

Criação: descobrindo um percurso híbrido¹

Creation: discovering a hybrid path

Deni dias¹

¹ O artigo aqui apresentado compõe a dissertação de mestrado “Metamorfoses e Híbridismo: em busca de uma singularidade poética” apresentado por Cladenir Dias de Lima (Deni Dias) ao Programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Artes da UNESP/SP em 2013.

² CLADENIR DIAS DE LIMA: Artista Pesquisador, Doutorando em Artes pelo IA/UNESP-SP, mestre em Artes Visuais pelo IA/UNESP-SP - 2013. Pós-Graduado em Gestão Cultural - SENAC/Rio - 2010. Graduado em Pedagogia pela UNESP/UNIVESP - 2013 e Artes Plásticas pela FAAC/UNESP – Bauru/SP - 2003. Professor do curso de Licenciatura em Arte da Faculdade Santa Cecília - Pindamonhangaba/SP. Integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas Híbridas coordenado pelo Prof. Dr. Agnus Valente e Prof. Dr. Wagner Cintra. (12) 996252017 email: deny.jaba@bol.com.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1358097983042760>

Resumo

A pesquisa desenvolveu-se a partir do uso do corpo através de vivências lúdicas em diálogo com a produção plástica do artista propositor, integrando uma poética pessoal e uma vivência pedagógica em Artes Visuais. Os trabalhos produzidos durante esse processo provocaram uma inquietação que instigou a pesquisa sobre: criação artística, corpo como suporte, experiência estética, exploração de materiais e produção coletiva. Na linha pedagógica a intenção foi criar estratégias que levassem os participantes a explorarem o universo da arte, ampliando seu conhecimento artístico através do Método P.E.R.A, Yoshiura (1982). Na linha artística havia a busca de uma singularidade poética que de maneira muito sutil já trazia a união de técnicas e suportes, configurando-se como uma Hibridação Interformativa, Valente (2008). Desse processo resultaram as séries Desplante e Azuis.

Palavras-chave

Processo de criação; Criação Coletiva; Artes Visuais;

Abstract

The research was developed from the use of the body through playful experiences in dialogue with the plastic production of the proposing artist, integrating a personal poetics and a pedagogical experience in Visual Arts. The works produced during this process caused a concern that instigated the research on: artistic creation, body as a support, aesthetic experience, exploration of materials and collective production. In the pedagogical line, the intention was to create strategies that led participants to explore the universe of art, expanding their artistic knowledge through the P.E.R.A Method, Yoshiura (1982). In the artistic line there was the search for a poetic singularity that, in a very subtle way, already brought the union of techniques and supports, configuring itself as an Interformative Hybridization, Valente (2008). This process resulted in the Desplante and Azuis series.

Keywords

Creation process; Collective Creation; Visual arts;

ISSN: 2447-1267

Os conceitos

Esta pesquisa propõe a articulação de um processo de vivências coletivas nas quais o corpo é estimulado a buscar pelos sentidos - o imaginário, através da criação de trabalhos artísticos e pedagógicos que utilizem os elementos da visualidade resultantes dessas vivências (reelaborando-os através dos novos meios, como fotografias digitais, scanners, projeções e computadores). O que evidencia a produção individual, o conceito de autoria, a experiência estética e a exploração de materiais.

As teorias e autores que fundamentaram a pesquisa foram principalmente o conceito de Hibridação Interformativa de Valente (2008), e o método P.E.R.A (percepção, expressão, reflexão e ação) de Yoshiura (1982), bem como os estudos e conceitos sobre os novos meios de Plaza e Tavares (1998).

A pesquisa em questão utilizou o processo dialético realizado em duas perspectivas: ação/reflexão: 1) de prática, produções artísticas com materiais diversificados e vivências coletivas; e 2) de teoria, estudo de conceitos e ideias que se relacionam com a produção desenvolvida, articulada pontualmente conforme as necessidades de cada série.

Sendo assim, as etapas deste estudo são: vivências de práticas coletivas com foco nas artes visuais, produção das obras, estudo do contexto das obras, estudo das metodologias de análise da imagem e análise/reflexão dos resultados.

Na intenção de criar uma proposta pela qual fossem estimuladas a criatividade e a experiência estética, Eunice Vaz Yoshiura, em 1982, desenvolveu sua pesquisa, posteriormente apresentada como dissertação de mestrado na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Trata-se de um método que tem como princípio a filosofia de Mokiti Okada (1882 a 1955) e consiste sinteticamente na ideia de que o sujeito seja estimulado a vivenciar um percurso de quatro etapas: Percepção, Expressão, Reflexão e Ação. Cada uma dessas etapas reúne fases que integram o processo criativo, como apontam pesquisadores da psicologia da criatividade (Wallas, 1926; Motamedi, 1982). Assim as atividades de Percepção compreendem: enquadramento do problema, sondagem, exploração e incubação; as de Expressão: revelação ou insight; as de Reflexão: enquadramento; e as de Ação: confirmação ou reconhecimento. Segundo Yoshiura:

As atividades de Percepção incidem sobre a percepção sensorial, corporal, espacial, temporal e intuitiva. Esta última é trabalhada para a produção do insight por meio da estimulação de níveis pré-conscientes. As atividades de Expressão compreendem as formas verbais orais e escritas, sonoras, corporais, plásticas, visuais e audiovisuais. As atividades de Reflexão incluem leitura, descrição, análise, síntese e interpretação mediante o contexto, do processo desenvolvido e dos resultados da expressão dos participantes. As atividades de Ação consistem, na aplicação do conhecimento adquirido pela experiência, reflexão e compartilhamento de ideias com o grupo, em situações externas ao contexto do curso. (YOSHIURA, 2009, p. 172 – grifos nossos)

Embora o método P.E.R.A recorra a uma filosofia de desenvolvimento do sujeito voltado para si mesmo, tem como diferencial uma mobilização coletiva. O próprio ministrante das vivências torna-se parte desse processo coletivo estando em harmonia com os participantes, buscando ao mesmo tempo avançar em seu desenvolvimento e intervindo

para o preenchimento das lacunas, necessária para o desenvolvimento dos demais. Quando propôs o Curso de Sensibilização Artística, enquanto experiência para o desenvolvimento do método, Yoshiura se orientou pelo seguinte pressuposto:

[...] o homem é um ser criativo em evolução; seu bem-estar material depende da evolução de seu pensamento (razão, sentimento e vontade), em harmonia com a grande natureza – a verdade, o bem e o belo; a apreciação do belo pode ajudá-lo nessa evolução. (YOSHIURA, 2009, p. 49)

Como dito anteriormente, tal processo tem como princípio a filosofia de Mokiti Okada que visa o desenvolvimento humano a partir da valorização da saúde, prosperidade e paz e tem a arte como um meio eficaz para alcançá-los. “Mokiti Okada realça que a percepção do belo e da harmonia faz surgir, no espírito das pessoas, afinidades com as coisas belas e harmoniosas” (YOSHIURA, 2009, p. 64). Por essa razão as obras de arte são tomadas frequentemente como objeto de percepção.

Durante o processo de aplicação do método, o sujeito interage sensorialmente com os elementos oferecidos (sons, corpo, natureza etc.), mantendo os canais perceptivos abertos. As propostas buscam estimular ações flexíveis e criativas, não ocorre perda de consciência; mas ao contrário, com a diminuição voluntária do pensamento lógico se dá a amplificação da intuição. Com o autocontrole gradativo, são impedidas manifestações do inconsciente e ocorre a abertura da percepção para se efetuarem novas relações (YOSHIURA, 2009).

Todos os estímulos proporcionados aos participantes durante as vivências não são apresentados como simples informações, mas sim, como experiências perceptivas, situações-problema “[...] para que sejam elaboradas internamente de forma simbólica, manifestadas por meio de atividades expressivas” (YOSHIURA, 2009, p. 171) e posteriormente compartilhadas socialmente com o grupo de participantes.

O segundo conceito que embasa essa pesquisa está relacionado ao contexto do cruzamento de Meios de produção, Sistemas artísticos e Poéticas. O artista híbrido Prof. Dr^o Agnus Valente pesquisou, em sua tese de Doutorado “Útero portanto Cosmos”, apresentada na Escola de Comunicação e Artes da USP -São Paulo em 2008, as operações criativas de hibridação de Meios, Sistemas e Poéticas, num processo de ação-reflexão que deram origem a novos conceitos de hibridações, concebidos pelo artista-pesquisador, respectivamente: Hibridação Intersensorial, Hibridação Intertextual – Semiótica e Hibridação Interformativa. Tais conceitos foram fundamentados em sua práxis artística e têm por objetivo a contribuição teórica quanto à criação e produção híbrida nas diversas áreas artísticas.

Trata-se aqui sobre a Hibridação de Poéticas (VALENTE, 2008, p.35-39) que está relacionada aos movimentos artísticos e suas reelaborações históricas e pessoais, estabelecendo assim uma constante discussão do fazer e do pensar a obra. Neste caminho, o conceito de Hibridação Interformativa, criado pelo autor, fundamenta-se na Teoria da Formatividade de Pareyson (1993) e em seu pensamento de que a obra é formada pela espiritualidade de seu autor que comparece enquanto forma e está em constante formação e transformação; sendo assim, a Hibridação Interformativa processa-se desde a produção da obra até a recepção do espectador, uma vez que a arte não é somente executar, produzir, realizar, e o simples “fazer” não basta para definir sua essência. A arte é também invenção. Ela não é execução de qualquer coisa já ideada, realização de um projeto, produção segundo regras dadas ou predispostas. “Ela é um tal fazer que enquanto faz, inventa o por fazer e o

modo de fazer". (PAREYSON, 1997, p. 26)

Na produção da obra, a "Hibridação Interformativa" realiza-se de diversas maneiras; destaca-se aqui aquelas que ocorrem nas discussões e produções realizadas em co-autorias e/ou produções coletivas (VALENTE, 2008) sendo que é neste momento que a obra ganha seu caráter singular e original, pois une o fazer ao inventar, único em cada pessoa.

Já na recepção, a hibridação ocorre na interação entre público e obra havendo a possibilidade do receptor manipular a obra, manifestando a sua expressividade e seu entendimento ou compreensão, reconstruindo e acrescentando novas características na medida em que, no ato de interagir, transfere e confere a sua própria formatividade à obra proposta.

[...] nessas hibridações poéticas geradas por proposições interativas, no ato da recepção, a obra – enquanto unidade sintetizadora – absorve a interação do público e, conseqüentemente, sua formatividade colocada naquele empenho de poiesis. [...] o público efetivamente hibrida-se na obra. De modo permanente ou efêmero, o interator hibrida uma forma que é sua, afetando a obra tanto em seu campo de interpretabilidades (que se amplia na medida em que nela integra seus conteúdos e experiências), quanto em sua forma e estrutura, embutindo nela sua expressão, seu gosto e seu tempo. (VALENTE, 2008, p.38-39)

Estes aspectos estão presentes nas proposições artísticas e pedagógicas desenvolvidas nos projetos aqui apresentados, na medida em que as ideias, conceitos e produções se articulam e se intercambiam entre si.

Poética artística: série desplante

A escolha do corpo humano foi o ponto de partida em comum entre a linha pedagógica e artística. Foi através dele que permitiu-se explorar e conhecer novos conceitos e criar a série de obras Desplante, que levaram a exploração do corpo e suas possibilidades plásticas.

Essa possibilidade de transformar ou modificar o corpo sempre causaram inquietação, seja pela sua estética ou pela convicção de carregar na pele a marca de uma memória ou lembrança. Por outro lado, mesmo garantindo um bom resultado estético da body modification (tatuagens) não havia real convicção de qual poderia ser a marca que o corpo poderia levar. Por esse motivo a necessidade de se pesquisar artistas ou teóricos que utilizaram o corpo como suporte, seja como busca de uma pesquisa pessoal ou artística.

Foi nesta busca que percebeu-se que não há como falar em corpo por meio da arte sem referenciar-se os artistas visuais que em diversas épocas o utilizaram como fonte de suas produções artísticas. Beatriz Pires em seu livro *O corpo como suporte da Arte – piercing, implante, escarificação, tatuagem*, faz um panorama de como o corpo foi utilizado pelas diversas culturas e em distintas épocas, estabelecendo uma relação entre o corpo físico e o corpo mental, sendo ele "receptáculo e o propagador

do que se passa na alma e na mente". (PIRES, 2005). Jeudy (2002) complementa dizendo que:

A escrita do corpo simboliza a passagem da natureza à cultura, mas oferece também a prova do enraizamento da cultura na natureza. Podemos emprestar às diferentes marcações do corpo um sentido determinante, revelando como os sinais requeridos correspondem a códigos, e essa interpretação retrospectiva responde a projeções semânticas que vem legitimar, por distinções e por comparação, as práticas contemporâneas do uso artístico do corpo. (JEUDY, 2002, p. 92,93)

As modificações realizadas no corpo trazem o conceito de unicidade da obra no qual apresenta-se aqui como na série Desplante, pois cada intervenção corporal é única e sua relação com o público estabelece um novo meio de exibição, ou seja, rompe com os suportes tradicionais e os modos de exibição convencionais.

Na série Desplante os conceitos de unicidade e ruptura com o tradicional, estão presentes na utilização do corpo como suporte para que nele pudesse imprimir as marcas do autor, por meio de projeções, visto que as estas poderiam ser modificadas a qualquer momento contrapondo ao conceito de permanência da tatuagem. O modo de registro das marcas sobre o corpo seria através de fotografias digitais, fotografias nas quais a reprodução fosse mais um conceito envolvido na elaboração das obras.



Imagem 1 - Série: Desplante – fotografia digital, 2004 - Acervo do artista

Sendo assim, na série Desplante e nas séries subsequentes a utilização do corpo como suporte passa a ter um caráter secundário na realização das obras, o que permanece é a sua corporeidade, isto é, o corpo real, físico, não está presente, mas permanece enquanto ideia fato este que se dá pela técnica utilizada, neste caso a fotografia e a projeção

As técnicas de desenho, pintura e escultura usadas para representa-lo evidenciam o fascínio e a admiração que temos pelas formas humanas. Ao utilizá-las, o artista não necessita tocar o corpo do modelo – o artista toca

somente o suporte em que fará a representação e os elementos necessários para sua realização. O contato durante a utilização de qualquer uma dessas técnicas, normalmente, é feita pelo olhar. (PIRES, 2005, p. 26)

O olhar neste trabalho é utilizado para completar as obras aqui expostas, cuja técnica da fotografia possibilita a visualização sensível das imagens, exibindo um corpo material, físico, real, sem explorar uma sensualidade vulgarizada, mas um corpo com suas formas, texturas e cores mostrando a si mesmo.

Não há malícia nesse corpo nu, mas também não há pudor na sua exibição. A luz nos convida a olhar esse corpo sozinho, uma luz sem foco, envolvendo corpo em círculos que contornam as curvas das formas que vão se compondo. Não há nenhum olhar devolvendo uma resposta àquele que desvenda a pessoa ali retratada, ela deixa-se admirar e não espera também uma resposta, um julgamento: o que considera-se como um corpo resignado é um corpo para a arte.

Poética Artística: série Azuis

Nesta série as imagens foram alteradas digitalmente para o negativo, obtendo a cor azul, o que fez com que a imagem começasse a se desvincular do corpo real, dando a ela um caráter abstrato.

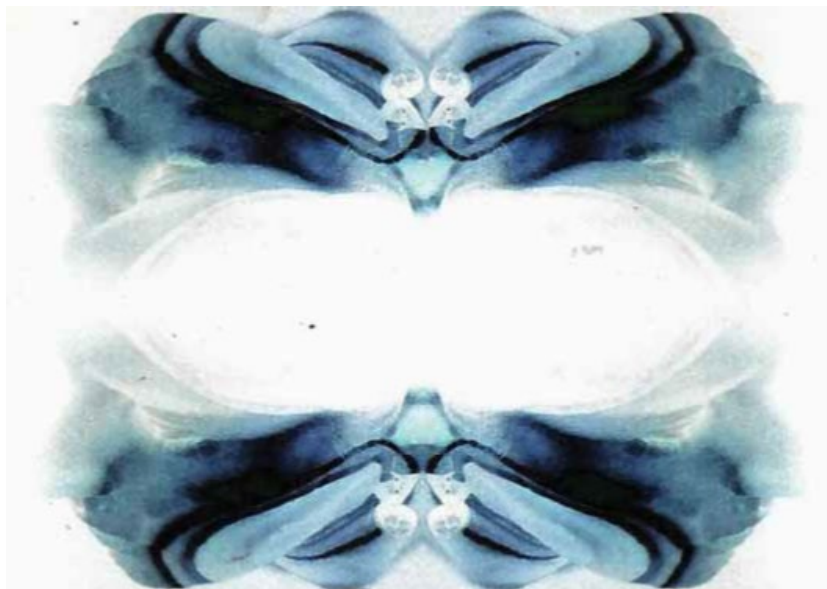


Imagem 2 - Série: Azuis, Fotografia Digital - 2009 – Acervo particular

A utilização do computador durante esse processo de criação possibilitou a exploração da imagem, que foi duplicada e espelhada diversas vezes, levando em conta esse pensamento, segundo Benjamim “[...] a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original” (BENJAMIM, 1996 p. 166).

Neste caso, o impossível acontece através da transformação da repetição em continuidade com rebatimentos, espelhamentos e sobreposição da imagem. A repetição está na técnica, mas esta deixa de existir na visualização do todo, pois na medida em que a imagem se repete ela vai se diluindo uma na outra, originando uma terceira e distinta imagem que é o próprio resultado da composição.

Na série Azuis, as obras possuem como referência o conceito de reprodução e manipulação, mas apenas a partir da desconstrução podemos perceber que a imagem é composta por módulos que vão se unindo.

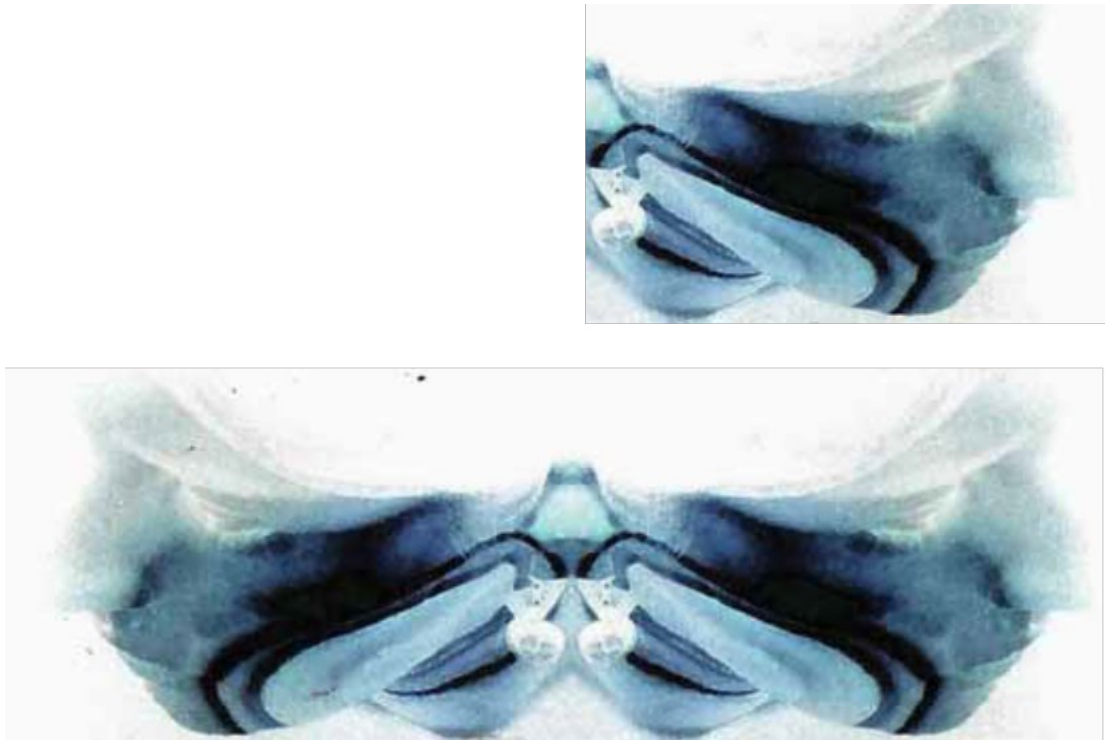


Imagem 3 - Fragmento da Série: Azuis, Fotografia Digital – 2005. Acervo do artista

Escher é um dos artistas que utiliza este recurso de composição a partir de módulos. Ele integra as figuras unindo-as e criando uma ilusão e/ou novas imagens. Porém, nas obras deste artista, a reprodução da figura é feita manualmente através de estruturas específicas, produzindo obras únicas que se feitas em outro momento tornam-se novas obras e não reproduções de um original, pois a energia empregada em cada obra é única.



Imagem 4 - ESCHER - Cada Vez Mais Pequeno – 1956

Já no caso das obras que utilizam recursos técnicos convencionais de reprodução (fotografia, scanner, vídeo), a cada vez que elas forem reproduzidas, serão obtidas, e mesmo intencionadas, imagens com características idênticas.

O aqui agora do original constitui o conteúdo da sua autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica (...) generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. (BENJAMIM, 1996, p. 168)

Durante o processo de criação da série Azuis, não houve um planejamento, uma receita, uma prévia do que seria realizado, pelo menos não em um sentido racional, cada etapa, em seu transcorrer, era uma busca do fim, de seu propósito que se revelaria durante o seu fazer. Com relação a isso, é fundamental reiterar esta ênfase no processo, aspecto para o qual Pareyson esclarece que:

[...] a obra não é nem a última etapa do processo, nem um efeito que o transcenda. Pelo contrário, é preciso dar-se conta de que a obra inclui, em si o processo da sua formação no próprio ato que o conclui, e que o processo artístico consiste precisamente no acabar, no levar a termo, no fazer amadurecer: em suma, no perficere. Eis por que a perfeição da obra não é imobilidade e estaticidade, mais precisamente acabamento, condução, perfectio, isto é, perfeição dinâmica: é o próprio movimento da sua formação chegado à totalidade, concluído, mas não interrompido, chegando a seu termo natural, "arredondado sobre si". (PAREYSON, 1997, p. 196)

Sendo assim, em cada percurso percorrido, novas inquietações ocorriam e a ele somavam-se novos estudos do olhar, da técnica, dos recursos, da composição – estudos que só findaram quando a imagem recriada devolveu a sua nova originalidade, autenticidade e transcendência.

Poética pedagógica

Paralelamente a essa poética artística, buscava-se, enquanto arte/educador, que os alunos pudessem explorar as possibilidades plásticas que o corpo humano oferecia. Inicialmente esse processo corporal viabilizou-se pelo desenho, visto que Derdik (1990) aponta que “A criança se envolve e se projeta corporalmente ao pressionar sua energia sobre qualquer suporte” (DERDIK, 1990, p.106).

Essa ideia de projeção corporal foi a tentativa inicial de estabelecer uma relação entre o corpo e a produção dos alunos. Durante esse processo observa-se que a criança, ao desenhar, envolve-se com seu desenho a um ponto tal em que:

O corpo inteiro da criança desenha, concentrando na pontinha do lápis, que lhe abre a possibilidade da experiência da conquista das formas. O desenho estabelece um elo de participação entre a criança e o mundo, evocando e despertando formas, imagens, significados, através de seus recursos materiais. (DERDIK, 1990, p. 106)

A busca deu-se por um percurso onde o corpo pudesse expressar-se plasticamente não apenas como um grafismo, pois o grafismo muitas vezes se prende a um estereótipo, utilizando o lápis como único material para a produção de desenhos. A intenção era que o corpo não fosse apenas uma temática e sim que se tornasse interface entre ideia e expressão.

Entendendo a própria disciplina de arte como área do conhecimento e colocando-se como objeto de estudo, o princípio proposto aos alunos foi de utilizar os corpos como instrumentos propositores e ao mesmo tempo formadores de desenhos.

A proposta se desenvolveu ao longo de alguns encontros, o primeiro momento, a partir da observação e registro fotográfico de alguns pontos históricos da cidade de Arujá/SP, os alunos puderam ampliar suas percepções do espaço e do eu no mundo. Após a observação realizada durante os passeios os alunos foram estimulados a criar composições com o próprio corpo por meio do espaço/forma, observando as fotografias realizadas anteriormente. De maneira coletiva e a cada comando os alunos se juntavam e recriavam uma imagem (fotografia). O registro da realização da proposta foi feito por meio da fotografia. Algumas das produções foram: - Igreja Matriz da cidade (Paróquia de Bom Jesus); Coreto da Praça e Avenida Principal.



Imagem 5 - Igreja Matriz e representação dos alunos Arujá/SP - 2005

Observando as imagens criadas pelos alunos nota-se que as primeiras imagens produzidas tiveram como resultado final algo mais realista, ou seja, a utilização do corpo na construção do desenho era a busca de uma imagem igual à construção original, esse exemplo pode ser visto no desenho da Igreja Matriz.

A partir do momento em que a atividade foi se desenvolvendo os desenhos começaram a ganhar independência em relação à imagem original devido à liberdade e expressividade do corpo. Como o corpo é algo vivo e a produção deveria ser coletiva a cada reprodução os alunos subvertiam e recriavam as possibilidades da própria imagem. Transgredindo a própria forma e possibilitando a criação de um desenho independente e original.



Imagem 6 - Coreto e representação dos alunos, Arujá/SP - 2005

As produções eram fotografadas e o resultado foi exposto para os alunos através de fotografias que também foram exploradas através do contorno de suas formas. Não houve o mesmo controle que existe no desenho ao representar linhas retas no espaço gráfico (lápiz e papel), o resultado foi uma imagem que quando transferida para o grafismo pode produzir uma nova leitura.



Imagem 7 - Estudo I: desenho com canetão preto e sulfite sobre fotografia, 2005



Imagem 8 - Estudo II: desenho com canetão preto e sulfite sobre fotografia, 2005

Com base nos resultados obtidos pelos alunos e enquanto propositor da atividade, evidencia-se o potencial plástico dos resultados e assim surge a união entre as poéticas.

A união entre as poéticas

O ponto em comum entre as duas poéticas (artística e pedagógica) tinham como objetivos criar uma composição com o corpo e recriar as suas possibilidades plásticas, seja a partir da fotografia ou do próprio corpo. É importante ressaltar que a união entre a poética artística e a poética pedagógica se deu pela Híbridação de Meios, Sistemas e Poéticas de Valente (2008) e do Método P.E.R.A da Prof^a. Dr^a Eunice Vaz Yoshiura (1982).

Foi a partir dessas duas concepções que as propostas artísticas e pedagógicas começaram a se integrar. Dessa forma foi criada a oficina FLEMMING e o CORPO, realizada primeiramente em 2009 e em um segundo momento em 2011, nesta última quando os conceitos se estabeleceram. A oficina foi promovida pelo autor deste artigo através das Oficinas Culturais –Altino Bondesan – São José dos Campos/SP.

Para o curso foram escolhidas cinco imagens da série Boy Buiders de 2000 a 2001 do artista plástico Alex Flemming. São elas: “Georgias”, “Índia x Pasquistão”, “Turquei”, “Israel” e “México”.

Cada imagem foi analisada em um encontro e para cada encontro, um elemento da obra foi destacado - corpo, palavra, impressão, conflitos e cor.

Esses elementos serviram para conduzir o desenvolvimento das atividades e em todos esses encontros havia uma sequência, tendo como referência o método P.E.R.A. Sendo assim, os encontros foram estruturados da seguinte maneira:

- discussão sobre o tema do dia (um dos elementos escolhidos: corpo, palavra, impressão, conflitos, cor));
- análise da obra de Flemming que enfatizava o tema proposto;
- relaxamento;
- estímulo a partir dos cinco sentidos;
- expressão através da realização de um trabalho plástico;
- análise dos trabalhos realizados;
- retomada dos conceitos apreendidos nos encontros para o desenvolvimento de uma ação.

Esta sequência foi realizada durante os cinco primeiros encontros.

Ao final do curso todas as produções plásticas realizadas pelos participantes foram projetadas nos corpos deles mesmos e fotografadas por mim resultando naquilo que viria a ser a primeira série de obras que articulavam as questões da coletividade, do corpo como suporte e a utilização de novos meios. É necessário ressaltar ainda que as fotografias passaram por um processo de manipulação e recomposição até serem expostas.



Imagem 10 - Resultado de algumas das produções realizadas durante o curso Flemming e o corpo – 2011. Projeção no corpo e fotografia digital. Acervo do artista.

Tendo em vista que as práticas pedagógicas e artísticas se desenvolviam pelas sucessivas reelaborações em diferentes meios (artesanal e industriais) de modo não planejado, foi na experiência do curso “Flemming e o Corpo” - 2011 que essas ações de “Hibridações Interformativas” tal como propostas por Valente (2008) passaram a se tornar um projeto de pesquisa consciente.

Identifica-se a existência da hibridação Interformativa no segundo momento do curso quando a imagem passa a ganhar um caráter de obra de Arte, dando-se nas seguintes etapas: produção de trabalhos plásticos, utilizando técnicas de desenho ou pintura, captação dessas produções através de fotografia ou digitalização das mesmas, projeção dessas imagens sobre partes do corpo, registro da imagem projetada sobre o corpo através da fotografia, manipulação digital e/ou manual e impressão desta imagem.

Esta modalidade de hibridação interformativa é observada também em co-autorias e criações a quatro mãos, nas quais as formatividades dos autores hibridam-se à criação artística, em diálogos e debates, consensuais ou não, na busca do completamento da obra numa ação compartilhada. (VALENTE, 2008, p. 36)

Por fim, a união entre as metodologias utilizadas enquanto artista e proponente, e até mesmo na estruturação do curso, resultaram no que hoje caracterizam a práxis dos trabalhos que desenvolvidos e que constituem, hoje, uma criação que reconhecida como poética pessoal, enquanto artista e educador.

Referências:

- BARBOSA, Ana Mae. **Inquietações no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.
- BARTHES, Roland. **A câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- DERDYK, Edith. **O desenho da figura humana**. São Paulo: Scipione, 1990.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- DOMINGUES, Diana. **A Arte do séc. XXI: a humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 1997.
- FLUSSER. **Filosofia da caixa preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.
- GARCIA, Wilton (org). **Corpo e Subjetividade: estudos contemporâneos**. São Paulo: Factash Editora, 2006.
- GERMANO, Nardo. **Auto-retrato coletivo: Poéticas de Abertura ao Espectador na [des] Construção de uma Identidade Coletiva**. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais – Escola de Comunicações e Artes - ECA/USP, São Paulo, 2007.
- HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. São Paulo: DP&A Editora, 2005.
- JEUDY, Henri – Pierre. **O corpo como objeto da Arte**. Trad. Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- MATESCO, Viviane. **Corpo: imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- NOVAES, Adauto. **Muito além do espetáculo**. São Paulo: Senac, 2005.
- OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte. **Território das artes**. São Paulo: EDUC, 2006.
- PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez, São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **Estética – Teoria da Formatividade**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: ed. Vozes, 1993.
- PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da Arte**. São Paulo: Ed. SENAC, 2005.
- PLAZA, Júlio e Mônica Tavares. **Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. **Redes de criação**. Vinhedo: Horizonte, 2006.

SANTAELA, Lucia. **Corpo e Comunicação – sintoma da cultura**. São Paulo: Paulus, 2004.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo: Editora 34, 1998.

SIMÃO, Selma Machado. **Arte híbrida: entre o pictórico e o fotográfico**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

VALENTE, Agnus. **Útero portanto Cosmos: Híbridações de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo**. 2008. Tese de Doutorado em Artes Visuais. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes -ECA/USP, 2008.

YOSHIURA, Eunice Ferreira Vaz. **Desenvolvimento criativo: uma proposta metodológica e sua verificação**. Dissertação de mestrado. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes -ECA/USP, 1982.

_____. **Constituição do Sujeito receptivo na comunicação – a experiência estética como caminho**. ANNABLUME, São Paulo, 2009.

Recebido em 19 de abril de 2020.

Aprovado em 08 de maio de 2020.