



Sobre ensinar/aprender pintura a partir de imagens outras

About teaching / learning painting from other images
Sobre enseñar / aprender a pintar de otras imágenes

William da Silva¹

RESUMO

O presente texto deriva de uma experiência com o ensino e aprendizagem em pintura desenvolvida através da pesquisa de Doutorado em Artes Visuais, na Linha de Pesquisa Ensino das Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina. Esta investigação tem por objetivo estudar os processos de formação de artistas pintores(as) inseridos no contexto em que as informações visuais transitam através de diferentes mídias e mediações interculturais hoje. Compreendem-se os aparatos de produção de imagem como agentes de visualidade, capazes de afetar nossas subjetividades. Desta forma, aborda-se desde as metodologias operativas desenvolvidas no espaço da aula em um ateliê de pintura, bem como, a articulação entre teoria e prática, associados ao "fazer" e ao "saber artístico". O texto ancora-se principalmente em Lampert (2018), Hooks (2013), e Dewey (2010).

Palavras chave: Pintura; ensino; aprendizagem; visualidades; ateliê.

ABSTRACT

This text derives from an experience with teaching and learning in painting developed through the research of Doctorate in Visual Arts, in the Research Line Teaching of Visual Arts at the State University of Santa Catarina. This investigation aims to study the training processes of artist painters inserted in the context in which visual information travels through different media and intercultural mediations today. Image production devices are understood as agents of visuality, capable of affecting our subjectivities. In this way, it is approached from the operational methodologies developed in the classroom space in a painting studio, as well as, the articulation between theory and practice, associated with "doing" and "artistic knowledge". The text is mainly anchored in Lampert (2018), Hooks (2013), and Dewey (2010).

Keywords: Painting; teaching; learning; visuality; studio.

RESUMEN

Este texto deriva de una experiencia como enseñanza y aprendizaje en pintura desarrollada a través de la investigación del doctorado en Artes Visuales, en la Línea de Investigación de la Enseñanza de Artes Visuales en la Universidad Estatal de Santa Catarina. El objetivo de esta investigación es estudiar los procesos de formación de pintores insertados en el contexto de información no vista en tránsito por diferentes medios y medios interculturales. Entienden el aparato de producción de imágenes como agentes de visualización, capaces de afectar nuestras subjetividades. Por lo tanto, se aborda desde las metodologías operativas desarrolladas, no en el aula de un taller de pintura, sino en la articulación entre teoría y práctica, asociada con el "hacer" y el "conocimiento artístico". O anclas de texto principalmente en Lampert (2018), Hooks (2013) y Dewey (2010).

Palabras clave: Pintura; enseñando; aprendizaje; visualidad; estudio.

¹ Universidade do Estado de Santa Catarina - wllsilva002@gmail.com

Delineando o contexto do ateliê ou estúdio de pintura

Esta escrita deriva de uma experiência com o ensino e aprendizagem em pintura desenvolvida através da pesquisa de doutorado, na linha de ensino das artes visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina. Esta investigação tem por objetivo estudar os processos de formação de artistas pintores(as) inseridos no contexto em que diferentes informações visuais transitam através de mídias e mediações interculturais hoje. Por conseguinte, é inevitável refletirmos a respeito das artes visuais no contexto contemporâneo, sem levarmos em conta a incidência dos aparatos de tecnologia visual que contribuem para a criação e manipulação de imagens em contexto de mundialização.

O foco da investigação é questionar como essas imagens modificam e interferem no modo de produção de outras mídias artísticas hoje. Sobretudo, como interagem nos processos artísticos. Tal pesquisa, ainda em estado embrionário, reforça a necessidade de um ensino e aprendizagem de pintura ancorados em metodologias operativas inter e transdisciplinares, que escapam de um arcabouço de ensino técnico e tradicional. Por este caminho é necessário estar atento às diferentes interfaces das produções estéticas e conceituais como possíveis catalizadores de pensamento crítico no ensino e aprendizagem da linguagem pictórica.

No contexto acadêmico e, especialmente, na linha de pesquisa abordada, as práticas artísticas e docentes se entrecruzam. Reflexões em arte e sobre arte sugerem a criação de um corpo de artista, atuante, político, vivo que possa se movimentar dentro do espaço e tempo do qual faz parte na atualidade. De acordo com Lampert (2018), o olhar sobre a pesquisa no ateliê de pintura parte da premissa de que o objeto artístico é gestado a partir de potências discursivas, pedagógicas e políticas (DEWEY 2010). Sendo assim, se faz necessário

instaurar um trânsito educativo sobre a pesquisa que paire entre o artista e professor, professor e pesquisador, professor e aluno, teoria e prática, experiência e informação, real e imaginário, corpo e representação, forma e conteúdo, conhecimento e ação corresponderia a um regime sensível que cria fluxos e alarga o estranhamento dos modos de fazer pesquisa. (LAMPERT, 2018, p.3)

Guiado por esta postura, há o interesse em estimular a autonomia crítica frente os procedimentos de formação, tendo em vista que a produção poética está amarrada aos processos de subjetividade, em diálogo com o outro(a).

Partimos do pressuposto que o ensino/aprendizagem ocorre através de relações de afetividade entre sujeitos dispostos a estabelecerem interlocuções capazes de construir significados por meio de sensibilidades compartilhadas. Nas artes visuais a produção de conhecimento ocorre de maneira transversal, de modo que se articulam diferentes áreas do conhecimento, capazes de relacionar e/ou colocar em tensão outros saberes na produção do sensível.

A circulação de imagens de diferentes mídias, no contexto globalizado modifica as relações do olhar e da percepção através da saturação de informações e aparatos visuais que incidem sobre as nossas subjetividades. Como exemplo disso Susan Sontag (2004) no livro de ensaios *Sobre fotografia*, problematiza a banalização do ato fotográfico estimulado pelo sistema de consumo do qual vivemos. A autora afirma que

“a necessidade de confirmar a realidade e de realçar a experiência por meio de fotos é um consumismo estético em que todos, hoje, estão viciados. As sociedades industriais transformaram seus cidadãos em dependentes de imagens; é a mais irresistível forma de poluição mental. Um pungente anseio de beleza, de um propósito para sondar abaixo da superfície, de uma redenção e celebração do corpo no mundo - todos esses elementos do sentimento erótico são afirmados no prazer que temos com as fotos. Mas outros sentimentos, menos liberadores, também se expressam. Não seria errado falar de pessoas que tem uma compulsão de fotografar: transformar a experiência em si num modo de ver” (SONTAG, 2004, p. 34)

Este mundo fotografável do qual vivemos e nos fala Sontag evidencia que as imagens atuam em instâncias primeiras na construção de afetividades e desejos de diferentes ordens discursivas. A autora afirma que a razão final para a necessidade de fotografar tudo repousa na própria lógica do consumo em si. Para ela, consumir significa queimar, esgotar e, portanto, ter que se reabastecer na medida em que produzimos e consumimos imagens (SONTAG 2004). No nível dos afetos, as relações entre sujeito-imagem e produção de visualidade são acometidas pelos impactos de mundialização que interferem o modo como nos apropriamos, ressignificamos e devolvemos imagens ao mundo. Entretanto, é necessário ressaltar que o enquadramento fotográfico contribui para a dramatização do instante percebido pelo olhar, transformando-o em encenação. Assim, a fotografia adquire potência discursiva (re)utilizada sob diferentes perspectivas enquanto um aparato visual provocativo e questionador. Neste contexto, a constante sondagem do fazer/pensar artístico opera como tentativa de (re)estabelecer uma postura pedagógica da imagem fotográfica associada à pintura. Neste contexto e de modo abrangente, as

imagens no processo pictórico são abordadas no sentido de autonomia e motivação crítica. Questionar imagens e produzir imagens torna-se a máxima desenvolvida no espaço coletivo de ateliê como laboratório poético.

Lampert (2018), referindo-se ao pensamento de John Dewey (2010) em sua obra *Arte como Experiência*, evidencia a relevância de entender o processo artístico como essencial no aprendizado e a busca pela percepção e reflexão como elementos fundamentais na construção dos sujeitos. Esta apreensão está fundamentada na experimentação, na qual, a partir da percepção, da imaginação e da experiência, faz-se o ajuste da consciência (DEWEY 2010). O espaço coletivo torna-se o ambiente de investigação do qual abriga interesses diversos de estudantes que compartilham suas inquietações, descobertas e percepções variadas sobre signos e informações visuais apresentados em sala de aula. Para Lampert (2018), observa-se no ateliê a contaminação entre quem ensina e quem aprende. Além da concepção de signos e imagens, este espaço estimula metodologias operativas e de abordagens que examinam formas de investigações nas Artes visuais presentes em teorias, práticas e contextos vivenciados e compartilhados pelos artistas. A autora assinala que

São investigações críticas e criativas que ocupam o espaço do ateliê, das galerias, museus, da internet, comunidade, e outros espaços de trabalho do artista e do professor de Arte que tornam fértil o campo em prática artística. Neste momento, situa-se o próprio processo como o fio condutor do contexto da investigação. (LAMPERT, 2018, p.3)

Diante deste apontamento, reforça-se a necessidade em discutir sobre as imagens artísticas a partir do entendimento de que elas funcionam como dispositivos de pensamento e saberes. Deste modo busca-se articular uma possível (des) educação do olhar como instância de conhecimento, tendo em vista o protagonismo de outras narrativas visuais insurgem como forma de manifestação política no âmbito individual e coletivo. Cabe ressaltar a emergência de debates voltados para as questões étnico-raciais, de gênero e sexualidade, por exemplo, no campo das artes visuais, mais especificamente na linguagem da pintura hoje. Sendo assim, não devemos negligenciar o impacto das ciências sociais sobre a cultura visual em que estamos inseridos e conseqüentemente sobre as metodologias de ensino e aprendizagem da qual nos envolvemos. A pesquisa acadêmica em arte e sobre arte evidencia mais fortemente essa relação através de posturas críticas que contestam as narrativas hegemônicas cristalizadas pela construção da heteronormatividade e pelo olhar do colonizador (para citar dois exemplos). Estes fatos incidem não

somente na produção/consumo de imagens midiáticas, mas também sobre as narrativas da história da arte como agente na produção de visualidades.

Produzir arte como estratégia para (des)educar o olhar

Após delinear o contexto da pesquisa voltada para o ensino das artes visuais, tomamos como referência a concepção de arte e educação como prática transformadora, considerando a transgressão da normatividade como elemento importante para questionar o estabelecido. O pensamento de Bell Hooks (2013, p.20) alerta para a construção de um terreno de ensino ampliado, do qual é permitido estabelecer relação com a prática artística. Referindo-se a sua prática pedagógica, a autora estadunidense relata que a interação entre as pedagogias anticolonialistas, crítica e feminista reforçam sua postura enquanto educadora, sendo que cada uma das quais ilumina e complementa as outras. Em sua obra *Ensinando a transgredir: educação como prática de liberdade*, Hooks (2013) nos diz que

essa mistura complexa e única de múltiplas perspectivas tem sido um ponto de vista envolvente e poderoso a partir do qual trabalhar. Transpondo as fronteiras, ele possibilitou que eu imaginasse e efetivasse práticas pedagógicas que implicam diretamente a preocupação de questionar as parcialidades que reforçam os sistemas de dominação (como o racismo e o sexismo) e ao mesmo tempo proporcionam novas maneiras de dar aula a grupos diversificados de alunos. (HOOKS, 2013, p.20)

Através de um posicionamento comprometido com essas discussões, questionamos sobre os sistemas de validação de determinados discursos visuais em detrimento de outros. No ensino das artes visuais é necessário estar atento sobre a importância da imagem como veículo discursivo que reafirma ou confronta estruturas de poder. Cabe ressaltar que a produção de visualidades advém de um longo processo histórico vinculado ao desenvolvimento de diferentes tecnologias do olhar. De acordo com Francisco Ortega (2008, p.167) a visualidade é produzida por diferentes instrumentos de visualização, determinados “pelos moldes culturais de visão e por gestos indicadores historicamente contextualizáveis e pela objetivização definida socialmente de seus objetos”. Seguindo esta reflexão, podemos entender as artes visuais como agente discursiva em duas vias: aquela que reforça estéticas voltadas para a normatividade e aquelas que sugerem novas formas de afetos visuais contra-hegemônicos.

Ressalta-se nessa perspectiva, a construção de um discurso poético em pintura a partir de um repertório, muitas vezes, pautado por uma (in)satisfação

visual do estudante em formação. A linguagem da pintura viabiliza a construção de narrativas ficcionais sustentadas por visualidades atravessadas por mídias multiculturais. No que diz respeito ao seu ensino e aprendizagem, se faz necessário mapear referências visuais que possibilitem interlocuções conceituais com outras áreas do conhecimento e com outras linguagens artísticas. Ao mesmo tempo há a necessidade de lançar um olhar crítico sobre as obras canonizadas pela história da arte com o intuito de recontextualizá-las a partir daquilo que elas nos apresentam visualmente.

A produção de imagens como metodologia (des)educativa em artes visuais estimula a autonomia criativa e investigativa dos estudantes no ateliê de pintura. Neste espaço, a experimentação nos processos pictóricos dialoga com referências históricas de artistas pintores(as) e suas poéticas. Entretanto não se trata de uma busca por entendimento ou interpretação sobre um suposto conteúdo da obra de arte em questão. Susan Sontag (1987, p. 13) no livro intitulado *Contra-interpretação* apresenta importante reflexão sobre este paradigma. De acordo com a autora, uma obra de arte não contém em si um conteúdo ou verdade. Ou seja, de modo convencional, atribuímos sentido na arte através da excessiva valorização do ato interpretativo e, sobretudo, na ideia de um conteúdo inerente, sempre a ser decifrado na expectativa de compreensão. O fato é que perante a suposição de um conteúdo artístico persiste a ideia de interpretação. Entretanto, é necessário evidenciar que um objeto artístico, sendo um objeto de conhecimento, estimula experiências e são questionamentos, ao invés de respostas ou verdades (SONTAG 1987).

Durante a primeira docência orientada no doutorado, realizada no primeiro semestre de 2019, foram ministradas aulas para estudantes da segunda fase do curso de artes visuais da UDESC, na disciplina intitulada Processos pictóricos I. A ementa da disciplina foi desenvolvida com o intuito de contextualizar a práxis da pintura a partir de eixos temáticos convencionados clássicos da história da arte, mas ainda recorrentes em produções atuais. O espaço de sala de aula abriga, neste contexto, materiais de experimentação próprios da pintura. Entre as tintas, solventes, pincéis e suportes para a criação de imagens, havia livros sobre artistas, artistas professores, artistas pesquisadores. O espaço de ateliê integra dois tipos de investigação complementares. A prática e a teoria associadas desempenham um

papel importante ao pesquisador ou estudante de Artes Visuais, que busca nessa relação um objeto poético. A prática como subsídio para a teoria a ser desenvolvida, confere ao artista em formação, a base de um conhecimento sensível que instiga construir sentidos à obra. Entretanto, este processo não ocorre através de uma rigidez metodológica, pois se entende a criação artística a partir de uma premissa de abertura epistemológica.

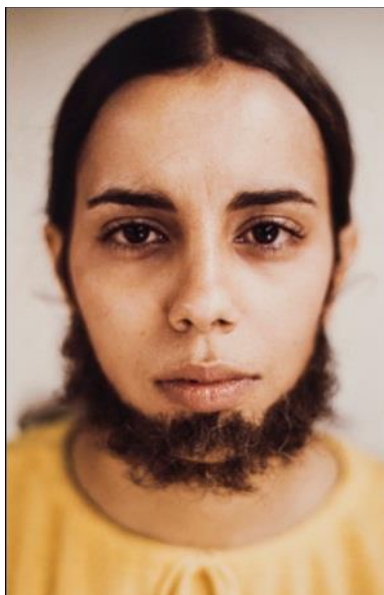
Dentre as propostas pedagógicas direcionadas ao ensino de pintura, o conceito de retrato e self foram abordados no âmbito da teoria e prática em sala de aula. Foram discutidos aspectos técnicos, processuais e conceituais do fazer pictórico em consonância com diferentes epistemologias visuais. As imagens selecionadas para a discussão não correspondiam a nenhuma estrutura histórica linear. Foram escolhidas de acordo com afinidade e/ou (in)satisfação visual, mas principalmente por seu potencial estético, discursivo e político enquanto expectativa de gerar questionamentos na disciplina. O intuito foi estimular os/as estudantes a construir seus próprios repertórios a partir de suas subjetividades, sem perder de vista a importância das relações coletivas perante a prática da pintura.

As imagens expostas em sala de aula expandiram as discussões à respeito das ficções poéticas por meio da criação de imagens artísticas. Em sua maioria, eram imagens de pinturas e fotografia de artistas que utilizam o corpo como suporte poético para sugerir outras narrativas de si. As obras traziam à baila, discussões que remetiam a ideia de espelhamento do/a artista ao mesmo tempo em que propunham a justaposição em diferentes camadas de identidade. A contiguidade apresentada por essas imagens, sugere atos performativos dos/as artistas projetados na tela ou frente à câmara fotográfica. De tal maneira, ressalta-se a ideia de um apagamento das fronteiras entre vida e obra dos/as artistas. Tal suposição contribui para questionar os conceitos identitários de ordem individual e coletiva.

Conforme já mencionado, as obras analisadas em aula pertencem a diferentes temporalidades, entretanto não se limitam ao seu próprio tempo histórico e assim nos permitem estabelecer interlocuções com outras imagens a partir de diferentes perspectivas e cruzamentos. Neste contexto, por exemplo, as fotografias da artista cubana Ana Mendieta (figura 1) dialogaram conceitualmente com os autorretratos da artista francesa Claude Cahum (figura 2) sob a perspectiva do uso do próprio corpo

dissidente aos códigos de gênero, condicionados culturalmente por um regime epistemológico binário (BLANCA 2011).

Figura 1. Ana Mendieta (1948-1985). Sem título. 1972



Fonte: Galery lelong https://www.researchgate.net/figure/Figura-3-Untitled-Facial-Hair-Transplant-Ana-Mendieta-1972-Fonte-Galerie-Lelong_fig3_322156216

Figura 2. Claude Cahun (1894-1954). Auto-retrato, 1916. Crédito Claude Cahun, cortesia da Jersey Heritage Collections



Fonte: <https://lens.blogs.nytimes.com/2014/07/21/claude-cahun-homosexuality-i-exploring-identity-through-self-portraits/>

As visualidades suscitadas através das fotografias das artistas mencionadas desafiam a constituição de uma educação visual percebida em nosso contexto social, mas também, reforçada pela própria história da arte. De certa forma, a ambiguidade dessas imagens questiona as narrativas de gênero convencionadas pelo cânone da

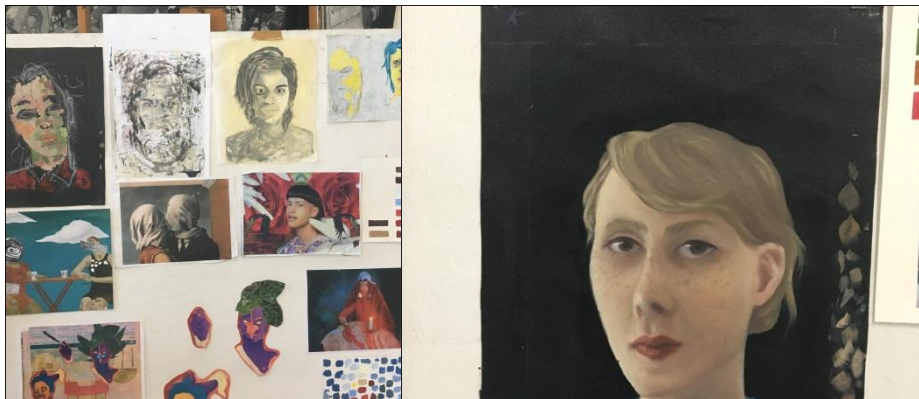
arte ocidental, sobretudo masculina e heteronormativa. A escolha dessas imagens tem por objetivo aproximar a atitude artística como forma de produção de conhecimento que possibilite desenhar autonomias nos processos de subjetivação e desacordos identitários.

Frente à turma de estudantes com diferentes interesses em relação à pintura, as proposições em sala de aula versavam sobre a aproximação das linguagens visuais e suas possibilidades de fazer/pensar a arte como invenção de si em território de liberdade.

Muitos dos estudantes acessaram seus primeiros contatos com a pintura através da disciplina. Os repertórios visuais estimulados no espaço de ateliê viabilizaram o exercício de autonomia e criticidade associados às experimentações com a linguagem pictórica.

Conforme pode ser visto nas imagens abaixo, os retratos desenvolvidos em aula apresentaram estéticas variadas. Seja em relação aos suportes de expressão plástica, seja pela técnica ou conceito empregado ao exercício proposto.

Figura 3. Exercício de Repertórios visuais desenvolvidos na disciplina Processos Pictóricos I UDESC.





Fonte: Aula da disciplina Processo Pictórico (DAV/UEDESC 2019/2), coordenação Prof.a Dr.a Jocielle Lampert.

A postura de ensino adotada frente à turma deriva, inevitavelmente, de uma formação de artista pesquisador em trânsito entre as investigações no campo de História, teoria e crítica da arte associadas ao ensino das artes visuais, no presente momento. De tal maneira essa formação reflete sobre a postura pedagógica. O ensino e aprendizagem em pintura exige a manipulação, não somente dos conhecimentos técnicos da linguagem artística, mas também outros saberes que constituem o corpo do/a artista em formação. Não se trata de um conhecimento técnico aplicado e sim da práxis fazer/pensar/agir como estratégia para tornar visíveis desejos, desacordos ou devaneios visuais.

A prática docente como prática de estímulo à liberdade criativa e de pensamento encontra suas referências em reflexões que questionam os saberes pautados por metodologias rígidas. A pesquisa em arte/educação apoia-se sobre o conjunto de práticas que compreendem o fazer e o olhar crítico voltado para o contexto sociocultural e histórico, que envolvem a prática artística e pedagógica como procedimentos de processos criativos evidenciados pela construção sistemática de experiências. Diante do exposto, refletir sobre as propostas de ensino e aprendizagem que relacionem teoria e prática nos é relevante para conectar a subjetividade da prática docente e o processo formativo como possibilidade de investigação (Lampert 2018).

Refletir sobre a imagem e a pintura no contexto de seus desenvolvimentos históricos e culturais requer uma abordagem de duas vias - uma que aceita a possibilidade transformadora, libertária ou transgressora, e a outra que contribui

para a cristalização das relações de poder através das imagens. Dentro dessa perspectiva questionamos como seriam as possibilidades de desenvolver uma formação artística através de um viés inter e transdisciplinar que possibilitem estratégias de discursos críticos que escapem da prescrição de métodos e técnicas aplicáveis ao ensino de pintura. Ainda, quais as possibilidades de desenvolvimento de uma autonomia intelectual a partir da pintura?

Por fim, retomamos o pressuposto de que a pintura produz visualidades que permitem relações pedagógicas na (des)educação do olhar, enquanto dispositivo de pensamento crítico. A prática pedagógica desenvolvida para este momento contribuiu para maior adensamento da pesquisa, instigada pela necessidade de um ensino/aprendizagem fundamentado no fazer/pensar crítico e criativo interseccionado com por diferentes saberes compartilhados.

REFERÊNCIAS:

BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva queer / Arte desde lo queer**. 2011. 396 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas). Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

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

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**/ Bell Hooks; São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

LAMPERT, Jocielle. **O ateliê de pintura como um laboratório de ensino e aprendizagem em Artes Visuais**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 39, p.1-9, Jul-dez. 2018

ORTEGA, F. **O corpo incerto. Corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

SONTAG, Susan. **Contra interpretação**. 1987 Editora L&Pm.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. 2004. Editora companhia das letras.