

pré-fabricado.

Nesse contexto de tantos recursos prontos e automáticos, desconfio que se sujar com tintas e dedicar um tempo demasiadamente longo a criar um trabalho de arte, como uma pintura de cavalete, seria, pelo menos, estranho, já que parece pouco prático fazer um grande esforço para produzir algo que não tem como princípio a utilidade imediata, a reprodução em série ou a comercialização. No entanto, o fazer artístico está vinculado a dimensões sensíveis e singulares, por vezes indescritíveis, talvez como algo parecido ao que poderia ser percebido apreciando a arte e a filosofia do pintor austríaco Hundertwasser⁴.

Ainda cabe dizer que estes são alguns imaginários pessoais, presentes, sobre aspectos do viver e da arte que não seriam reais, mas, inventados a partir do que tem sensibilizado, como imagens recortadas do que é possível ver e a imaginação espontânea⁵ do que não está visível. Talvez, em outro tempo, perceberia outras imagens e outras diferenças ou, ironicamente, semelhanças.

É sedutor pensar que alguém poderia construir imaginários similares em situações diversas, como por ocasião das invenções do automóvel, do avião, do telefone, do rádio, da impressão offset ou do modernismo, quando ocorreram por volta do final do século XIX e início do século XX.

Ao final do trajeto, quando estou chegando à universidade, paro em frente a uma faixa branca para os pedestres passarem, são meia dúzia de jovens estudantes, um desfile de estilos, um tanto difícil de descrever com palavras, talvez um pouco mais fácil de desenhar.



4. Friedensreich Hundertwasser (1928 – 2000) - É sobre a outra face da arte que se reagrupam os criadores inspirados em linguagens polivalentes que assumem a transversalidade das mensagens da arte contemporânea, a sua crescente integração na dinâmica existencial da vida. Hundertwasser tem naturalmente aí o seu lugar, um lugar único, por vezes aparentemente paradoxal nas suas implicações imprevistas, mas que corresponde perfeitamente à lógica interna da sua visão humanista, feita de generosidade ingênua e de instinto prático. Este pintor apaixonado pelo belo passa a maior parte do seu tempo a fazer de médico da arquitetura, a recomendar vivamente a temperança ecológica e a odiar tanto a linha reta como a famosa União Europeia. Hundertwasser nasceu em Viena a 15 de Dezembro de 1928. Hoje é seguramente o artista mais conhecido na Áustria, bem como o mais controverso (RESTANY, 1999, P.7).

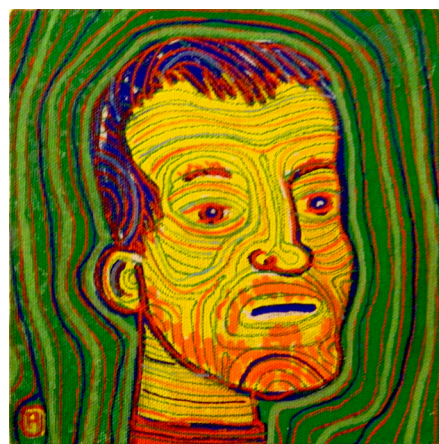


Figura 47: Quando me inspiro em Hundertwasser.

5. [...] – espontaneidade imaginante - já está presente desde o começo. Ela é responsável pela forma das impressões e pelo estabelecimento de relações entre elas; ela é, em outras palavras, responsável pela representação primeira (CASTORIADIS, 1999, p. 255).

Nota do autor 27: A formação e o processo da docência estão sempre relacionados a contextos culturais, sociais e históricos mutantes, e o professor, ao depará-los, precisa enfrentá-los. Trago aqui um imaginário que tenho, do desafio que enfrento, como professor que trabalha com a estética ou arte, frente aos meus alunos e às condições culturais, sociais e históricas que se apresentam.

Figura 48: Atravessamentos de estudantes.

EFEMÉRIDE DO QUE PASSA PELA CABEÇA

Poderia ser em um março qualquer, no início de um semestre...

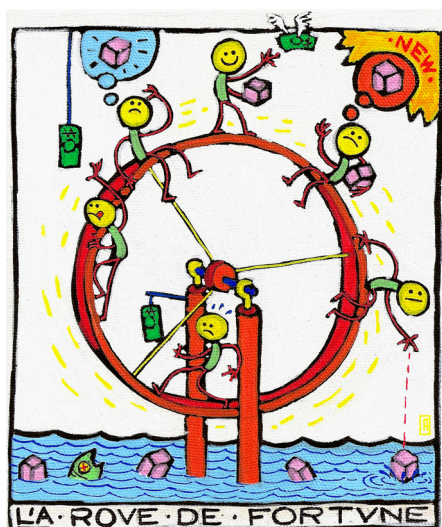


Figura 49: O destino do consumista.

1. [...] ampliação constante do mercado de bens de consumo. Ela “ignora” o efeito da organização gradual da classe capitalista, precisamente com o objetivo de dominar as tendências “espontâneas” da economia (CASTORIADIS, 1982, p. 27).

2. Estou entendendo que a professoralidade não é uma identidade que um sujeito constrói ou assume ou incorpora mas, de outro modo, é uma diferença que o sujeito produz em si. Vir a ser professor é vir a ser algo que não se vinha sendo, é diferir de si mesmo. E, no caso de ser uma diferença, não é a recorrência a um *mesmo*, a um modelo ou padrão. Por isso, a professoralidade não é, a meu ver, uma identidade: ela é uma diferença produzida no sujeito. E, como diferença, não pode ser um estado estável a que chegaria o sujeito. A professoralidade é um estado em risco de desequilíbrio permanente. Se for um estado estável, estagnado, redundaria numa identidade e o fluxo seria prejudicado (PEREIRA, 2013, p. 35).

Em Santa Maria, qualquer março é quente, mas em uma tarde de quinta-feira de 2012 pelas 14h, pouco antes de começar a primeira aula de ilustração do semestre, o mormaço era tão grande que causava transpiração na órbita dos olhos; o ar próximo ao asfalto, de tão quente, produzia miragens e, dentro do prédio, onde haveria a aula, o calor escaldante não aliviava. Mesmo na sala de aula, com o condicionador de ar ligado na máxima potência, a sensação térmica não se alterava muito, pois o velho aparelho era ineficaz para aquela tarde escaldante e, ainda, por demais barulhento.

Mas, nesse dia havia a alegria de mais um recomeço e a expectativa para conhecer os novos alunos. Havia também, misturadas ao calor, algumas imaginações inquietantes em relação ao ser professor de um novo grupo de jovens alunos que poderiam trazer hábitos e valores diversos, influenciados pelos ventos das transformações culturais e sociais do momento, por olhares estéticos mutantes na velocidade da era digital e pela dinâmica de modismos consumistas¹. Se isso que eu havia imaginado fosse aceitável, seria necessário perceber as diferenças e diversidades e ressignificar, pela estética, a professoralidade² para criar uma sensibilização favorável para o aprendizado. Um processo como esse demandaria, do professor, a formação contínua e a ressignificação de saberes sobre a docência tão mutáveis quanto os processos de viver. Não seria estranho, sob este ponto de vista, sentir uma sensação de estar sendo ultrapassado a todo instante por uma torrente incontrolável de informações e conhecimentos legados das tecnologias digitais de comunicação em moda no presente.

Outro aspecto que pode provocar questionamentos é o trabalho com as particularidades da área em que atuo como professor, a comunicação visual, mais especificamente com desenho e ilustração, onde os focos estão no aprendizado da

sensibilidade estética e na criação³. Educar nesta área pode tornar-se uma tarefa complexa e imprevisível, pois o aprendizado é singular a cada aluno e, conseqüentemente, difícil de ser quantificado ou de ser estabelecido por parâmetros de comparação.

A sala 1141, onde houve a aula, era ampla, e as classes estavam agrupadas formando uma grande mesa para que todos ficassem de frente uns para os outros. Gosto desta forma porque favorece o trabalho em grupo, o compartilhamento e o diálogo. E quando os estudantes, ofegantes, foram entrando na sala, despejando suas pastas e mochilas sobre a grande mesa e, praticamente, desabando nas cadeiras, fiquei observando suas fisionomias e tentando imaginar o que passaria por suas cabeças.

Passados alguns momentos, o necessário para os alunos tomarem fôlego, uma água e posicionarem sobre a mesa um grande arsenal de laptops, netbooks, tablets e smartphones, tratei de apresentar um panorama sobre a ilustração e a amplitude dos temas que poderíamos tratar durante o semestre. Em seguida, propus que pensássemos, juntos, as experiências que poderíamos trabalhar durante o semestre, contemplando os temas que lhes interessavam e o que tinham vontade de aprender na área da ilustração. Porém, obtive apenas algumas poucas concordâncias e uns resmungos ininteligíveis e muitos desvios de olhar.

Resisti sem responder a minha própria provocação, mantendo o silêncio por um longo tempo. Quando alguns alunos já procuravam escapar do vazio conectando a internet ou cochichando com outros, uns poucos se arriscaram a expor suas ideias ou vontades. Esperando que houvesse mais participações do grupo, espalhei pela mesa, para o manuseio, dezenas de livros de artes plásticas, de ilustração e portfólios de ilustradores com inúmeras obras de tipos muito diversificados.

Depois que tranquilamente folhearam os livros, sugeri aos alunos que escolhessem uma imagem entre as tantas e escrevessem sobre o que percebiam nela, que listassem as



Figura 50: O voo é uma queda para o alto.

3. Algumas pessoas me alertaram para o fato de que se quisermos ser verdadeiramente criativos precisamos nos distanciar dos modos habituais de pensar, a fim de ver as coisas de um jeito diferente, de olhar para o mundo de um ponto de vista diferente. Outras manifestaram uma grande preocupação com a possibilidade de a linguagem verbal ser inadequada para alguns trabalhos criativos e até mesmo de as palavras às vezes *dificultarem* o pensamento (EDWARDS, 2002, pg. 8).

Nota do autor 28: “Para sentir”. Percebo o silêncio como um momento necessário para acalmar todos os barulhos de um ser e abrir espaço para que os sons de outros tomem o lugar. O professor costuma ter poucos silêncios, pois tem barulhos demais, que estão sempre teimando em escapar.

características e que esboçassem os detalhes que consideravam mais interessantes. Com isso, tinha a intenção de provocar a percepção mais atenta e aprofundada dos significados e sentimentos que uma imagem poderia provocar e, conseqüentemente, sensibilizar para o tempo de leitura de uma imagem.

Os esboços de uma imagem, de detalhes e das configurações gerais são como uma espécie de anotação desenhada. Esboçar desenhos de maneiras variadas contribui com o aprendizado criativo ou, pelo menos, com a ampliação do vocabulário visual expressivo. Listar ideias ou características do que se observa nos desenhos ou que se quer desenhar também colabora com esses processos, não deixando de considerar que cada sujeito tem sua maneira particular de criar. Os registros em esboços ou listas também colaboram para desocupar a mente de ter que recordar a cada momento todo um repertório de possibilidades gráficas, deixando-a livre para se ocupar de questões mais momentâneas da criação, como perceber diferentes olhares sobre o que se está trabalhando.

Um período longo se passou com os alunos empenhados nessa tarefa, até que então começaram a fluir os comentários, as perguntas e as sugestões sobre as técnicas ou estilos que gostariam de experimentar. Isso, talvez, porque tivessem encontrado nas imagens os exemplos do que estavam com dificuldades de descrever, porque as ilustrações e sua peculiar linguagem parecem ter o dom de expressar a subjetividade dos sentimentos ou fazer imergir sensibilidades.

Assim, pude perceber mais claramente as escolhas dos alunos, as suas vontades e as que afetavam outros colegas e o que desejariam experimentar. Também observei que reconheciam mais facilmente as imagens produzidas com a computação gráfica, e que a maioria dos ilustradores que conheciam trabalhava com essa técnica, mas, por outro lado, notei que as figuras que mais provocavam curiosidade eram as produzidas com técnicas

manuais, porque havia a dificuldade em descobrir como tinham sido feitas.

As aulas de ilustração eram longas, de quatro horas, porque tinham o caráter prático, como um laboratório, e lá pelo meio da tarde tivemos que parar para tomar um refresco.

Na volta do intervalo, caminhava pelas sombras, tentando escapar, em vão, do mormaço, mas os olhos fixavam o puro anil do céu, esperando que fosse riscado por algum Fernão Capelo Gaivota.

Imaginava encontrar uma maneira de afetar a minha turma com a vontade de experimentar, de procurar novas e diferentes formas de expressão de ideias e imagens e de provocar nos meus alunos, assim como o personagem Fernão, do livro de Richard Bach, uma vontade de busca, um auto-aprendizado que não fosse apenas relativo ao ensino de métodos, técnicas, macetes e regras da criação visual, mas um aprimoramento estético de um olhar e sentir que estariam envolvidos com a criação em ilustração.

Sinto que é difícil encontrar as palavras mais adequadas para descrever esse processo que gostaria que meus alunos vivenciassem, pois o que consigo expressar parece soar sem sentimentos, sinto-o tal qual a tentativa de descrever um colorido de uma fotografia em preto e branco.

Explicar ou tratar de algum aspecto que pode ser modificado em uma criação visual ou indicar uma solução gráfica a um aluno muitas vezes torna-se mais fácil desenhando do que falando. Como poderia ser dito com palavras o quanto um traço gestual deveria ser mais ou menos curvado, que intensidade deveria ter uma cor ou o movimento de uma linha? Embora, em termos racionais, possa ficar a impressão de que, ao desenhar, o professor esteja dando respostas ao invés de deixar o aluno descobri-las, o desenhar junto com o aluno colabora para o compartilhamento de saberes sensíveis que transcendem a imitação, porque uma criação em desenho ou ilustração tem sempre um traço ou estilo que é único de quem a faz, poderia dizer,

Nota do autor 29: Certa vez, no verão de 1976. Calculei que era esta época porque lembro da minha altura, um pouco abaixo da média para minha idade, que era de 1,35m, relacionada a uma tabela de crescimento infantil, deduzi que na época deveria ter 10 anos e depois foi fácil estimar a data.

Neste verão, eu e meus amigos estávamos jogando futebol no meio da rua, quando o vizinho, o Tio Hélio, tirou da garagem sua camioneta amarelo-mostarda e convidou toda gurizada que subisse na carroceria para darmos um passeio. Prontamente subimos sem sequer questionar onde iríamos. Então saímos da cidade uns poucos quilômetros e fomos até o Colégio Agrícola. Lá, em um galpão, encontramos uma enorme ave, o maior pássaro que já vi em toda minha vida, um albatroz de três metros de envergadura. Um professor que estava lá examinando o animal explicou que ele deveria ter perdido o rumo em sua migração e voou à deriva, avançando continente adentro, até cair exausto, em uma lavoura de arroz do município. Os granjeiros que encontraram o pássaro o levaram para o colégio para tentar salvá-lo, mas, apesar do esforço do veterinário, o albatroz, de tão fraco, acabou morrendo ali mesmo no colégio.

Anos mais tarde, quando li o livro de Richard Bach, Fernão Capelo Gaivota, imaginei, também, a aventura que aquele albatroz errante poderia ter vivido.

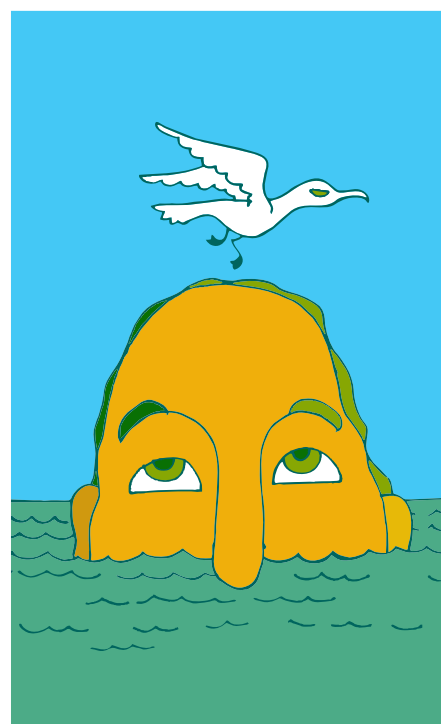


Figura 51: Fernão, a gaivota de Bach.

tal como a grafia de uma assinatura.

Se tratando da criação de ilustrações, a prática é um recurso eficiente, pois possibilita aos alunos vivenciarem a experiência estética pelo fazer e, por este motivo, logo que voltamos à sala de aula, tratei de propor um primeiro trabalho prático.

Combinamos deixar um pouco de lado os computadores e experimentarmos um fazer mais tátil, artesanal, com pincéis e tintas. Também decidimos que as cores seriam conseguidas manualmente pela mistura de corantes a uma base e poderiam ser compartilhadas entre todos os colegas.

A ilustração, em um sentido amplo, tem uma relativa objetividade, pois tem a finalidade de comunicação. Porém, mesmo como comunicação, produz sentidos diversos, visto que é dependente de quem a interpreta, em um processo particular e variável.

Em muitos casos, no Desenho Industrial, a criação costuma ser percebida como um processo lógico, onde haverá etapas para serem vencidas e objetivos para cumprir, pois partem das necessidades de solucionar problemas impessoais. O criar pode ser tornado como algo diferente de um processo puramente artístico, visto que, grande parte das vezes, em uma criação artística, o ato de criar é gerado pelas vontades pessoais do artista em expressar o sensível, sem estar preso a objetivos claros, apenas deixando que a vivência no processo possa trazer alguma estética satisfatória. Mas seria possível criar sem deixar-se levar pela emoção, pelos afetos, sem considerar a intuição e sem colocar-se em um contexto estético? Mesmo nos processos mais estruturados e normatizados, é necessária uma dose de saberes dos sentimentos e de subjetividade. Nesta perspectiva, deve ser especialmente considerada uma epistemologia da percepção e expressão da sensibilidade como dispositivo para operar com competências imaginárias que podem efetivar a criação e concretização do fazer ou viver estético.

Na prática da criação de desenhos e ilustrações, não parece acontecer claramente uma separação entre o que seria o pensar e o sentir; esses pressupostos podem ocorrer integrados, alternados ou simultâneos durante a criação. É difícil estabelecer uma separação entre o racional e o sensível, como poderia ser percebido, por exemplo, na escolha de uma cor a partir de intenções puramente racionais ou, ao contrário, na aplicação de medidas calculadas a uma forma para causar uma determinada impressão estética. Nesse sentido, apenas a diferença do que se teria em mente durante o processo criativo poderia ser atribuída ao racional ou ao sensitivo, mas nenhuma destas condições poderia ser arbitrariamente a determinante da criação.

Parece não haver medida para coisas relativas, mas, considerando o aspecto da comunicação nas ilustrações, também ficou combinado com os alunos que o exercício deveria ter algum foco temático, embora tenha deixado claro a eles que esse era apenas um ponto de partida, não um objetivo final.

Depois de tratarmos desse assunto, ficou decidido que iríamos ilustrar frases de grandes pensadores e criar retratos em primeiro plano, onde os rostos de personagens seriam substituídos pela interpretação de cada frase.

Sorteei entre o grupo frases como *O homem é a medida de todas as coisas*, de Protágoras (c.490-420 a.C), *A imaginação dispõe de tudo*, de Blaise Pascal (1623-1662) ou *O homem nasce livre e por toda parte encontra-se acorrentado*, de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) e, em seguida, sugeri que pesquisassem um pouco sobre os autores das frases e suas ideias para conversarmos na próxima aula; ainda, para complementar, falei um pouco sobre a similitude⁴ nas imagens.

Ao final da aula relacionei o material necessário para o trabalho prático e sugeri que já fossem estudando seus temas e esboçando algumas ideias. E, depois de eu responder a mais algumas dúvidas, os alunos foram embora, acompanhados do mesmo calor escaldante do início da tarde, mas deixando novas impressões e imagens.

Nota do autor 30: Entendo o Desenho Industrial ou Design como a arte de criar objetos, e atribuir a eles, um discurso funcional, mesmo que a função seja apenas estética. O objeto, por mais prático e bem projetado que seja, não contém um discurso próprio, é a ele atribuído conforme a percepção em um contexto. E se o contexto não for favorável ao objeto, estaria ele correndo o risco de perder suas funções, ficando somente a estética. Portanto, penso que a criação no Design se faz a partir de experiências estéticas e me pergunto se este conceito de fazer artístico ou de função estética não poderia ser tomado como potência pela educação.



Figura 52: O Café. Desenhei este como exemplo para demonstrar visualmente a ideia do trabalho de ilustração que estou descrevendo ao lado.

Nota do autor 31: As frases de grandes pensadores que utilizei para o exercício de ilustração em minha aula, foram extraídas de: O livro da filosofia, São Paulo: Globo, 2011. Vários colaboradores.

4. A semelhança se ordena segundo o modelo que está encarregada de acompanhar e de reconhecer; a similitude faz circular o simulacro como relação indefinida e reversível do similar ao similar. (FOUCAULT, 1988, p. 61).

EFEMÉRIDE DA AULA SEGUINTE

Uma semana depois...

Na aula da quinta-feira seguinte, o clima estava bem mais agradável, e cheguei antes da hora da aula, a tempo de tomar um cafezinho, mas já havia alunos na sala e estavam trabalhando nas suas ilustrações.

Tinha planejado que esta segunda aula seria totalmente prática, uma experiência de pintura, mas alguns alunos tinham se preparado para expor o que haviam pesquisado sobre o tema dos autores de frases célebres e desejavam apresentá-las. Tinha em mente que iríamos tratar desses temas em forma de conversas informais durante os exercícios ou no decorrer do semestre, mas, concordando com os alunos, dedicamos a primeira parte da aula às exposições.

As apresentações geraram diálogos muito proveitosos e inspiraram várias ideias para ilustrações que teriam que ser criadas. Acredito que, por não ter sido uma exigência, a apresentação trouxe mais riqueza ao debate porque colaborou para que houvesse mais liberdade e espontaneidade durante as discussões. Prova disso foi, que as exposições desse dia tornaram necessário montar um calendário de apresentações para as próximas aulas, pois os demais alunos também se empolgaram em apresentar os autores que estavam pesquisando. Para contribuir um pouco mais com a temática da ilustração, sugeri que dessem ênfase e selecionassem com cuidado as imagens referenciais que seriam exibidas.

Das apresentações fluíram conversas diversas sobre ilustração, cultura, arte, política, cotidiano, o mercado de trabalho, o viver e etc. Considero muito importante trabalhar assuntos gerais nas minhas aulas, saberes que ultrapassam a área da ilustração, porque a ampliação do repertório cultural é fundamental para o processo de criação de imagens e é parte significativa do aprendizado da competência de um ilustrador.

Sentados em volta da grande mesa, em um clima de

descontração, começamos a trabalhar as ilustrações. Como o fazer manual parece trazer a calma, pude circular, conversando com cada um dos alunos sobre as questões particulares de seus trabalhos como, por exemplo, o estilo, a ideia da ilustração, o desenho, as cores e a estética que se ia se construindo durante o fazer.

Percebo a ilustração como uma área de expressão da comunicação visual ou da arte que requer do ilustrador a sensibilidade, a capacidade de interpretação, a habilidade manual e um modo peculiar de ver o mundo e as coisas¹. Portanto, vejo o aprendizado nessa área fazendo parte de um processo singular a cada indivíduo, onde as formas de perceber e expressar as imagens sofrem influências do vivido e podem despertar sentimentos diversos. Isso é perceptível pela constatação das grandes diferenças de estilo de desenho dos alunos e de seus gostos particulares pelas imagens.

Para contemplar essas singularidades dos alunos, é importante trabalhar os saberes relacionados ao desenho e à ilustração com cada um deles. É evidente que o trabalho do professor deve ir além de um tratamento generalizado e coletivo com a turma e, também, deve contemplar o individual na tentativa de perceber os ritmos e as maneiras de trabalho singulares de cada aluno para provocá-los ao aprendizado. Uma atenção personalizada sobre a prática pode trazer experiências que provocariam nos alunos aprendizados de percepções de formas diferentes de pensar e fazer, de construir repertórios, vocabulários e, conseqüentemente, a criatividade².

Enquanto circulava pela sala, atendendo cada um dos alunos, pude constatar que a pintura de uma tela poderia significar uma experiência estética em um tempo diferente em relação a outros tipos de produção mais automatizados como a computação gráfica, no sentido de que não seria possível retroceder etapas, popularmente dizendo, clicando nas teclas “control” e “Z”, ou modificar o traçado de uma linha sem precisar apagá-la, entre

1. Se, em um primeiro aspecto (o aspecto perceptivo, concernido pelo “exterior”), a imaginação radical cria para o ser humano singular um mundo próprio “genérico”, um mundo suficientemente partilhado com os outros membros da espécie humana, em seu segundo aspecto, o aspecto propriamente psíquico, ela cria um mundo próprio particular (CASTORIADIS, 1999, p. 253).

2. Idem, *ibidem*, nº 3., p. 67.



Figura 53: Chronos, o deus do tempo.

3. [...] somos obrigados a falar de tempo em geral, mas devemos sempre notar que há varias espécies dele – ou vários sentidos deste termo [...] (CASTORIADIS, 1987-1992, p. 262).

outras coisas. Essas possibilidades trariam a facilidade das simulações instantâneas, que poderiam ser diferentes do que acontece num processo artesanal, onde o retroceder iria precisar de uma raspagem ou sobreposição, e a modificação de um traçado poderia necessitar de um processo manual mais trabalhoso de reconstrução.

Essas seriam ações, entre tantas, de um processo manual, que demandariam um tempo³ particular para acontecer. E justamente essa diferença temporal entre os processos é que pode tornar singular a percepção sensível sobre a experiência estética.

As artesanias podem requerer mais paciência e dependem de momentos mais elásticos entre uma ação e outra. Esse processo pode ajudar a apurar a sensibilidade, a intuição e até um pensamento mais aprofundado sobre as razões dos movimentos subsequentes durante a experiência. Já na utilização de um sistema automatizado de produção gráfica, ao mesmo tempo em que haveria uma dedicação a testar a simulação de centenas de formas e acabamentos possíveis, haveria também o risco do esquecimento do sentido que inicialmente se queria obter em consequência da quantidade de opções. Neste último caso, a decisão sobre a estética teria grande chance de ser dada pela comparação das variações.

Tentando ilustrar melhor, cito o exemplo da escolha de uma cor: em um trabalho artesanal, a escolha de uma cor não seria algo tão simples, pois a cor necessitaria ser preparada com corantes e se, depois de aplicada, não se mostrasse satisfatória, para consertá-la haveria o trabalho de removê-la e/ou o repintá-la. Para evitar esse transtorno, que, por vezes, poderia até arruinar o trabalho, seria melhor ser cuidadoso ao escolher a cor, ou seja, a intuição teria que ser bem apurada, seria preciso ponderar sobre as relações cromáticas em jogo, os ritmos, os tons e o drama que se intenciona provocar. Seria como uma simulação mental antecipada à experiência gráfica material, ou simplesmente, uma sensibilização, um tempo de sentir anterior ao fazer. Penso isso

como criação em um ritmo contemplativo que ocorre em um tempo necessário a uma leitura visual profunda que favorece a apropriação estética.

Já em sistemas automatizados como a computação gráfica, ao que parece, ocorreriam outras relações do tempo com a criação, pois a escolha de uma cor poderia ser realizada com a simples seleção da área a ser pintada e da cor desejada em um mostruário. E, em um instante, o trabalho seria executado, mas se o colorido não ficasse satisfatório, com um “clique ” em uma nova cor, tudo estaria modificado. Essa facilidade em alta velocidade é extremamente sedutora, mas resume a leitura visual e parece reduzir drasticamente a contemplação. Essas facilidades tornam atraente a experimentação de outras milhares de possibilidades e, neste contexto, a simulação pode desviar o foco do criador das suas intenções criativas, levando-o a perder-se em ações de testar por testar ou um vicioso ver o próximo. Suponho que a grande velocidade das trocas de cores que permite um programa de computador poderia levar a uma percepção superficial e pouco reflexiva sobre a escolha do colorido.

Com isso, não desejo apontar que algumas técnicas ou métodos são melhores que outros para a criação, simplesmente quero relatar que percebo diferenças, que essas diferenças podem envolver diferentes formas e ritmos de percepção e criação visual, e que isso tudo está envolvido com uma ampliação de sentidos e com o saber criativo.

Entendo que também há uma paradoxal relação entre a leitura visual e a velocidade de leitura. Se, de alguma maneira, as imagens teriam a qualidade de serem lidas instantaneamente, através de varreduras amplas, também uma mesma imagem poderia produzir sentimentos e sentidos diversos a cada olhar, visto que cada elemento de sua composição teria, pelo menos, um componente subjetivo que requereria uma atenção e um tempo particular para ser percebido. Em outras palavras, as imagens produzem sentidos imediatos, mas, dedicando mais atenção a

4. [...] um tempo da experiência do sujeito que só pode, com tal, ser cada vez subjetivo em extremo [...] (CASTORIADIS, 1987-1992, p. 265).

elas, sentidos subsequentes poderão ser encontrados.

Se comparada à leitura de um texto, onde lemos linha após linha de um código pré-determinado, a leitura das imagens ocorre muito mais rapidamente. As imagens são interpretadas mais pela sensibilidade, e isso ocorre livremente e com maior velocidade que um processo de racionalização. Isso porque a visão é um sentido tão complexo que permite a percepção de pontos, linhas, formas, volumes, texturas, pesos, profundidade, espaço, direção, colorido, temperatura, equilíbrio, harmonia e outros tantos sentimentos tão instantaneamente que se tem até a sensação de que se trata de um saber inato ou instintivo natural, que não é preciso aprender a usá-lo.

É fácil imaginar a relação direta do tempo com a percepção, cotidianamente exemplos disto estão acontecendo, como as vezes em que se lê um texto às pressas e não se consegue perceber uma ideia diferente porque já se tinha de antemão mentalizado o que estava sendo procurado ou, ao contrário, a calma com que uma revista costuma ser apreciada enquanto se aguarda numa sala de espera, permitindo aos olhos vasculhar cada uma das imagens, notando os mínimos detalhes. Porém, trabalhar o aprendizado dessa relação entre tempo e percepção não é tão simples, porque, mesmo criando dispositivos para que os alunos fiquem investigando as imagens por períodos mais amplos, o tempo de percepção é muito subjetivo⁴ e pode despertar sentidos tão diversos e muito difíceis de qualificar.

Partindo da ideia de que, quanto mais uma imagem for analisada, mais significados serão descobertos, proponho aos meus alunos que sempre se façam o seguinte questionamento, como forma de exercitar a percepção: “E o que mais pode ser percebido na imagem?”

A forma de ler uma imagem é uma questão cultural que, atualmente e principalmente no contexto urbano, sofre a saturação e a influência de um consumo visual sem precedentes. São tantas exposições cotidianas se sobrepondo e concorrendo pela atenção,

que sobra pouco tempo para contemplação de qualquer imagem. Mas também a forma como é percebida a visualidade pode estar relacionada aos modelos de educação desta época. Isso pode ser notado quando a habilidade em expressão visual é compreendida apenas como talento inerente⁵, que uma pessoa pode ter ou não, e cuja falta é aceita com grande passividade, pois não parece essencial para a funcionalidade da nossa sociedade.

Diante disto, é possível que as imagens não estejam sendo percebidas com sensibilidade suficiente ou sendo lidas em um tempo inadequado porque o saber sobre desenhar e expressar na linguagem visual está sendo subestimado. Neste caso, parte da capacidade criadora e da possibilidade de invenção das pessoas está sendo perdida pela incapacidade de perceber e expressar imaginações nessa linguagem e porque tais habilidades não estão sendo eficazmente contempladas na educação, ou seja, porque as fabricações sociais⁶ estariam priorizando o pensamento sistemático e cientificista.

Durante a aula, o desenhar ou ilustrar trazia a calma e a concentração, tornando possível notar o som de pincéis, canetas e lápis sendo manuseados, mas também havia a descontração de quem trabalha artesanalmente, como o fazer cotidiano de um divertimento. A longa tarde permitiu conversas com um e outros ou com todos sobre as questões de desenho, os temas das ilustrações que estavam criando ou qualquer outro assunto. Também permitiu que compartilhássemos ideias em formas desenhadas e a construção de diálogos em linguagens interligadas que, a meu ver, eram engrandecidas pelo que estava sendo vivenciado em um exercício de percepção.

As imagens despertam a sensibilidade e variações de emoções e significações em formas subjetivas, múltiplas e lúdicas.

Na ilustração, e porque não em outras áreas, o aprendizado da percepção visual se torna fundamental, pois envolve o redimensionamento de capacidades como, intuição, emoção,

5. O conceito de talento é realmente escorregadio, qualquer que seja a forma de criatividade considerada. Mas talvez o “talento artístico” tenha sempre parecido raro e fora do comum apenas por termos a expectativa de que ele seja raro e fora do comum. Acostumamo-nos a pensar na capacidade artística como algo que basicamente não pode ser ensinado, e os métodos de ensino permaneceram sem avaliação. Além disso, muitos educadores, pais e alunos compartilharam uma crença tácita de que grande parte das capacidades artísticas não é essencial para nossa sociedade moderna, tecnológica (EDWARDS, 2002, p. 17).



Figura 54: Fabricação social.

6. Trata-se das condições essenciais do pensamento do indivíduo cujos limites, categorias e conteúdos são, em suas linhas gerais, impostas ao indivíduo por sua fabricação social (CASTORIADIS, 1982, p. 287).

7. O impulso elementar e a força vital para criar provêm de áreas ocultas do ser. É possível que delas o indivíduo nunca se dê conta, permanecendo inconscientes, refratários até a tentativas de se querer defini-las em termos de conteúdo psíquicos, nas motivações que levam o indivíduo a agir (OSTROWER, 1987, p.55).

imaginação espacial e acuidade para descobrir, notar ou sentir indícios, detalhes, minúcias e pontos de vista diversos que uma cena, ideia ou objeto poderiam apresentar ou encobrir. Assim, o perceber passa pelas sutilezas das relações sensíveis e pela qualidade das experiências vivenciadas que englobam um conjunto indeterminado de condicionantes como o saber, o repertório e referenciais, os recursos disponíveis, o contexto histórico, a cultura, o momento, as condições psíquicas, intelectuais, sensoriais, pessoais e sociais que o envolvem e, também, as casualidades do experiencialismo.

Em todo caso, isto não é apenas relativo à ilustração ou à arte gráfica, mas a quaisquer percepções, visuais ou não, pois são uma parte importante de uma construção ou criação e determinantes do percurso de criação, embora a percepção não corresponda exatamente a um processo pragmático, pois pode acontecer de maneira inusitada, incontrolada e em um momento ou lugar indefinido.

Um acontecimento perceptivo visual envolve o instinto⁷, e expressá-lo verbalmente pode trazer o risco de reduzi-lo. Em vista disto, penso os exercícios de sensibilização como provocadores de aprendizados ou, no caso da ilustração e do desenho, exercícios de desenhar.

Quase no final da aula era possível notar o grande número de folhas desenhadas e rabiscadas que cada aluno havia acumulado. Eram fragmentos dos processos criativos, mas não havia nada pronto, e cada aspecto dos desenhos parecia que estava sendo estudado de duas ou mais maneiras.

Percebo que a criação de desenhos está relacionada a uma vontade de representar ou idealizar alguma forma, uma ideia de estilo que é baseado em um traço pessoal e nas referências disponíveis. O sentimento que tenho é que desenhar é um ato de movimentar a mão que empunha um artefato de riscar seguindo as linhas que são imaginadas sobre uma superfície; à medida que uma imagem vai se formando, a percepção de cada detalhe do que

está sendo desenhado pode mudar a direção do traçado, trazendo novas configurações e novas formas. Este fenômeno pode acontecer do início ao final do trabalho, e é por isso que dificilmente um desenho sai tal qual foi imaginado inicialmente, o que poderia ser a constatação de que a imaginação, a percepção e a criatividade, na prática, são processos dinâmicos mutantes e difíceis de controlar.

Considerando essa premissa, se torna dedutível que as técnicas, métodos e materiais são subsídios à criação, enquanto o aprendizado do desenho é um processo experiencial, atravessado pela intuição e pela liberdade criadora.

Enfim, nestas três últimas efemérides, tentei narrar os imaginários de minhas práticas e do professor que sou. Talvez muito do que narrei aqui não tenha ficado explícito aos estudantes, mas os saberes, razões e sentimentos que foram relatados correspondem a muitos aspectos do que percebo na educação e exercem efeito no meu fazer docente.

O tempo passou sem perceber, já era tarde e aquela aula havia terminado, os alunos haviam saído, e eu, recolhendo minhas coisas, pensava na efemeridade das experiências vivenciadas com os alunos e se alguma inspiração poderia ter ficado. Era difícil saber, mas em mim permanecia o desejo de que tivesse provocado vontades de experimentar, descobrir e aprender.

Nota do autor 32: Nestas duas últimas efemérides trago um olhar imaginário sobre minhas práticas docentes e a percepção particular que faço delas. É um imaginário sobre os saberes da minha área, sobre o que envolve o aprendizado da criação de imagens e sobre as singularidades que envolvem a docência neste contexto.

EFEMÉRIDE DE UMA UTOPIA AO LUAR

Quando a noite ficou silenciosa e me convidou a apreciá-la...

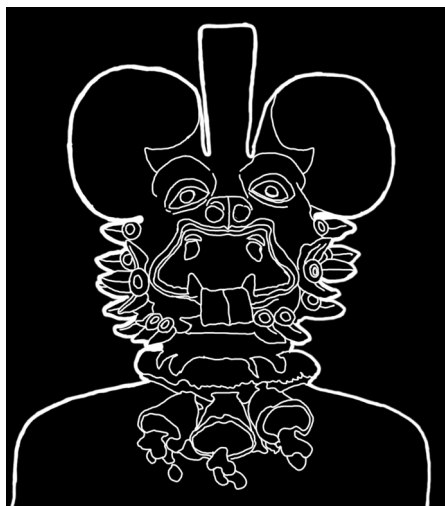


Figura 55: Yoallahuan, o bebedor noturno, deus morcego da noite, Chalco, México, séculos XIII - XV.

Depois de um período de sossego, pensava como iria descrever para alguém todas aquelas sensações que me tocavam enquanto estava ali, no escuro da noite, acomodado em uma espreguiçadeira e contemplando o luar que se fazia no meu pátio. Com que palavras traduziria a claridade daquela lua, como falaria sobre o silêncio da noite ou como poderia desenhar a escuridão se apoderando das formas? Qual seria a melhor maneira de expressar a intensidade, a sonoridade ou a dramaticidade daquele momento?

Poderia usar as palavras porque eram sintéticas, objetivas e rápidas de escrever, já os desenhos poderiam ser mais apropriados para expressar as sutilezas da cena, mas pareceriam ser, de alguma forma, um tanto trabalhosos, pois seria necessária a criação do espaço pictórico, e também porque seria costume considerar a necessidade de um talento especial.

Percebia, sob a lua cheia, que seria muito difícil estabelecer parâmetros para a comparação entre as linguagens verbal e visual, porque cada uma delas possuía mecanismos de expressão e comunicação muito particulares.

Com as pupilas inundadas pela claridade lunar, ficava utopicamente imaginando como o mundo poderia ser diferente se a cultura, a construção do conhecimento e a educação privilegiassem a linguagem visual.

Passavam pela minha cabeça divagações noturnas que pareciam incoerentes com a dominância dos pensamentos estruturalistas, funcionalistas e cronológicos do mundo moderno.

Imaginava que, se não houvesse tantas barreiras ao aprendizado da percepção e expressão visual, haveria mudanças na forma de pensar e criar que poderiam implicar uma revolução sem precedentes na história da humanidade, pois essa transformação poderia culminar no estabelecimento de linguagens mais inclusivas.

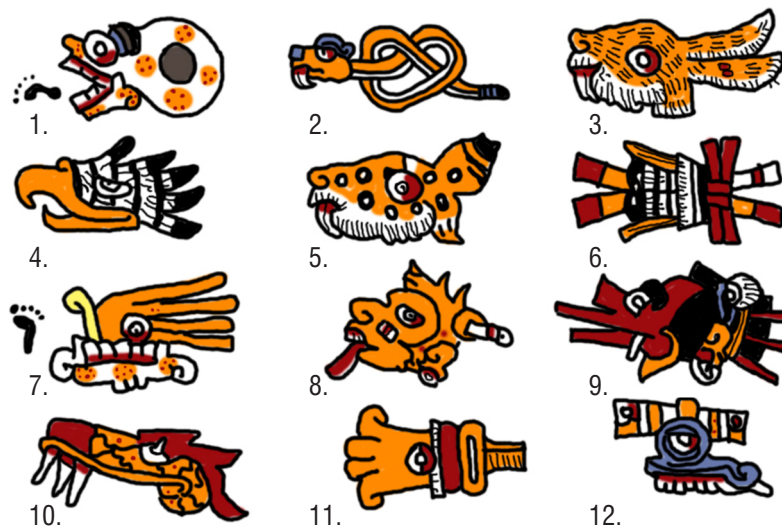
Uma imagem, assim como pode ter significados diversos,

pode ser compreendida da mesma forma por pessoas de culturas muito diferentes, pois a percepção dela ativaría outras categorias de pensamento e sentimentos que seriam não verbais, intuitivos, espaciais e subjetivos, entre outros, e que, se fossem trabalhados na educação com responsabilidade e sensibilidade, poderiam ampliar as capacidades de lidar com o contexto visual e produzir outras formas de saber e de comunicação.

Em alguns casos isso parece estar a um passo de acontecer, ou seja, na internet, pelos chamados softwares ou aplicativos intuitivos e pela linguagem dos “emoticons” nos celulares, que dispensam palavras e oferecem apenas um contexto visual subjetivo para ser interpretado. Pensando sobre isso, lembrei também da riqueza da expressão visual das culturas americanas pré-colombianas e fiquei tentando imaginar como seria o mundo de hoje se as civilizações cristãs ocidentais não as tivessem sobrepujado.

Não foi possível precisar quanto tempo havia passado ali, inebriado nessa utopia, quando percebi que a lua já estava de despedida, levando consigo a claridade e deixando sentimentos tão difíceis de pronunciar quanto enxergar no breu que se formava.

Por um instante a escuridão confundia, porque não era possível identificar os objetos ou medir os espaços, mas tudo mudou quando me libertei das razões e passei a olhar com os olhos da imaginação.



Nota do autor 33: Emoticon deriva das palavras em inglês emotion (emoção) e icon (ícone) e é uma linguagem pictográfica popular dos aplicativos digitais que inicialmente era usada para expressar de uma forma mais rápida e direta as emoções, por exemplo, amor, felicidade, alegria, raiva, magoa, tristeza etc. Atualmente, esta linguagem foi ampliada e seus ícones expressam muitas outras coisas, como verbos, objetos, animais, lugares e tipos de pessoas.

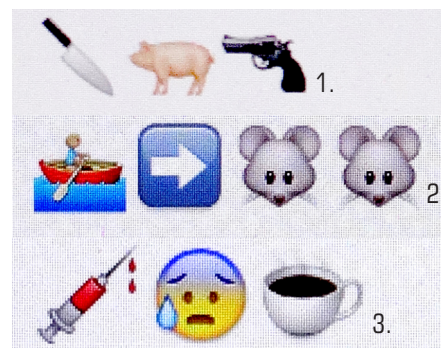


Figura 56: Escrita com emoticons de nomes de cidades do Rio Grande do Sul: 1. Mato Leitão; 2. Arroio dos Ratos; 3. Picada Café.

Nota do Autor 34: Não há aqui um desprezo pela linguagem verbal, o que desejo mostrar é um olhar diferente sobre percepção e expressão visual, entendo que as linguagens visual e verbal se complementam, mas como professor de comunicação visual, não desconsideraria o potencial de comunicação das imagens e percebo que, em determinadas situações, podem ser tão boas ou até mais expressivas que as palavras, embora comuniquem de maneiras diferentes.

Nota do autor 35: Penso que a formação também se efetiva por sentimentos ou pensamentos utópicos e ideais, pelos sonhos e devaneios, mesmo estes não sendo funcionais. Porque a utopia é o imaginável inalcançável que é referencial para a imaginação do possível, como um substrato da criação.

Figura 57: 12 dias em escritura glífica dos Astecas. Referência: Códice Borgia, Museu de Antropologia do México.

1. Morte; 2. Serpente; 3. Coelho; 4. Águia; 5. Jaguar; 6. Cana; 7. Erva seca; 8. Macaco; 9. Vento; 10. Crocodilo; 11. Flor; 12. Chuva.

A ESPIRAL



