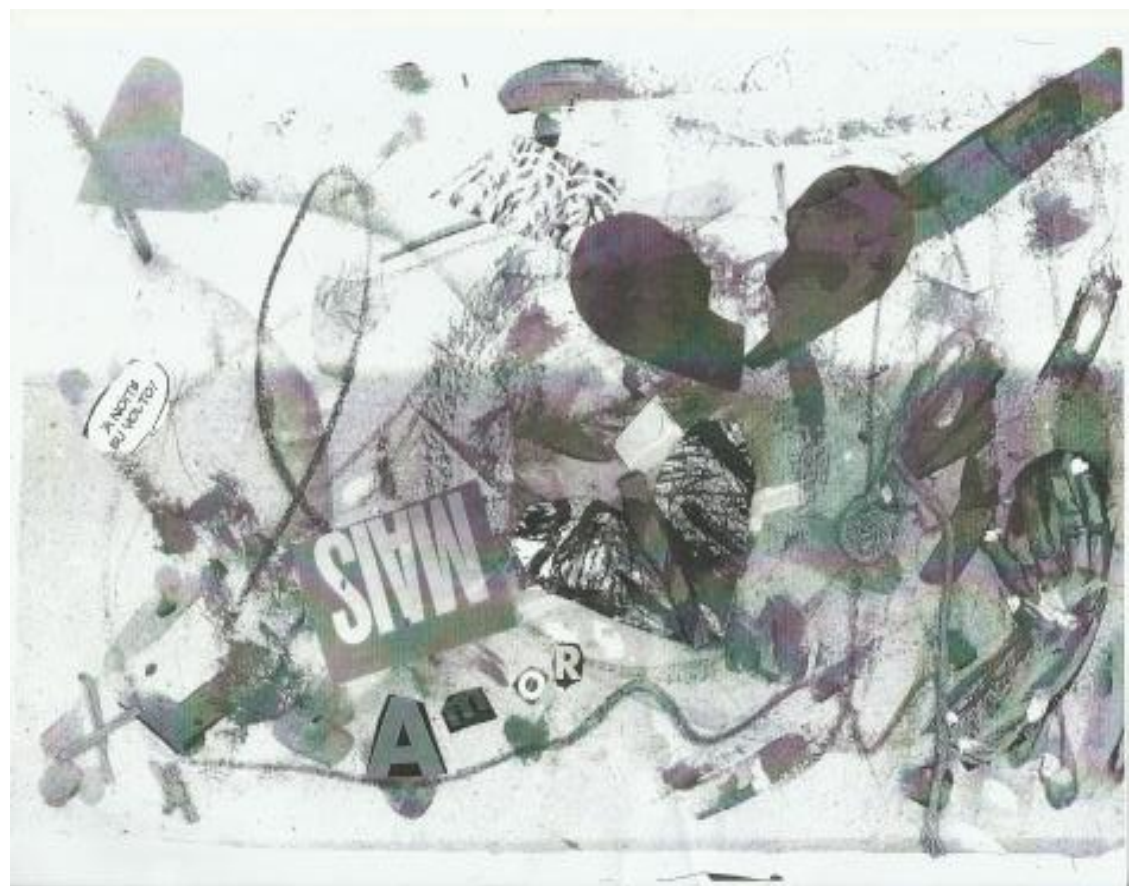
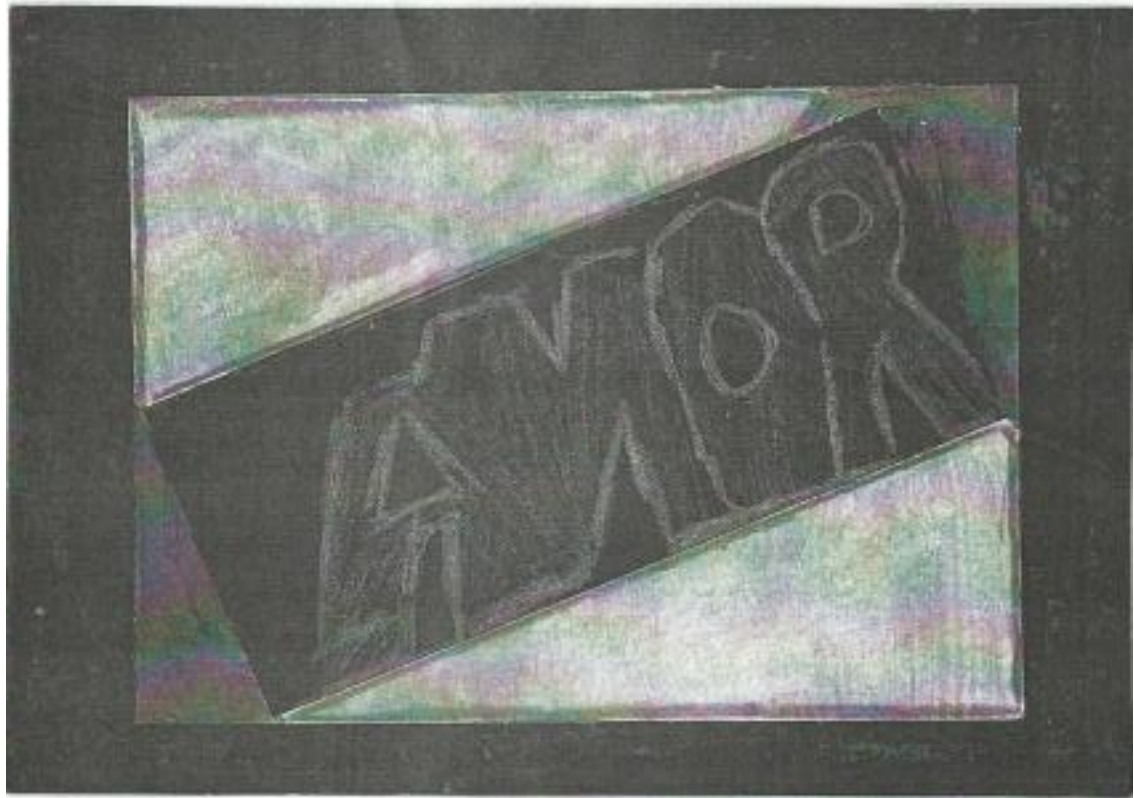


arte









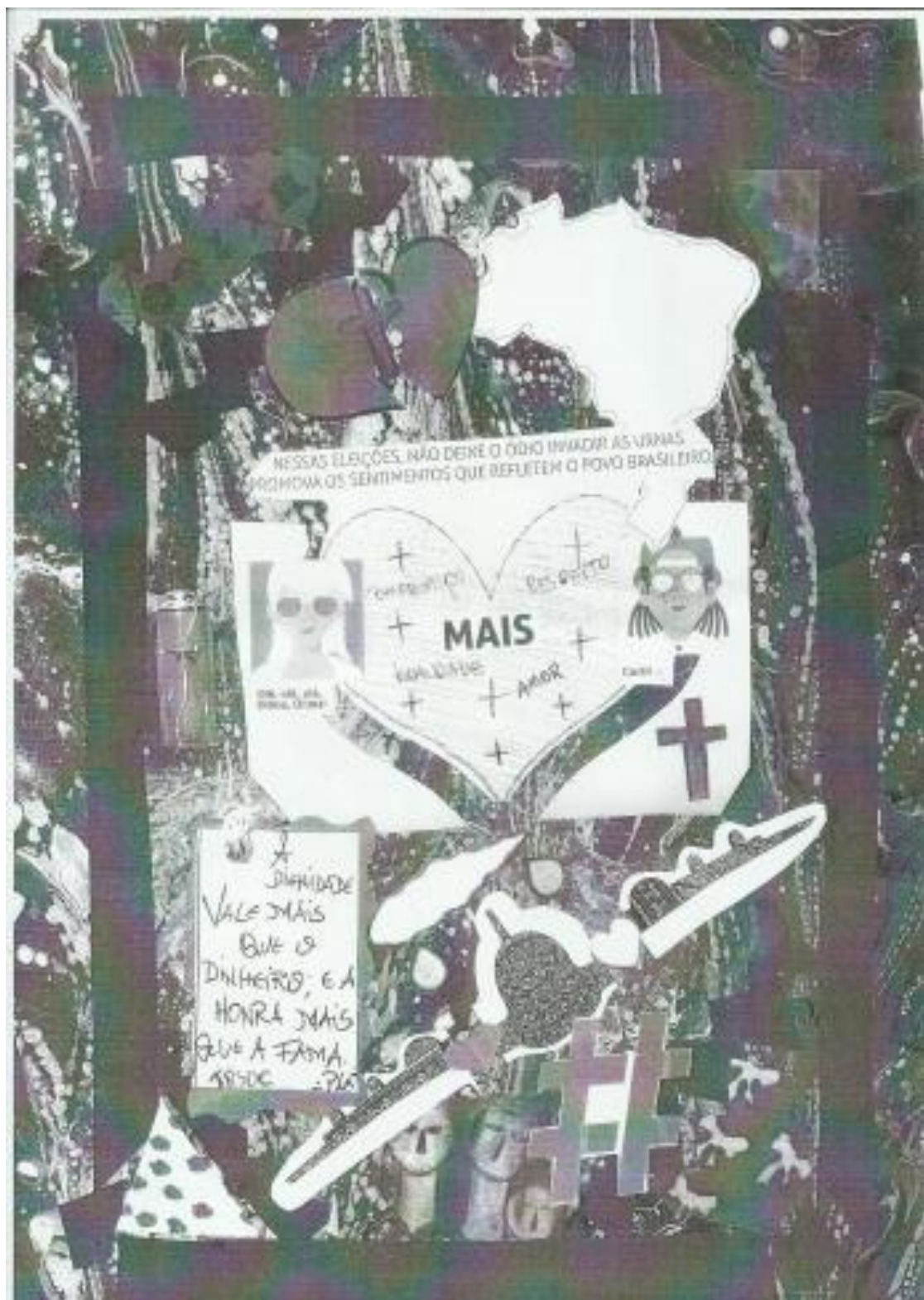
AMOR

Que um conselho?
Quando você estiver triste
É um contato de Phosari.



Não fique se lamentando em
vidas vazias. Sabe o que você fez
Abolir o computador, vai falar
com Deus, ele se conhece melhor
que ninguém a alívio na
De!!







Plano de Aulas

Objetivo geral: Instigar os alunos a produzirem trabalhos artísticos relacionando as obras e os conteúdos estudados com seus temas de interesse e de possíveis vivências já realizadas em arte, para que eles exercitem seus olhares sobre as origens e os porquês de seus interesses em determinados temas de arte, visando o fortalecimento e a reflexão de suas opiniões e produções de arte.

Objetivo específico: Formar um grupo de pesquisas e de produções artísticas. Por meio de estudos da arte postal e dos processos de produção dos artistas que se utilizam desta linguagem, convidar os alunos a produzirem uma rede de envios postais de trabalhos artísticos dando enfoque a suas subjetividades.

.Conteúdo Programático: Subjetividade, Arte Conceitual, Arte Postal e Paulo Bruscky.

Metodologia:

1. Encontro:

Os alunos serão convidados a falarem sobre o conhecimento deles em arte, suas influências, vivências, contatos, relações com objetos, coleções, suas leituras sobre o mundo da arte.

A partir da experiência dos alunos a professora falará também sobre algumas de suas experiências, apresentará alguns de seus trabalhos (colagens e fanzines) e apresentará para os alunos o trabalho do artista Paulo Bruscky em Arte Postal.

Os alunos serão convidados a fazerem uma leitura visual das obras e a conhecerem um pouco da história e dos processos da Arte Conceitual, do Conceitualismo e da Arte Postal.

Os alunos serão convidados a participarem de uma rede de arte postal e a trazerem materiais, imagens, textos, ideias, objetos que falem de sua trajetória e interesses em arte e suas visualidades.

2. Encontro

Os alunos realizarão suas produções, eles poderão utilizar os materiais que trouxeram e também os disponibilizados pela professora.

A intenção é que os trabalhos tragam elementos subjetivos de cada um.

Os trabalhos artísticos também serão realizados nos envelopes que serão utilizados para o envio das obras/correspondências via correio.

Ao concluírem seus trabalhos todos os alunos enviarão aos seus colegas via correio cópias dos trabalhos produzidos pelo grupo e instigarão uma resposta, para que aqueles que receberam formem um novo grupo de produção e envio, visando assim à formação de uma rede de produção e troca de trabalhos.

3. Encontro

Este último encontro, após a chegada dos trabalhos via correio, será o momento em que os alunos falarão sobre suas experiências durante a produção de seus trabalhos e também da participação junto ao grupo.

Posteriormente serão convidados a avaliarem a atividade realizada para que exercitem em conjunto um olhar crítico sobre a atividade.

Avaliação/Critérios:

Os alunos serão avaliados conforme a participação nas atividades e o nível de envolvimento e serão também convidados a avaliarem a atividade realizada e todos os seus processos.

Instrumentos:

Papéis e envelopes diversos, caixas, calendários, revistas, jornais, giz de cera, lápis de cor, tinta, cola, pincéis, tesoura, linhas e papel toalha.

Referências⁶:

Acervo de arte: Universidade de Brasília / Anelise Weingartner Ferreira ... [et al.].
– Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2014.

ANTUNES, Arnaldo. *Catálogo da exposição Palavra em Movimento.* Brasília: Museu dos Correios, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos Utópicos.* Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BRUSCKY, Paulo. *Arte Correio. Catálogo de exposição.* Recife: Centro Cultural Correios, 2011.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho.* Tradução: Jussara Haubert Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

⁶ Referências utilizadas para o desenvolvimento da prática pedagógica.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FREIRE, Cristina. *Arte conceitual*. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2006.

Obranome II / projeto, curadoria e organização editorial, Wagner Barja. Brasília: Museu Nacional: Cultur, 2008.

Postais. Revista do Museu Nacional dos Correios. Ano 2 – n. 2. jan./jun. - 2014.