

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
Instituto de Artes

DENI DIAS

CRIAÇÃO
ARTÍSTICA
EM
PERCURSOS
HÍBRIDOS

Ser Híbrido-Multissistemas e Ser Trans-Híbrido
entre Meios, Sistemas e Poéticas

São Paulo
2023



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Campus de São Paulo

Instituto de Artes

DENI DIAS (CLADENIR DIAS DE LIMA)

CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM PERCURSOS HÍBRIDOS:

**Ser Híbrido-Multissistemas e Ser Trans-Híbrido
entre Meios, Sistemas e Poéticas**

São Paulo

2023

DENI DIAS (CLADENIR DIAS DE LIMA)

**CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM PERCURSOS HÍBRIDOS:
Ser Híbrido-Multissistemas e Ser Trans-Híbrido
entre Meios, Sistemas e Poéticas**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (IA/UNESP), como pré-requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Artes Visuais.

Área de Concentração: Artes Visuais
Linha de Pesquisa:
Processos e Procedimentos Artísticos.

Orientação:
Prof. Dr. Agnus Valente (*in memoriam*)
Prof. Dr. Sergio Romagnolo

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio, convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

D541c Dias, Deni (Cladenir Dias de Lima), 1980-

Criação artística em percursos híbridos : ser híbrido-multissistemas e ser trans-híbrido entre meios, sistemas e poéticas / Cladenir Dias de Lima. -- São Paulo, 2023.

103 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Agnus Valente.

Coorientador: Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo.

Tese (Doutorado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Criação (Literária, artística, etc.). 2. Arte por computador. 3. Multimídia (Arte). 4. Fusão cultural. I. Valente, Agnus. II. Romagnolo, Sergio Mauro. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 700.105

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

DENI DIAS (CLADENIR DIAS DE LIMA)

**CRIAÇÃO ARTÍSTICA EM PERCURSOS HÍBRIDOS:
Ser Híbrido-Multissistemas e Ser Trans-Híbrido
entre Meios, Sistemas e Poéticas**

Tese aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – IA/UNESP, com área de concentração em Artes Visuais, na linha de Pesquisa em Processos e Procedimentos Artísticos.

Tese aprovada em: 29 / 06 / 2023

Banca Examinadora

Profª Drª Tarcila de Lima

Departamento de Artes e Representação Gráfica
Universidade Estadual Paulista UNESP – Bauru/SP

Profª Drª Joedy Marins Balmonte

Departamento de Artes e Representação Gráfica
Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação
Universidade Estadual Paulista UNESP – Bauru/SP

Prof. Dr. Wagner Leite Viana

Departamento de Artes Plásticas
Universidade Federal de Minas Gerais UFMG – MG

Prof. Dr. Nardo Germano

Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes
ECA/USP – São Paulo/SP

Prof. Dr. Sergio Mauro Romagnolo

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Instituto de Artes
IA/UNESP – São Paulo/SP - Orientador

Dedico o trabalho realizado
para a concretização desta Tese
às minhas filhas Melissa e Letícia,
com quem tive o prazer de compartilhar
momentos de experimentação
e criação artística.

Em Memória

**AGNUS
VALENTE**

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos a todas as pessoas que colaboraram direta ou indiretamente para minha formação e meu desenvolvimento artístico e científico.

Entre elas, destaco:

minha companheira de vida, Francine Cunha;

minha mãe, Adalice, e meu pai, Valderi (*in memoriam*);

meus atuais parceiros de luta, Eduardo Lins, Djalma Demétrio, Felipe Vieira e Jr. Vaccari, integrantes do ARTE MAIS: criações coletivas;

os artistas/alunos que iniciaram esta trajetória, Rafael Silva, Evellyn de Azevedo, Tayane Amaral, Osvaldo Kitsuni, Ivan Braga, Angelina Costa e Roseli Lemes;

Nardo Germano, pela generosidade intelectual e toda dedicação emocional;

Joedy Bamonte, pela acolhida em momentos delicados;

o artista híbrido aGNuS VaLeNTE, pelas orientações seguras no mundo híbrido;

Sergio Romagnolo, pela contribuição para este encerramento de ciclo.

RESUMO

A presente pesquisa de Doutorado propõe investigar e refletir como se desenvolve o processo de criação num conjunto de projetos artísticos realizados coletivamente e/ou em coautoria, dentro e fora da sala de aula, tendo a linguagem das Artes Visuais como propulsora de hibridações de materiais, linguagens, conceitos, ideias e processos de criação. Caracterizando-se como uma pesquisa qualitativa, apresenta um estudo voltado para a produção do artista/pesquisador e artista/professor em suas múltiplas funções nos referidos projetos. A metodologia aplicada baseia-se na dialética de um processo de ação/reflexão, ou seja, de prática, com as produções artísticas coletivas e híbridas, com materiais e linguagens diversificados e vivências coletivas; e de teoria, com estudos de caso dos projetos coletivos no contexto do Hibridismo em Artes, compreendido enquanto misturas no processo de criação, e dos conceitos de Hibridações de Meios, Sistemas e Poéticas, bem como de Trans-Hibridações, de Agnus Valente, que se relacionam com a produção artística desenvolvida. O resultado da pesquisa consiste na contribuição aos estudos do Hibridismo em Artes e dos processos criativos híbridos com a formulação do conceito de Ser Híbrido-Multissistemas para definir o ser híbrido do artista/professor que acumula os papéis de artista, professor, propositor e curador, transitando numa hibridação de sistemas artísticos e não artísticos; e, em complemento, do conceito de Ser Trans-Híbrido, para definir o ser híbrido do artista/professor e dos artistas/alunos que promovem trans-hibridações, criando obras que acumulam diferentes modalidades de hibridações em sua forma artística. Por sua abrangência, os conceitos formulados podem ser aplicados para além do contexto pedagógico da pesquisa, como contribuições a todo indivíduo envolvido em processos híbridos de criação artística.

Palavras-Chave: Hibridismo em Artes; Hibridação Interformativa; Hibridação de Sistemas; Ser Híbrido-Multissistemas; Ser Trans-Híbrido.

ABSTRACT

The present Doctoral research proposes to investigate and reflect on how the creation process develops in a set of artistic projects carried out collectively and/or in co-authorship, inside and outside the classroom, having the language of the Visual Arts as a propeller of hybridations of materials, languages, concepts, ideas and creation processes. Characterized as a qualitative research, it presents a study of the production of the artist/researcher and the artist/teacher in the multiple functions in the referred projects. The applied methodology is based on a dialectic process of action/reflection, that is, of practice, with collective and hybrid artistic productions, with diverse materials and languages and collective experiences; and of theory, with case studies on collective projects in the context of Hybridism in Arts, understood as mixtures in the creation process, and of the concepts of Hybridations of Media, Systems and Poetics, as well of Trans-Hybridations, by Agnus Valente, which are related with the developed artistic production. The result of the research consists in the contribution to the Hybridism in Arts and the hybrid creative process, with the formulation of the concept of Hybrid-Multisystems Being to define the hybrid being of the artist/teacher that accumulates the roles of artist, teacher, proposer and curator, transiting in a hybridation of artistic and non-artistic systems; and, in addition, the concept of Trans-Hybrid Being, to define the hybrid being of the artist/teacher and artists/students who promote trans-hybridations, creating artworks that accumulate different modalities of hybridations in their artistic form. Due to their scope, the formulated concepts can be applied beyond the pedagogical context of the research, as a contribution to every individual involved in hybrid processes of artistic creation.

Keywords: *Hybridism in Arts; Interformative Hybridations; Hybridations of Systems; Hybrid-Multisystems Being; Trans-Hybrid Being.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

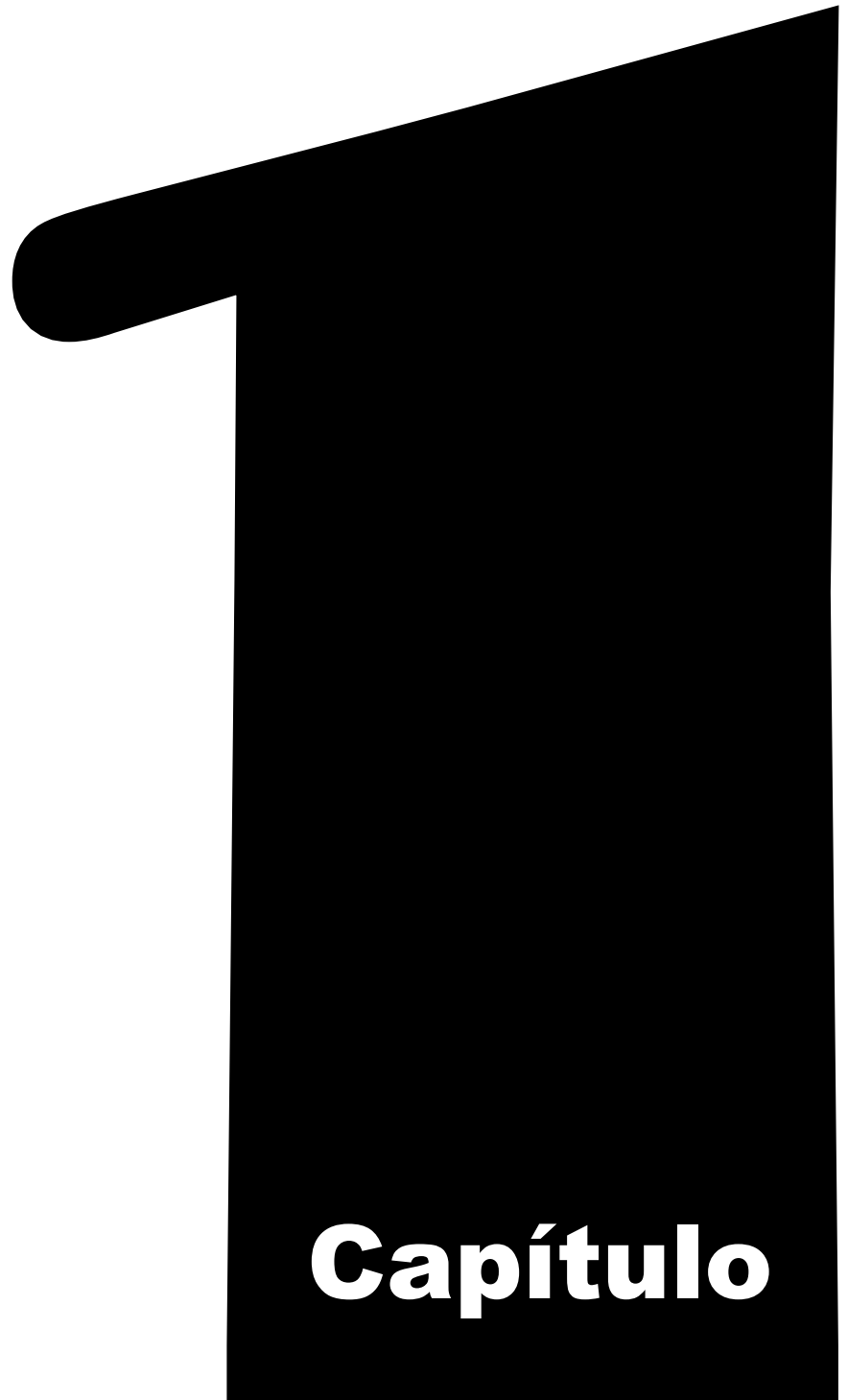
Figura 1 – <i>Continuum</i> , 2019. Barbante sobre bambu, Fotografia. Rafael Silva e Deni Dias.....	34
Figura 2 – <i>Moiras</i> , 2019. Instalação. Hastes de ferro e linha branca. Edith Derdyk.....	35
Figura 3 – <i>Passagem (I)</i> , 2019. Desenho sobre pó de café, Fotografia. Rafael Silva.....	36
Figura 4 – <i>Passagem (II)</i> , 2019. Desenho sobre pó de café, Fotografia e Arte Digital. Rafael Silva e Deni Dias.	37
Figura 5 – <i>In Absentia M.D. Bottle Rack</i> , 2009. Instalação. Vinil adesivo e pedestal de madeira. Regina Silveira.....	38
Figura 6 – Processo de construção da obra <i>Espectro de Pétalas</i>	39
Figura 7 – <i>Espectro de Pétalas</i> , 2019. Nanquim sobre papel. Evellyn de Azevedo.....	39
Figura 8 – <i>A censurada</i> , 2019. Linha sobre fotografia. Thayane Amaral.	42
Figura 9 – <i>Bastidores</i> , 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. Rosana Paulino.....	43
Figura 10 – Propositor e Artistas/Alunos elaboram obra da série <i>Doctrina Defixit</i>	47
Figura 11 – Primeiros esboços realizados durante as discussões (2017).	49
Figura 12 – Estudos: mãos de gesso para escultura de corpo humano.	50
Figura 13 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 1).	51
Figura 14 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 2).	51
Figura 15 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 3).	52
Figura 16 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 4).	52
Figura 17 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 5).	53
Figura 18 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 6).	53
Figura 19 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 7).	54
Figura 20 – <i>Bus Riders</i> , 1964. Escultura. Atadura gessada. George Segal.....	57
Figura 21 – <i>Amós</i> , 1992. Plástico modelado. Série Profetas de Aleijadinho. Sergio Romagnolo.....	58

Figura 22 – Peças da série <i>Doctrina Defixit</i> . Escultura. Atadura gessada. 2018.	59
Figura 23 – <i>Bull</i> (Touro), c.1958. Escultura. Compensado de madeira, galhos, pregos e parafusos. Pablo Picasso.....	60
Figura 24 – <i>Spanish Dancer</i> (Dançarina Espanhola), 1928. Colagem. Joan Miró.	61
Figura 25 – <i>Blauer Vogel</i> (Pássaro Azul), 1922. Colagem. Kurt Schwitters.....	62
Figura 26 – Obras da série <i>Doctrina Defixit</i> , 2017. Escultura. Atadura gessada – 1.	64
Figura 27 – Obras da série <i>Doctrina Defixit</i> , 2019. Escultura. Atadura gessada – 2.	65
Figura 28 – Obras da série <i>Doctrina Defixit</i> , 2019. Escultura. Atadura gessada – 3.	65
Figura 29 – Obras da série <i>Doctrina Defixit</i> , 2019. Escultura. Atadura gessada – 4.	66
Figura 30 – Obras da série fotográfica <i>Doctrina Defixit</i> , 2018 – 1.....	66
Figura 31 – Obras da série fotográfica <i>Doctrina Defixit</i> , 2018 – 2.....	67
Figura 32 – Registro das primeiras ideias do projeto Poéticas Híbridas.....	72
Figura 33 – Explicação de ideias sobre a Serra da Mantiqueira.....	73
Figura 34 – <i>Frames</i> do vídeo Poéticas Híbridas Ato 1, 2021.....	75
Figura 35 – <i>Frames</i> do vídeo Poéticas Híbridas Ato 2, 2021.....	76
Figura 36 – <i>Frames</i> do vídeo Poéticas Híbridas Ato 3, 2021.....	77
Figura 37 – Painel de Esboços: acompanhamento do projeto Poéticas Híbridas.....	79
Figura 38 – Construindo uma ideia ao acaso.....	80
Figura 39 – Montagem dos cubos de papelão.....	81
Figura 40 – Moldagem do Rei Sol em atadura gessada.	83
Figura 41 – Molde em atadura gessada da Amante do Sol em processo de finalização.....	83
Figura 42 – Detalhe da representação dos territórios da Serra.	84

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	16
1.1	APRESENTAÇÃO DO TEMA	17
1.2	PROBLEMÁTICA.....	17
1.3	METODOLOGIA	17
1.4	OBJETIVO	18
1.5	ESTRUTURA DA TESE.....	18
2	OS SUJEITOS NA CRIAÇÃO COLETIVA E O SER HÍBRIDO-MULTISSISTEMAS	23
2.1	HIBRIDAÇÃO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA	23
2.2	OS SUJEITOS CRIADORES: O SER HÍBRIDO E O COLETIVO	25
2.2.1	Artista/Professor	25
2.2.2	Artista/Professor/Propositor	26
2.2.3	Artista/Pesquisador/Curador/Propositor	26
2.2.4	Artista/Aluno.....	26
2.3	SER HÍBRIDO-MULTISSISTEMAS	27
3	CRIAÇÃO EM COAUTORIAS: DESENHO COMO TERRITÓRIO DE HIBRIDAÇÕES	30
3.1	PERCURSOS DO DESENHO	30
3.2	A PROPOSIÇÃO: DESENHO EM HIBRIDAÇÕES DE MEIOS	33
3.3	A PRODUÇÃO – DESENHOS HÍBRIDOS.....	34
3.3.1	Materialização, sombra e Linha <i>in Absentia</i>	34
3.3.2	Estudo de Luz e Sombra.....	38
3.3.3	A Linha na Base Fotográfica	40
3.3.4	Desenho – Linguagem e Hibridações	43
4	POÉTICA DO (IN)PERFEITO: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>DOCTRINA DEFIXIT</i>.....	46
4.1	UM PROCESSO EM ANDAMENTO	46

4.2	ENTENDENDO O PROCESSO CRIATIVO	54
4.3	REFERENCIAIS ARTÍSTICOS	56
4.4	GESSO – OBRA INACABADA OU OBRA FINAL	58
4.5	AS OBRAS – CAMADAS DE LEITURA.....	63
5	UMA EXPOSIÇÃO EM POÉTICAS HÍBRIDAS: INTERFACES DA SERRA	70
5.1	EVIDENCIANDO O PROCESSO.....	70
5.2	UMA ATUAÇÃO DE CURADOR/PROPOSITOR.....	72
5.3	AS OBRAS EM AUDIOVISUAL	74
5.3.1	Vídeo Poéticas Híbridas Ato 1	75
5.3.2	Vídeo Poéticas Híbridas Ato 2	76
5.3.3	Vídeo Poéticas Híbridas Ato 3	77
5.4	O CAMINHAR DA OBRA DENTRO DO PROCESSO	78
6	SOBRE TRANS-HIBRIDAÇÕES E SERES TRANS-HÍBRIDOS.....	89
6.1	SOBREPOSIÇÃO DE MODALIDADES DE HIBRIDAÇÕES.....	89
6.2	TRANS-HIBRIDAÇÕES.....	92
6.3	SER TRANS-HÍBRIDO	93
7	CONCLUSÃO	95
	REFERÊNCIAS	100



Capítulo

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se configura como mais uma etapa do caminho trilhado por este pesquisador que, motivado por suas inquietações, se propôs a refletir sobre a própria criação e também sobre sua profissão. Trabalhar no campo da arte às vezes parece ser um atentado ou ousadia de genialidade, quando na verdade o que se tem é uma necessidade de expressão, de conhecimento dos materiais e, principalmente, de olhar estético sobre os enquadramentos que nos são dados pelo cotidiano. No caso deste trabalho, há uma necessidade a mais que se propõe ser compreendida: a necessidade de compartilhar arte como se compartilha alimento, conhecimento, bens, saberes, espaços, falas, etc. – o que chamamos aqui de produção coletiva. A pesquisa, então, é uma tentativa de explicar como acontece essa partilha de concretização de algo intelectual, intuitivo, expressivo e experimental. Poderíamos até dizer que o que se está tentando explicar é o que acontece no sentido inverso de um banquete, em que se coloca à mesa o alimento e deixa-o ser consumido pelos sujeitos, enquanto no nosso caso os sujeitos são “consumidos” por suas ideias e práticas, e o resultado deve ser exposto “à mesa” – todos poderão admirar o que conjuntamente produziram.

À parte as metáforas, esta Tese é resultado de um projeto de experimentações híbridas em processos de criação coletiva do qual nasceram obras, questões e suas possíveis respostas deste pesquisador sobre a própria criação e também sobre sua profissão e atividades artístico-pedagógicas desenvolvidas nos últimos anos.

1.1 APRESENTAÇÃO DO TEMA

Esta pesquisa propõe refletir e investigar como se dá o processo de criação realizado coletivamente e/ou em coautorias, tendo a linguagem das Artes Visuais como elemento propulsor de intercâmbios e hibridações de materiais, conceitos, ideias e processos de criação. Trata-se de um estudo da produção do próprio artista/pesquisador e de suas múltiplas funções nos projetos criativos, promovendo articulações e proposições, ora como integrante do coletivo, ora entre poéticas e linguagens, acumulando os papéis de artista, professor, propositor e curador.

1.2 PROBLEMÁTICA

A presente tese nasceu de um projeto de pesquisa com o intuito de aprofundar a discussão acerca dos processos e dos procedimentos artísticos utilizados por artistas-propositores na produção de suas obras, diante da problemática de como seus percursos híbridos de criação, execução e reflexão contribuem efetivamente para a criação de um conceito baseado na ação-reflexão do híbrido Artista/Pesquisador sobre as várias funções que exerce nos processos criativos coletivos.

1.3 METODOLOGIA

A metodologia desenvolveu-se cientificamente numa proposta dialética em duas perspectivas: num processo de ação/reflexão, ou seja, de prática: produções artísticas com materiais diversificados e vivências coletivas; e de teoria: estudo de conceitos e ideias que se relacionam com a produção desenvolvida, articulada pontualmente conforme as necessidades de cada projeto, caracterizando-se como uma pesquisa qualitativa, na medida em que se trata de um estudo da produção do próprio artista/pesquisador. A abordagem se dará no confronto de ideias de autores expressadas em bibliografias cuja temática está relacionada à Teoria, Cultura, História da Arte e Poéticas Artísticas. Ao mesmo tempo, serão realizadas experimentações práticas no sentido de ampliar a análise no trato da hipótese levantada a respeito da relação entre as várias funções articuladas nos processos de criação coletiva desenvolvidos nas experimentações híbridas estudadas.

1.4 OBJETIVO

Aprofundar a discussão acerca dos processos e procedimentos artísticos utilizados pelo artista-propositor na produção de suas obras, assim como seus percursos híbridos de criação, execução e reflexão, tendo como objetivo específico realizar um projeto artístico de criação coletiva com experimentações híbridas, a partir do qual promover a reflexão acerca das criações artísticas colaborativas, participativas e em coautorias, focalizando as diversas funções exercidas e a qualidade híbrida das obras realizadas nesses processos de criação.

1.5 ESTRUTURA DA TESE

A tese está estruturada da seguinte forma: dois capítulos de teor conceitual, nos quais são apresentados os conceitos formulados nesta pesquisa, entremeados por três capítulos de Estudos de Caso, estes correspondentes ao núcleo da práxis do projeto, qual seja, os processos de criação desenvolvidos no período da pesquisa, apresentados com reflexões simultâneas à sua descrição.

No Capítulo **OS SUJEITOS NA CRIAÇÃO COLETIVA E O SER HÍBRIDO-MULTISSISTEMAS**, este pesquisador trata inicialmente da criação coletiva e do processo de hibridação de poéticas pessoais que a caracteriza, refletindo sobre a hibridação interformativa que incorpora na obra, enquanto forma, o modo de ser, o estilo de cada coautor nesse processo criativo (VALENTE, 2008). O objetivo é investigar os sujeitos criadores nesse contexto de criação coletiva, no sentido de reconhecer no artista híbrido necessário para a orquestração e combinação das técnicas híbridas (COUCHOT, 1990) a sua identidade como Ser Híbrido em atuação, definidos inicialmente como Artista/Professor, Artista/Professor/Propositor e Artista/Pesquisador/Curador/Propositor, observando-se o fator fundamental do diálogo (SALLES, 2008) nos processos de criação coletiva junto aos seus Artistas/Alunos. Com a reflexão em torno desse sujeito que hibrida as atividades inerentes dos múltiplos Sistemas pelos quais transita no processo de criação coletiva, atuando, numa hibridação de sistemas (VALENTE, 2008), como artista, pedagogo, pesquisador, curador, produtor cultural, acumulando eventualmente essas funções num exercício inter e multidisciplinar, formula-se nesse Capítulo o conceito de Ser Híbrido-Multissistemas.

No Capítulo **CRIAÇÃO EM COAUTORIAS: DESENHO COMO TERRITÓRIO DE HIBRIDAÇÕES**, o Estudo de Caso apresenta uma proposição de experimentação híbrida em sala de aula, na disciplina de Desenho II da Faculdade Santa Cecília. Com o objetivo de promover discussões e produções para ampliar o conceito de Desenho, para além do emprego de lápis e papel, foi trabalhada a hipótese de que é possível ressignificar o Desenho enquanto conceito e práxis a partir de um processo de criação híbrido em meios, linguagens e poéticas. Com o artista/professor atuando na cocriação junto aos artistas/alunos, a proposição colocou em discussão a linha em si, tendo como referência as artistas Edith Derdyk, Regina Silveira e Rosana Paulino, cujas produções promovem a ressignificação do próprio conceito de Desenho. Nas experimentações, predominou a hibridação de Meios, com a variação da linha como barbante, bambu, linha-sombra, linha-ausência, linha de costura, em processos que envolveram outras modalidades de hibridação, como de Sistemas, envolvendo Escultura, Fotografia, Pintura, Linguagem Verbal, Arte Digital, Artesanato (Bordado), além de hibridações de poéticas em relação às artistas tomadas como referência e um caso particular de interferência poética indesejada em forma de censura que surtiu efeito sobre os desdobramentos da obra. Destaca-se, nesses processos criativos de desenhos híbridos, a sobreposição de diferentes modalidades de hibridações na configuração das obras finais.

No Capítulo **POÉTICA DO (IN)PERFEITO: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE DOCTRINA DEFIXIT**, o Estudo de Caso apresenta a experimentação híbrida em andamento desenvolvida fora da sala de aula, no Arte Mais: Espaço de Criações Coletivas, a partir das aulas de escultura na Faculdade Santa Cecília. O processo resultou na série *Doctrina Defixit*, composta por esculturas em atadura gessada e fotografias, de modo a abordar criticamente o ensino petrificado do título, referente àquele momento político no Brasil. Tendo como molde o corpo humano posando em situações de cenas escolares, abrem-se hibridações interformativas, envolvendo a formatividade dos modelos, bem como referências do projeto, como a obra de George Segal e de Sergio Romagnolo, além do espectador na abertura participativa da obra. Na fase II, o processo avançou para a criação de cenário, situação ou ambientação para as peças, registradas em fotografia com projeções de textos. Com a hibridação de Meios, do artesanal das peças de gesso com o industrial fotográfico, deflagra-se, além das hibridações interformativas mencionadas, uma hibridação de

Sistemas que promove o encontro das Linguagens da Arte Contemporânea com o Barroco, envolvendo Escultura, Literatura e Fotografia, numa interpenetração de várias modalidades de hibridação no bojo das obras da série.

No Capítulo **UMA EXPOSIÇÃO EM POÉTICAS HÍBRIDAS: INTERFACES DA SERRA**, o Estudo de Caso apresenta o projeto Poéticas Híbridas, sobre a Serra da Mantiqueira, tendo como ponto de partida a composição de um grupo diversificado quanto às linguagens de trabalho, para a realização da criação coletiva, que se desenvolveu no Arte Mais: Espaço de Criações Coletivas. O resultado é composto por três vídeos de Interfaces da Serra, em que obras produzidas no processo criativo transitando entre várias linguagens como Desenho, Pintura, Fotografia, Escultura, Literatura, culminaram, através de uma hibridação de meios artesanais e industriais com o digital, em vídeos disponíveis no *Youtube*, nos quais todos esses elementos, somados ao sistema não artístico do Jornalismo, foram integrados e absorvidos como elementos videográficos constitutivos da obra final, caracterizada pela interpenetração das modalidades de hibridação em Meios, Sistemas e Poéticas.

No Capítulo **SOBRE TRANS-HIBRIDAÇÕES E SERES TRANS-HÍBRIDOS**, efetua-se uma retomada dos processos criativos descritos em cada Estudo de Caso, no sentido de desenvolver uma investigação e análise dos processos efetivados com o concurso de diversas hibridações de Meios, Sistemas e Poéticas, sobrepostas na configuração final das obras produzidas nos processos coletivos de criação, buscando reconhecer o caráter dessa hibridação, bem como a função e a classificação dos criadores nesses processos no contexto do Hibridismo em Artes. Constatou-se que as modalidades de hibridação de Meios, Sistemas e Poéticas se interpenetraram mutuamente na configuração final das obras produzidas, a partir do que foi possível reconhecer a ocorrência do fenômeno de Trans-Hibridações (VALENTE, 2010) na constituição dessas obras. Nessa perspectiva, a reflexão sobre o Ser Híbrido nesse contexto de trans-hibridações levou à formulação do conceito de Ser Trans-Híbrido, que nos permitiu caracterizar o artista/professor e os artistas/alunos enquanto criadores nesses processos interformativos.

Os conceitos formulados na presente Tese abrem seu campo de ação para além do contexto pedagógico da pesquisa, como contribuições a todo indivíduo envolvido em processos criativos híbridos.

As etapas da pesquisa consistem na apresentação do processo, dos percursos dos artistas, bem como das linguagens e dos materiais envolvidos na criação coletiva e/ou em coautoria, da reflexão sobre o processo e os resultados visuais das experiências artísticas vivenciadas.

Por fim, trata-se de um processo que integra teoria e prática na escritura sobre cada obra e seu processo de criação. Nesse sentido, buscamos criar um campo permeável, no qual a pesquisa teórica e a prática são apresentadas e desenvolvidas conjuntamente, amalgamadas, como entendemos que deva ser um processo criativo autêntico.



2

OS SUJEITOS NA CRIAÇÃO COLETIVA E O SER HÍBRIDO-MULTISSISTEMAS

Antes de apresentar os Estudos de Caso sobre os processos criativos realizados na pesquisa prática e as respectivas reflexões, é necessário apresentar alguns conceitos que estão sendo propostos nesta pesquisa, a fim de garantir que as ideias aqui colocadas se voltem sempre para sua questão fundamental: o processo do sujeito (em criação artística) na coletividade. O objetivo é não perder o foco na questão principal, mesmo que se perceba distinção entre as produções realizadas. Afinal, todas sempre têm um olhar sobre as questões de criação/sujeito/coletividade. Vislumbra-se que essas questões perpassam o próprio trajeto artístico deste pesquisador, bem como cria um espaço de diálogo com a Arte Contemporânea e que se desenvolve num processo necessário (vivo) de expressão. Os autores que fundamentam este capítulo são Ostrower (2011), Valente (2008), Brand e Eagleman (2020), Silva (2014).

2.1 HIBRIDAÇÃO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Entre as diversas formas de criação em que se configura a Arte, observa-se que na contemporaneidade o processo de produção/criação da obra passa de modo imprescindível por um “falar” sobre ela. Isso porque desde Duchamp ou artistas modernistas em geral, as questões conceituais ganham espaço para além do que apenas o destaque de uma técnica artística. Quando não pelo artista, vindo de um crítico ou de um curador, a obra tradicionalmente já pressupõe um discurso, agora também articulado pelos próprios artistas. Devido a essa e outras questões, percebe-se que no processo de criação contemporânea a discussão da construção de um trabalho e da obra em si efetiva-se de modo dialético e, nesse sentido, muitas vezes a obra torna-se coletiva, gerada a partir desse trabalho tanto técnico (mas não

mais somente de ajudantes ou aprendizes), quanto intelectual, feito a muitas “mãos”. À luz da pesquisa de Agnus Valente, pode-se constatar que se trata de um processo de “hibridação de poéticas pessoais”, no qual “predomina uma hibridação entre formatividades”, aqui compreendidas, segundo o conceito de Formatividade de Luigi Pareyson, “enquanto estilo do artista no modo único e irrepetível de seu fazer que se integra à obra enquanto forma (2008, p.36, grifo do autor), a partir do qual Valente elabora o conceito de “hibridação interformativa”.

Na produção da obra, a “hibridação interformativa” realiza-se de diversas maneiras; destacamos aqui aquelas que ocorrem nas discussões e produções em coautorias e/ou produções coletivas (VALENTE, 2008), sendo nessa condição que a obra alcança seu caráter singular e original, pois une o fazer ao inventar único de cada pessoa/artista que atua na criação coletiva.

Pensar nessas articulações é poder refletir sobre um processo orgânico no qual os caminhos se delineiam à medida que as ideias vão se articulando umas às outras, pois “há mais um fator que liga o turbo produtor da criatividade, algo externo ao nosso cérebro. O cérebro de outras pessoas” (BRAND; EAGLEMAN, 2020, p. 37). Nesse processo de construção coletiva, as ideias se conflitam a ponto de resultar em novas outras ideias, hibridando-se assim não somente em linguagens, mas também em conceitos que cada um de nós traz consigo, e que nessa proposição são exteriorizados de forma conjunta, trazendo à luz esses intercâmbios.

A criação passa imprescindivelmente por uma coleta de informação e que depois de certo tempo em repouso, maturando pode ser materializada, isso ocorre com as diversas invenções criadas ao longo do tempo. Por esse motivo esse pensar em conjunto nos dá a grande possibilidade de criar para além da obviedade e necessidade. E o artista também mantém esse mesmo viés, pensar na produção de um artista afastado de tudo e todos é um equívoco, pois ele reflete o que vê e sente do mundo a sua volta. Sendo a criatividade um ato inerentemente social. (BRAND e EAGLEMAN, 2020, p. 38).

Confrontar e promover esse intercâmbio de pensamentos e olhares diferentes sobre o mesmo tema significa permitir que a construção de uma produção artística possa ser estudada da forma mais íntima e reveladora possível. Não se trata aqui de avaliar a produção e seu potencial artístico, mas sim de revelar os trajetos pelos quais essa construção torna-se possível. Fato esse que questiona o mito do dom artístico e/ou desmistifica a ideia de pura inspiração.

Enquanto o fazer humano é reduzido no nível de atividades não criativas, joga-se para as artes uma imaginária supercriatividade, deformante também, em que já não existem delimitações, confins de materialidade. Há um não comprometimento até com as matérias a serem transformadas pelo artista. Por isso mesmo, a arte permanece submersa num mar de subjetivismos. (OSTROWER, 2011, p. 39).

Revelar esses percursos é agregar ao universo artístico a constante pesquisa do artista e seu ato criador como uma contribuição aos estudos dos processos criativos; neste caso em particular, apresentando, através de criações em coautorias, a busca pela expressão e materialização de ideias e conceitos que se hibridam.

2.2 OS SUJEITOS CRIADORES: O SER HÍBRIDO E O COLETIVO

Para introduzir minha contribuição aos estudos do Hibridismo nas Artes, trago as palavras de Edmond Couchot, quando considera que “para essas técnicas híbridas, é preciso de artistas igualmente híbridos que sejam capazes de bem orquestrá-las e combiná-las” (COUCHOT apud KLONARIS; THOMADAKI, 1990, p.51, tradução nossa). Palavras com as quais me identifico enquanto artista e também como artista/professor em minhas atividades pedagógicas e de criação coletiva junto aos alunos nas aulas práticas.

A busca pelo coletivo no processo de criação revela minha busca como artista para complementar este ser híbrido, constituído de complexidades, fortalecendo e completando minha criatividade no coletivo.

Sendo assim, apresento a seguir minha atuação nos processos de criação coletiva, definidos como:

2.2.1 Artista/Professor

No processo pedagógico, o artista, em sua atividade enquanto educador, promove os intercâmbios para que as propostas feitas aos estudantes possam ser potencializadas, incentivando e até, num dado momento, colaborando e recriando em conjunto os trabalhos em desenvolvimento. As ações, geralmente em sala de aula ou ambiente institucionalizado equivalente, acontecem numa relação direta entre professor e alunos (aqui considerados artistas/alunos);

2.2.2 Artista/Professor/Propositor

Neste processo, por sua vez, como propositor no sentido neoconcretista, o artista/professor trabalha coletivamente junto a seus artistas/alunos numa criação fora da sala de aula, não se estabelecendo níveis de hierarquia, tampouco compromisso de avaliações sistemáticas ou institucionalizadas; ou seja, as propostas estão abertas a discussão. As ações são realizadas em espaços de criação livres, com a junção de artistas se efetivando por proximidade e vínculos afetivos, artísticos e conceituais;

2.2.3 Artista/Pesquisador/Curador/Propositor

Neste processo, os artistas se unem em torno de uma proposição/projeto, cuja execução tem objetivo único. A união ocorre para a execução do projeto, não havendo na maioria das vezes vínculos de trabalhos anteriores. Nessa perspectiva, o foco é o processo. O artista, ao mesmo tempo em que é propositor do projeto e, portanto, pesquisador de seu processo, coloca-se também no contexto do fazer/criar junto a outros artistas. A execução do projeto durante o processo de criação também está aberta a discussão, embora se caracterize uma atuação como protagonista do processo, num direcionamento que também configura uma curadoria.

E no conjunto dos processos de criação coletiva, há que se elencar a atuação dos alunos, assim considerados:

2.2.4 Artista/Aluno

Termo apresentado partindo do pressuposto de que, mesmo num processo de formação acadêmica, o aluno desempenha uma ação artística, estando em processo de amadurecimento e constituição de sua identidade enquanto ser que se comunica com o mundo, através de uma linguagem artística, estética, visual.

Essas colocações aqui apresentadas tangenciam questões pertinentes ao conceito de Artista-Educador, de Cayo Honorato (2011), e têm como base os estudos de Célia de Castro Almeida, que observa em sua pesquisa a complementaridade nas trocas estabelecidas entre artista e professor no ato de ensinar, uma vez que

[...] ao ensinar, o artista leva à sala de aula questões com que se defronta em seu trabalho de arte, assim como absorve e incorpora à sua produção questões levantadas ou desenvolvidas pelos alunos. Uma atividade completa a outra. (ALMEIDA, 2009, p. 149).

Essas questões também encontram eco nas diversas funções do Artista-etc:

Quando o artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de “artista-artista”; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos “artista-etc” (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor artista-químico etc.). (BASBAUM, 2013, p.8).

A função de propositor está aplicada no mesmo sentido que motivou os neoconcretistas como Hélio Oiticica (BRAGA, 2013) a adotarem o termo na perspectiva dos processos participativos, aqui pensado no contexto da criação coletiva dos artistas/alunos, sendo, portanto, papel do propositor por princípio apenas propor e estimular a criação do grupo, sem atuar na cocriação ou direcionar o coletivo na execução da obra, inclusive no caso de obras participativas desenvolvidas no projeto.

Assim ficam reconhecidos os sujeitos como ponto de partida para nossos estudos sobre os processos híbridos de criação coletiva.

2.3 SER HÍBRIDO-MULTISSISTEMAS

Entre várias possibilidades como ponto de partida para a reflexão a que me proponho, cabe frisar o enfoque na perspectiva de que é a identidade desse ser híbrido, anterior à própria condição de artista, ou professor, ou curador, que me inquieta. Esse ser que se coloca como artista, e também se coloca como professor e/ou pesquisador e/ou curador, não deixando necessariamente de ser um para ser o outro, mas exercendo as várias funções às vezes até mesmo simultaneamente.

À procura de uma identidade, o eu que sou, em seu processo criativo enquanto artista, hibrida conceitos entre o fazer a obra, seus procedimentos, definições, mas também hibrida as atividades inerentes dos múltiplos Sistemas pelos quais transita no processo de criação coletiva, atuando como artista, pedagogo, pesquisador, curador, produtor cultural, por vezes acumulando essas funções, numa hibridação de sistemas, na medida em que “a hibridação de sistemas mobiliza diferentes

sistemas além da Arte, revelando uma reflexão interdisciplinar que absorve outras áreas do conhecimento como Filosofia, Ciência, Astronomia, Arquitetura, *Design* etc...” (VALENTE, 2015, p.22), e, no meu caso em particular, além da Ciência, absorve também Pedagogia, Curadoria, num exercício que poderíamos dizer inter e multidisciplinar.

A partir dessa hibridação de sistemas que experiencio acumulando as funções de artista, professor, pesquisador, curador, propositos, produtor cultural; observo que o meu ser hibrida as linguagens dessas várias atividades nas quais manifesta seu modo de ser, ou seja, hibrida uma identidade. Torna-se o que denomino de Ser Híbrido-Multissistemas.

Apesar desses processos se realizarem segundo as diferentes formas aqui apresentadas, em que o sujeito vai agregando papéis ao seu fazer, há um fator que deve ser observado: a criação coletiva, assim que proposta, mesmo em diferentes situações, somente acontece por meio do diálogo (SALLES, 2008). Sem diálogo e, da mesma forma, sem que haja ou se instaure certa afinidade ou identificação entre os envolvidos, a criação coletiva não acontece, torna-se um agregado de trabalhos individuais, divididos.

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. (SILVA, 2014, p. 106).

O diálogo acontece de forma reflexiva, propositiva, técnica, sendo pacífico ou conflituoso, desde que seja ainda diálogo em prol do projeto em comum.

Para melhor compreender as situações vividas entre o coletivo e esse Ser Híbrido-Multissistemas, iremos analisar como a criação ocorre coletivamente, apresentando, nos Estudos de Caso a seguir, o processo de criação, a atuação e interação dos integrantes – artista/professor e artistas/alunos – no processo, bem como todos os percursos pelos quais as ideias se configuraram e se desenvolveram até a constituição final da obra.



3

CRIAÇÃO EM COAUTORIAS: DESENHO COMO TERRITÓRIO DE HIBRIDAÇÕES

Este Capítulo apresenta um Estudo de Caso que busca refletir acerca do Desenho e dos diversos processos e procedimentos artísticos pelos quais essa linguagem se manifesta e se materializa, hibridando-se a diferentes linguagens e meios. Este estudo foi realizado a partir da análise de um processo de criação coletiva iniciado por proposições que tinham como princípio os elementos da visualidade do Desenho. O objetivo foi promover discussões e produções que pudessem ampliar o conceito de Desenho, quebrando o estereótipo de que desenhar seja realizado apenas com lápis e papel, configurando-se como hipótese de criação que é possível ressignificar o Desenho em seu conceito e em seu fazer a partir de um processo de criação híbrido em meios, linguagens, e coautorias, no qual o professor também é artista à medida que propõe, analisa e reelabora as produções na função de artista/professor, junto aos artistas/alunos. Os autores que fundamentam esta pesquisa são Ostrower (2011), Salles (2017), Valente (2008) e Johnson (2011).

3.1 PERCURSOS DO DESENHO

O desenho sempre se fez presente em toda a História, seja nas paredes das cavernas, nos hieróglifos, ou como estudo e registro de criações artísticas e/ou industriais. Segundo Derdyk (2007, p. 23), as primeiras imagens registradas representam “[...] sensivelmente a natureza mental e inteligível do desenho como ato e extensão do pensamento”.

Atualmente, o Desenho busca sua singularidade e autonomia, seu *status* enquanto linguagem, e requer constantemente um território que ora se apresenta como um registro, ora persiste enquanto produção original do intelecto. Nesse segundo caso, a linguagem do Desenho se hibrida com outras linguagens, configurando e mostrando um caminho passível de articulações, criações e recriações, no qual o próprio conceito de Desenho pode ser colocado em xeque, levantando reflexões sobre seus elementos, sua definição e suas possibilidades plásticas.

Para iniciar as reflexões, algumas perguntas se fazem necessárias: O que define o Desenho? Que materiais plásticos configuram a realização de um desenho? Como o Desenho pode ser ressignificado? Como é possível criar um desenho num processo de criação em coautorias na Arte Contemporânea?

Num dado momento da História da Arte, os trabalhos que envolviam o Desenho passaram a não ter tanta importância como a Pintura. Segundo Dias (2011), isso aconteceu no Renascimento devido a uma disputa entre Veneza e Florença, por questões de ordem mais política do que estética.

No século XVI, desenvolveu-se um debate teórico a respeito dos respectivos papéis desempenhados pelo desenho e pela cor na concepção e produção da pintura. Tal debate ganhou dimensões políticas, à medida que Veneza, cuja pintura se baseava fortemente na expressividade cromática, pretendia rivalizar com Florença, onde esta mesma arte era regida pelo primado do desenho. (DIAS, 2011, p.49).

No Modernismo, o desenho se liberta dessa característica de simples esboço, seja da pintura ou de uma anotação para construção posterior, e busca utilizar seus próprios elementos (ponto, linha, forma) enquanto potência artística. Não mais lhe é conferido um papel secundário e/ou de “base para”; o desenho ganha autonomia e por si só já é. Sua linguagem é percebida pela exploração do imaginário no registro do cotidiano, na busca por novos suportes e na exploração de novos materiais.

Enfim, o Desenho segue se mostrando livre de rótulos e conceitualizações redutoras. Segundo Bamonte (2012),

O desenho pode ser reconhecido na natureza e verificado em dimensões que não somente a bidimensional. Dessa forma, o criar através do desenho está relacionado aos procedimentos que efetuam e originam o corte, o risco, a mancha, a “sujeira”, a marca, o relevo, a saliência, a colagem, a montagem, a construção, a desconstrução, a limpeza, a interferência, o volume, a sombra, a luz, a descoberta, o recorte, o rasgo, o

alinhavo, a reentrância, a moldagem, a lógica, a criação, a ilustração. (BAMONTE, 2012, p. 157).

Entender o Desenho como manifestação intelectual ao invés de pura expressão pode evidenciar a versatilidade dessa linguagem. Como pontua Vasari (2006),

Oriundo do intelecto, o desenho, pai de todas nossas três artes arquitetura, escultura, pintura – extrai de múltiplos elementos um juízo universal. Esse juízo assemelha-se a uma forma ou ideia de todas as coisas da natureza, que é por sua vez sempre singular em suas medidas. Quer se trate do corpo humano, dos animais, das plantas, dos edifícios, da escultura ou da pintura, percebe-se a relação que o todo mantém com as partes, que as partes mantêm entre si e com o conjunto. Dessa percepção nasce um conceito, juízo que se forma na mente, e cuja expressão manual denomina-se desenho. Pode-se então concluir que esse desenho não é senão a expressão e a manifestação do conceito que existe na alma ou que foi mentalmente imaginado por outros e elaborado em uma ideia. (VASARI *apud* LICHTENSTEIN, 2006, p. 20).

O desenho, assim como outras atividades humanas, recebeu uma classificação que o limitou, relacionando-o a técnicas e materiais específicos, como lápis e papel, por exemplo. Qualquer coisa diferente disso recebe outro nome. As mesmas técnicas como luz e sombra, proporção, entre outras, se aplicadas à tinta, recebem o nome de pintura, sendo que a variação entre técnicas é muito sutil, o que diferencia de fato é o material. Mas será que um simples contorno de uma figura feito a tinta deixa de ser desenho? Ou seja, por que ainda é necessário separar, compartimentar ideias?

Porque nossa educação nos ensinou a separar e isolar as coisas. Separamos seus objetos de seus contextos, separamos a realidade em disciplinas compartimentadas umas das outras. A realidade, no entanto, é feita de laços e interações, e nosso conhecimento é incapaz de perceber o *complexus* – aquilo que é tecido em conjunto. (MORIN *apud* SALLES, 2017, p. 40).

O Desenho em busca de sua originalidade e unicidade dialoga constantemente, hibridando-se com outras linguagens. Tais articulações só promovem e enriquecem a sua busca e a sua singularidade, pois propõe ao artista a possibilidade de transgredir e se desvincular dos rótulos e clichês, dos quais passou anos refém.

Reconhecer em suas manifestações a potência estética é dar à Arte sua contribuição. Assim,

Temos, segundo Morin, um velho paradigma que nos obriga a disjuntar, a simplificar, a reduzir sem poder conceber a complexidade e buscamos outro capaz de reunir, de contextualizar, de globalizar, mas, ao mesmo tempo, capaz de reconhecer o singular, o individual, o concreto. (SALLES, 2017, p. 40).

3.2 A PROPOSIÇÃO: DESENHO EM HIBRIDAÇÕES DE MEIOS

A ideia que se propõe para ação é a análise do Desenho como caminho para união de linguagens, à medida que proporciona a articulação entre seus produtores – autores e coautores, numa perspectiva de criação coletiva, em que, a cada nova reorganização da obra, se agregam e ampliam novos conceitos. Sendo assim, os artistas envolvidos podem expandir o olhar sobre o conceito de Desenho, tomando como base alguns de seus elementos, tais como: linha, luz e sombra, composição.

Essas experimentações híbridas em Desenho foram realizadas em sala de aula, na disciplina de Desenho II, na Faculdade Santa Cecília, Pindamonhangaba/SP. Foi apresentado um conjunto de proposições/ações pelo artista/professor aos seus artistas/alunos no que concerne ao Desenho, tendo como perspectiva a possibilidade de hibridações nos processos de criação dos trabalhos.

A primeira proposição tomava como base a linha em si, de modo que pudesse ocupar o espaço não de forma a representar na bidimensionalidade um fato ou objeto tridimensional, como figuras, mas que pudesse ser utilizada no processo de criação e produção em sua própria materialidade física. Assim, a linha apresenta-se enquanto linguagem visual num novo território, não mais apenas o do lápis e do papel, de modo que nessa nova condição sua presença enquanto linha possa ser ressignificada. Isso traz à tona sua potência visual, passível de articulações e hibridações entre meios, linguagens, processos e poéticas.

A linha em si teria que ser questionada e colocada em discussão. Qual a sua relação com a representação, textura, espessura, cor, funcionalidade, utilidade, resistência? Como articular esse conceito dentro do material e não mais dentro da temática ou técnica a ser trabalhada? Essas reflexões foram colocadas em pauta e já configuram um caminho de pesquisa e processo de produção a ser iniciado.

Como referência, exemplo e estímulo para a criação dos trabalhos propostos, foram consideradas as obras das artistas visuais Regina Silveira, Edith Derdyk e Rosana Paulino. Essas artistas apresentam em suas produções a ressignificação do próprio conceito de Desenho com uma abordagem contemporânea, potencializando seus elementos e hibridando com diferentes materiais e linguagens.

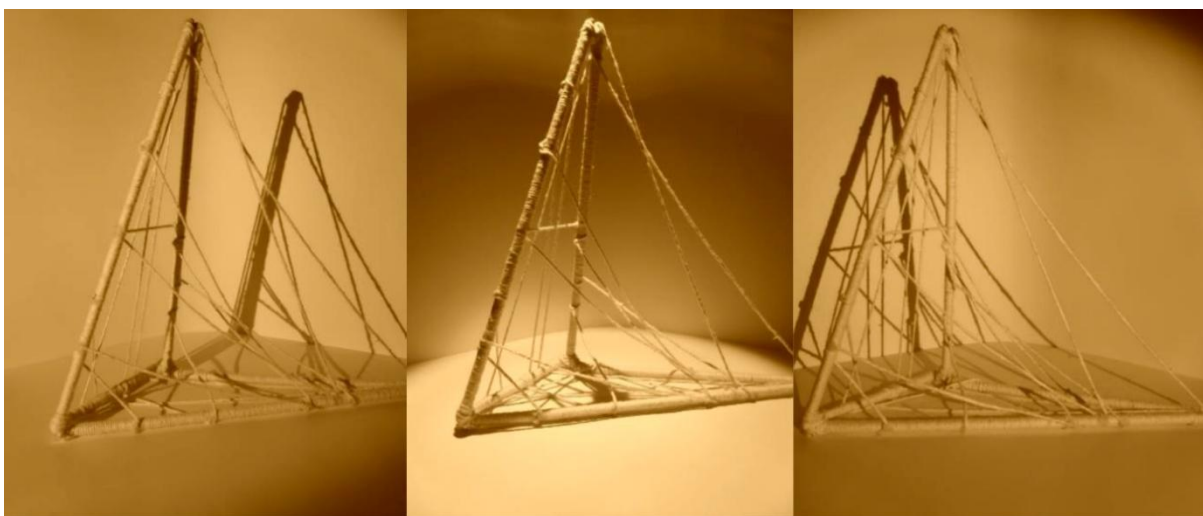
3.3 A PRODUÇÃO – DESENHOS HÍBRIDOS

A partir da proposição e dos exemplos dados, destacamos a seguir algumas produções de desenhos híbridos para análise.

3.3.1 Materialização, sombra e Linha *in Absentia*

Na série *Continuum* (Figura 1), o artista/aluno Rafael Silva apresenta um objeto, no qual uma trama é criada a fim de realizar uma composição tridimensional. Trabalhando no âmbito da ressignificação do conceito, a série foi idealizada no sentido de materializar a linha através do barbante e do bambu, numa hibridação de meios, com aplicação de material não convencional do Desenho, instaurando um diálogo artístico com as experiências de Edith Derdyk (Figura 2).

Figura 1 – *Continuum*, 2019. Barbante sobre bambu, Fotografia. Rafael Silva e Deni Dias.



Fonte: Acervo do artista. – Compilação do autor.

A partir do momento em que ampliou o seu olhar para a concepção do Desenho, apresentando um objeto como resultado híbrido entre Desenho e Escultura; o artista/aluno permitiu e aceitou que uma nova análise e uma ressignificação da sua obra fossem realizadas, agregando outros elementos à sua composição.

Esses outros elementos agregados à produção são novamente ressignificados pelo artista/professor, chamando atenção para novas possibilidades que a obra poderia resultar – nesse caso, a luz e a sombra. Essa experiência estética despertada pela

luz e sombra foi registrada em fotografia pelo artista/professor, criando um diálogo entre a linha-matéria (barbante) apresentada pelo artista/aluno e a linha sombra (projetada através da luz) apresentada pelo artista/professor. Nesse processo de hibridação de poéticas, o trabalho migrou do objeto para a fotografia, numa hibridação de meios que, nesse caso, promove o cruzamento de imagem artesanal e industrial (VALENTE, 2008), como o barbante e a fotografia.

Figura 2 – *Moiras*, 2019. Instalação. Hastes de ferro e linha branca. Edith Derdyk.



Foto: Rosa Antuna. **Fonte:** Arte!Brasileiros (2019).

Segundo Valente, “a hibridação de meios configura [...] um campo propício para subseqüentes misturas – e envolve, extensivamente, elementos de hibridações de sistemas artísticos”; que em *Continuum* desencadeou uma hibridação de Sistemas em que a Fotografia, enquanto linguagem, foi empregada não apenas como registro de um fato ou circunstância, uma vez que a fotografia, para além de ser apenas o registro da proposição inicial, tornou-se uma forma de articulação entre a linha física do barbante e a linha-sombra projetada pela intervenção da luz.

Sobre essa sucessão de etapas, Cecília Salles (2008, p.127) coloca que, se essa questão de continuidade na produção da obra for levada ao extremo, “pode-se ver cada obra como um rascunho ou concretização parcial desse grande projeto”, em que o importante já não é apenas a obra, mas também o processo.

Podemos associar também essa produção à Híbridação Interformativa (VALENTE, 2008), pois une o fazer em coautorias. Uma observação de Steven Johnson complementa esta reflexão, ao discorrer sobre o processo de criação, quando uma pessoa intervém no processo de outra:

E muitas vezes esse elemento que falta está em outro lugar, vivendo sob a forma de uma intuição na cabeça de outra pessoa. As redes líquidas criam um ambiente em que essas ideias parciais podem se conectar; formam uma espécie de agência de encontros para intuições promissoras. Elas facilitam a disseminação de boas ideias, é claro, mas também fazem algo mais sublime: ajuda a completar ideias. (JOHNSON, 2011, p. 65).

Essa complementação de ideias, que se sucedeu na primeira proposição, acontece novamente numa segunda experimentação. Dessa vez, porém, já tendo assimilado a hibridação de Sistemas entre Desenho e Fotografia, o artista/aluno apresenta ao artista/professor o seu novo desenho já no formato fotográfico (Figura 3).

Figura 3 – Passagem (I), 2019. Desenho sobre pó de café, Fotografia. Rafael Silva.



Fonte: Acervo do artista.

O conceito de Desenho é ressignificado agora como linha *in absentia*, pois o elemento visual da linha se efetiva justamente pela ausência, desprovido de sua materialização. Uma vez que a ação de desenhar torna-se frágil e efêmera, devido ao material utilizado – pó de café –, a fotografia pode registrar e fixar sua existência, justificando, nesse caso, uma hibridação necessária.

Entende-se, então, que o artista/aluno já se apropriou da questão da hibridação de Poéticas; mesmo assim, o artista/professor intervém novamente e dessa vez reelabora a composição, duplicando e espelhando, horizontal e verticalmente, a imagem fotográfica inicial, agregando novas formas ao original (Figura 4).

Figura 4 – Passagem (II), 2019. Desenho sobre pó de café, Fotografia e Arte Digital. Rafael Silva e Deni Dias.



Fonte: Acervo do artista.

Esse procedimento é efetuado através do digital, em nova hibridação de Meios, entre o industrial da fotografia e o tecnológico, promovendo a ressignificação da imagem. A partir dessas manipulações – *montagem, colagem e bricolagem* – a obra resulta em “imagens fictícias e/ou híbridas” (PLAZA; TAVARES, 1998, p. 196).

3.3.2 Estudo de Luz e Sombra

Outra proposição apresentada com referência aos elementos do Desenho foi um estudo de luz e sombra, utilizando como referência e estímulo artístico as produções de Regina Silveira (Figura 5), numa hibridação de Poéticas com a artista visual.

Figura 5 – *In Absentia M.D. Bottle Rack*, 2009. Instalação. Vinil adesivo e pedestal de madeira. Regina Silveira.



Exposição Linha de Sombra – Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), RJ.
Fonte: Regina Silveira (2009).

Nessa produção, a artista/aluna Evellyn de Azevedo perpassa pela proposição inicial de luz e sombra e se apropria da maneira de Regina Silveira baseada na projeção de sombras, numa hibridação de poéticas pessoais que Valente denomina como “à maneira de” (2008), quando se recria a poética de outro artista.

No processo de criação da obra *Espectro de Pétalas*, a artista/aluna lançou mão de uma azaleia e, incidindo uma fonte de luz sobre o suporte de papel onde a flor foi depositada (Figura 6), registrou graficamente, através do desenho, as formas criadas pelas sombras projetadas de suas pétalas, obtendo formas diferentes, distorcidas, ampliadas, simples.

Figura 6 – Processo de construção da obra Espectro de Pétalas.

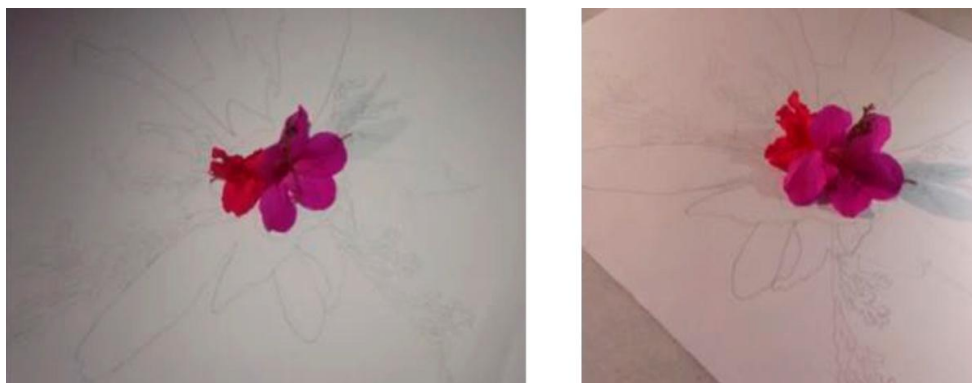


Foto: Evellyn de Azevedo. **Fonte:** Acervo da artista – Compilação do autor.

A cada nova sombra projetada, a composição adquire novas formas. Ao final, surge uma composição que ganha forma e volume quando carregada com uma aguada de nanquim, configurando uma pintura (Figura 7), numa hibridação de Sistemas, envolvendo as linguagens do Desenho e da Pintura, com sobreposição das diversas modalidades de hibridação no processo criativo da obra e sua constituição final.

Figura 7 – Espectro de Pétalas, 2019. Nanquim sobre papel. EVELLYN DE AZEVEDO.



Fonte: Acervo da artista.

Recordando Cecília Salles, “a criação parte de sensações e caminha para elas e nesse trajeto alimenta-se delas” (2017, p. 48). Nesse caso, a artista/aluna tomou como ponto de partida um estímulo para o seu projeto imagético, e sua intuição (sensação) encaminhou a composição.

O fato é que a artista/aluna já trazia uma sólida experiência anterior na prática do desenho, apresentando uma técnica apurada e domínio dos materiais plásticos; mas apenas esse domínio não lhe garantiria uma visão ampla das possibilidades da linguagem do Desenho, inviabilizando criações singulares e autorais.

É bem verdade que, no nível da tecnologia moderna e das complexidades de nossa sociedade, exige-se dos indivíduos uma especialização extraordinária. Esta, todavia, pouco tem de imaginativo. De um modo geral restringe-se, praticamente em todos os setores de trabalho, a processos de adestramento técnico, ignorando no indivíduo a sensibilidade e a inteligência espontânea do seu fazer. Isso, absolutamente, não corresponde ao ser criativo. (OSTROWER, 2011, p. 38).

Temos em Evellyn de Azevedo, então, um caso em que o processo de criação se desenvolveu nesse nível intelectual espontâneo apontado por Ostrower, sem o qual não seria possível gerar uma obra original, pois do artista/professor veio a provocação e da artista/aluna, a materialização da obra, alimentando-se também das sensações, reportando a Salles, no encaminhamento de sua composição.

3.3.3 A Linha na Base Fotográfica

A proposta da artista/aluna Thayane Amaral, que participou das proposições apresentadas anteriormente, traz em sua produção inicial a articulação com Fotografia, Pintura e Linguagem Verbal, envolvendo no artístico, projeção no corpo de um detalhe do afresco A Criação de Adão, de Michelangelo, e da frase “*You Are Art*”. A conexão com o Desenho é o uso do elemento linha, materializada com barbante preto e vermelho, numa hibridação de meios para criar uma trama sobre a superfície da fotografia, misturando essas linguagens numa hibridação de Sistemas.

A intenção inicial era utilizar a linha física como material de costura para criar intervenções sobre a fotografia; contudo, a artista/aluna se deparou com um problema durante a execução do trabalho, uma vez que, sendo o tema das fotos o nu artístico, o laboratório se recusou a imprimir a fotografia a não ser com tarjas pretas, por julgar a imagem muito obscena.

Deparando-se com essa censura, a artista/aluna decidiu que deveria se manifestar a respeito dessa interferência. Mas o que fazer? A vontade de “falar para o mundo” sobre o assunto, como ela mesma expressou, foi grande. Ela utilizou a forma que estava ao seu alcance – a Arte – para se manifestar: imprimiu a imagem com as tarjas pretas, e recusou-se a aceitá-las como censura feita por outro sobre o seu corpo. Já que a imagem só poderia ser impressa nessas condições, ela decidiu realizar uma trama com linha preta sobre a tarja, tornando-a um invólucro de negação daquilo que não estava previsto e não deveria existir no trabalho, pois esse ato de expor ou não o seu corpo deveria partir dela e não de outro. Além disso, a artista/aluna bordou palavras denunciando a censura. Assim, o conceito de Desenho foi modificado, ganhando outra característica, agora na forma verbal de contestação.

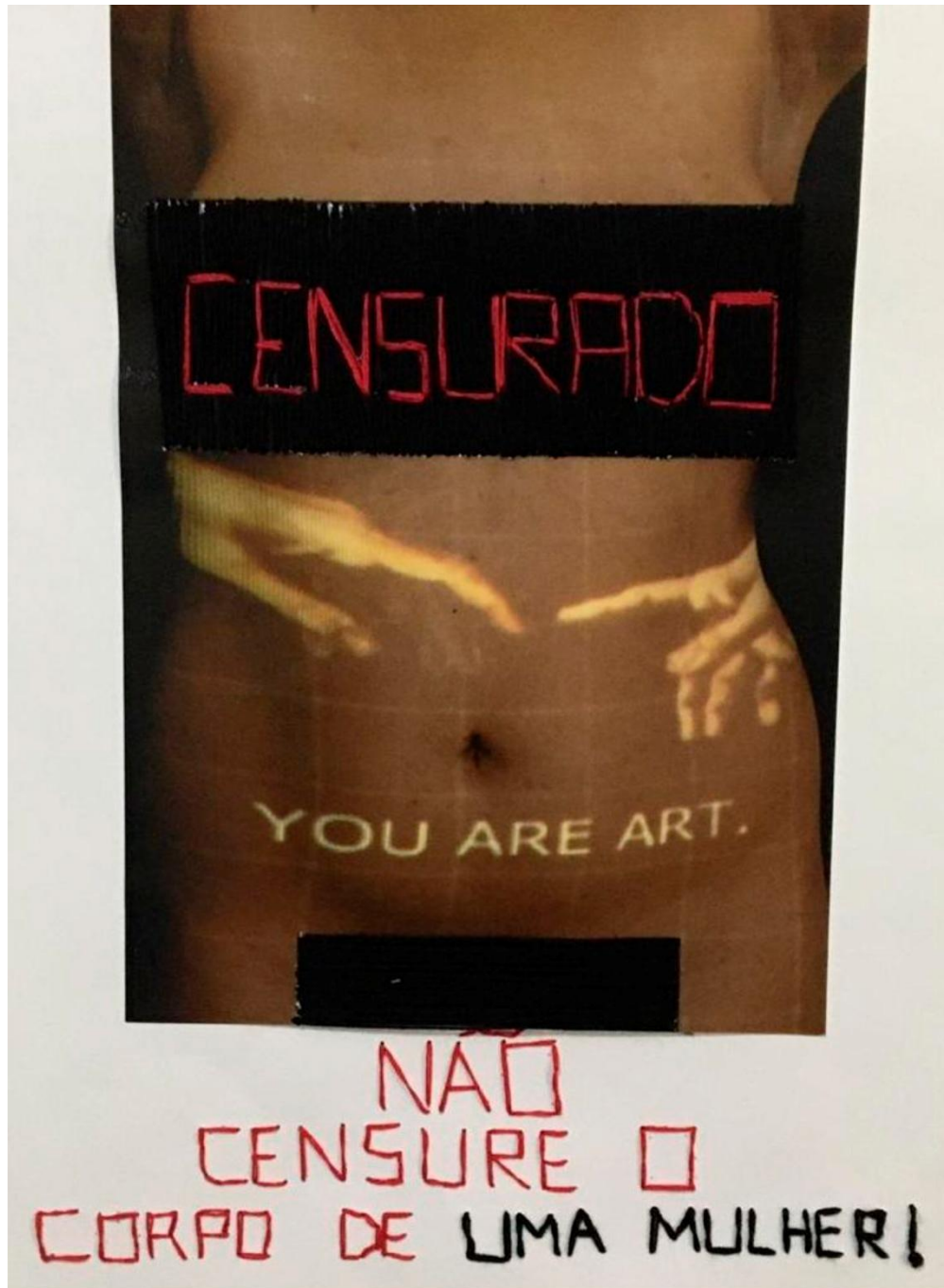
Para a artista/aluna, o desenho sempre esteve lá, perspectivando sua produção artística na forma de linhas; porém, ela ainda não tinha definido o modo como seria feito nesse trabalho, como iria “costurar” sua foto. Foi a interferência externa que determinou a execução e até mesmo o título da obra *A censurada* (Figura 8).

A partir das linhas, levanta-se um questionamento e uma denúncia em prol do livre arbítrio sobre a liberdade de se expor o próprio corpo. Entende-se a escrita como uma forma de desenho que “significa” verbalmente. Por sua vez, a cobertura de uma superfície com uma gama de linhas sequenciadas, a expressão da negação, pode ser percebida como um rabisco (hachura) configurando um protesto contra o erro da interferência do laboratório tentando legislar sobre o que deveria ou não ser visto.

Essa produção coloca em pauta outra reflexão sobre o processo de criação: a interferência realizada pela censura inicial na impressão da imagem causou mudanças no ato criador; mas até que ponto essa interferência é ruim se foi determinante? É possível dizer que tal produção foi realizada em coautorias, num processo de hibridação/hibridização de Poéticas, mesmo que não consentida?

A artista absorve esse processo de interferência e de censura como estímulo para redirecionar o caminho de sua produção inicial. Johnson nos diz que a esse processo dá-se o nome de “Possível Adjacente”, significando que “boas ideias não surgem do nada; são construídas a partir de um grupo de partes existentes, cuja combinação se expande (e, às vezes, se contrai) ao longo do tempo” (2011, p.34).

Figura 8 – A censurada, 2019. Linha sobre fotografia.
Thayane Amaral.



Fonte: Acervo da artista.

O conceito do trabalho da artista/aluna Thayane Amaral dialoga com os processos de Rosana Paulino (Figura 9), que também se utiliza da linha para denunciar mecanismos de censura. A única ligação material entre o trabalho de Rosana Paulino e o de Thayane Amaral ao Desenho é o uso da linha. Porém, dificilmente alguém classificaria esses trabalhos como desenhos.

Figura 9 – Bastidores, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. Rosana Paulino.



Fonte: Rosana Paulino (c2023).

3.3.4 Desenho – Linguagem e Híbridos

Pensar o Desenho de modo pré-concebido é uma característica arraigada por um processo histórico que nos levou a acreditar que o Desenho esteja limitado a uma fórmula que basicamente se constitui na representação da figura feita a lápis numa folha de papel. Ao artista contemporâneo cabe o legado de repensar essa questão, tendo em vista uma gama de novos materiais e técnicas à sua disposição. Nesse sentido, não lhe é mais facultado o direito de executar sua criação num processo pré-concebido; é preciso que ele alimente seu repertório e crie sua produção em rede, buscando soluções criativas a partir de diferentes canais.

A classificação da modalidade artística na qual a obra se enquadra não é mais importante do que seu processo de criação ou seu resultado. Para o artista, porém, o entendimento de sua técnica é sim uma questão e é possível que ele se pergunte: “o que estou fazendo?”. A resposta, no entanto, pode vir pelo entendimento daquilo

que é uma das mais primárias formas de Arte, e assim, com barbante, bambu, tracejado, fotografia, luz, bordado, ele pode, numa compreensão no âmbito da Linguagem, responder a si mesmo: “estou desenhando!”.

De acordo com Salles,

O ato criador está sendo aqui, apresentado em uma perspectiva que abala a busca pela origem: as conexões internas são múltiplas, impossibilitando a nítida determinação de pontos iniciais; no entanto, é inevitável observar a presença de marcas pessoais na percepção e no modo como as relações entre os elementos selecionados são estabelecidas e concretizadas. (SALLES, 2017, p. 49).

Esse conceito de articulação entre as linguagens propõe ao processo de criação e aos artistas um leque de possibilidades, no qual uma linguagem se deixa contaminar pela outra, gerando uma nova imagem.

Esse processo híbrido também em seu próprio fazer, pois possibilita que a criação inicial – configurada na forma de uma proposição que também já é uma ideia – seja executada partindo da ideia de outro artista. E, além disso, quando apresentada em retorno ao propositor, a obra, que já era dada por finalizada, se desdobra em outras obras, modificando inclusive a sua linguagem original, pois o que antes era um objeto tridimensional agora se apresenta plano no formato de uma fotografia; ou a fotografia que passa a ressaltar a própria linha, servindo-lhe de suporte; ou também a linha-sombra distorcida por uma fonte de luz que se torna pintura; ou a costura que se torna uma escritura. Essas metamorfoses e hibridações do Desenho resultam na obra final.



Capítulo

4

POÉTICA DO (IN)PERFEITO: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE *DOCTRINA DEFIXIT*

O presente Capítulo apresenta um Estudo de Caso sobre o processo de criação/produção de uma obra de arte em andamento, buscando analisar cada etapa de sua confecção e descrevendo desde as questões teóricas até os estudos práticos. O objetivo principal é mobilizar ideias a respeito da produção artística coletiva, assim como os percursos híbridos de criação, execução e reflexão do artista/professor/propositor e artistas/alunos, que ocorrem fora do espaço da escola. Algumas das referências artísticas utilizadas para a produção do trabalho foram os artistas George Segal e Sergio Romagnolo. A fundamentação teórica se baseia em Ostrower (2011), Salles (2008, 2017) e Valente (2008). A metodologia utilizada configura-se como ação-reflexão a partir da produção, do confronto de ideias e das pesquisas bibliográficas. É possível perceber que na constituição de uma obra, a própria produção torna-se protagonista e aprofunda as ideias sobre a própria Arte.

4.1 UM PROCESSO EM ANDAMENTO

O processo de criação da série *Doctrina Defixit* (Ensino Petrificado) foi realizado fora da sala de aula, no Espaço de Criações Coletivas Arte Mais, Pindamonhangaba/SP, com os artistas/alunos a partir das aulas de Escultura na Faculdade Santa Cecília. A série consiste na produção de esculturas de gesso na técnica de atadura gessada, tendo como molde o corpo humano, com as peças sendo moldadas no corpo dos integrantes do projeto, em situações propostas como cenas escolares, em posições predefinidas que relatam e/ou retratam cenas corriqueiras desses espaços.

O início do processo se deu como um projeto inspirado na *Cow Parade*, para colocar à mostra as técnicas e características de diversos artistas do Vale do Paraíba, já que a maioria do grupo reside nessa região. Diversas ideias surgiram; animais, partes do corpo humano e objetos começaram a fluir (Figura 10).

Exercendo a função de propositor, um dos integrantes do grupo, devido à sua experiência artística e acadêmica, o Artista/Professor/Propositor Deni Dias estimulou uma proposição livre, na qual não era necessária a correção de uns aos outros e sim levar o maior número possível de ideias para a experimentação, desenvolvendo com maior amplitude a integração de materiais, técnicas e eventuais discursos cognitivos.

Figura 10 – Propositor e Artistas/Alunos elaboram obra da série *Doctrina Defixit*.



Fonte: Acervo particular (2017).

A princípio, proposição e criação em coletividade são ideias, de certo modo, diferentes. O propositor cria a obra sem necessariamente executá-la, como nos trabalhos dos neoconcretistas, nossa referência para a escolha do termo. Já a participação na coletividade implica atuar também na sua execução, no âmbito das Poéticas em Coletividade (GERMANO, 2012), processo de produção artística que se efetiva pela cocriação dos vários sujeitos envolvidos, que acarreta também uma hibridação interformativa (VALENTE, 2008).

No projeto da série *Doctrina Defixit* em questão, ocorre que o propositor fica envolvido na execução da obra, o que coloca em pauta uma reflexão sobre o trabalho do Artista/Professor/Propositor. Sendo aquele que orienta, porém, não direciona, pois é seu papel apenas estimular a criação e suas possibilidades; o propositor passa, entretanto, a intervir complementando ideias e experimentando técnicas, passando pelas mesmas angústias e anseios da criação, estabelecendo uma relação direta entre os processos e procedimentos da obra, seu tempo e suas necessidades, num certo nível de coautoria junto aos artistas/alunos que se materializa pela via do artista, uma vez que se trata de uma condição híbrida em que as outras duas funções (professor e artista) também estão atuando.

Para o desenvolvimento da ideia, foi necessário pensar também em locais para expor, ou no discurso que se pretendia abordar. Pensou-se na criação de gaiolas, para que os artistas expusessem o que prende o ser humano e sua capacidade de criação. Na sequência, era preciso decidir um local onde essas obras pudessem ser expostas e que pudesse ter um alcance maior de público. O local sugerido inicialmente foi a cidade de Campos do Jordão-SP, devido à sua grande mídia cultural no Festival de Inverno de Música Erudita.

Após a preocupação em torno desse ponto, deu-se então uma nova inspiração para criação, modificando a produção inicial, mas que também teve uma boa acolhida pelo grupo e durante alguns encontros pensamos nessa ideia: criação de esculturas de instrumentos musicais que, condizendo com o contexto do Festival de Inverno, colocasse em pensamento o processo de fruição, a integração entre arte e público. Os instrumentos escultóricos estariam derretendo e seriam *a priori* quatro vezes maiores do que os instrumentos originais (Figura 11).

Figura 11 – Primeiros esboços realizados durante as discussões (2017).



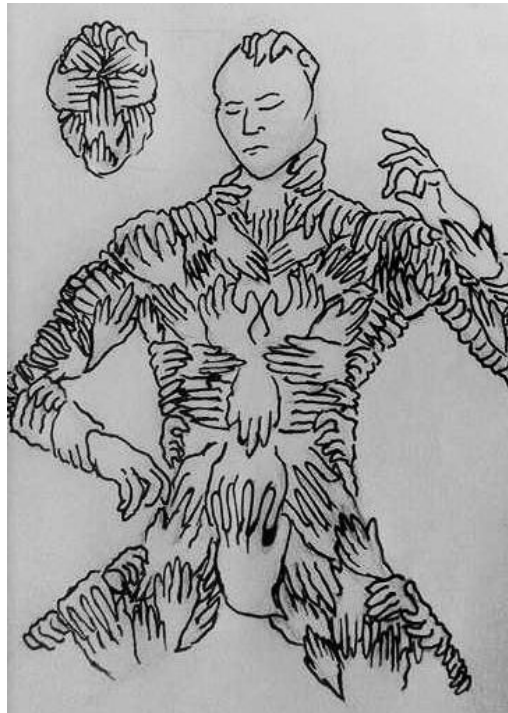
Fonte: Acervo do coletivo Arte Mais. – Compilação do autor.

Os encontros seguiram e após inviabilizarmos no plano prático as ideias iniciais devido ao tempo de produção, custo e locomoção das peças, surgiram novas sugestões como esculturas de corpo humano em tamanhos reais ou amplificadas. Um *croqui* de um corpo humano todo construído com mãos de gesso foi a base de uma nova abertura de desdobramentos dos trabalhos.

Mãos desfragmentadas, fixas num painel, vieram a ser outra sequência desse projeto que depois passou a ser uma mão única no centro e várias desfragmentadas nesse mesmo painel. Uma sequência de mãos se desfragmentando também surgiu.

Estudos de desenhos e fragmentos de um corpo composto por mãos de gesso representam todo o processo (Figura 12), no qual primeiro se tem uma chuva de ideias que resultam numa proposta; segundo, o objeto criado para a proposta ganha uma nova composição, reconfigurando o projeto inicial; terceiro, o objeto criado mostra a força de sua expressão e ganha protagonismo.

Figura 12 – Estudos: mãos de gesso para escultura de corpo humano.



Fonte: Acervo particular do grupo (2017) – Compilação do autor.

Após as primeiras produções das peças de mãos de gesso, houve um *insight* que consolidou e nos fez definir que o material com o qual iríamos trabalhar seria definitivamente o gesso. A ideia do material nos levou a pensar sobre suas propriedades técnicas, conceitos e como esse material é utilizado nas Artes Visuais. Durante o processo de definição, consolidou-se a ideia temática de trabalhar o ensino engessado que estávamos vivenciando naquele momento político do país.

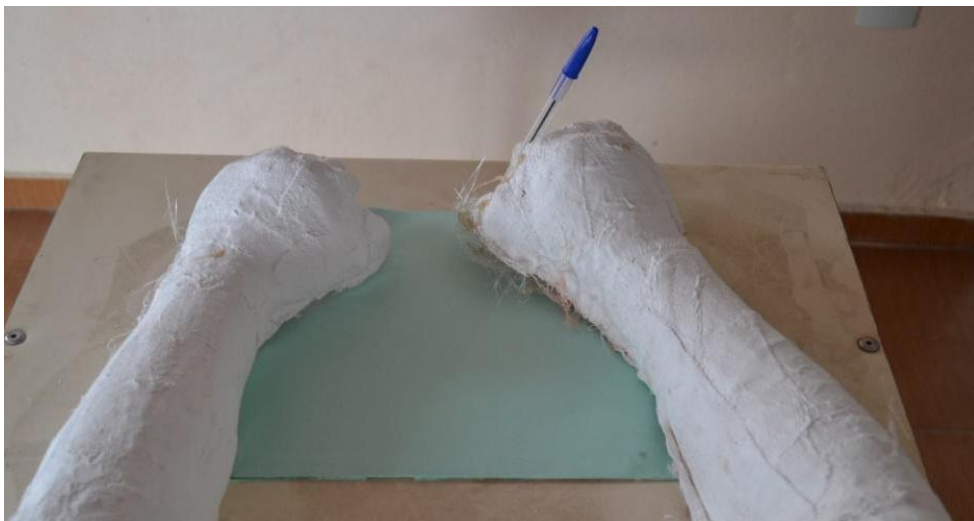
A produção de esculturas de gesso em atadura gessada teve como molde o corpo humano em situações propostas como cenas escolares. As peças, moldadas nos corpos dos integrantes do projeto em posições predefinidas, relatam/retratam cenas corriqueiras dos espaços escolares, num extenso processo de confecção que, numa hibridação de poéticas, assimilou a formatividade dos modelos (Figuras 13-19).

Figura 13 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 1).



Fonte: acervo particular do grupo.

Figura 14 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 2).



Fonte: acervo particular do grupo.

Figura 15 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 3).



Fonte: acervo particular do grupo.

Figura 16 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 4).



Fonte: acervo particular do grupo.

Figura 17 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 5).



Fonte: acervo particular do grupo.

Figura 18 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 6).



Fonte: acervo particular do grupo.

Figura 19 – Peça artística em atadura gessada, 2017 (Processo – 7).



Fonte: acervo particular do grupo.

4.2 ENTENDENDO O PROCESSO CRIATIVO

Realizar o projeto na prática ajuda a criar e a aperfeiçoar a técnica, ou seja, possibilita entendê-la agregando repertório artístico, requerendo compreender a “engrenagem” dos materiais em aglutinação, pressupondo questioná-los à medida que os experimenta, estudando as maneiras de extrair deles sua melhor qualidade em aplicação ao que se quer expressar; enfim, mobiliza concentração e atuação em medidas tais que se vê em processo a intuição, a lógica e as habilidades trabalhando em sinergia. É preciso estar aberto a experimentar; no entanto, é necessário também reconhecer que a concretização não satisfatória é um passo a ser dado em direção ao plano final, adquirindo experiência e admitindo que o erro possa ser também uma intervenção criativa. Cecília Salles nos fala sobre essa “criação artística marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade” (2008, p. 19), e Ostrower complementa:

As formas de percepção não são gratuitas nem os relacionamentos se estabelecem ao acaso. Ainda que talvez a lógica de seu desdobramento nos escape, sentimos perfeitamente que há um nexos. Sentimos também, que de certo modo somos nós o ponto focal de referência, pois ao relacionarmos os fenômenos nós os ligamos entre si e os vinculamos a nós mesmos. (OSTROWER, 2011, p.35).

O desafio aqui então é fazer com que todas as ideias e formas de percepção (como ainda diz Ostrower) que já ocorrem no mar de pensamentos de apenas um ser humano, seja em coletivo. Lembrando que o objetivo de uma criação coletiva não é somente uma linha de pensamento, mas a liberdade de várias interpretações, o que encaminha para uma arte que vai muito além de novas técnicas, mas que hibrida a partir de uma interação não somente física, mas também cognitiva.

O diálogo também se tornou uma grande ferramenta em todo o processo de criação, fosse sobre o projeto, ou não. Talvez não a principal, mas uma das principais formas de expressão humana, a fala fez total diferença, pois desenvolveu no grupo a capacidade de expressar ideias não finalizadas, criando assim um canal de comunicação seguro de aprendizado, além de promover outra capacidade, complementar – a escuta. Essa forma de expressão com certeza fez total diferença em todo o processo.

Como nos afirma Ostrower:

O aspecto relevante a ser considerado aqui é que, por meio de ordenações, se objetiva um conteúdo expressivo. A forma converte a expressão subjetiva em comunicação subjetivada. Por isso, o formar, o criar, é sempre um ordenar e comunicar. Não fosse assim, não haveria diálogo. Na medida em que entendemos o sentido de ordenações, respondemos com outras ordenações que são entendidas, por sua vez, justamente no sentido de sua ordem. (OSTROWER, 2011, p.37).

Durante o processo, houve momentos de tensão psíquica, o que também implica em grande progresso da criação e desenvolvimento do projeto. Quando os membros do grupo começaram a perceber que o trabalho poderia não dar certo (através de ideias, diálogos e até mesmo de manipulação de materiais), os conflitos tiveram início, o que é muitas vezes visto como algo prejudicial, mas o grupo encarou como ponto de ampliação de possibilidades. Essa postura se deu graças à motivação de todos e ao equilíbrio pessoal de cada um desenvolvendo sua capacidade criadora de forma integral e coletiva.

Sendo assim, o desenvolvimento do projeto demandou muitos estudos e acarretou muitas perdas na busca do resultado esperado, tanto na prática, quanto no conceito, e não poderia ter sido diferente. Pensar nas relações entre o artista e a obra, o propositor e seus artistas/alunos, as possibilidades de proposição, coletividade e participação do espectador; eis os percursos realizados na produção deste trabalho.

Porém, a concretização de *Doctrina Defixit* não se efetivou, a série ainda está em processo, pois todas as etapas pressupõem discussões, ou seja, a obra somente estará completa quando não houver mais discussões possíveis. Isso é pertinente neste trabalho que visa maior foco no processo de discussão/produção do que pensar apenas no resultado final. É possível perceber quantos momentos tivemos para pensar sobre teorias do processo criativo durante os estágios de confecção da obra ainda a ser concluída. As possibilidades de elaboração da obra permanecem em aberto até o momento de escrita do presente texto da pesquisa. Nesse sentido, a imagem final do trabalho configura-se, portanto, como projeto.

Verifica-se que o título do trabalho, que se refere a um ensino “petrificado” ou “engessado”, é o oposto do que se busca no processo de construção da obra. *Doctrina Defixit* representa, nas instâncias de fuga que as peças escultóricas permitem (os lugares onde, ao interagir, o receptor poderá ainda manter livres ou à mostra), a perspectiva de mudança, de ação e de pró-atividade que se almeja ao se ensinar ou aprender em congruência. Cada peça, como uma “máscara corporal”, esconde o que os sujeitos desejam libertar, mas pode também sugerir uma proteção contra o próprio sistema “petrificado”.

De todo modo, há múltiplas leituras ainda a serem exploradas até a conclusão da obra por parte dos artistas; bem como por parte do público, que esperamos apreciador da obra. Nesse sentido, essas possibilidades permanecem infinitas.

4.3 REFERENCIAIS ARTÍSTICOS

Para a produção de *Doctrina Defixit*, utilizou-se o material da atadura gessada, que consiste de um tecido envolvido numa camada de gesso que, quando umedecido, pode ser moldado sobre qualquer superfície. Após alguns minutos, o material endurece, obtendo-se assim o molde do local ou objeto onde foi aplicado.

Esse material remete ao trabalho do artista George Segal, que se utilizava do gesso para moldar cenas do cotidiano (Figura 20), por considerá-lo um material muito maleável e capaz de, mesmo depois de seco, ganhar novas formas e texturas (RAMOS, 2011). Os trabalhos da série *Doctrina Defixit* têm nas obras de George Segal uma de suas referências artísticas, haja vista o material utilizado e a moldagem do corpo humano em situações cotidianas em ambas as produções.

Figura 20 – *Bus Riders*, 1964. Escultura. Atadura gessada. George Segal.



Fonte: *Smithsonian Institution* (c.2018)

Outra referência artística na produção dos trabalhos da série *Doctrina Defixit* são as esculturas da série *Profetas de Aleijadinho* (1993), de Sergio Romagnolo. Nas obras dessa série (Figura 21), o artista modela com plástico um conjunto de peças ícones do Barroco Mineiro, obtendo um resultado que, num primeiro momento, se apresenta como uma forma inacabada, “feia”, com aparência de um molde a partir do qual se viria a obter futuramente uma peça em material nobre, esta sim a suposta obra de arte pronta para exibição. Porém, essa imagem inacabada já é a própria obra final. As rugas e dobras são resultados de um processo de aquecimento do material plástico, que proporciona a unicidade da obra: não haverá outra obra igual a essa, assim modelada, sendo que é exatamente por esse aspecto que a obra apresenta a sua beleza, não mais uma beleza estética e sim uma beleza conceitual.

Figura 21 – Amós, 1992. Plástico modelado. Série Profetas de Aleijadinho. Sergio Romagnolo.



Fonte: Galeria Marília Razuk (c2023).

4.4 GESSO – OBRA INACABADA OU OBRA FINAL

Os trabalhos apresentados na série *Doctrina Defixit* utilizam a atadura gessada como materialização da obra final para exposição. O resultado traz à tona uma produção percebida num primeiro momento como inacabada, malfeita, frágil, além de apresentar uma obra cuja matéria-prima final é o próprio gesso (Figura 22), material que até o início do século XX era considerado como produção secundária ou apenas um meio para se obter a obra final em material mais nobre.

Quando existem esculturas em barro cru, ou gesso, é porque estas não conheceram o seu fim, não foram passadas a matéria final estando ainda na fase de esboço ou modelo. Só a partir dos surrealistas, os futuristas e dadaístas, o material começa a ter uma outra importância, a constituir um significado fazendo parte do conceito, da história e da construção conceptual da obra. (RAMOS, 2011, p. 61).

A desvalorização da matéria-prima e/ou do próprio processo de criação da peça em gesso, por meio de fundição e/ou entalhe, demonstra dois aspectos ao mesmo

tempo contraditórios e ambíguos. Segundo Mariana Correia Ramos (2011), os modelos de gesso eram utilizados como um estudo para se obter a obra final, por exemplo, de bronze. Parte desses moldes servia não só para o estudo da obra final, mas também como réplicas para atender ao interesse de diversos museus de compor um acervo com grandes obras-primas. Nas escolas de ensino de Arte, também eram utilizadas peças de gesso no estudo das esculturas clássicas, tendo grande importância pedagógica para os estudantes, que podiam apreciar e aprender primeiramente através dos modelos para só então partirem para o desenho do real.

Figura 22 – Peças da série *Doctrina Defixit*. Escultura. Atadura gessada. 2018.



Fonte: Acervo particular. – Compilação do autor.

Cumprir refletir sobre a importância do gesso enquanto obra de arte e sua aceitação no universo artístico. Por mais bela que seja a réplica de gesso, a peça não tem seu reconhecimento enquanto obra final. Entretanto, cabe aqui um questionamento: Como atribuir valor de unicidade a um modelo a partir do qual se podem obter várias cópias? O que está em jogo aqui não é a qualidade estética da obra e sim a mercadológica, pois quanto mais cópias houver de uma obra, menor o seu valor de mercado (*vide* o caso da xilogravura). Assim, podemos pensar então que o problema da utilização do gesso e a sua depreciação está baseado na reprodutibilidade da obra artística e sua relação entre oferta e procura. Mas a questão não é tão simples assim: Se é mais fácil, tecnicamente falando, esculpir uma peça em gesso do que fundir uma peça em bronze; não é necessariamente menos bela uma peça em gesso do que a mesma peça em bronze.

Essa falta de reconhecimento não é exclusiva da produção artística tridimensional. O demérito na produção visual ocorre também noutras formas de expressão, como já mencionamos sobre o Desenho, que busca seu *status* não mais como esboço ou rascunho da Pintura, mas sim como linguagem, no sentido de ser considerado por si, como a própria obra final em sua expressividade e singularidade poética.

Figura 23 – *Bull* (Touro), c.1958. Escultura. Compensado de madeira, galhos, pregos e parafusos. Pablo Picasso.

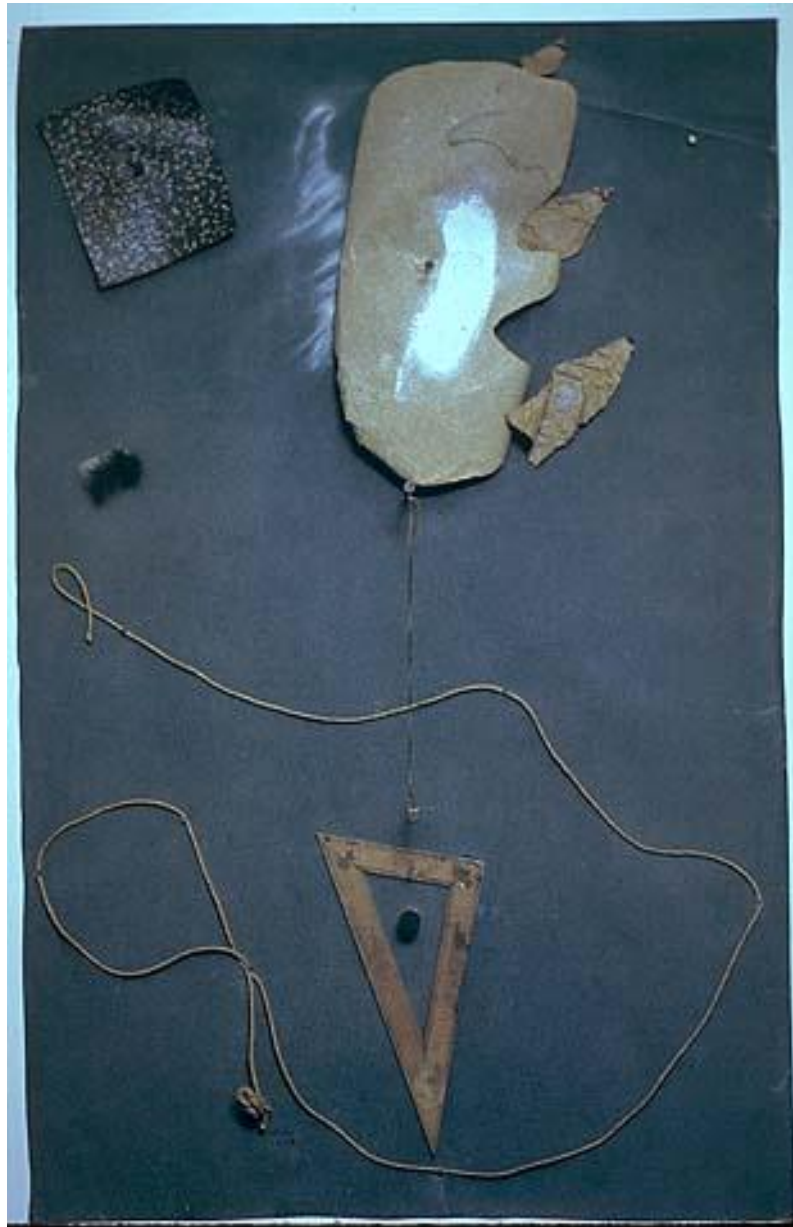


Fonte: MOMA (2008).

Uma das características da Arte Contemporânea, ou mesmo já na Arte Moderna, está no fato de os artistas começarem a ver no “lixo” uma poética; ou seja, o material que antes era considerado intermediário, apenas como estudo para a realização de uma obra, passa a ser a própria obra. Picasso, Miró e Schwitters (Figuras 23-25),

por exemplo, foram alguns artistas que se valeram de detritos para a realização das suas obras. Esse “lixo” é uma herança deixada pela Revolução Industrial. Ao homem que vive esse período, é imperativo aprender a conviver com seus detritos.

Figura 24 – *Spanish Dancer* (Dançarina Espanhola), 1928. Colagem. Joan Miró.



Giz sobre papel flocado fibroso cinza colado com gesso[?] sobre lixa, três elementos de papel de embrulho, barbante, tinta em barbante, linha, pregos, tacha, linóleo, esquadro, cabelo tecido e cortiça.

Fonte: Mosier e Umland (1996).

Figura 25 – *Blauer Vogel* (Pássaro Azul), 1922.
Colagem. Kurt Schwitters.



Fonte: UCLA (c.2022).

No caso da obra *Doctrina Defixit*, o gesso se impõe como material sem acabamento como forma de representar o homem contemporâneo para quem é comum, cotidiano ver naquilo que se degrada uma familiaridade, de certo modo um ver-se a si mesmo. Há nesse material grotesco uma identificação com o que é humano.

[...] talvez o feio – sob novas roupagens – seja, ainda, uma categoria estética com forte poder expressivo para dizer a angústia humana. Prova disso, a presença, na arte contemporânea, do desejo, em todas as suas variantes: o trincado, o roto, o maculado, o lixo. Como afirma o filósofo François Dagognet, os detritos e migalhas passaram por uma revalorização filosófica e a cultura, tanto quanto a arte, que sempre valorizaram o invariável e o precioso, como o mármore, o ouro, o marfim, hoje se consagra ao reconhecimento do valor da usura das coisas; a arte contemporânea trabalha amiúde com metais enferrujadas, tecidos rasgados, papelão usado e sujo. (FALLEIROS, 2017, p.19).

As irregularidades do gesso demonstram nossas imperfeições. Há nele uma rigidez relativa, pois é um material que endurece durante o manuseio, mas em finas camadas torna-se frágil e delicado. O homem é esse ser imperfeito, frágil, que deixa um rastro de materiais dispensados. A Arte incorpora esses aspectos humanos para tornar-se poética e fazer-se metáfora da vida e espelho do que somos.

4.5 AS OBRAS – CAMADAS DE LEITURA

As obras apresentadas na série *Doctrina Defixit* utilizam o gesso para promover a construção de um efeito, agregando a esse material todos os seus aspectos históricos e conceituais.

Além disso, também apresentam alguns aspectos dessa produção contemporânea (Figuras 26-28), pois no processo de produção e apresentação da obra, o grupo não chega a concluir as peças, uma vez que apenas uma parte do corpo dos modelos é moldada, cabendo ao próprio espectador a tarefa de se colocar no lugar da imagem.

Outro processo de produção artística que se faz pela intervenção de vários sujeitos seria essa interação que necessita do receptor, do público, em proposições participativas e/ou interativas, para se efetivar. Segundo Valente (2008), nesses casos também se processa uma hibridação interformativa, que ocorre na interação entre público e obra, havendo a possibilidade de o receptor manipular a obra, manifestando a sua expressividade e seu entendimento ou compreensão, reconstruindo e acrescentando novas características à medida 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).

Essa participação não se dá apenas pela possibilidade do espectador manusear, se colocar ou vestir a peça escultórica, mas também de buscar na própria memória as cenas nela apresentadas e/ou vivenciadas de seus tempos de escola.

As camadas de ataduras de gesso colocadas umas sobre as outras, nos remetem às “camadas” que temos que ir incorporando em nossas jornadas escolares e sociais, já que é desse tema que a obra trata. A cada novo pedaço agregado, um invólucro é formado, assim como um casulo que se guarda para se apresentar o novo. O antes “feio” se lança no futuro como “belo”.

Nas obras de *Doctrina Defixit*, o que se poderia considerar belo ou perfeito seria o corpo humano, tendo como base um conceito clássico; porém, o corpo *in absentia* apresenta-se como uma couraça, oferecendo, a quem vê a obra, apenas “a casca”, na qual o espectador pode se colocar, ou melhor diríamos, se abrigar (Figura 26).

Figura 26 – Obras da série *Doctrina Defixit*, 2017.
Escultura. Atadura gessada – 1.



Fonte: Acervo particular.

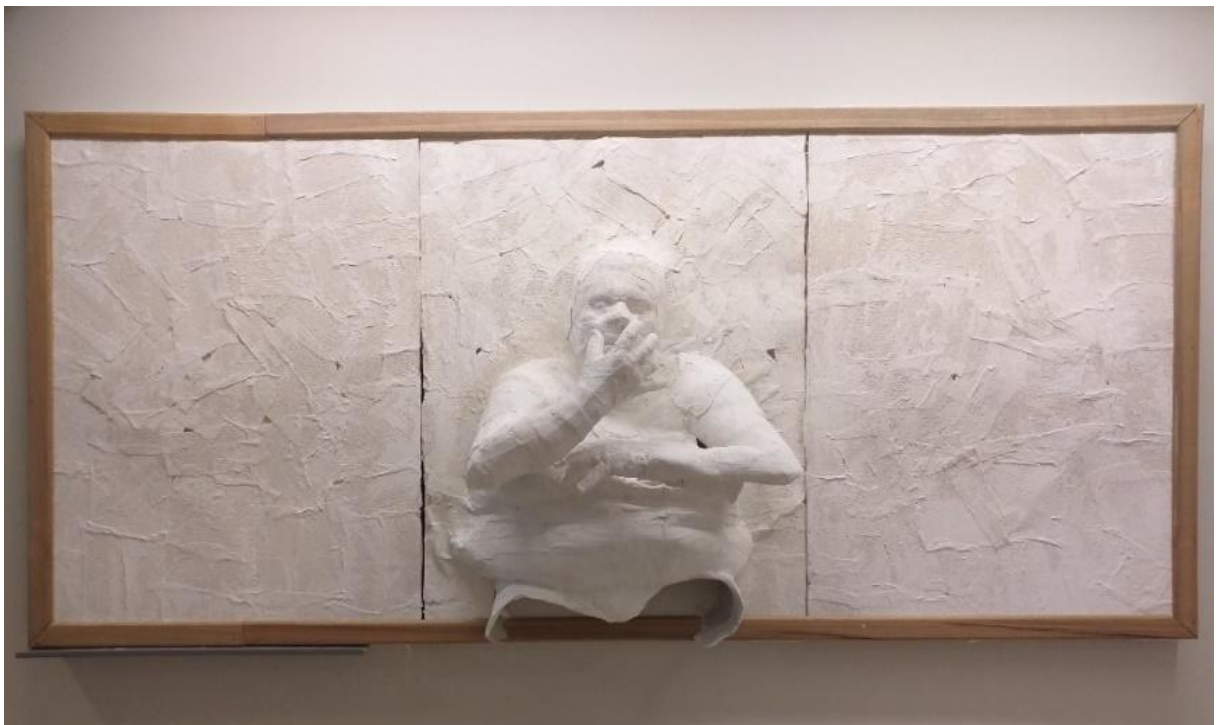
Embora de aparência não muito agradável, a obra não se propõe para ser repelida, mas incorporada, absorvida e compreendida por quem a olha, já que em algumas situações nos colocamos em condição de defesa, criando nossa própria “casca”. É possível dizer que, ao apreciar a obra, o espectador se identifique à medida que se projete na figura escultórica ali colocada.

Figura 27 – Obras da série *Doctrina Defixit*, 2019. Escultura. Atadura gessada – 2.



Fonte: Acervo particular.

Figura 28 – Obras da série *Doctrina Defixit*, 2019. Escultura. Atadura gessada – 3.



Fonte: Acervo particular.

Figura 29 – Obras da série *Doctrina Defixit*, 2019. Escultura. Atadura gessada – 4.



Fonte: Acervo particular.

Figura 30 – Obras da série fotográfica *Doctrina Defixit*, 2018 – 1.

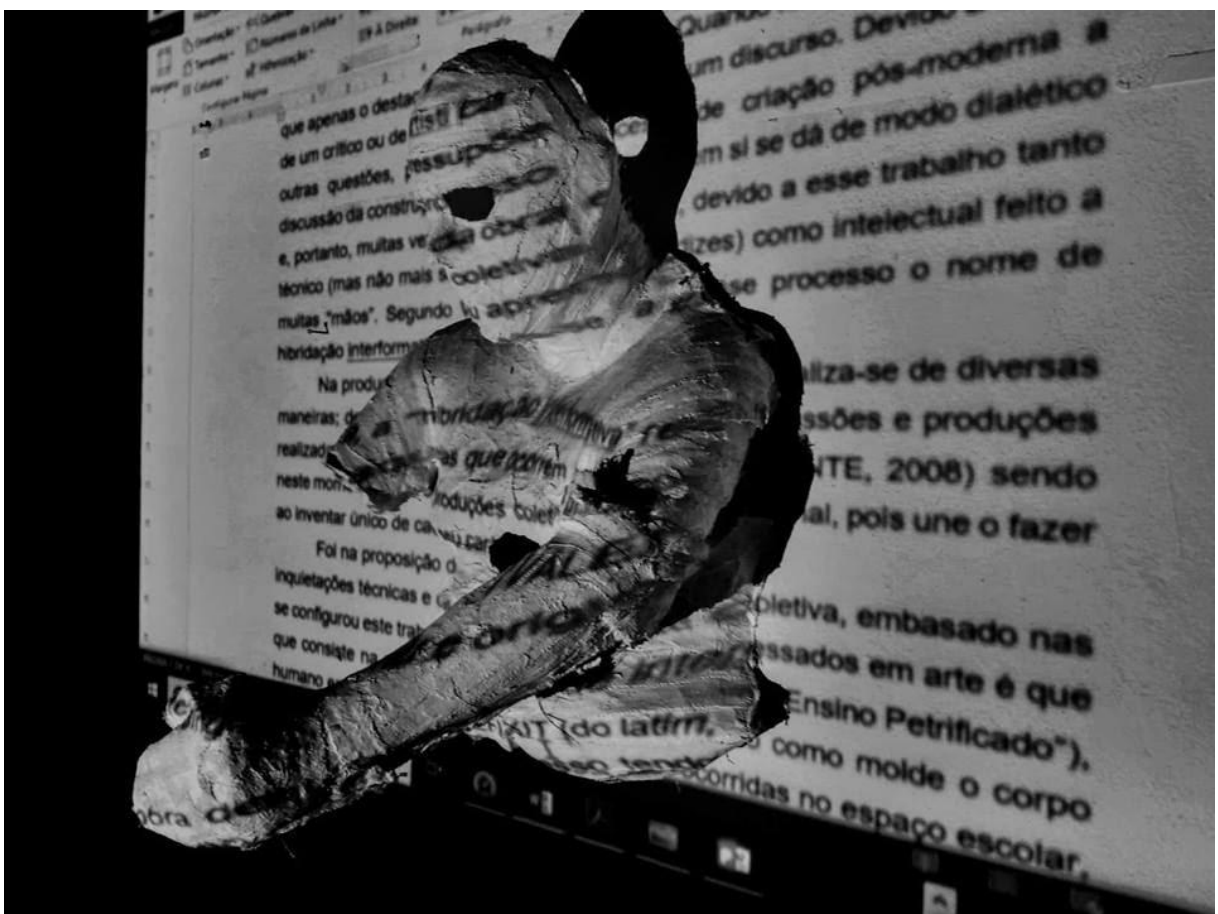


Fonte: Acervo particular.

Outra etapa de produção da obra *Doctrina Defixit*, a fase II consiste em produzir o cenário, a situação, ou a ambientação das esculturas de gesso, registrando essas composições por meio da Fotografia (Figuras 26-31).

Dessa maneira, surge uma nova roupagem, pois a Fotografia ocupa-se com outros aspectos da linguagem artística; entre eles, um fator relevante a ser pensado – a luz. Ao recriar as peças com as luzes e sombras, contrastes e filtros, recursos da técnica fotográfica, algumas se aproximam da linguagem do Barroco (Figura 30), confirmando-se que a hibridação de Meios deflagra uma hibridação de Sistemas (VALENTE, 2008); no nosso caso em particular, com a hibridação do artesanal das peças de gesso com o industrial fotográfico, deflagra-se uma hibridação de Sistemas que hibrida, num encontro inusitado à maneira de Romagnolo, as linguagens da Arte Contemporânea com o Barroco (Figuras 30-31).

Figura 31 – Obras da série fotográfica *Doctrina Defixit*, 2018 – 2.



Fonte: Acervo particular.

Como expressão de um Movimento que enfatiza o dramático, o estilo barroco confere às peças da série *Doctrina Defixit* a dramaticidade necessária para serem apreciadas de outras perspectivas. Uma possível leitura, no entanto, não deixará de ter ainda como princípio a reminiscência de uma passagem, de uma reflexão sobre o que é humano, sobre o que é corpo, sobre o belo e o feio, sobre a essência e as contradições entre o Ser visto, que assim é exterior a mim, e o Ser projetado, aquele com o qual me identifico.

5

Capítulo

5

UMA EXPOSIÇÃO EM POÉTICAS HÍBRIDAS: INTERFACES DA SERRA

O presente Capítulo apresenta um Estudo de Caso sobre a investigação acerca dos processos e procedimentos artísticos e seus percursos de criação desenvolvidos no projeto Poéticas Híbridas, aprovado pelo Edital de Incentivo à Cultura Lei Aldir Blanc de Pindamonhangaba, SP-2021. O projeto artístico constitui-se como um intercâmbio de linguagens artísticas, realizado ao longo de quatro meses com encontros semanais, onde artistas de linguagens distintas (Música, Fotografia, Desenho, Pintura, Escultura e Audiovisual), acompanhados por um Artista/Curador/Propositor, desenvolveram trabalhos artísticos, tendo como tema a Serra da Mantiqueira. Todo o processo, realizado com o concurso de diversas hibridações sobrepostas de Meios, Sistemas e Poéticas, foi registrado fotograficamente a fim de documentar e promover os percursos de criações em coautorias. Os trabalhos realizados nessas duas vertentes culminaram na exposição Interfaces da Serra. Os autores que embasam essa pesquisa são Salles (2008, 2017), Ostrower (2011), Pareyson (1997) e Valente (2008).

5.1 EVIDENCIANDO O PROCESSO

No processo de criação coletiva do Projeto Poéticas Híbridas, os trabalhos realizados por artistas de linguagens distintas (Música, Desenho, Fotografia, Desenho, Escultura e Audiovisual) hibridam poéticas, linguagens e conceitos, com a finalidade de pensar coletivamente como representar a Serra da Mantiqueira. Todo o processo foi desenvolvido durante quatro meses no Arte Mais: Espaço de Criações Coletivas – Pindamonhangaba/SP e acompanhado por este pesquisador na função

de curador/propositor que, ao longo de encontros semanais, propôs provocações e novos olhares, estimulando a pesquisa e a hibridação entre as Poéticas.

Um dos objetivos iniciais do projeto era a realização de uma exposição dos trabalhos produzidos durante os encontros e também de uma documentação de todo o processo de articulação das ideias, dos conceitos e das próprias obras. O processo de criação foi documentado fotograficamente, a fim de promover e revelar os trajetos e percursos da criação das obras realizadas em coautorias.

Como curador no projeto, fui o responsável pela seleção dos artistas que iriam compor a equipe de trabalho, utilizando como critério a capacidade de relacionamento entre os integrantes, conhecimento de técnicas diversas e interesse por apreender novas linguagens. A indicação se deu por uma rede de contatos, embasada nas trajetórias artísticas. No diálogo com os indicados, foram selecionados os artistas Edu Lins, Beto Salgado, Felipe Vieira, Francine Cunha, Jr. Vacari, Felipe Vasconcellos, Djalma Demétrio Jr. e Alley Anderson.

Unir artistas de poéticas e linguagens distintas permitiu de antemão criar condições propícias para hibridações; além disso, o tema poderia ser apresentado através de diversos olhares, desse modo abordando e assimilando na obra o entendimento e as relações de cada integrante na representação da Serra da Mantiqueira.

O que, portanto, coloca-se aqui é que, para poder ser criativa, a imaginação necessita identificar-se com uma materialidade. Criará em *afinidade e empatia* com ela, na linguagem específica de cada fazer. Mas sempre conta a visão global de um indivíduo, a perspectiva que ele tenha do amplo fenômeno que é o humano, seu *humanismo*. (OSTROWER, 2011, p. 40, grifos da autora).

Buscando esse aspecto de construção coletiva na qual o objeto a ser materializado passa por diferentes diálogos, discussões e transformações; e tendo realmente a ideia inicial se hibridado diversas vezes, através de outro olhar, suporte, material e de realocação em outra linguagem, acumulando hibridações de Meios, Sistemas e Poéticas; viu-se a necessidade de realizar um registro documental desse processo do projeto Poéticas Híbridas, a fim de promover o acompanhamento e desenvolvimento das ideias e da própria materialização das obras, bem como suas transformações e readequações (Figura 32), entendendo aqui que o mais importante não seria o resultado final, mas sim, o processo pelo qual as obras estavam sendo

geradas. Esse acompanhamento permitiu que fossem registrados os conceitos articulados, servindo também como um caderno de esboços, no qual é possível acessar as ideias que não foram materializadas, seja pela escassez do tempo ou dos recursos financeiros.

Figura 32 – Registro das primeiras ideias do projeto Poéticas Híbridas.



Foto: Beatriz Faria. **Fonte:** Acervo pessoal.

5.2 UMA ATUAÇÃO DE CURADOR/PROPOSITOR

O primeiro encontro para a realização do projeto Poéticas Híbridas foi reservado para os integrantes do grupo se conhecerem e cada artista compartilhar um pouco de sua trajetória, bem como sua relação com e entendimento sobre Arte.

Após as apresentações, o curador/propositor sugeriu a Serra da Mantiqueira como tema a ser desenvolvido e propôs que cada artista levasse no encontro seguinte um trabalho com o tema proposto, valendo-se de qualquer linguagem e de sua própria Poética, como ponto inicial para a criação coletiva. Todos os artistas envolvidos tiveram cerca de quinze dias de prazo para a produção de seu trabalho. O objetivo era permitir que cada integrante pudesse discutir com os demais sobre algo

materializado, ou sobre ideias já formuladas individualmente e/ou pré-estabelecidas sobre o tema.

No encontro seguinte, cada integrante apresentou seu trabalho sobre a Serra da Mantiqueira, resultando num conjunto de obras em diversos formatos, como desenhos, narrativas, esboços de esculturas, músicas, fotografias, cada qual com sua singularidade. A partir da apreciação de sua produção, cada artista realizou também uma explanação sobre sua abordagem do tema (Figura 33). Esse ponto foi o fator essencial para que todos pudessem conhecer como cada integrante do projeto pensava o tema e ampliar suas visões sobre a Serra da Mantiqueira.

Figura 33 – Explanação de ideias sobre a Serra da Mantiqueira.



Foto: Beatriz Faria. **Fonte:** Acervo pessoal.

Uma das funções do curador/propositor foi justamente estabelecer um elo entre as produções e os artistas, promovendo, através da apresentação de artistas, obras e textos, uma possibilidade de ampliação dos olhares, instigando os artistas a estabelecerem conexões com os outros artistas, possibilitando essa hibridação de pessoas, conceitos, linguagens e materiais.

Durante o processo de criação do projeto Poéticas Híbridas, minha atuação enquanto curador/propositor se colocou também no intuito de promover esse intercâmbio entre as ideias apresentadas e as diversas possibilidades de execução da exposição. Em alguns momentos, tive que estruturar e definir quais obras deveriam ser materializadas. Essa foi uma forma encontrada para que não ficássemos apenas no plano das ideias e proposições ou focássemos apenas nos estereótipos e no senso comum a respeito da Serra da Mantiqueira.

Num desses momentos, enquanto curador, propus aos integrantes do grupo que procurassem pensar nos conceitos de entortar, quebrar e mesclar, de Brandt e Eagleman, de modo que “com o entortar, a forma original é modificada ou torcida. Com a quebra, um todo é dividido. Com o mesclar, duas ou mais fontes são unidas” (BRANDT e EAGLEMAN, 2020, p. 57-58). A partir dessa proposição, ficou estipulado que todas as produções realizadas até aquele momento do processo de criação (fotografias, músicas, esculturas, narrativas, desenhos etc.) deveriam ser pensadas e materializadas tendo como foco uma exposição virtual que se consolidaria através da linguagem do Audiovisual.

5.3 AS OBRAS EM AUDIOVISUAL

As produções se desenvolveram tendo como objetivo final a realização de uma exposição presencial; mas, à medida que os prazos foram se esgotando e as restrições por causa da Pandemia se intensificaram, foi necessário transferi-la do espaço físico para o virtual, numa hibridação de Meios que demandou uma transposição de linguagem. Assim, a exposição foi reestruturada para o Audiovisual.

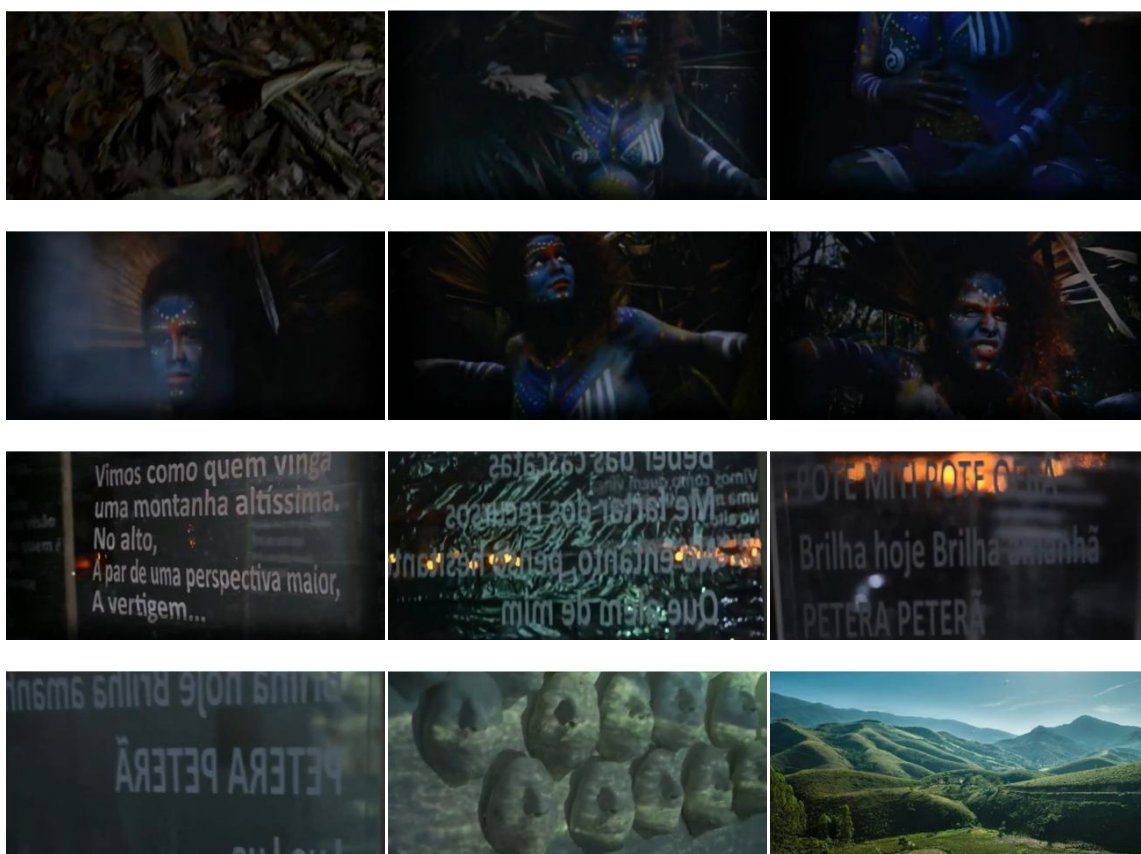
Para essa mudança, optamos pela seleção de obras que pudessem transmitir através de outra linguagem toda a poética elaborada e o empenho realizado durante os meses de criação. Esse procedimento resultou numa hibridação entre Vídeo e as várias linguagens das obras produzidas, como Escultura (as peças gessadas), Pintura, Fotografia etc., inclusive Música e Literatura, integrados à Locução e à Sonoplastia, próprias da linguagem videográfica.

A produção consolidou-se na realização de três vídeos, denominados Poéticas Híbridas Ato 1, Ato 2 e Ato 3.

5.3.1 Vídeo Poéticas Híbridas Ato 1

No vídeo Ato 1 (Figura 34), o espectador é levado a adentrar a mata, percorrendo um caminho repleto de folhas, onde pode ouvir apenas o som de suas passadas sobre as folhas. A cada novo passo, é confrontado com uma figura que incorpora a natureza, uma alegoria sedutora e selvagem. Os sons evocam o sentido em direção ao desconhecido até metamorfosear-se em poesia, tornando-se uma floresta de palavras, transmitindo sensações pela linguagem. O vídeo constitui-se num híbrido de diversas hibridações sobrepostas entre Fotoperformance, Fotografia, Pintura Corporal, Literatura (Poesia e Prosa), Escultura, além de Música, Sonorização e Sonoplastia, inerentes à hibridez da linguagem videográfica.

Figura 34 – *Frames do vídeo Poéticas Híbridas Ato 1, 2021.*

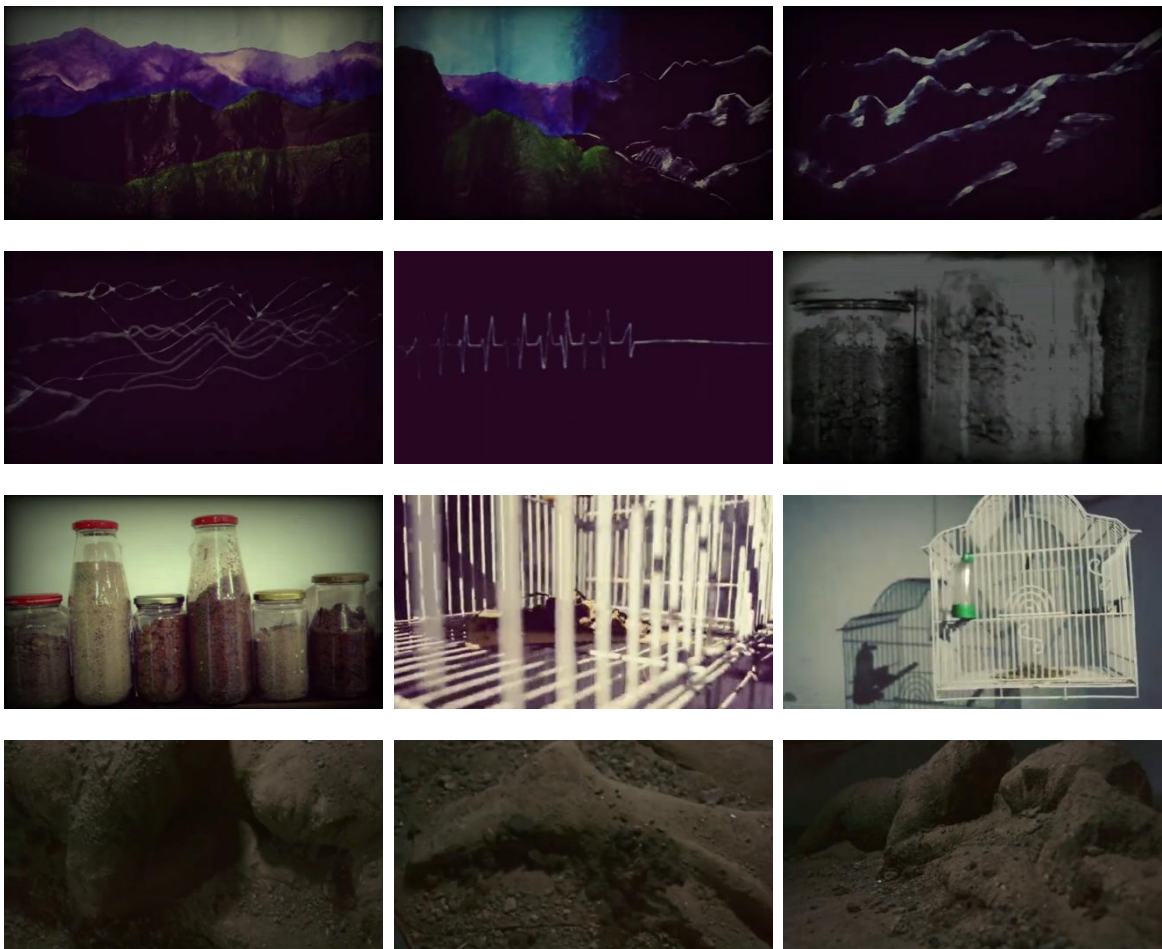


Fonte: Canal Deni Dias (2021a).

5.3.2 Vídeo Poéticas Híbridas Ato 2

No vídeo Ato 2 (Figura 35), o espectador é levado a refletir sobre sua relação e atuação direta e indireta com a natureza. Os elementos naturais tornam-se signos e as imagens, áridas e ruidosas, provocam. Essa sensação é interrompida por um “balé dos signos” com o qual a fluidez da natureza rompe os paradigmas. O vídeo, além de Música, Sonoplastia e Sonorização inerentes à linguagem videográfica, constitui-se num híbrido de diversas hibridações sobrepostas entre Pintura, Fotografia, Desenho, Objeto, Escultura e Linguagem Verbal (a partir de falas de Ailton Krenak).

Figura 35 – *Frames do vídeo Poéticas Híbridas Ato 2, 2021.*

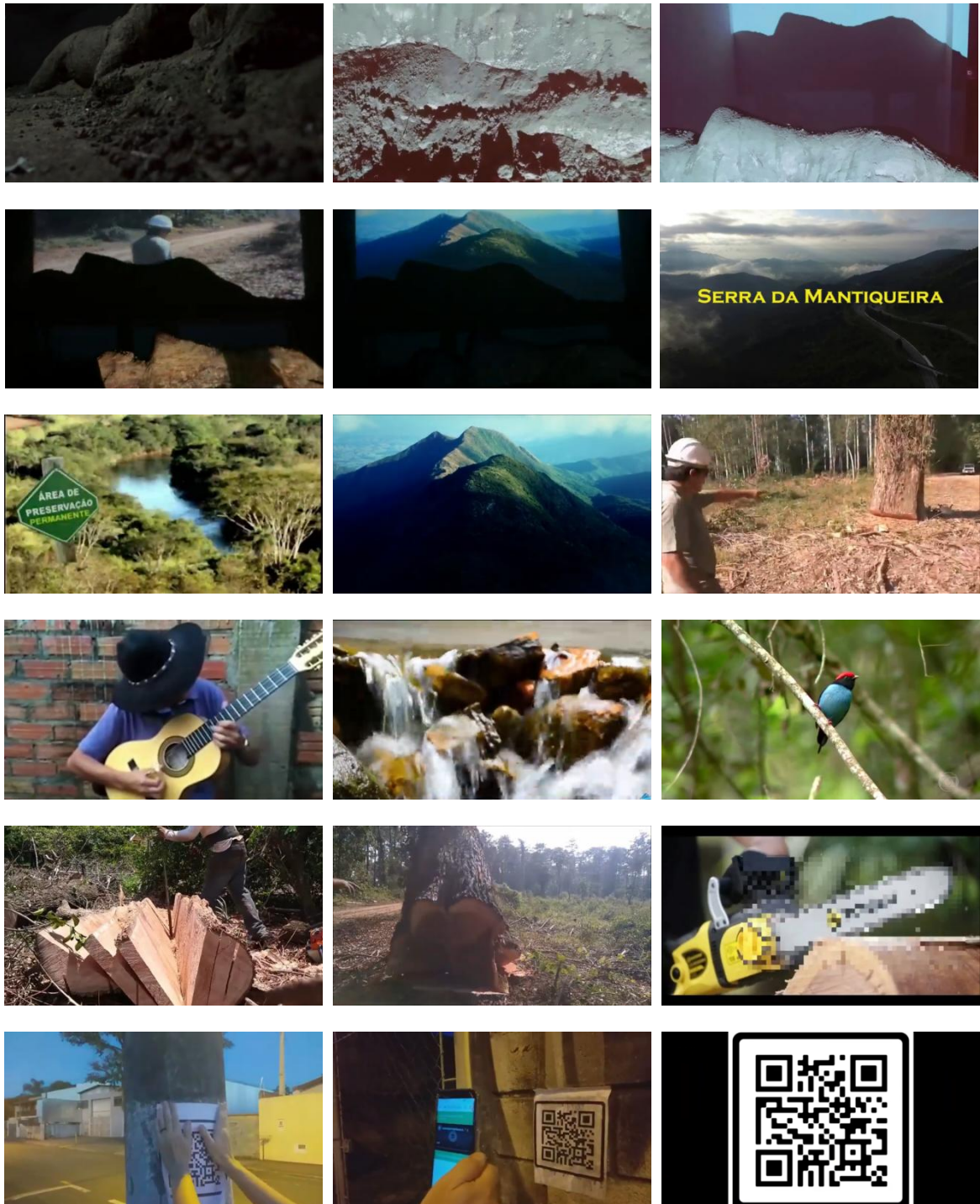


Fonte: Canal Deni Dias (2021b).

5.3.3 Vídeo Poéticas Híbridas Ato 3

No Ato 3 (Figura 36), num percurso irônico, a ambiguidade do termo “serra” amplia o conceito e promove reflexões. No desfecho, via *QR-Codes* em lambe-lambes pelas ruas, a Natureza invade o urbano. Híbrida-se à linguagem do vídeo a sobreposição de Escultura, Jornalismo (Globo Repórter), Intervenção, Lambe-Lambe e *QR-Code*.

Figura 36 – *Frames do vídeo Poéticas Híbridas Ato 3, 2021.*



Fonte: Canal Deni Dias (2021c).

5.4 O CAMINHAR DA OBRA DENTRO DO PROCESSO

O projeto Poéticas Híbridas foi desenvolvido a partir de encontros semanais em que os integrantes apresentaram inicialmente seus trabalhos individuais sobre a Serra da Mantiqueira como ponto de partida para a criação coletiva. O principal efeito dessa dinâmica foi que, a partir dessas apresentações, novos desdobramentos das obras foram desencadeados. Nesse momento, a hibridação interformativa das ideias teve início. À medida que os trabalhos foram sendo apresentados, outros novos foram propostos e, a partir dessa união de ideias, terceiros trabalhos foram gerados, agregando novos conceitos e materializando-se em outras propostas e/ou obras. Ao final dessas trajetórias, uma metamorfose de ideias ocorreu, sendo necessário realizar todo o percurso inverso, fragmentando a obra em suas diversas etapas para então revelar os caminhos pelos quais essa obra se originou. O que segue aqui são os registros de ideias em materialização, algumas com êxito e outras ainda em maturação.

Durante os encontros, várias ideias foram lançadas. Uma delas era apresentar as diversas faces da Serra da Mantiqueira, mas não de uma forma óbvia, através de fotografias que a representassem apenas no seu aspecto físico, mas sim, de maneira que o espectador pudesse ter uma visão mais ampla sobre a Serra e do nosso próprio entendimento a respeito. A essa discussão, somou-se uma proposta sugerida pelo curador: que os artistas relatassem impressões e sentimentos pessoais para com a Serra da Mantiqueira, pois alguns dos artistas não eram nascidos no Vale do Paraíba e poderiam ter outra relação com a Serra.

Nessa nova perspectiva, surgiram várias ideias: uma Serra habitada por seres mitológicos; pessoas; caminhos; territórios; divisórias; significado de seu próprio nome – Mantiqueira... Essa ideia perpassou várias etapas de hibridações, sendo consolidada de forma que pudéssemos representar uma Serra composta por pessoas que ali habitam; ideia essa que teve sua configuração inicial através de fotografias e logo foi atrelada à reprodução com aplicação da técnica da Cianotipia, que por sua vez desdobrou-se na possibilidade de impressões dos rostos desses habitantes através da técnica do estêncil e/ou técnica de serigrafia sobre troncos (discos redondos) de árvores. Todas as anotações dessas etapas foram sendo anexadas em nosso Painel de Esboços (Figura 37).

Figura 37 – Painel de Esboços: acompanhamento do projeto Poéticas Híbridas.



Foto: Beatriz Faria. Fonte: Acervo pessoal. – Compilação do autor.

Como a criação é uma rede fértil e, para que possa se ramificar, necessita estar sempre à mostra; esse Painel de Esboços ocupou um ponto central no espaço de produção, servindo para que os artistas acrescentassem suas ideias, criando *links* com outras ideias, ou colocando possíveis técnicas que poderiam ser utilizadas para concretizar pensamentos individuais ou em grupo – um mapa mental coletivo.

Como o espaço onde estavam sendo realizados os encontros (Arte Mais: espaço de criações coletivas – Pindamonhangaba/SP) é um espaço artístico ocupado por diversos outros artistas; vários resquícios ou rastros de outras produções são encontrados com frequência. Foi justamente nesse contexto que, ao acaso, um dos integrantes encontrou um cubo de papel feito a partir de caixas de leite, utilizado para a construção de um jogo de alfabetização numa Oficina ocorrida no mês anterior. A partir daí, uma nova ideia começou a ganhar forma (Figura 38). Primeiramente, foi lançada a sugestão de olharmos esse cubo como um potencial suporte de alguma ideia, sendo complementada por uma nova sugestão com a possibilidade de construir um cubo gigante fragmentado por diversos outros cubos, compondo assim uma imagem da Serra.

Figura 38 – Construindo uma ideia ao acaso.



Foto: Beatriz Faria. **Fonte:** Acervo pessoal.

A ideia se consolidou na construção de um cubo que pudesse ser manipulado pelo público durante a exposição. Em cada face do cubo, haveria uma fotografia representando os diversos conceitos e visões que tínhamos da Serra da Mantiqueira. A essa ideia, poderíamos agregar todas as impressões que tínhamos pensado até então; assim, partimos para o segundo momento – materializar a ideia. Cogitou-se construir os cubos a exemplo dos que foram encontrados no espaço (ideia inviabilizada pelo curto tempo e pelo grande trabalho que teríamos), pensou-se também em criar um sólido geométrico com papel *triplex*, porém além do trabalho ficaria muito caro. Foi então que um integrante propôs a utilização de caixas de papelão pré-montadas, a um preço acessível e de fácil montagem (Figura 39).

Figura 39 – Montagem dos cubos de papelão.



Foto: Beatriz Faria. **Fonte:** Acervo pessoal.

As imagens foram impressas em adesivo e coladas sobre o cubo, o qual se materializou como um cubo mágico, de modo que o público pudesse manipular as peças, interagindo e agregando suas formatividades na obra. Porém, após a finalização, os adesivos se descolaram e o acabamento não agradou ao grupo – ou seja, como disse Pareyson (1997), a obra só se consolida quando e como quer.

Concomitantemente, desenvolvia-se uma discussão entre outros integrantes para a efetivação de mais uma ideia. É importante ressaltar que, em resposta às

provocações iniciais promovidas pelo curador, a interação decorria de forma conjunta, ou seja, todos os integrantes opinavam e debatiam em torno das proposições do curador/propositor; mas, posteriormente, num segundo momento, os artistas se reuniam para as discussões por afinidade de ideias ou linguagem, cada qual intencionando contribuir na complementação e consolidação das obras.

Nessa perspectiva, na apresentação inicial de um artista, surgiu a ideia de confeccionar máscaras de látex, que poderiam ser realizadas e expostas na Serra, representando os seres da Mata Atlântica. Essa ideia foi complementada por outro artista que narrou o conto da Serra da Mantiqueira (Serra que chora). Em dado momento, essa ideia voltou a ganhar força quando um dos integrantes ouviu numa das discussões a palavra “totem”. Essa palavra foi o catalisador de um processo que ele apresentou ao grupo e consolidamos a ideia de representar o conto da Serra numa peça escultórica. Tomada essa decisão, alguns esboços foram delineados para investigar como e com que material poderíamos produzir a escultura.

Nessa nova fase, teve início a composição escultórica de personagens da narrativa do conto, o Rei Sol e a Amante do Sol (Figuras 40-41), utilizando atadura gessada e, no decorrer do processo, várias discussões e novos registros foram sendo feitos. Os problemas técnicos precisavam ser sanados o quanto antes, pois até então, já havia se despendido muita energia, verba – e o prazo estava se esgotando, fator esse que fez com que o trabalho perdesse força. Porém, esse processo de produção que estava prestes a ser abandonado teve uma reviravolta quando foi tirado o molde da peça que representava a Mantiqueira, a Amante do Sol (Figura 41). Nesse momento, um artista opinou que aquela escultura por si só já seria uma obra.

Mas como uma ideia busca a outra e vão se interligando, criando uma rede de conexões; essa escultura se complementou quando foi estabelecida uma reflexão sobre a Serra e suas fronteiras, sobre os limites impostos pelo Homem, seu “dono” que determina onde e como a Serra deveria ser moldada e apresentada. Assim, surgiu a representação da terra presa numa gaiola (Figura 42), que quando aprisionada se esvai por entre as grades, ou a terra apresentada em potes de vidro, uma visão do poder do Homem em determinar e compartimentar a Serra em territórios. Enfim, essas discussões se efetivaram para outra produção, que teve seu êxito na finalização do vídeo do Ato 2.

Figura 40 – Moldagem do Rei Sol em atadura gessada.



Foto: Beto Salgado. **Fonte:** Acervo pessoal.

Figura 41 – Molde em atadura gessada da Amante do Sol em processo de finalização.



Foto: Beatriz Faria. **Fonte:** Acervo pessoal.

Figura 42 – Detalhe da representação dos territórios da Serra.



Foto: Beatriz Faria. **Fonte:** Acervo pessoal.

Embora a construção das obras fosse a várias mãos, evidenciando uma hibridação interformativa (VALENTE, 2008), ou seja, muitas pessoas pensando nas possíveis soluções; mesmo assim, vários protótipos foram descartados durante o processo. Penso neles como caminhos que deveriam ser percorridos para consolidarmos ideias mais maduras e viáveis para o momento/tempo presente.

Daí tiramos uma conclusão que diz respeito aos conteúdos expressivos da ação criativa. Os processos intuitivos ocorrem de modo não conceitual, são processos de forma. Quando se intui, intui-se uma forma expressiva, isto é, não se trata de definir um fenômeno por meio de noções intelectuais (mesmo quando se trata de matérias abstratas, de pensamentos ou palavras). A ação, abrangendo o intelectual, é mais ampla. Ao intuir, procura-se alcançar um novo modo de ser essencial do fenômeno, através de estruturas que se configuram dentro da materialidade específica desse fenômeno. (Portanto, os componentes podem ser conceituais ou sensoriais). Nesse preciso sentido, a forma não traduz, ela é; ela capta o mais exclusivo do fenômeno porque jamais se desvincula da matéria em questão. (OSTROWER, 2011, p. 69).

Ao concluir uma obra, pensa-se: Por que não fiz assim desde o princípio? Por que demorei tanto tempo para efetivar tal ideia ou conceito? Esses são pensamentos recorrentes que se apresentam aos artistas. Quando estávamos definindo os trabalhos da exposição Interfaces da Serra, várias ideias potentes foram

descartadas, pois empregamos força nas produções que acreditávamos que seriam mais atraentes e que nos despertaram mais prazer.

A condição do tentar é uma união de incerteza e orientação, em que a incerteza não está nunca tão abandonada que ignore outros recursos além do acaso e a orientação, não é nunca tão precisa que garanta o êxito: trata-se de uma condição em que não há outro guia senão a expectativa e esta esperança do sucesso, mas esta expectativa e esta esperança conseguem ser uma guia eficaz, porque a expectativa se faz operativa como adivinhação da descoberta, e o êxito, embora sendo apenas o objeto de uma esperança, exercita uma verdadeira e própria atração sobre as operações das quais será o resultado. (PAREYSON, 1997, p. 188).

A conclusão do projeto Poéticas Híbridas sintetiza a plenitude de efetivação e apresentação dos pensamentos em conjunto, em diálogo, hibridados e consolidados na exposição virtual Interfaces da Serra, uma vez que foi possível entregar para o público uma produção artística realizada num período de Pandemia, o que para muitos seria considerado um êxito. Nas palavras de Pareyson:

[...] a obra *triumfa porque triunfa*; triunfa porque tal como ela própria queria ser, porque foi feita do único modo como se deixava fazer, porque realiza aquela especial adequação de si consigo que caracteriza o puro êxito: contingente na sua existência, mas necessária na sua legalidade; desejada, na sua realidade, pelo autor, mas, na sua interna coerência, por si mesma. (PAREYSON, 1997, p. 186-187, grifo do autor).

Ler essas palavras do autor conforta o coração de todos os integrantes que empenharam suas energias para a finalização do projeto.

Nesse processo de tentativa e erro, em que somos guiados por nossos impulsos e nossa intuição, não há como não pensar: por que seguimos esse ou aquele caminho? Por que usamos esse ou aquele material? E se a apresentação fosse através de outra linguagem, será que ficaria melhor? Sendo um projeto fomentado pela lei de incentivo, tivemos infelizmente um prazo determinado para finalizar os trabalhos e o cumprimento burocrático desse prazo não foi e ainda não é o suficiente para acalmar todas as falas, todos os conceitos e todas as possibilidades de realização, que ainda pairam no ar.

Durante o curto período de produção, tivemos muitas ideias e o tempo se revelou insuficiente para amadurecê-las a nosso contento. Não estamos entrando no mérito da qualidade das produções em si, mas reportando as declarações dos artistas que sentiram necessidade de depurar mais um pouco suas ideias. Talvez, se tivéssemos

estendido a produção a um prazo maior, teríamos apresentado exatamente o mesmo resultado artístico para esse projeto. De todo modo, não é sobre essa questão que queremos discorrer, mas, sim, sobre a angústia do grupo por não ter chegado a esgotar todo o potencial de energia disponível para o processo criativo. Não conseguimos explorar o processo como um todo, talvez esse seja um dos motivos que causaram uma “gana” de querer continuar a pensar e produzir mais.

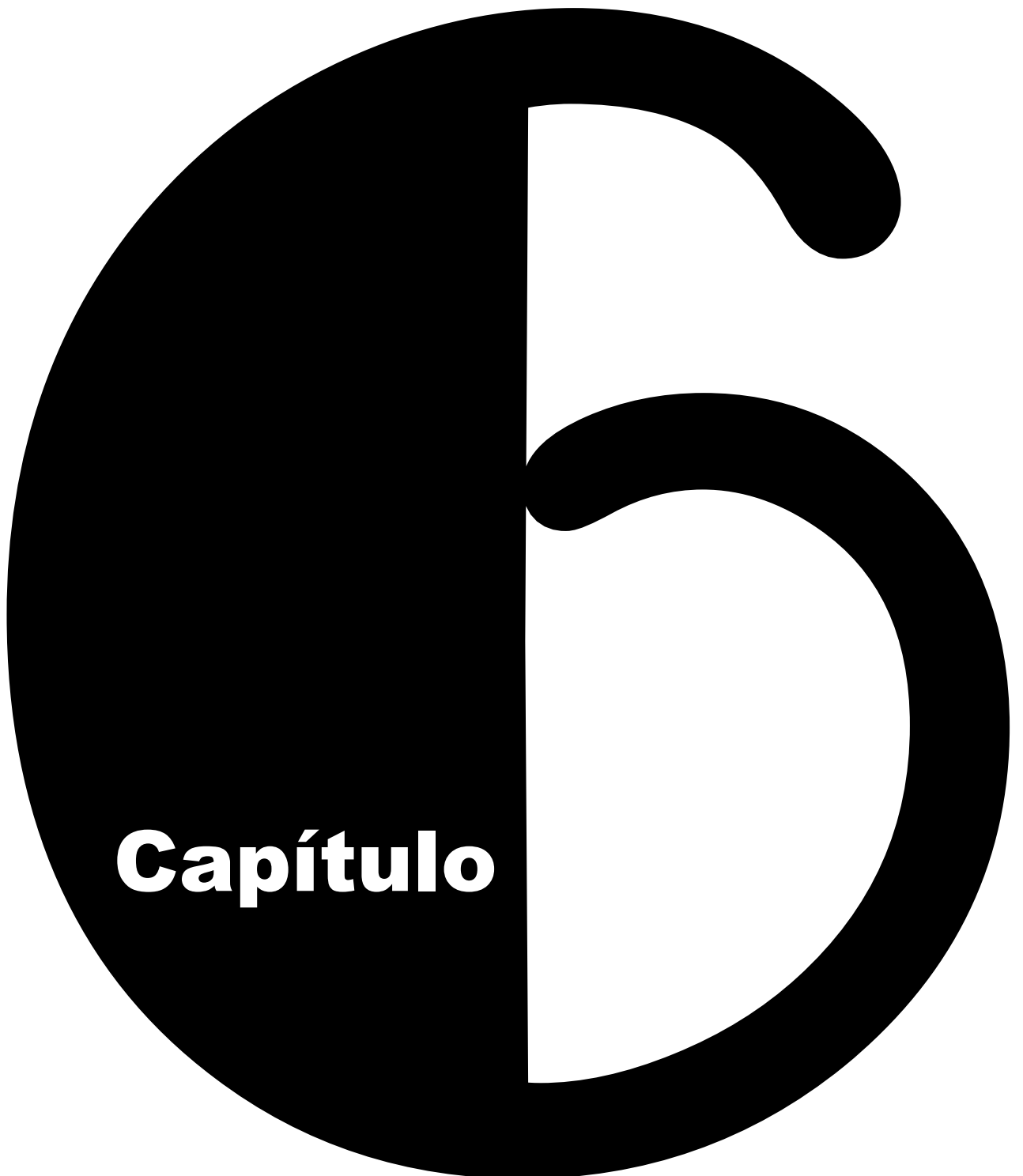
Ao início do projeto, já sabíamos que o tempo seria exíguo e que isso poderia ser um fator até positivo para a realização das obras, pois o teríamos como um catalisador do processo. O tempo faria com que pudéssemos, à medida do desenvolvimento dos trabalhos, acelerar as produções, testando mais ou menos possibilidades, pensando na ideia de sermos mais assertivos e precisos na produção. Porém, o que se apresentou foram mudanças constantes de assertividades e da própria realização das obras para se adequar ao espaço, ora físico, ora virtual da exposição, o que alterou a dinâmica temporal para a execução dos trabalhos. O tempo nos impôs a sua força, demonstrando que o artista não determina o quando ou o onde de sua produção.

Nesse sentido, refletindo sobre a posição do artista em relação à sua produção, concordamos com Luigi Pareyson, quando diz que:

Na arte a lei geral é a regra individual da obra a ser feita. O que significa, em primeiro lugar, que em arte não há outra lei senão a regra individual da obra; a arte é caracterizada precisamente pela falta de uma lei universal que seja sua norma, e a única norma do artista é a própria obra que ele está fazendo; em segundo lugar, que em arte a regra é uma lei férrea, inflexível e inderrogável: a arte implica uma legalidade pela qual o artista deve obedecer à própria obra que ele está fazendo, e se não lhe obedece, nem mesmo consegue fazê-la. (PAREYSON, 1997, p. 184, grifos nossos).

Esse quadro descrito por Pareyson revelou-se também na nossa prática artística. Muitas ideias que chegaram a ser materializadas não se sustentaram enquanto obra, pois o material utilizado não suportou ou não se adequou em termos de ideia/conceito. Além disso, em alguns casos, a quantidade de soluções para a mesma produção foi tão grande, que não se chegou a uma definição consensual. Esse seria o momento da obra cobrando obediência à sua “regra individual” e nos dizendo que ainda não havia condições para se materializar, ficando os artistas reféns de suas próprias ideias.

Porém, no momento de conclusão desta pesquisa, temos relatos de ideias que surgiram para solução de obras inacabadas e/ou ideias lançadas que não puderam ser concluídas. Ou seja, as etapas do processo de criação continuarão funcionando, as redes de criações instauradas irão se concentrar em outras proposições e cada integrante do projeto vai redirecionar todas essas energias na solução de outras ideias, a partir de novos olhares e novas percepções.



Capítulo

6

SOBRE TRANS-HIBRIDAÇÕES E SERES TRANS-HÍBRIDOS

No presente Capítulo, será apresentada uma investigação acerca dos processos e procedimentos artísticos híbridos realizados nos percursos de criação coletiva, desenvolvidos pelos artistas/alunos e artista/professor. Serão analisados os processos efetivados com o concurso de diversas hibridações sobrepostas, de Meios, Sistemas e Poéticas, de modo a reconhecer o caráter dessa hibridação, bem como a função dos criadores nesses processos e sua classificação no contexto do Hibridismo em Artes. À luz dos conceitos de Hibridações de Meios, Sistemas e Poéticas e de Trans-Hibridações (VALENTE, 2008; 2010), apresento as reflexões teóricas finais sobre os Estudos de Caso dos projetos e seus processos criativos. Os autores que embasam esta pesquisa são Valente (2008; 2010); Couchot (1990) e Pareyson (1997).

6.1 SOBREPOSIÇÃO DE MODALIDADES DE HIBRIDAÇÕES

Nos Estudos de Caso dos projetos realizados coletivamente, o que se destaca é o caráter intensamente híbrido da criação e, sobretudo, das obras produzidas nessa hibridação de Poéticas que caracteriza a criação coletiva.

Isso porque, na criação coletiva empreendida, desenvolveu-se um processo que Valente denomina “hibridação de poéticas pessoais”, no qual “predomina uma hibridação entre formatividades” relativas à forma de produzir de cada autor no processo coletivo, entendendo-se o conceito de Formatividade, de Luigi Pareyson, “enquanto estilo do artista no modo único e irrepitível de seu fazer que se integra à obra enquanto forma” (VALENTE, 2008, p.36, grifo do autor). Os estilos individuais,

em seu conjunto, promoveram novos níveis de hibridação, inclusive tendo em conta os meios e linguagens eleitos na Poética de cada artista, que se mesclam na configuração final das obras. Ou seja, além das hibridações de Poéticas, interformativas, essas obras passaram em sua feitura por seguidas hibridações, de vários Meios e diversos Sistemas, que se interpenetraram na sua configuração final.

Na série *Continuum*, no contexto do Desenho como território de hibridações, o exercício da hibridação de poéticas mediante a referência artística de Edith Derdyk bem como entre o artista/aluno Rafael Silva e o artista/professor Deni Dias acarretou uma série de hibridações de Meios e Sistemas que se interpenetraram. O processo teve início com a materialização da linha através de barbante e bambu numa composição tridimensional, instaurando um híbrido entre Desenho e Escultura, que migrou do objeto artesanal barbante/bambu para o industrial com o registro em fotografia que, retornando ao plano, revelou a sombra como linha. O processo foi acumulando e interpenetrando as hibridações da linguagem do Desenho, da Escultura e da Fotografia, resultantes das hibridações de meios artesanais e industriais.

Na segunda experimentação de Rafael Silva, assimilando a interformatividade da experimentação anterior, a obra *Passagem* é apresentada já no formato de uma fotografia, como forma necessária de registro de uma linha desmaterializada, em que se promove uma dupla hibridação de Meios, com a alteração do suporte de papel para uma base efêmera composta de pó de café, em que os traços desenharam a linha pela ausência, bem como pela passagem do meio artesanal para o industrial fotográfico, que acarreta também uma hibridação de Sistemas, entre Desenho e Fotografia. Ao que o artista/professor soma a hibridação com o meio tecnológico, em manipulação digital com duplicação e espelhamento, ressignificando a imagem fotográfica, e consequente hibridação de Sistemas com a Arte Digital. Em sua versão final, a obra configura-se com hibridações sobrepostas de Poéticas, Meios (artesanal, industrial e digital) e de Sistemas, com Desenho, Fotografia e Arte Digital.

A obra *Espectro de Pétalas*, da artista/aluna Evellyn de Azevedo, por sua vez, partiu da proposta de estudo de luz e sombra, em diálogo com Regina Silveira, registrando graficamente sombras projetadas de uma flor, obtendo ampliações e distorções de formas. Empregando inicialmente os recursos artesanais lápis e papel, inerentes ao

Desenho, com o recurso do meio industrial da iluminação, a artista conclui a obra como uma pintura, numa aguada de nanquim. A obra configura-se numa sobreposição de diversas modalidades de hibridação no processo criativo e na sua constituição final, com a interpenetração de hibridação de Poéticas (com recriação a partir de Regina Silveira), de hibridação de Meios (artesanal e industrial) e de Sistemas, envolvendo as linguagens do Desenho e da Pintura.

A artista/aluna Thayane Amaral traz em sua produção inicial a articulação com Linguagem Verbal, Fotografia e Pintura, estabelecendo conexão com o Desenho pelo uso de barbante como linha de costura sobre fotografia, tendo como referência a obra de Rosana Paulino. No meio do processo de criação, o nu artístico do trabalho sofreu censura do laboratório que inseriu uma tarja preta, sobre a qual a artista então bordou uma trama com linha preta, tornando-a um invólucro de negação como protesto, e também uma escrita, com palavras em vermelho denunciando a censura sobre o seu corpo, inclusive através da escolha do nome da obra: A censurada. O resultado final é uma sobreposição de diferentes modalidades híbridas, de Poéticas (da artista em referência a Rosana Paulino e no conflito entre a artista e o laboratório, representado pelo bordado e a tarja preta), de Meios (o artesanal do barbante e o industrial fotográfico) e de Sistemas, envolvendo Fotografia, Pintura, Desenho, Artesanato e Linguagem Verbal.

A série em andamento *Doctrina Defixit* composta por esculturas de atadura gessada e fotografias, tendo como molde o corpo humano em situações como cenas escolares, abriu o leque para hibridações interformativas envolvendo os modelos, bem como com referência a obra de George Segal e a série Profetas de Aleijadinho de Sergio Romagnolo e também com o espectador pela abertura para participação na relação com as esculturas. Na fase II de produção, a inserção de cenário, situação ou ambientação das peças, registradas em fotografia com uso de recursos próprios dessa técnica, envolveu inclusive projeções de textos. Com a hibridação do artesanal das peças de gesso com o industrial fotográfico, deflagra-se uma hibridação de Sistemas que hibrida as linguagens da Arte Contemporânea com o Barroco, envolvendo Escultura, Linguagem Verbal e Fotografia, no bojo das obras da série. Desse modo, *Doctrina Defixit* resulta numa sobreposição de diferentes modalidades de hibridações: de Poéticas, pela criação coletiva, pelas referências de Segal e Romagnolo, e pela participação do espectador; de Meios, envolvendo o

artesanal da técnica manual de atadura gessada e o industrial fotográfico; e de Sistemas, com o concurso de Escultura, Fotografia e Literatura.

Outro exemplo ainda mais flagrante é o caso dos vídeos de Interfaces da Serra, produzidos no projeto Poéticas Híbridas sobre a Serra da Mantiqueira. São desenhos, pinturas, fotografias, esculturas, apropriação de textos em prosa e poesia, enfim obras produzidas num processo de criação coletiva, transitando entre essas várias linguagens, que culminaram, através de uma hibridação de meios artesanais e industriais com o digital, numa obra composta por três vídeos disponibilizados no *Youtube*, nos quais esses textos, esculturas, fotografias, pinturas e desenhos foram integrados e absorvidos como elementos videográficos constitutivos da obra final. Assim, Poéticas Híbridas resulta numa interpenetração de hibridações de Poéticas, pela criação coletiva e apropriação de textos de outros autores; de Meios (artesanal, industrial e digital) e de Sistemas, envolvendo várias linguagens do sistema artístico, como Escultura, Fotografia, Pintura, Desenho, Vídeo e Literatura, bem como do sistema não artístico, no caso do Jornalismo no vídeo Ato 3.

6.2 TRANS-HIBRIDAÇÕES

Em todos os processos criativos que foram desenvolvidos durante a pesquisa, observa-se uma sobreposição de diferentes modalidades de hibridações que se somaram, ou se multiplicaram, cumulativamente na constituição final das obras produzidas.

Trata-se de um fenômeno de Hibridismo em Artes cuja ocorrência Agnus Valente apontou em seu estudo sobre Heurística Híbrida, ao qual denominou sob a formulação do conceito de trans-hibridações:

As operações de hibridação de meios, sistemas e poéticas, que se processam internamente à criação, interpenetram-se mútua e incessantemente. [...] A criação artística contemporânea, em sua dimensão poético-política, absorve livremente essas trans-hibridações de meios, sistemas e poéticas; e, não raro, na unidade totalizadora da obra final, instaura-se essa imbricada interrelação de hibridações. (VALENTE, 2010, p.9-10, grifo nosso).

Segundo Valente, o processo de trans-hibridação na criação artística seria um procedimento recorrente na Arte Contemporânea, que absorve a interpenetração

das várias hibridações de Meios, Sistemas e Poéticas, processadas durante a criação; interpenetração essa que não se limita ao processo criativo, mas se manifesta na própria constituição da obra final, em sua unidade totalizadora.

De fato, em nossos processos criativos coletivos, podemos detectar que processos de trans-hibridação se desenvolveram a partir da hibridação primeira de Poéticas com o concurso de várias hibridações de Meios e Sistemas, articuladas nas experimentações em busca de expressão artística, que se interpenetraram e configuraram a unidade final das obras.

6.3 SER TRANS-HÍBRIDO

Mediante a inter-relação de hibridações nas obras finais desses nossos projetos, cabe refletir então sobre o artista híbrido (COUHOT, 1990) que constituímos enquanto seres híbridos, considerando a possibilidade de estabelecer uma classificação interna, tendo como referência os processos trans-híbridos que empreendemos.

Trata-se de um tipo de ser híbrido que como criador se viabilizou nessas condições: artista/professor e artistas/alunos promovendo trans-hibridações no processo criativo coletivo, gerando, por exemplo, obras que são cumulativamente desenho, escultura, texto, pintura, no bojo de um vídeo, a nos definir cada um de nós com o que a partir de agora denomino como Ser Trans-Híbrido, conceito que caracterizaria adequadamente o perfil criador dos envolvidos nesses processos criativos.

Artista/Professor e Artistas/Alunos, portanto, como seres trans-híbridos, atuamos nesses processos de criação, orquestrando e combinando essas técnicas híbridas, como quer Couchot (1990), e trans-hibridando, em diversos Meios, Sistemas e Poéticas, como aponta Valente (2008; 2010), ampliando as possibilidades da obra artística em sua potencialidade híbrida.



7 CONCLUSÃO

A pesquisa de Doutorado partiu de indagações, reflexões e experimentações vivenciadas por este artista/pesquisador durante percursos híbridos desenvolvidos com uma série de projetos realizados coletivamente e/ou em coautorias, permeando a ação entre o ser e o fazer Arte, através de intercâmbio e interações entre Linguagens, Conceitos, Meios e Poéticas. Entre os processos de criação e os procedimentos artísticos em que se potencializam e se promovem caminhos pelos quais a criação se hibrida; busco contribuir com a pesquisa sobre os estudos do Hibridismo em Artes, particularmente em Artes Visuais, diluindo fronteiras, absorvendo e agregando maneiras de se fazer e pensar os processos híbridos de criação.

A pesquisa partiu do pressuposto de que, ao adentrar os diversos territórios da criação, o artista/pesquisador se identifica e estabelece conexões com a sua real proposta e capacidade criativa. Desse modo, articula redes de criação, não se limitando a paradigmas e/ou convenções pré-estabelecidas; ou seja, identifica-se como um ser sem fronteiras, afastando-se da noção de especificidade da linguagem artística na criação e colocando-se numa posição não pertencente a apenas um determinado campo artístico fixo de atuação.

Essa postura abre a possibilidade para a expansão de seus horizontes, estabelecendo dentro do processo de criação o princípio da experimentação e materialização de suas vivências com atuações em diversas funções: artista; professor; pedagogo; propositor; provocador cultural; curador.

Essas múltiplas funções ocorrem concomitantemente numa hibridação de Sistemas artísticos e não artísticos, mobilizando interações que ampliam o conceito de criação, pois ao agregar essa multiplicidade de visões, conceitos, ideias e linguagens a um coletivo ou ao próprio fazer, está constituindo a sua identidade. Identidade essa que se manifesta no modo como lida com esses diversos intercâmbios e articulações, não para conseguir adentrar um espaço, definir um conceito ou discurso, mas para se estabelecer enquanto um Ser que se reconhece nesse universo múltiplo e que em cada uma dessas interações apresenta-se como incentivador e provocador, mediando conflitos de pensamento, buscando interligar ideias, articulando propostas e abrindo novas frentes; ou seja, nesse contexto, criando as oportunidades. Sua capacidade criativa e produtiva constitui-se no que denomino de Ser Híbrido-Multissistemas. Em consonância com Edmond Couchot (1990), observo que não basta as operações e mídias híbridas configurarem um campo fértil para hibridações, se mediante os sistemas aos quais essas funções de artista, professor, pedagogo, propositor, provocador cultural, curador se subordinam, o artista não for igualmente híbrido para implementá-las bem, tornando-as de fato operantes. Como os Estudos de Caso demonstraram, o professor que atua como artista, colaborando com os artistas/alunos, criando com eles, provocando, propondo experimentações; esse artista/professor exerce, de forma lícita e autêntica, a sua identidade de Ser Híbrido-Multissistemas em meio à criação em curso.

Quando o artista/professor não se restringe a meramente propor com a finalidade de avaliação, e acredita que todo trabalho apresentado dos artistas/alunos possa vir a ser sempre uma busca, ou descoberta de novos caminhos; ele agrega aos artistas/alunos novas possibilidades estéticas e/ou conceituais. O artista/professor acredita que sempre haverá a possibilidade de ampliar o olhar e que as proposições são sempre fonte de estímulos para a exploração de novos conceitos, novos materiais, novas linguagens, promovendo um enriquecimento estético/cultural. Ou seja, essas cocriações estão inteiramente ligadas, promovendo e provocando formatividades que se colidem e se fundem em novos conceitos. Quando essas hibridações de ações são aceitas, ampliam-se as capacidades técnicas e estéticas, escapando-se das formalidades institucionais impostas dentro do paradigma da velha relação professor/aluno.

A instituição, no entanto, oferece uma infraestrutura para reunir pessoas, que ao serem provocadas conseguem mobilizar-se na organização e desenvolvimento de projetos e ações artísticas, consolidando-se enquanto coletivo. Tudo isso a partir das relações estabelecidas e dos vínculos de confiança criados entre artista/professor e artistas/alunos, sem as amarras de um ambiente formal. É nesse contexto que o Ser Híbrido Multi-Sistemas consegue se estabelecer, pois ao mesmo tempo que centraliza atividades, consegue mobilizar grupos para ações futuras.

Nesse contexto do coletivo, as ações desenvolvidas são potencializadas, pois as fronteiras entre o pensar e o fazer/produzir se diluem de forma muito produtiva, e é nesse caso que a criatividade se estrutura – na prática. Ou seja, um grupo de pessoas articula suas formatividades sobre um determinado tema, permitindo-se erros e acertos, na confiança de um ambiente seguro para suas criações. É por meio desse processo no qual as ideias se hibridam, configurando novas formas e singularidades, que a produção do coletivo se fortalece tanto individualmente quanto coletivamente. Na produção da obra, a hibridação interformativa processa-se de vários modos; destacando-se os casos que ocorrem nas discussões e produções em coautorias e/ou produções coletivas (VALENTE, 2008), sendo nessa condição que a obra revela seu caráter original, pois amalgama o fazer ao inventar único de cada artista/aluno atuante na criação coletiva.

Para melhor compreensão das experiências vivenciadas entre o coletivo e esse Ser Híbrido-Multissistemas, apresentamos nos Estudos de Caso uma abordagem descritiva que revela como a criação ocorre coletivamente, demonstrando-se o trânsito entre sistemas realizado por este artista/professor, configurando-se o Ser Híbrido-Multissistemas efetivamente em atividade, ora como professor, ora como propositor, pesquisador, curador; inclusive, sobrepondo-se algumas vezes essas funções em múltiplas hibridações dentro da modalidade de Sistemas.

Nesses Estudos de Caso, apresentamos também os processos de criação, a atuação e interação dos integrantes – artista/professor e artistas/alunos –, bem como os vários percursos pelos quais as ideias se configuraram e se desenvolveram até a constituição final de cada obra, destacando-se, além do caráter híbrido da criação coletiva enquanto hibridação de Poéticas, o fato de as obras terem como característica o acúmulo também de hibridações de vários Meios e Sistemas. O fato

dessas três modalidades de hibridação (Meios, Sistemas e Poéticas) se interpenetrarem mutuamente na configuração final das obras produzidas, nos levou a reconhecer a constituição de trans-hibridações (VALENTE, 2010) nesses processos coletivos de criação.

O fenômeno de trans-hibridação ocorreu nas experiências tendo o Desenho como território de hibridações, que acarretou uma série de hibridações de Meios, Sistemas e Poéticas. Nas obras *Continuum*, *Passagem*, *Espectro de Pétalas* e *A Censurada*, a trans-hibridação ocorreu envolvendo os Meios, não apenas pela variação de materiais, mas diferentes modalidades como artesanal, industrial e digital; bem como as linguagens de Desenho, Escultura, Artesanato, Linguagem Verbal, Pintura e Fotografia; e finalmente as Poéticas, desde as referências artísticas para a criação, Edith Derdyk, Rosana Paulino e Regina Silveira, até interferência externa indesejada; enfim, todas as modalidades se interpenetraram nos desenhos híbridos que resultaram dessas experimentações. Em *Doctrina Defixit*, além das hibridações interformativas com referência a obras de George Segal e Sergio Romagnolo, bem como com a abertura para a participação do espectador, soma-se a hibridação de sistemas da Arte Contemporânea com o Barroco, resultando nas obras finais da série a sobreposição de Escultura, Literatura e Fotografia. Do mesmo modo, no projeto Poéticas Híbridas sobre a Serra da Mantiqueira, as obras finais resultaram em vídeos que amalgamam textos, esculturas, fotografias, pinturas e desenhos como elementos videográficos, resultando em sobreposição de hibridações de Meios (artesanais, industriais e digitais), e de Sistemas artísticos, envolvendo as linguagens do Audiovisual, Desenho, da Escultura, Pintura, Literatura e Fotografia, e não artísticos, com apropriação da linguagem do Jornalismo.

A partir dessa constatação, a reflexão sobre a constituição do Ser que cria esse contexto de trans-hibridações nos conduziu ao conceito de Ser Trans-Híbrido, que caberia ao artista/professor e aos artistas/alunos nesses processos de criação coletiva; sobretudo aos artistas/alunos, protagonistas que são da criação nesses projetos, seres trans-híbridos capazes de elevar na prática o pensamento de Couchot à enésima potência, orquestrando e combinando, trans-hibridando essas técnicas híbridas, em diversos Meios, Sistemas e Poéticas, numa busca ininterrupta pela completude ou maior amplitude possível da obra artística.

Em suma, concluo a pesquisa apresentando as formulações conceituais de Ser Híbrido-Multissistemas e Ser Trans-Híbrido como contribuições teóricas para os estudos do Hibridismo em Artes e dos processos criativos híbridos, complementando com esses dois novos conceitos a taxonomia constituída pelo conceito de Artista Híbrido de Edmond Couchot e a taxonomia das Híbridações de Meios, Sistemas e Poéticas e de Trans-Híbridações de Agnus Valente, considerando que esses conceitos têm envergadura para uma generalização que permite compreender não apenas os processos em sala de aula e em relações artista/professor e artistas/alunos, mas todos, de um modo geral, que mergulham em processos artísticos de criação.

Encerro, assim, a presente Tese de Doutorado almejando que os conceitos formulados e as experiências descritas de nossas experimentações híbridas inspirem e motivem artistas, pesquisadores, alunos, professores e interessados, não apenas teoricamente a empreenderem novas pesquisas, como também na prática a criarem obras de arte, em nível de instrumentalização e consciência produtiva, para que juntos possamos melhor explorar, combinar e orquestrar as potencialidades da criação artística em percursos híbridos.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Célia Maria de Castro. **Ser artista, ser professor: razões e paixões do ofício**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.
- ARTE!BRASILEIROS. – *Moiras*, 2019. Instalação. Hastes de ferro e linha branca. Edith Derdyk. Foto: Rosa Antuna. In: FERRAZ, Marcos Grinspum. Instalação de Edith Derdyk cria tramas, conexões e tessituras no Sesc Ipiranga. **Arte!Brasileiros**. Artes. Exposições. 03 abr. 2019. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/topo/instalacao-de-edith-derdyk-cria-tramas-conexoes-e-tessituras-no-sesc-ipuranga/>>. Acesso em: 25 mar. 2023.
- BAMONTE, Joedy Luciana Barros Marins. O lugar do desenho no século XX: dimensões e conceito. ***Proceedings of World Congress on Communication and Arts: Beyond Art, Beyond Humanities, Beyond Technology: a New Creativity***, v. 5, n. 1, p. 156-160, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/134940>>. Acesso em: 10 jun. 2022.
- BASBAUM, Ricardo Roclaw. **Manual do artista-etc**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.
- BERNARDET, Jean-Claude. O processo como obra. **Folha de São Paulo**: Caderno Mais. São Paulo, 13 jul. 2003.
- BRAGA, Paula. **Oitica**: Singularidade Multiplicidade. São Paulo: Perspectiva; FAPESP, 2013.
- BRANDT, A; EAGLEMAN, D. **Como o cérebro cria**: O poder da criatividade humana para transformar o mundo. Tradução: Donaldson M. Garschagen, Renata Guerra. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CANAL DENI DIAS. – Frames do vídeo Poéticas Híbridas Ato 1, 2021. **YouTube**. 02 abr. 2021. 2021a Disponível em: <<https://youtu.be/NxTz0j936ZM>>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- _____. – Frames do vídeo Poéticas Híbridas Ato 2, 2021. **YouTube**. 09 abr. 2021. 2021b Disponível em: <<https://youtu.be/7UNUCgm6CrE>>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- _____. – Frames do vídeo Poéticas Híbridas Ato 3, 2021. **YouTube**. 16 abr. 2021. 2021c Disponível em: <<https://youtu.be/8gmYr2Rj-h0>>. Acesso em: 15 abr. 2022.
- COUCHOT, Edmond. *Boïts Noires*. In: KLONARIS, M. et THOMADAKI, K. (ORG.). ***Technologies et imaginaires: Art Cinéma Art Vidéo Art Ordinateur***. Paris: Dis Voir, 1990.
- DE MASI, Domenico. **Criatividade e grupos criativos**: descoberta e invenção. Vol. 1. Tradução: Léa Manzi e Yadyr Figueiredo. Rio de Janeiro: Sextante, 2005a.

_____. **Criatividade e grupos criativos:** fantasia e concretude. Vol. 2. Tradução: Léa Manzi e Yadyr Figueiredo: Rio de Janeiro: Sextante, 2005b.

DE MASI, Domenico. (Org.). **A emoção e a regra:** os grupos criativos na Europa de 1850 a 1950. Tradução: Elia Ferreira Edel. 9. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

DIAS, Deni (Cladenir Dias de Lima). **Metamorfoses e Hibridismo:** em busca de uma singularidade poética. 2013. 104 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86969>>. Acesso em: 22 fev. 2019.

DIAS, Lincoln Guimarães. **Teoria da Linguagem Visual.** Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta à Distância, 2011.

DUCHAMP, Marcel. O Ato Criador. In: BATTCOCK, Gregory. **A Nova Arte.** Tradução: Cecília Prada e Vera de Campos. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

ECO, Umberto. **Obra Aberta:** forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. Tradução: Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FALLEIROS, Flávia Nascimento. Exercício de reflexão sobre a categoria estética do feio, em sua oposição à do belo (tentativa). **Olho D'Água**, V. 9, N. 1, 2017.

FERRER, Daniel. A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. **Fronteiras da criação:** VI Encontro Internacional de pesquisadores do manuscrito. São Paulo: Annablume, 2000.

FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.) **Escritos de artistas:** anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GALERIA MARÍLIA RAZUK. – Amós, 1992. Plástico modelado. Série Profetas de Aleijadinho. Sergio Romagnolo. **Galeria Marília Razuk.** Artistas. Sergio Romagnolo. Imagens. [c.2023]. Disponível em: <<https://galeriamariliarazuk.com.br/artistas/sergio-romagnolo>>. Acesso em: 29 abr. 2023.

GERMANO, Nardo. **Auto-Retrato Coletivo:** Poéticas de Abertura ao Espectador na [Des]Construção de uma Identidade Coletiva. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. **[Autor]Retrato Coletivo, uma Poética da Autoria Aberta:** Poética da Autoração, Poéticas em Coletividade e uma Taxonomia para a Espect-Autoria – Agenciamento Autoral dos Espectadores nas Artes Participativas e Interativas. 2012. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

HONORATO, Cayo. **A Formação do Artista** (conjunções e disjunções entre arte e educação). 2011. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

JOHNSON, Steven. **De onde vêm as boas ideias**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

KANDISNSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. Tradução: Álvaro Cabral e Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KLEE, Paul. **Diários**. Tradução: João Azenha Jr.. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

MOLES, Abraham Antoine. **A Criação Científica**. Tradução: Gita K. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

MOMA. – *Bull* (Touro), c.1958. Escultura. Compensado de madeira, galhos, pregos e parafusos. Pablo Picasso. **MoMA – Modern Museum of Art**. 2008. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/81736>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

MOSIER, Erika; UMLAND, Anne. – *Spanish Dancer* (Dançarina Espanhola), 1928. Colagem. Joan Miró. In: _____. *A Technical Investigation of Joan Miró's Collages of the 1920s*. **The Book and Paper Group Annual**. *The American Institute for Conservation*. Volume 15, 1996. Disponível em: <<https://cool.culturalheritage.org/coolaic/sg/bpg/annual/v15/bp15-10.html>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. São Paulo: Editora Campus, 1990.

_____. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2011.

_____. **Universos da Arte**. São Paulo: Editora Campus, 1991.

PAREYSON, Luigi. **Estética - Teoria da Formatividade**. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1993.

PAULINO, Rosana. – Bastidores, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidor e linha de costura. Rosana Paulino. **Site Oficial Rosana Paulino**. [c.2023]. Disponível em: <<https://rosanapaulino.com.br/multimidia/15-bastidor-mam-vi-1/>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

PLAZA, Júlio; TAVARES, Mônica. **Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas digitais**. São Paulo: HUCITEC, 1998.

RAMOS, Mariana Correia. **O gesso na escultura contemporânea: A história e as técnicas**. 2011. Dissertação (Mestrado em Escultura) – Faculdade de Belas Artes, Lisboa, 2011.

SALLES, Cecília A. **Redes de Criação: construção da obra de arte**. 2. ed. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2008.

_____. **Arquivos de criação: arte e curadoria**. Vinhedo: Horizonte, 2010.

_____. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

_____. **Processo de criação em grupo: diálogos.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.

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

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 15. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVEIRA, Regina. – *In Absentia M.D. Bottle Rack*, 2009. Instalação. Vinil adesivo e pedestal de madeira. Regina Silveira. **Site Oficial Regina Silveira.** 2009. Disponível em: <<https://reginasilveira.com/in-absentia-m-d-bottle-rack>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

SMITHSONIAN INSTITUTION. – *Bus Riders*, 1964. Escultura. Atadura gessada. George Segal. **Smithsonian Institution.** [c.2018]. Disponível em: <https://www.si.edu/object/bus-riders%3Ahmsg_66.4506#>. Acesso em: 02 ago. 2022.

UCLA. – *Blauer Vogel (Pássaro Azul)*, 1922. Colagem. Kurt Schwitters. **UCLA. The influence of the Avant-gards.** [c.2022] Disponível em: <<http://users.dma.ucla.edu/~cariesta/designhistory/avant-gards.html>>. Acesso em: 02 ago. 2022.

VALENTE, Agnus. **Útero portanto Cosmos:** Híbridões de Meios, Sistemas e Poéticas de um Sky-Art Interativo. 2008. 238 f. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-14052009-154333/pt-br.php>>. Acesso em: 03 dez. 2020.

_____. Híbridação Intersensorial, Intertextual-Semiótica e Interformativa: Trans-Híbridações. **Revista Rumores** – USP. Edição 7, volume 1, Janeiro-Junho de 2010. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/51195>>. Acesso em: 02 ago. 2022.

_____. Heurística Híbrida e Processos Criativos Híbridos: Uma Reflexão Sobre as Metodologias da Criação no Contexto do Hibridismo em Artes. In: FIORIN, E; LANDIM, PC; LEOTE, RS (Org.) **Arte-Ciência:** Processos Criativos. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. 11-28. Desafios Contemporâneos *Collection*. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/jhfsj/pdf/fiorin-9788579836244-02.pdf>>. Acesso em: 04 ago. 2022.

VASARI, Giorgio. A vida dos mais excêntricos pintores, escultores e arquitetos. In. LINCHTENSTEIN, Jacqueline (Org.). **A Pintura:** textos essenciais. Vol. 9: O desenho e a cor. Tradução: Beatriz Blay. São Paulo: Editora 34, 2006, p.20.

YOSHIURA, Eunice Ferreira Vaz. **Desenvolvimento criativo:** uma proposta metodológica e sua verificação. 1982. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982.

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