



14 a 18 de Novembro de 2014

# ConFAEB

Ponta Grossa - PR

II CONGRESSO INTERNACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES  
XXIV CONGRESSO NACIONAL DA FEDERAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES DO BRASIL



DEPARTAMENTO DE ARTES  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA  
FEDERAÇÃO DOS ARTE/EDUCADORES DO BRASIL (FAEB)

Tema: Arte/Educação Contemporânea:  
metamorfoses e narrativas do ensinar/aprender.

Modalidade: Comunicação oral

GT: **Artes Visuais**

Eixo Temático: Pesquisa na Educação em Artes Visuais: narrativas e metamorfoses contemporâneas.

## DOCÊNCIA ORIENTADA EM ARTES VISUAIS: ENTRE A PINTURA E A GRAVURA - RELATO DE EXPERIÊNCIA

Leandro Serpa (UDESC, SC, Brasil)

Jociele Lampert (UDESC, SC, Brasil)

### RESUMO:

Neste trabalho apresento um relato de experiência no estágio de docência orientada realizada no Mestrado em Artes Visuais - PPGAV/UDESC, na Linha de Ensino em Artes Visuais. O estudo está pautado no projeto de pesquisa intitulado: "*A monotipia no campo expandido: reflexões sobre Arte e Arte/Educação Contemporânea*". Neste relato aponto os objetivos do estágio docência, que foi ensinar estudantes de Graduação do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais (UDESC), a ter experiências com a monotipia, compreendendo o campo expandido entre a pintura e a gravura, como eixo e desdobramento para o ensino de Arte. Desta forma, as reflexões estão ancoradas em Jhon Dewey (2010).

**Palavras-chave:** experiência; Artes Visuais; docência orientada.

### ORIENTED TEACHING IN VISUAL ARTS: BETWEEN THE PAINTING AND ENGRAVING - EXPERIENCE REPORT

#### ABSTRACT ou RESUMEN ou SOMMAIRE:

In this work present an experience report on stage-oriented teaching held in the Master of Visual Arts - PPGAV / UDESC on Line Teaching in Visual Arts. The study is guided in the research project entitled: "The monotype in the expanded field: Reflections on Art and Art / Contemporary Education" In this report point out the objectives of the teaching stage, which was to teach students the Undergraduate Course and Bachelor Degree in Visual Arts (UDESC), to have experiences with monotype, comprising expanded between painting and printmaking, as shaft and split for teaching art. Accordingly, field reflections are anchored in Jhon Dewey (2010).

**Key words:** Experience; Visual Arts; Oriented Teaching

#### 1 Introdução a monotipia no campo expandido: uma experiência.

A pesquisa que realizo tendo como base a monotipia, tem a particularidade de utilizar o meio líquido para a transferência da imagem (ou marca), sendo os meios

líquidos água e pigmento, óleo diesel, sal e água, chá de folhas, pó de serragem, dentre outros fluidos, oriundos de materiais de conhecimento dos artistas listados nos manuais de procedimentos. Esta investigação deriva de estudos anteriormente realizados na Graduação de Bacharelado em Artes Visuais e desdobra-se ao Mestrado em Artes Visuais, vinculando a dimensão do fazer artístico (e poético), ao ensino como possibilidade e potência para a construção de minha identidade/subjetividade como artista/pesquisador/professor.

A monotipia provém da gravura e tem sido investigada por desenhistas, pintores e gravadores desde o século XVII. Atribui-se ao artista italiano Benedetto Castiglione (1616 – 1670) o início das pesquisas com a monotipia. Durante a Graduação na monitoria da sala de gravura e em oficinas abertas realizei a experiência com a monotipia voltada para o ensino e observei a possibilidade da pesquisa ser discutida e testada no Mestrado<sup>1</sup>. Iniciei a pesquisa no Mestrado com o projeto intitulado *A Monotipia no Campo Expandido: Reflexões sobre Arte e Arte/Educação Contemporânea*, destacando a pesquisa no e com o campo expandido, com vistas à experiência de ensino de arte, pautando-me nos pressupostos de: Dewey (2010), e Ana Mae (1991).

Uma vez definido os caminhos da pesquisa foi estabelecido o adensamento do referencial teórico da indagação, sendo fator de relevância a investigação nos ateliês e entrevista realizada com os artistas Carlos Vergara<sup>2</sup> e Daniel Senise<sup>3</sup>, em dezembro de 2013.

## **2 Entrevista com os artistas Carlos Vergara e Daniel Senise: ou conversa expandida sobre monotipia.**

Carlos Vergara e Daniel Senise são artistas brasileiros, com pesquisas relevantes no que, refere-se ao âmbito da monotipia, gravura e pintura. Carlos Vergara nascido em 1941 é atuante no campo da Arte, desde a década de 1960, sendo um dos precursores da Pop Art no Brasil, e que depois de diversificadas experimentações nas mídias desenho, pintura, gravura, objeto, instalação, vídeo e fotografia, inicia no final da década de 1980, na cidade mineira de Rio Acima (MG),

---

<sup>1</sup> Mestrando de Pós-Graduação em Artes Visuais (2014), na Linha de Pesquisa de Ensino das Artes, sob orientação da professora Dra. Jocielle Lampert.

<sup>2</sup> Entrevista realizada com o artista Carlos Vergara durante a abertura da Exposição Sudário em 14/12/2013 no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, MAC Niterói.

<sup>3</sup> Entrevista realizada com o artista Daniel Senise em 16/12/2013 em seu atelier.

sua investigação com a monotipia, explorando os pigmentos naturais daquela região aplicados a princípio na queima cerâmica, que fazem menção a paleta de artistas referência para o Barroco brasileiro e pó de carvão, cola e lona crua, Vergara efetua a série de monotipias com lonas instaladas nas bocas dos fornos da cerâmica Morgan em Rio Acima em 1989, abrindo caminho para pesquisa vigorosa e consistente com a monotipia investigando os vestígios do lugar sob a conduta do artista viajante.

Daniel Senise artista de notório saber, reconhecido por sua participação na 'Geração 80' da Arte Brasileira, período que não caracteriza-se como um movimento, mas sim, um momento de retomada pictórica principiado pela pintura de vertente expressionista. Investigando materiais alternativos, como pó de ferro, entre outros elementos, descobre, '*por acaso*', como afirmou na entrevista que realizei, o uso da monotipia em seu trabalho. Um acaso, não tão casual assim, haja vista que os materiais de origem diversa da tradição da pintura inseridos no contexto do seu atelier, foram indiciando a possibilidade da marca, uma característica pertinente à monotipia. Senise elabora com a monotipia um processo imbricado que parte da retirada das marcas de assoalhos de madeira e do próprio chão do atelier, para em seguida recortar essas lonas carregadas pela presença das marcas desses lugares, e remontá-la, segundo uma lógica proveniente da marchetaria que consiste em compor a ilusão do espaço com madeiras de cores diferentes, exemplo disso é encontrado na decoração de castelos medievais, portas de aposentos reais. Senise elabora sua obra simulando, inclusive a perspectiva dos espaços onde expõe ou realiza as ações de registro com lonas carregadas de marcas extraídas do chão. Senise possui um procedimento com a monotipia que desdobra por si, ora simulando a ilusão da perspectiva conforme o pensamento renascentista, ora apresentando a marca do lugar como registro de uma ausência e Vergara conjuga a monotipia com outras mídias como a pintura e a fotografia, por exemplo, expandindo os códigos de registro e marca para além de ilustração passiva do lugar.

Carlos Vergara, exímio na monotipia, com larga trajetória na História da Arte Brasileira, foi entrevistado na abertura de sua exposição Sudário no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, MAC Niterói em 14 de dezembro de 2013. Em entrevista com o artista, conversei sobre a monotipia no campo expandido e sua possibilidade de ensino, partindo da observação do processo e das obras expostas no MAC. Foi um encontro relevante para minha pesquisa, onde Vergara confabulou sobre sua visão a respeito da Arte, seu procedimento no fazer a monotipia e o ensino de Arte:

*É olhar pensando. Pensar vendo. Dar para o olho uma liberdade que normalmente ele não tem. O olho é muito pragmático, ele é muito usado para não tropeçar nas coisas, (riso) se você deixar você só usa o olho para isso. Mas o olho é uma janela para o mundo. Eu penso que é um jogo de dado e um jogo de dardos a monotipia. Eu quero uma coisa, quer dizer; tento acertar um dardo, mas ha uma chance porque é o trabalho por trás sem ser visto. Só quando levanto vejo o que aconteceu. (VERGARA, 2013).*

A entrevista realizadas no espaço de ambos os Ateliês, de Carlos Vergara e Daniel Senise, possibilitou o adensamento de minha reflexão, enquanto artista/pesquisador/professor, bem como, potencializou o fazer sobre a monotipia voltada para o ensino.

Nas entrevistas, apresentam-se implicitamente a discussão de 'como' ensinar Arte? Ou ainda, se a Arte poderá ser ensinada? Dentre outras questões, que perpassam o ensino de Arte no Brasil tratadas objetivando o ensino de monotipia, considerada por alguns artistas, como Daniel Senise 'um meio de campo' entre uma forma e outra, entre pintura e gravura, por exemplo. Pensar a monotipia no campo expandido conforme Rosalind Krauss (1998), buscando a expansão da experiência conforme Dewey (2010), tendo em vista que na contemporaneidade o campo expandido pode se ocorrer pelo alargamento das mídias ou a expansão da paisagem geográfica dos sentidos causando conexões com realidade físico/geográfica e sensório/digital constitui-se o cerne de minha investigação (ainda em andamento).

Realizei testes de campo com os procedimentos que envolve a monotipia, que foram realizados no Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke<sup>4</sup>, sob orientação da professora Dra. Jociele Lampert, que tem em vista a atuação do artista/pesquisador/professor. Neste espaço busco estudar os procedimentos, refletir sobre formas de ensino/aprendizagem utilizando a monotipia como meio e fim para um processo de poética e formação docente.

No Estágio de Docência Orientada, também vinculado a disciplina de introdução a linguagem pictórica, teci reflexões sobre formas diferenciadas de ensino, observando as aulas de minha orientadora, bem como, testei de fato, a possibilidade de ensinar monotipia no campo expandido. Com esse aporte de reflexão, uma vez apresentada a questão norteadora da proposta que constitui-se em realizar um ensaio de monotipia no campo expandido na experiência de ensino,

---

<sup>4</sup> Grupo de Estudos Estúdio De Pintura Apotheke, Coordenado Pela Prof. Dra. Jociele Lampert Udesc, Dav, Ppgav, Vinculados A Projetos De Pesquisa e Extensão e Ao Grupo de Pesquisa Entre Paisagens Cnpq.

e desta forma, apresentando os passos da pesquisa realizada e seu resultado com as aulas ministradas aos estudantes de Graduação em Artes Visuais - Bacharelado e Licenciatura da UDESC. Parti inicialmente das entrevistas realizadas com os artistas Carlos Vergara e Daniel Senise, e das discussões referentes ao ensino de Artes observando as aulas com uma visão crítica, para então, realizar estudos de monotipia como demonstração aos estudantes, e por fim, realizar experimentação junto aos estudantes de fato, sobre possíveis técnicas da monotipia.

Fotografia 1: experiência de ensino com a monotipia no campo expandido, estágio de docência orientada.



Foto: Acervo dos autores.

Fotografia 2 – Grupo de Estudo Apotheke. Encontro para preparação de tinta óleo artesanal.



Foto: Acervo dos autores.

Na entrevista realizada com Carlos Vergara, na abertura de sua exposição Sudário no MAC - Niterói, o artista apresentou seu trabalho exposto e teceu

considerações sobre a monotipia e a possibilidade do ensino de monotipia, paralelo ao desenho e a pintura. Frente à desdobramentos no campo da Arte e no estatuto do artista na contemporaneidade, inserido em um contexto diferente e distanciado do modernismo conforme Tassinari (2001), tratando sobre o ensino de Arte na Universidade e constatando determinadas deficiências no que refere-se a compreensão dos diversos procedimentos e modos operandi dos artistas contemporâneos, Vergara declara referindo-se a monotipia: “*A monotipia é usada por muitos artistas, quer dizer, não é uma descoberta minha e isso começa com o lenço de Verônica que é o sudário mais conhecido da história*”. O artista afirma que os materiais que costuma usar são pigmentos, cola, lona e lenço.

*A monotipia é uma forma e às vezes é suficiente, a primeira impressão é suficiente, ela, quando erguida do solo esta eloquente tem a potência necessária, fala por si, diz a que veio, quer dizer, a monotipia se justifica, em outras vezes não, então opero sobre.* (VERGARA, 2013).

E sobre o procedimento refletido na criação Vergara declara: “*Na verdade o trabalho é um convite a tornar o olhar mais esperto. Um pequeno vestígio, uma monotipia pode trazer histórias fortes*”. (VERGARA, 2013).

Carlos Vergara apresentando - me suas obras expostas no MAC:

*A monotipia, por exemplo, aquelas de São Miguel das Missões. Começam como monotipia, mas tem pintura posterior. Algumas monotipias como aquela que gosto muito, aponta para uma monotipia exposta, nessa a impressão é suficiente, mas ela na verdade ela é uma monotipia composta. Eu usava uma pedra que me interessava e compus como pintura, imprimindo em vários lugares.* (VERGARA, 2013).

Vergara demonstra caminhos possíveis através de seu procedimento, levando a percepção de que há um trabalho refletido do olhar pensante, há uma escolha, do lugar onde o artista deitará a lona para que ela registre sua marca, mas isso não assegura que ao erguer a peça a monotipia esteja acabada, no sentido de estar ‘pronta’ para ser exposta, colocada no campo da reflexão e discussão. A esse respeito, Vergara cita a relação entre os dados que são da ordem do acaso e os dados que são da ordem do saber técnico, da precisão. Esse modo de operação esta presente em seu procedimento que continua no atelier, que é posterior a

primeira marca com a operação do artista sobre o primeiro índice que é a monotipia. É relevante observar a sobreposição de procedimentos que atuam para o acontecer de uma obra e é sintomático observar que isso não se trata de um procedimento demarcado e sistematizado, digo primeiro a monotipia, depois a pintura, depois o desenho, e assim por diante, pelo contrário, seu processo de síntese e uso das mídias é aleatório e paralelo a sua reflexão e prática. Vergara demonstra que seu procedimento não segue regras demarcadas por instâncias de mídias. Se uma monotipia realizada num lugar distante do atelier estiver 'boa', se a primeira impressão for suficiente como afirma Vergara ele não atuará mais sobre ela deixando-a pronta para ser exposta, porém se uma impressão não resultar 'boa' e isso se refere a avaliação do artista que como afirma Senise, "*o artista é o primeiro crítico de sua obra*", ele irá operar sobre a impressão justapondo monotipia com pintura, desenho o que considerar necessário para que aquela obra seja eloquente sem que com isso opte ou coloque em sequência determinados modos de operação da tradição. Outro dado a ser observado é que nem todas as monotipias feitas por Vergara com lona são realizadas nos lugares para os quais viaja sendo que os lenços que enfatizam a questão do viajante a princípio sim, mas algumas lonas são produzidas no atelier com o uso de mascaras de papelão e ou palmeira que segundo Vergara possui uma energia gráfica que lhe interessa.

Retomo a questão sobre o procedimento de monotipia e sua alteração ao longo do tempo e Vergara responde:

Penso que a monotipia mais antiga não é o lenço de Verônica, são as mãos na caverna, compreende? Óleo, mão no barro, e...pá!, sonorizando o possível movimento ancestral de pressionar a mão na parede da caverna, na parede! **Sou eu!** Imagino que a primeira monotipia tenha origem nas cavernas e penso que esse procedimento une momentos da história da humanidade humildemente sem nenhuma pretensão. É uma tradição humana que você sem técnica alguma, sem praticamente nada você pode apenas com teu olhar agudo achar um lugar perfeito e com algo que não é exigido grande artesanias fazer uma monotipia. Qualquer um pode, qualquer tinta é suficiente. Eu uso na maioria das minhas monotipias pó de carvão vegetal que é o primeiro giz do mundo. (VERGARA, 2013).

Fica evidente no procedimento de Vergara que a monotipia é atravessada por outras mídias e em um movimento invertido de observação podemos constatar que a dimensão ampliada da monotipia tomando como ponto de partida a reflexão sobre o procedimento de Vergara é a transposição de mídias ora pintura com monotipia feita

com carvão, ora fotografia de um procedimento de monotipia ou registros das viagens realizadas pelo artista transformado em um 3D lenticular ora o molde de uma monotipia realizado no atelier transformado em um recorte para a escultura. Refletindo sobre o ensino, pensando a monotipia como o mote para um programa de uma disciplina ou a fundamentação de uma aula de monotipia Vergara responde, quando questionado sobre a formação do artista na academia/universidade criticando as falhas da formação acadêmica citando a falta de compreensão a respeito dos procedimentos dos artistas contemporâneos.

*Por vezes fico um tanto quanto assustado com algumas coisas, por exemplo, as museólogas que foram trabalhar comigo no atelier, não possuem tanto conhecimento a respeito dos procedimentos contemporâneos, porque vamos dizer, nós estamos falando da atualidade. Estudar Arte antiga é uma coisa, mas hoje você tem uma produção gigantesca que opera com instrumentos que, por exemplo, eu opero com câmera digital de última geração, compreende? E faço o trabalho que de repente volto para a pintura usando aquele material. Eu uso, por exemplo, aqui, nesses vidros que você pode observar, obra do artista exposta no MAC Niterói, que há uma foto que foi impressa sobre vidro, mas antes trabalhei com pó de mármore desenhando com a mão no vidro e sobre essa ação foi impresso. Foi realizado uma plotagem sobre a dolomita que é esse pó de mármore branco e as fotografias são registros das viagens, compreende? Então atualmente não tenho um estilo. Eu me permito a liberdade de trabalhar com qualquer meio. (VERGARA, 2013).*

Vergara sinaliza para a falta de experiência evidenciada nos estudantes, pesquisadores com formação universitária que dificultaria a percepção das nuances e justaposições dos procedimentos contemporâneos em Arte. Relato para Vergara minha experiência e estudo com a monotipia realizada na Universidade informando que tenho experiências com monotipias observando os trabalhos do artista e afirmo que minhas descobertas com a monotipia partem da pintura, assim como a trajetória de Vergara, mas também de experimentações com a gravura e falo sobre minha pesquisa citando por exemplo que, cheguei à Universidade e não sabia o que era gravura, não sabia o que era uma gravura ponta seca. Observava impressões e pensava que fosse desenho e fui ter esse conhecimento na Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC. A monotipia tem uma base e proximidade com a pintura e também com a gravura. E pensando sobre essas experiências voltadas para o Ensino de Arte de uma forma que posso experimentar questões que envolveriam o que poderia ser chamado de acaso, mas em certa medida realizar procedimentos que esteja em curso o 'acontecer da imagem', de uma forma que utiliza

procedimentos, mas que ainda assim, parte do processo distancia da mão do artista e do mecanismo por ele usado e se relaciona com materialidades de outra ordem, como por exemplo a chuva ou o fogo, ou o vento e seriam fatores relevantes para a marca ou imagem da monotipia e que potência poderia ser explorada para o Ensino de Arte pensando, não a monotipia em si, como um procedimento estruturado em uma disciplina de gravura ou pintura, ou uma mídia, mas sim a intersecção, ou conexão, que ela faz com a fotografia, com a pintura, com o clima e com a geologia e geografia, com essas potências, que ela possui e esse potencial de trazer uma memória para um trabalho, do mesmo modo, refletir sobre a marca como um vestígio de determinado lugar. Vergara observa a monotipia voltada para o ensino da seguinte forma:

Na verdade a monotipia é um tipo de gravura. Quer dizer, na verdade, como disse anteriormente a monotipia é uma técnica primitiva, as vezes ela é suficiente e o que penso que é interessante é que a monotipia é mais próxima dos outros, quer dizer, ela não é uma exibição de alta habilidade, embora eu venha do desenho, da pintura e da gravura, eu sou capaz. Sou capaz de fazer, compreende? Eu estou fazendo agora uma serie de pinturas, inclusive sem monotipia, mas o que a monotipia tem e que eu penso que seja potente é essa comunicação tosca, compreende? Quer dizer aquilo é um muro, é uma porta, são as paredes dos fornos, é a película de pó que estava nas paredes. Aquilo não foi produzido, foi simplesmente roubado de lá. (VERGARA, 2013).

Vergara utiliza os meios necessários para a conclusão de sua obra. A monotipia como objeto é o ponto de aglutinação, junção e sobreposição das mídias e o movimento reflexivo do artista. Desta forma, sua obra amplia a dimensão de sua experiência, trazendo embrulhado num lenço vestígios, marcas e aromas, que potencializa com a pintura, a plotagem, a montagem 3D, a mascara stencil, o desenho, a aquarela, a gravura, a serigrafia e a sobreposição. Vergara amplia a dimensão da experiência em sua obra, amplia seu espaço, amplia seu procedimento de monotipia em um movimento de Liberdade e olhar agudo, olhar pensante. Vergara edifica o caminho da monotipia no campo expandido.

Após a realização da entrevista com o artista Carlos Vergara, entrevistei o artista Daniel Senise, também em seu atelier. Senise inicia sua fala sobre a monotipia apresentando seu procedimento e os materiais ordinários, que não provem da tradição dos Ateliers de Arte até o século XX:

*Esse é um trabalho realizado com prego. Coloco em uma superfície e o prego deixa a sua marca. Isso é uma monotipia. Eu não deixo sob a ação do tempo, eu controlo o processo. Coloco a tela na horizontal e a deixo sobre uma superfície, coloco água e sal e essa água possui um pouquinho de cola porque quando vai para superfície da lona já fixa. A lona é uma superfície impermeável com tinta esmalte sintética. A monotipia é um meio de campo. (SENISE, 2013).*

Questiono então se a monotipia seria um ‘meio de campo’ entre a pintura e a gravura e Senise responde negativamente argumentando que:

*A monotipia é um procedimento que não é uma linguagem, é uma estratégia. A monotipia também é um meio de campo para vários caminhos diferentes como, por exemplo, o procedimento de acumulo de materiais que pode ser realizado de diversas maneiras. Há uma diferença entre a monotipia e a pintura, por exemplo. Também na pintura você pode observar, por exemplo, Anselm Kiefer (1945), ou Édouard Manet (1832 – 1883) ou ainda Tomie Ohtake (1913) que são procedimentos totalmente opostos. Basicamente interesse-me por monotipia porque quero usar o material do lugar onde estou. A ideia de monotipia vem de sudário. O sudário de Cristo que é um objeto que é representado com a sua própria matéria. Esse é o principio da monotipia, sudário. Mas vou adiante, porque represento meu espaço com a impressão dele próprio no trabalho. Quando imprimo um chão ou um assoalho digo que este lugar é meu atelier. Essa é a solução técnica para dizer que é sempre uma impressão do meu atelier. (SENISE, 2013).*

Questiono Senise a respeito do ensino praticado na universidade afirmando que possui uma base teórica que poderia ‘podar’ o procedimento do artista que estaria latente iniciando a trajetória via universidade. Você teria uma reflexão sobre como a formação acadêmica agiria na formação do artista? Daniel Senise responde:

*Penso que academia é sempre discutível, porque você não vai aprender a ser artista numa academia, você vai aprender a se informar, a ter uma disciplina, mas a formulação de uma obra é além da academia. Porque ser artista não é uma profissão. Ser artista é uma vocação. Você precisa de algumas qualidades, por exemplo, se eu quiser jogar basquete ou handball, não poderei, nunca treinei. E há detalhes que você percebe na pessoa; esse indivíduo não poderá jogar basquete, esse indivíduo não poderá praticar salto com vara. É evidente. No artista isso fica mais oculto. Mas há pessoas que não podem ser artista porque não tem a cognição para fazer isso e desempenham outras funções de maneira satisfatória, mas há faculdade e a pessoa se forma. Tem relação com a cultura, tem relação em tudo, com a vida da pessoa, é diferente de ser um dentista e ser um artista. O dentista pode até estudar quando chegar a casa e dormir, ficar pensando com aquilo, mas ali tem parâmetros. Ali tem um objetivo que aqui não tem. Arte não tem objetivo. Em teoria não tem objetivo. Fazer uma exposição não é um objetivo. Certo? Ganhar dinheiro? Se fizer arte para ganhar dinheiro então como objetivo esta arriscado a não fazer uma boa arte, não será “O Grito” (1893), compreende? Obra de Edward Munch (1863 – 1944). Está saturado de gente fazendo isso, tudo bem, esta ganhando dinheiro, mas não é Arte. Dizem que é arte, tudo bem. Penso que se você quer fazer a*

coisa profundamente o objetivo não é ganhar dinheiro, não é resolver o problema da humanidade, não tem objetivo. E o cliente do trabalho é você, (eu artista). Você é o primeiro espectador do seu trabalho, tem que ser crítico. É complicado porque depende muito da natureza da pessoa. Não é só disciplina que resolve, compreende? Posso fazer 100 abdominais por dia, serei um bom artista? Isso não garante. Desenhar, desenhar..., desenhar é bom, mas pode desenhar e não realizar nada. Eu já fiquei durante mais de dez anos só nesse espaço, no atelier sem assistente e agora quando o pessoal sai às 17 horas permaneço aqui até as 22 horas porque preciso ficar só refletindo sobre o trabalho. (SENISE, 2013).

### **3 Imersão na paisagem com a monotipia no campo expandido.**

A pesquisa de campo realizada na praia da Armação, sul de Florianópolis com o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, serviu de espaço/tempo experimental para a realização de meu próprio processo criativo, inventivo como artista/pesquisador. Desta forma, além da imersão na paisagem, dos exercícios realizados nesta imersão, em conjunto com as entrevistas realizadas com os meus artistas referências, bem como, seguindo as leituras de Dewey (2010), compreendi que a experiência é algo que atravessa o sujeito, e necessariamente modifica, transborda, re-inventa suas práticas e saberes, quando a experiência de fato, torna-se significativa. Foi deste contexto que também compreendi a prática sobre o processo de ensino/aprendizagem.

Após ter realizado à entrevista e investigação a respeito do método de criação do artista Carlos Vergara que utiliza cola, pigmento e tecido entre outros materiais para o registro das marcas dos lugares onde o artista visita, sendo esse seu método de monotipia utilizado na criação das obras da série 'Sudário', iniciei o estudo com materiais similares aos utilizados pelo artista conforme suas palavras proferidas na entrevista concedida em dezembro de 2013 e também na visualização do seu material de pesquisa e produção poética que observei em seu atelier.

Para realização da experiência no campo expandido ambientada em um encontro do Grupo de Estudos Apotheke cuja proposta seria de pintura ao ar livre, realizei, assim como os estudantes de pintura do Grupo uma imersão na paisagem nutrindo e extraíndo dela sua dimensão ampliada de cor, luz, atmosfera, densidade e matéria.

Fotografia 3: Investigação com a monotipia no campo expandido, praia do Campeche, Florianópolis/SC.



Fotografia de Leandro Serpa. Acervo do autor.

O resultado da marca extraída das rochas demonstrou não possuir a potência necessária para a reflexão poética. Assim como afirmou Vergara na entrevista esse ensaio não possuía a eloquência necessária para constituir-se enquanto obra dada a reflexão, faltava – lhe algo, e esse algo deveria ser trabalhado pelo artista no atelier. As marcas extraídas das rochas que considerei não possuírem a potência necessária para serem encaminhadas ao julgo publico trouxe para posterior trabalho no atelier, mas a série que realizei com as areias da praia que se localizavam próximo as rochas trouxe consigo as ‘marcas do lugar’. Grudou-se a lona a areia da praia, as conchas e pedaços dela que foram triturados pelo estouro das ondas de encontro às rochas, ficou na lona a rede do pescador local com sua trama enviesada e salobra revestidas das investidas de pescas passadas em alto mar. Para buscar conexão potencial entre o material de suporte que eu portava que eram recortes de lona preparadas para inserção de pigmento, pó de carvão, um dos pigmentos utilizados pelos humanos para a execução dos desenhos encontrados nas cavernas de Lascaux entre outras do período pré – histórico, portanto, entre o suporte, lona e o lugar, uma formação rochosa a beira – mar usei cola para agregar os materiais do lugar e pigmento pó de carvão para a marcação e registro dos lugares que pretendia ‘gravá-los’ sob a lona.

Com esse aporte iniciei minha ação de ensino no Estágio de Docência Orientada, sendo que o objetivo seria realizar uma ação de ensino/aprendizagem com o procedimento de monotipia que pesquiso desde 2007. Como forma de introdução dos conteúdos aos estudantes, no que refere-se a monotipia no campo expandido, foco da minha pesquisa de Mestrado, apresentei as imagens dos ateliês dos artistas Carlos Vergara e Daniel Senise, enfatizando pontos relevantes na

entrevista que realizei com ambos os artistas, apontando para o aporte do ensino de Arte e da Arte como potência para experiências com a monotipia, enfatizei meu trabalho como artista/pesquisador e professor. Procurei deixar aberta a discussão para a observação das conexões possíveis com a monotipia, que aproxima-se por vezes da pintura, do desenho, da gravura e de outras mídias de forma diversa dependendo da proposta e interesse do artista e, que isso poderia ser de interesse para formação artística e para o ensino potencializando aproximações e expandindo campos antes demarcados pela tradição.

Na ação de ensino realizada no meu atelier, na cidade de Tijucas (proximidade de Florianópolis - SC), apresentei aos graduandos o procedimento que pesquiso, os materiais que utilizo e o espaço onde trabalho a monotipia. A monotipia em meio líquido que pesquiso possui uma característica particular que refere-se à formação e concretização da imagem no papel suporte ou estampa. Por conta da característica específica dos pigmentos e do material de suporte para a imagem usado, o papel, acaba formando-se duas imagens; uma possuindo características oriundas da área de contato, geralmente madeiras e outras com áreas amenas de passagem de cor por não sofrerem a ação de uma marca ditada pelo atrito de outra matéria. Na parte superior do papel, aquela que não recebe o contato com a madeira, acontece uma imagem aleatória em certo sentido com caráter mais aéreo e sutil. Uma característica particular desse processo é a “dupla-face” da imagem. Num lado a marca da matriz a “terra”, no outro o etéreo, as nuvens e o “céu”.

O céu e a terra, forças que em harmonia assentam o fluxo da vida e que se refletem na experiência e na imagem da monotipia. A imagem, uma marca da experiência consuma a presença do céu e da terra em seu âmago. Contida no tempo espaço, sendo um sopro dos ares amenos e banhado por uma água de cor e intenção a monotipia amplia o tempo, o espaço, a dimensão do ser na experiência.

Após ter apresentado os modos de operação, materiais e espaço de criação da monotipia no campo expandido os graduandos iniciaram a ação experiência com a monotipia investigando o procedimento apresentado buscando a experimentação através da ação criadora introduzindo no procedimento questões próprias a cada estudante no que diz respeito ao estudo da imagem.

No espaço do Atelier os estudantes observaram as pesquisas que realizei, os testes, erros acertos do ponto de vista da imagem, os caminhos das pesquisas algumas abortadas outras em expansão que demonstram os caminhos da investigação poética. Partindo da pesquisa poética que relaciona-se com a realidade

do artista e a 'leitura' que este faz partindo do seu ponto de vista que pressupõe seu saber adquirido e experiência 'consumada', tendo como campo de observação a cultura e seu objeto de dialogo objetos de ordem diversa, no meu caso observando a monotipia realizada a partir do meio liquido cujos materiais em síntese são madeira, papéis e pigmentos. Observando a conexão entre poética e ensino, suas particularidades e momentos, tempos e espaços na instancia do artista/professor/pesquisador os estudantes tiveram uma mostra do percurso de pesquisa que pretende realizar experiências relevantes no ensino.

A imersão proposta tinha por objetivo ambientar os estudantes no procedimento que propus para a ação tornando-os íntimos de uma pesquisa e de uma ação de ensino/aprendizagem, que pretendia-se ser relevante para a experiência deles, que iniciam na formação acadêmica e serão futuros professores/artistas/pesquisadores. Uma vez inseridos no contexto da pesquisa com a monotipia, diante dos materiais previamente testados que apontam caminhos trilhados, mas que de forma alguma estão esgotados os estudantes adentraram no procedimento realizando uma imersão na experiência.

Para a realização de uma ação de ensino com vistas a formação de estudantes críticos e potencialmente reflexivos, sendo a experiência o ponto norteador do movimento da aprendizagem é fator de relevância a criação de um contexto acolhedor que potencialize o deslocamento da criação transformadora. Inseridos no contexto de uma ação de ensino no procedimento de monotipia no campo expandido os estudantes foram atravessados pelo espaço e tempo da ação expandida que absorveu suas indagações no movimento da ação criadora sendo o resultado dos gestos e ações não somente objetos físicos sem significação, mas sim objetos catalisadores que apresentam nas marcas do papel a presença da consumação singular e significativa, uma experiência transformadora.

Ter uma experiência no campo expandido com a monotipia exige uma ação de pesquisa e poética (tanto no ensinar Arte, quanto produzir Arte), voltada para o ensino que requisita a imersão do sujeito na experiência. Pesquisar as obras de artistas que produzem a monotipia, caso de Carlos Vergara e Daniel Senise, ouvir 'a fala' destes artistas, investigar suas marcas encontradas em suas obras e seus vestígios encontrados em seu atelier chama a atenção para a dimensão ampliada do procedimento que realizam que subverte a dimensão de tempo e espaço aproximando, alargando e projetando na dimensão da reflexão o uso de materiais de origem da tradição gráfica, da tradição da pintura ou da tradição da siderurgia ou da

indústria de plásticos, há que se ater a um campo de experiência imerso na cultura que lida com equipamentos, procedimentos, individualidades ansias e desejos que escapam pelos olhos, pelas mãos, que salta e reverbera no objeto, no material no canal de relação que aporta na criação e na consecução, na obra e na experiência. Ensinar alunos de Graduação do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina a ter uma experiência com a monotipia no campo expandido, exige um mergulho reflexivo (e prático) no procedimento, estudo dos artistas referência, da revisão das pesquisas já construídas, estudo e ação/ação e estudo.

Ensinar constitui-se em uma experiência na qual, a consumação se projeta no aprender a ser um propositor de ações no tempo/espço, um caminho de conexões mediadas pela ação refletida e praticada. Propiciar experiências, requer saber sobre sua própria experiência, necessita perceber a consumação transformadora singular que estende-se ao outro.

#### **4 Bibliografia:**

BARBOSA, A. M. A Imagem no Ensino da Arte: anos 80 e novos tempos. São Paulo: Perspectiva; Porto Alegre: Fundação IOCHPE, 1991.

DEWEY, J. Arte como Experiência; org. Jo Ann Boydston; tradução Vera Ribeiro. – São Paulo: Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes).

KRAUSS, Rosalind E. Caminhos da escultura moderna: tradução de Julio Fischer. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

TASSINARI, A. O Espaço Moderno. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

\***Leandro Serpa:** Mestrando da Linha de Ensino das Artes Visuais do Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais Mestrado e Doutorado PPGAV/UDESC, (2013 -), com projeto intitulado "A monotipia no campo expandido: reflexões sobre Arte e Arte/Educação Contemporânea", orientado pela professora Dra. Jocielle Lampert (DAV/PPGAV/UDESC). Bolsista da Fundação do Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina, FAPESC, (2013). <http://lattes.cnpq.br/4062109066478308>

\*\***Jocielle Lampert:** Desenvolveu pesquisa como professora visitante no Teachers College na Columbia University .Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009); Mestre em Educação pela UFSM (2005). Professora Adjunta na Universidade do Estado de Santa Catarina. Atua no Mestrado em Artes Visuais PPGAV/UDESC na Linha de Pesquisa de Ensino de Arte e na Graduação em Artes Visuais DAV/UDESC. <http://lattes.cnpq.br/7149902931231225>