

PROCESSOS HÍBRIDOS

e o uso da fotografia em pintura

Manuela Siebert

Dissertação de Mestrado dividida em duas publicações.

LIVRO-CADERNO de artista intitulado “Experiência Híbrida”

E a partir da página 80 o LIVRO DE PESQUISA “Processos Híbridos e o uso da fotografia em pintura”.



**EXPERIÊNCIA
HÍBRIDA**

Manuela Siebert

LIVRO-CADERNO DE ARTISTA

Este livro-caderno de artista faz parte da dissertação de
Mestrado "Processos Híbridos e o uso da fotografia em pintura"
realizada na linha de pesquisa "Ensino das Artes Visuais" do Programa de Pós-
graduação em Artes Visuais da UDESC.

S571p Siebert, Manuela Cristina

Processos híbridos e o uso da fotografia em pintura / Manuela Cristina Siebert. - 2018.

276 p. il. ; 20 cm

Orientadora: Jocielle Lampert de Oliveira

Bibliografia: p. 189-193

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2018.

1. Pintura. 2. Fotografia. 3. Pintura - Estudo e ensino. I. Oliveira, Jocielle Lampert de. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

“A pesquisa em artes visuais implica um trânsito ininterrupto entre prática e teoria. Os conceitos extraídos dos procedimentos práticos são investigados pelo viés da teoria e novamente testados em experimentações práticas, da mesma forma que passamos, sem cessar, do exterior para o interior, e vice-versa, ao deslizarmos a superfície de uma fita de *möbius*.” (REY, 2002).

O trânsito entre a teoria e a prática no campo da Arte nem sempre é algo fácil. Ao longo do Mestrado me deparei com alguns fatores que desviaram, em certos momentos, a minha atenção da pesquisa teórica ou do processo prático. Foi difícil conciliar a todo o momento o processo artístico, 9 horas de trabalho por dia, as leituras e a escrita da pesquisa. Ao longo do período da Pós-graduação fui traçando estratégias para que as experimentações artísticas acontecessem junto com a pesquisa teórica, desse modo, a pesquisa aconteceu verdadeiramente como um trabalho em equipe: a teoria; a poética; os aspectos cotidianos; a prática de ateliê; as orientações; o estágio docência; trocas com os alunos da graduação; vivências com os colegas de pós-graduação; e o meu trabalho como designer caminharam juntos com o meu processo artístico. A pesquisa aconteceu a partir de cruzamentos e hibridações entre todas essas instâncias.

Como aponta Sandra Rey, a pesquisa em arte é esse trânsito entre prática e teoria que acontece incessantemente, e que cria cruzamentos entre o processo artístico e a escrita. Essa metodologia de

pesquisa mostra-se igualmente híbrida quando possibilita tais cruzamentos, quando rompe com o distanciamento que poderia ser colocado entre esses dois percursos. O artista e o pesquisador fundem-se permanecendo nesse espaço de hibridações.

No texto “John Dewey: sobre ideia e técnica” (2015), de Ana Mae Barbosa, a autora já discute sobre as reflexões de Dewey com relação à importância da existência de um equilíbrio entre a teoria e a técnica. Dewey apontava para uma relação de dependência entre a reflexão teórica e a prática artística, considerando que ambas tinham a mesma importância para a experiência. Assim acontece o meu processo em pintura. A reflexão, a poética e a teoria são sempre costuradas nos aspectos formais dos trabalhos, um complementa e estrutura o outro.

Esse caderno-livro de artista foi pensado para mostrar as relações do meu processo com a pesquisa teórica, evidenciando o uso da metodologia de Pesquisa em Arte. Buscar mostrar como a pesquisa caminha da prática para a teoria e permanece construindo um

constante diálogo entre as duas instâncias. Trago aqui parte das reflexões, das poesias, das técnicas e processos artísticos desenvolvidos ao longo do Mestrado, bem como mostro um pouco da minha trajetória acadêmica que me levou à Pós-graduação.

O meu processo em pintura foi o ponto de partida para todo o pensamento teórico dessa pesquisa, porém inicialmente não sabia como iria apresentá-lo na dissertação. Ao ingressar na Pós-graduação, na linha de pesquisa de Ensino das Artes Visuais, surgiram muitas questões sobre o espaço do meu processo dentro do trabalho teórico. Apesar de a prática acontecer antes da escrita, tive receio de mostrá-la de forma muito destacada pelo fato de não ter ingressado em uma linha de pesquisa de processos artísticos.

Desde quando decidi que iria fazer o Mestrado na linha de Ensino das Artes Visuais eu já sabia que a ideia seria atravessar o meu processo como artista com a experiência docente. Compreendi desde o início que a pesquisa com relação ao ensino teria como base as reflexões que realizei ao longo da minha experiência como graduanda do bacharelado em Artes Visuais na UDESC. Eu já indicava no pré-projeto o meu interesse de realizar a coleta de dados na graduação em Artes Visuais, tendo em vista que a minha formação acadêmica é em bacharelado e não licenciatura.

Ao orientar minha pesquisa a professora Jociele abriu a possibilidade de pensarmos a docência a partir da minha posição como artista recém-formada no bacharelado em Artes Visuais. Desse modo o meu interesse estava direcionado às trocas de experiências e reflexões com os alunos que ainda estão percorrendo esse caminho (seja no bacharelado ou na licenciatura em Artes Visuais da UDESC).

A partir da disciplina “Sobre ser artista/professor/pesquisador”, cursada no primeiro semestre do mestrado e ministrada pela professora Jociele, pude começar a pensar como a minha experiência com a docência aconteceria ao longo do percurso da Pós-graduação. Nessa disciplina alguns textos e trabalhos apontavam para a reflexão sobre o posicionamento do professor, também como artista e pesquisador, dentro da universidade e na atuação dentro da sala de aula. Essa disciplina trouxe a ideia da formação da artista híbrida, pois além de ser artista e pesquisadora, sou designer, artesã e tantas outras coisas que contaminam meu processo como artista, e

consequentemente minhas experiências partilhadas em sala de aula com os alunos.

A partir do meu próprio processo pensei sobre os caminhos da pesquisa teórica, encontrei alguns artistas com os quais pude dialogar, e consegui planejar as técnicas que foram utilizadas em sala de aula durante o estágio docência. Foi a partir das minhas experimentações que pude encontrar na Sublimação uma possibilidade de explorar o Processo Híbrido, me deparando também com uma ferramenta de baixo custo e de fácil uso dentro dos ateliês da universidade.

Até o momento da qualificação surgiam várias dúvidas com relação à forma como eu deveria falar e expor o meu processo. A preocupação inicial era de que o processo pudesse deixar em segundo plano a minha pesquisa com a docência (que era um dos objetivos mais importantes da pesquisa depois de compreender os hibridismos entre fotografia e pintura). Após a qualificação ficou claro que meu processo deveria aparecer mais, pois foi a partir dele que surgiu a pesquisa teórica e o uso da Sublimação em sala de aula.

Ser artista é lidar com a certeza do fracasso imposta pelo outro

É lidar com as próprias incertezas

Problematizar o conforto quando acomodado

E desproblematizar os incômodos

É, por vezes, velejar sem bússola

Tranquilizar a mãe dizendo que vai ficar tudo bem

É ser neurótico, maluco, doido de pedra

É não falar coisa com coisa

Andar na contramão, sem cinto, e sem freio

É explicar mil vezes que não faz pintura em pano de louça

É estar muito certo, ou talvez muito errado

*Você é tão inteligente,
porque não fez medicina
ou direito?*

*Quis viver algo diferente,
quis experimentar como
era ser burra.*

*Eu pinto porque eu sei fazer muitas coisas melhor do que
pintar,*

E as coisas que eu sei bem,

Não me interessam tanto

O que você seria se não fosse artista?

Não seria nada, mas você me acharia incrível.

Nem me lembro de como ou quando aprendi o “pai nosso”

*Por sorte também nem consigo lembrar quando entendi
que era artista*

Penso logo pinto

Ser artista é padecer fora do paraíso

É perecer para encontrar-se

É preciso coragem

A ideia de artista híbrida vem a partir de uma reflexão sobre a minha formação, meu trabalho, e minha atuação no estágio docência. Não me coloco em uma posição de *professora* porque entendo que o mercado regula essa profissão e estabelece alguns parâmetros de conhecimento que eu, graduada no bacharelado, não tenho. Apenas não me sinto confortável em me assumir desse modo. A partir dessa ideia entendo minha atuação como um modo de *estar*, não de *ser*. De algum modo eu *estou* professora, mas isso ocorre apenas na sala de aula. Minha relação com o ensino ocorre a partir de um olhar de troca de experiências, pois entendo que aprendi a *estar* professora de pintura, sendo aluna de pintura.

É como se de algum modo, quando nos formamos e nos reconhecemos *sendo* algo, incorporamos esse *ser* no nosso comportamento. Isso acontece, por exemplo, quando me considero artista. Eu me considero artista porque isso é o que eu sou em qualquer âmbito. Quando realizo meus trabalhos como designer eu utilizo meus conhecimentos de artista, então mesmo *estando* designer, continuo sendo a artista. Ser artista influencia minhas atitudes, minhas

escolhas e minhas filosofias de vida. Isso surgiu na minha vida muito cedo, por isso me sinto confortável em declarar que sou uma artista, pois não me vejo sendo qualquer outra coisa com tamanha profundidade.

Sou uma Artista Híbrida, porque me considero primeiramente artista, mas não deixo de considerar que muitos conhecimentos e experiências atravessam e contaminam a minha atuação como artista. O cruzamento com a docência a partir do Mestrado, com a ciência no modo de realizar as experimentações, com a tecnologia através dos meus processos, com o design por meio da minha profissão, com a dança, com a música, com a literatura e etc. São *modos de estar* que dialogam com o meu *modo de ser artista*.



DESVIOS

PROCESSOS
HÍBRIDOS

DISSOLVER

CRUZAMENTOS

ESPECIFICIDADE — FRONTEIRAS

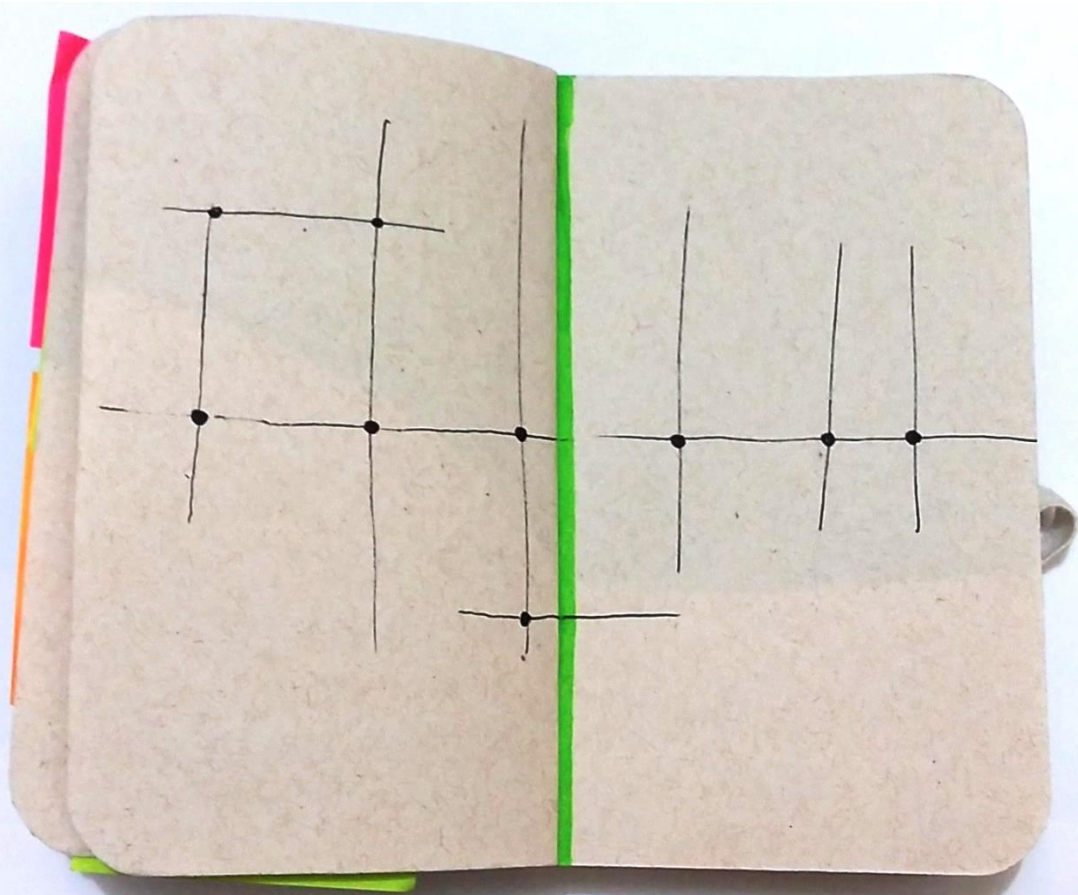
MISTIÇAGENS

ENTRE

HÍBRIDAÇÃO

HÍBRIDIZAÇÃO

CONTAMINAÇÕES



Educação da
Cultura Visual:
conceitos e contextos

Delimitar (de maneira
pedagógica)

Entender os limites
não dá tempo pra
tudo

AGENTE

AVANÇA POUCO

- contexto: pinturas
contemporâneas

↓

ensino da pintura
na UDESC

↓

seleção dos materiais
estágio de ensino

Rescrever coisas já
ditas ou interpretá-las
Quais os meus
mistérios?

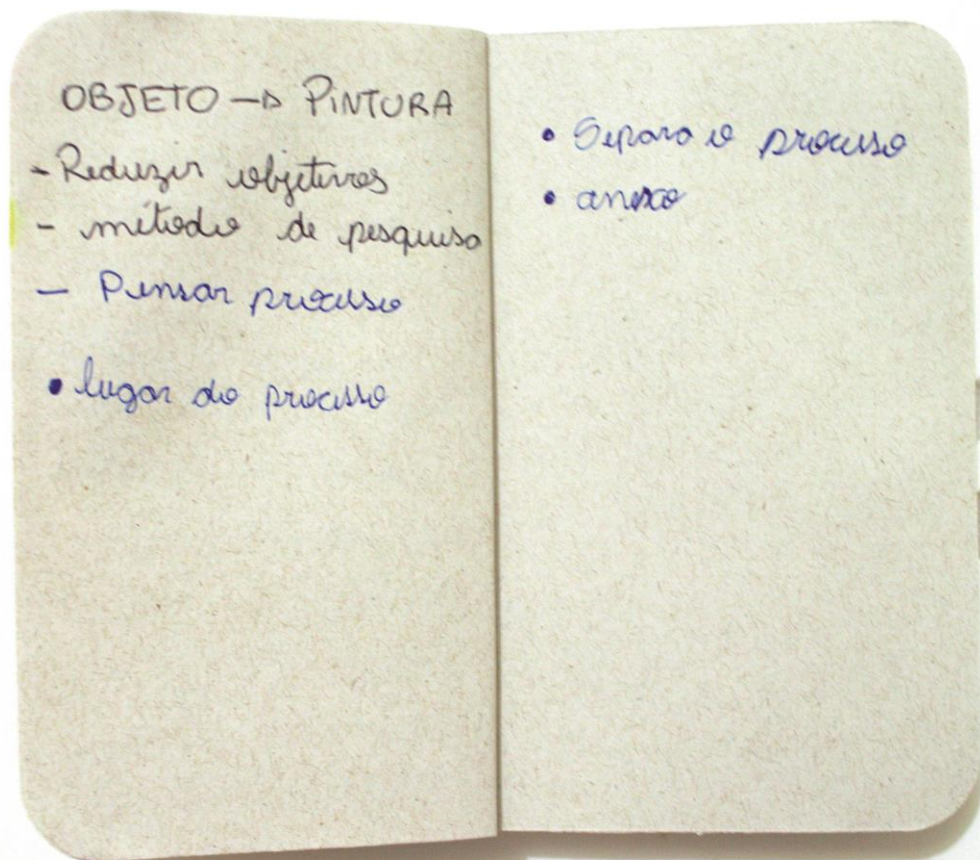
O caminho se constrói
ao caminhar

A razão vai apare-
cendo aos poucos

A violência que
vem de fora bruta,
eu quero paz começa

→ Submissão, história,
amor, o banquete,
arquivo, Rosângela
Colherem.

Pense que o híbrido
pode ser pensado
a partir de Goida a
seu arquivo



Algumas imagens das páginas do diário feito ao longo do mestrado.

A pesquisa sobre o hibridismo foi iniciada logo após me formar no bacharelado em Artes Visuais. O Trabalho de Conclusão de curso, que contou com produção intensa e muita pesquisa prática e teórica, respondeu algumas inquietações e trouxe várias outras. Esse trabalho abriu caminho para a fotografia “conversar” com a minha prática pictórica, além de permitir relações e experimentações com o meu campo de trabalho (que na época era o da Comunicação Visual), e com os equipamentos industriais que faziam parte da minha rotina como designer. Esse diálogo com a Comunicação Visual também deixou evidente a minha necessidade de criar cruzamentos entre as artes e o design.

As experimentações com diferentes materiais e suportes, máquinas e produtos tentava questionar os tradicionalismos técnicos da pintura, e romper com alguns paradigmas com os quais eu mesma compactuava anteriormente (quando acreditava, por exemplo, que a tinta acrílica “de pintar paredes” dificilmente traria bons resultados sobre tela). Com a utilização de algumas máquinas também questionada a

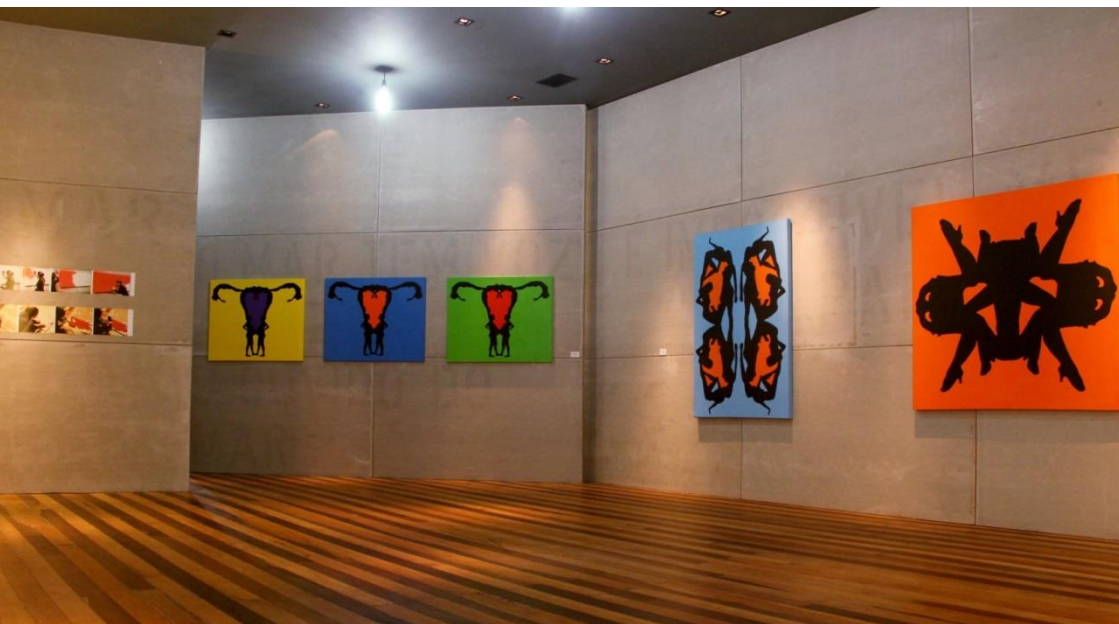
reprodutibilidade técnica na pintura e a questão da autoria.

Toda a imersão realizada na graduação não buscava somente resolver as questões da própria pintura (cor, forma e etc.), mas essencialmente procurava estabelecer conexões entre a teoria, a temática e o processo artístico. Após a exposição, e a finalização do ciclo da graduação, cada novo olhar lançado sobre os trabalhos trazia novas questões, novas perguntas. O processo todo foi muito satisfatório, resolveu o problema da pesquisa e alcançou os objetivos propostos para aquela situação específica, porém quando o problema foi resolvido, outros surgiram a partir de ideias e reflexões que apareciam cada vez que meu olhar mudava de perspectiva.

Os primeiros questionamentos estavam relacionados aos resultados. Formalmente eles atendiam ao propósito estabelecido *a priori*, e que estava diretamente conectado com a relação pessoal que eu tinha com a temática. A ambiguidade, o feminino, a sombra, o vazio, a ideia de multiplicidade, de oposição e

simetria, estava tudo no resultado formal e na fatura. O que me incomodava era que o processo, todas as experimentações com diferentes equipamentos, as tentativas de inventar, inovar, mudar, o uso de materiais industriais, o *stencil*, enfim, tudo isso não ficava evidente no resultado das pinturas.

Para a pesquisa teórica em questão isso realmente não era necessário, mas essas percepções me fizeram pensar nas possibilidades de criar processos que estivessem presentes também nos resultados da pintura. Geraram algumas inquietações quanto à ideia de criar processos híbridos e que realmente demonstrassem o uso direto das tecnologias na pintura.





Imagens 1 e 2 – Manuela Siebert, Exposição “Silhuetas e Fantasmagorias” – MESCC 2015 - Foto de Priscila Colling.

Essas inquietações ocorrem constantemente, talvez seja “coisa de artista”, ou potencialmente a ansiedade discutida por Harold Rosenberg¹ em seus ensaios. O artista está sempre problematizando até mesmo o trabalho que já está “resolvido”, pois afinal, entender que o trabalho está resolvido é aparentemente um pouco de vista. Como dito anteriormente é apenas uma das perspectivas do olhar, mudando o olhar mudam as formas de enxergar o trabalho. O observador muda o

¹ ROSENBERG Harold. Objeto ansioso. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify 2004

resultado ao observar, porque sua própria maneira de olhar conta com inúmeras possibilidades. Resta apenas saber:

- Qual o paradigma, qual a crença está dominando meu olhar no momento em que eu olho?

“Em vez de resolver seu problema – “seu”, porque foi ele que o escolheu, o artista vive esse problema através da instrumentalidade dos seus materiais. Fixando seu pensamento na matéria, o artista põe a nu seja a falta de sutileza de sua ideia, seja a falta de apuro de sua arte, e isso o induz a experimentar e a aperfeiçoar-se. Mais cedo ou mais tarde, ele se torna tão habilidoso na materialização de suas ideias, e no manejo dos materiais como se fossem pensamentos, que a dificuldade, em si, é transformada: o artista traduziu o problema em um conjunto ímpar de termos.”(ROSENBERG, 2004).

A exposição foi extremamente importante para a construção dessa pesquisa, e para entender ou aceitar que o processo artístico é pra mim tão importante quanto o resultado. Com isso, tenho sempre a intenção

de dar-lhe um lugar mais significativo seja na exposição, ou na própria obra. A partir dessas inquietações o híbrido atravessou o meu caminho, ou talvez eu tenha atravessado o caminho dele. O resultado de toda a problemática, que acabara de se instalar na minha produção como artista não resultaria em algo diferente de uma pesquisa de Mestrado.

O projeto foi escrito, as ideias sobre a real potência do híbrido ainda eram vagas, as referências especificamente para o campo da Arte eram poucas, e a possibilidade de encontrar as respostas para as questões ativadas a partir da minha própria pintura parecia um pouco distante. A própria definição de ansiedade da Arte.

Antes de iniciar o Mestrado, eu frequentava os encontros semanais do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Os trabalhos da exposição foram revisitados em alguns estudos e a problemática parecia mudar a cada novo encontro entre a obra e o meu olhar (Imagem 3). Pra mim estava tudo muito resolvido formalmente, então comecei a pensar em um novo

trabalho no qual pudesse investigar diretamente a questão do uso da fotografia e do híbrido na pintura.



Imagem 3 e 4– Apresentação dos estudos no Grupo de estudos
Estúdio de pintura Apotheke, 2016.

Site do Grupo: www.apothekeestudiodepintura.com



Iniciei algumas leituras sobre o hibridismo, e passei a pesquisar alguns artistas e trabalhos que poderiam ser referências para a parte teórica. Escrevi o projeto de pesquisa utilizando esses estudos e pensando em alguns testes práticos realizados anteriormente com a pintura. Após meu ingresso na Pós-graduação comecei a realizar alguns estudos de intervenção com pintura sobre fotografia.

Meus processos inevitavelmente têm uma ligação muito forte com o meu trabalho como designer, e comumente utilizo as ferramentas e conhecimentos dessa área nos meus trabalhos como artista. Desse modo as fotografias eram editadas previamente no computador utilizando o *software* Corel Draw e em seguida eram impressas em papel (Imagem 5). Utilizei desde papéis mais finos, até papeis com maior espessura e diferentes texturas (todos em tamanho A4). Depois de impressas as fotografias recebiam camadas de tinta acrílica (Imagem 6 e 7).

As fotografias eram escolhidas a partir do meu arquivo pessoal e retratam memórias de abusos e outras

lembranças do mesmo período em que os abusos ocorreram. A maioria das imagens foi retirada de conversas de *whatsapp* que mantinha com o agressor. Algumas vinham seguidas de ameaças, outras eram imagens cotidianas trocadas em outros momentos do relacionamento.



Imagem 5 – Manuela Siebert, Fotografia e fotografia editada para impressão em papel, 2016.



Imagem 6 – Manuela Siebert, Série: imagens de uma conversa, 2016.
Acrílica e spray sobre fotografia impressa em papel, 2016.

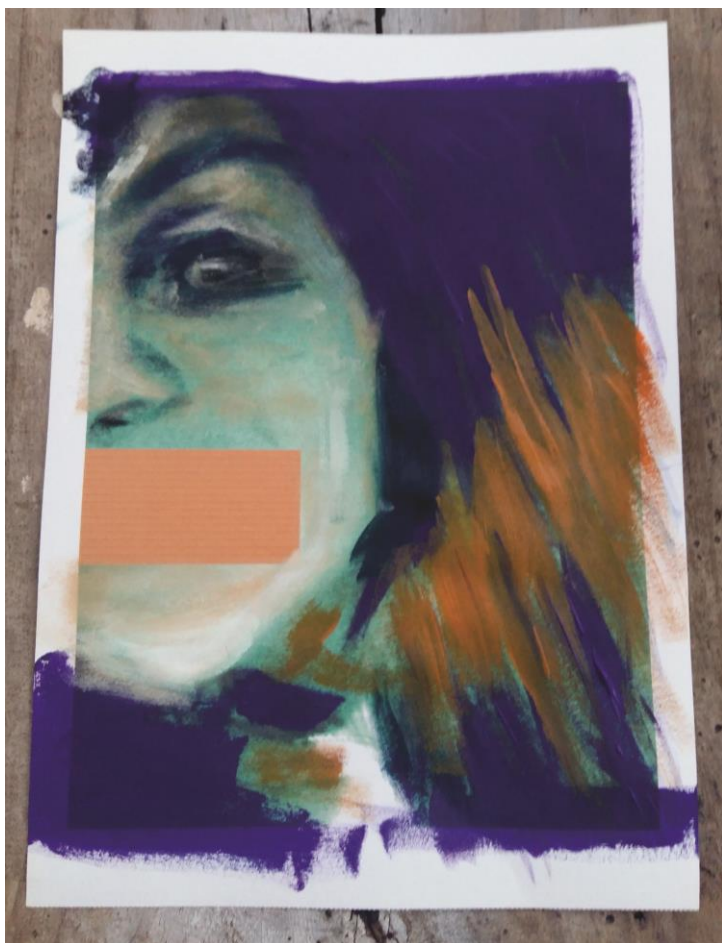


Imagem 7— Manuela Siebert, Série: imagens de uma conversa, 2016.
Acrílico e spray sobre fotografia impressa em papel, 2016.

Logo eu que nunca falei palavras feias

Minha mãe nunca gostou de meninas falando palavrão

Logo eu que sou vegetariana por ter pena até do camarão

Acreditava que um dia morreria de amores

Alguém morreria de amores por mim

*E os dois mesmo morrendo de amores um pelo outro não
poderia nem conseguiria fazer nenhum mau*

O mal não é visível em todas as perspectivas

Minha lente estava embaçada

Ele chega devagar e em pouco tempo adormece suas veias

Frio demais pra alguém tão quente

Pouco vivo pra alguém tão sensível

Impõe centenas limites pra alguém tão livre

Repleto de ódio pra alguém tão doce

Existem montanhas de carne e de osso caindo pelo chão

Ventos que não atingem a alma por mais fortes que sejam

O coração calejado já está embriagado demais para acreditar

Durante a noite choro de soluçar buscando algo por dentro

Sempre que quis entender pus meus pés a trilhar o caminho oposto

Não é algo que dê pra entender

Não tente entender o incompreensível

Existem coisas pelas quais lutamos

Existem àquelas que devemos abrir mão

A mão cerrada não larga do pedaço pútrido de amor

O sorriso falso na foto não mostra o tamanho da dor

Você um dia vai ficar tão incompreendido quanto o problema que não podes resolver sozinho

A partir desses trabalhos em papel eu pensava sobre a manipulação das imagens nos softwares, trocando suas cores e adicionando algumas formas coloridas às imagens em preto e branco. Buscava trabalhar a ideia da pintura digital sobre a fotografia a partir das fotomontagens feitas com programas de design. Como os programas utilizados para editar essas imagens são os mesmos que utilizo no trabalho, em algumas situações as imagens eram editadas nos meus intervalos na empresa em que trabalhava.

Com os testes em papel pude estudar a espessura das camadas de tinta, e pensar como a linguagem pictórica era construída juntamente com a fotografia. Em algumas fotografias testava camadas mais finas sobre toda a imagem fazendo veladuras e colorindo toda a fotografia. Em outras utilizava camadas mais grossas de tinta acrílica ou spray que cobriam apenas algumas partes da imagem. Desse modo, pensava o que me interessava mostrar com destaque e o que poderia ser apagado com a tinta.

Na imagem 5 toda a fotografia foi coberta por várias veladuras de tinta. A arma foi colorida com uma tinta dourada e o desenho da mão foi sobreposto sobre a arma com mais camadas de tinta acrílica (a fim de fazer com que a arma parecesse algo do imaginário). Nessa fotografia também utilizei o spray vermelho (como se fosse respingos de sangue) para enfatizar a questão da violência relacionada à imagem. A fotografia foi transformada em preto e branco no programa, e seu contraste foi intensificado antes de fazer a impressão sobre papel.

Na imagem 6 tirei a saturação da fotografia deixando-a em preto e branco e posteriormente adicionei uma coloração esverdeada. Sobre a boca desenhei um retângulo alaranjado que cobre o sorriso, dando maior destaque para os olhos. A fotografia foi impressa em papel grosso e trabalhada com tinta acrílica. Primeiramente fiz veladuras sobre o rosto adicionando um pouco de tinta alaranjada (mantendo o esverdeado original da fotografia) trazendo algumas nuances próximas do meu tom de pele. Posteriormente cobri o fundo e cabelos com tinta roxa e alguns detalhes

em alaranjado. Por fim, escureci os olhos reforçando as sombras presentes na própria imagem.

Fiz cerca de cinco trabalhos testando papéis e algumas formas de intervenção sobre as fotografias, algumas foram perdidas no processo por ter utilizado tintas muito aguadas para o tipo de papel utilizado, outras seguiram as ideias das imagens aqui apresentadas. Uma das imagens perdida foi feita em guache, porém descartei seu uso por não ser compatível com os papéis que estava testando. A tinta acrílica apresentou melhores resultados para esses estudos, e a tinta a óleo não foi testada no papel.

Na mesma época, em que estava testando essas intervenções diretamente sobre a fotografia impressa, conheci o trabalho do fotógrafo Kim Weston (Imagem 8). Ele é um especialista em fotografia de nus e trabalha com imagens monocromáticas feitas em gelatina de prata aplicando a cor através do uso da tinta a óleo. Posteriormente os trabalhos e vídeos do processo do artista foram apresentados em sala de aula como referência para os alunos.

Também já conhecia alguns trabalhos da artista Rosângela Rennó, nos quais a artista trabalha com o apagamento de imagens deixando apenas alguns detalhes. Essa mesma ideia também já era conhecida de algumas obras do artista Paulo Gaiad sobre o qual me debrucei ainda no primeiro semestre do mestrado na disciplina “Territorialidades modernas e contemporâneas” ministrada pela Prof.^a Dr.^a Rosângela Cherem. Nessa disciplina escrevi um artigo sobre o artista relacionando seu trabalho com o arquivo e com o hibridismo.



Imagem 8 – Kim Weston, Série: Fotografias pintadas. Tinta a óleo sobre gelatina de prata, 20x16cm.
Fonte: www.kimweston.com

No começo de 2017 meu local de trabalho, na empresa em que trabalhava como designer, foi alterado e a nova sala ficava ao lado do setor de Sublimação. A partir dessa mudança comecei a ter um maior contato com a técnica. Por vezes operei as impressoras e prensas de Sublimação. Nessa época comecei a realizar alguns testes com a Sublimação chegando à conclusão que poderia usá-la como um Processo Híbrido no cruzamento entre fotografia e pintura. A ferramenta me permitia um modo muito mais efetivo de cruzamento, em termos de materialidade e resultado, do que os processos que eu estava testando com a intervenção sobre papel.

Os trabalhos em papel entravam realmente em uma ideia de intervenção e apropriação da fotografia pela pintura, ou ainda traziam a proposta de colorir a fotografia com o uso da pintura. O resultado formal desses testes não satisfazia a minha ideia de trabalhar com novas possibilidades de uso das tecnologias a partir da hibridação da pintura. Os primeiros trabalhos realizados com a técnica de Sublimação foram feitos em

tecido de microfibra, de composição 100% poliéster e trabalhados posteriormente com tinta acrílica e spray.

Imagem 9 e 10 – Impressão das imagens em papel *transfer* para posterior Sublimação em tecido microfibra.





Imagem 11 – Manuela Siebert, Série: corpo de delito, 2017.
Acrílica e spray sobre tecido sublimado, 65x40cm.

O trabalho mostrado na imagem acima foi o primeiro realizado em microfibra com o uso da tinta acrílica e do spray. Recolhi várias imagens de alguns hematomas e lesões sofridas e fiz montagens utilizando os programas de design. Nesse caso em específico peguei algumas imagens de hematomas nas pernas e no braço e recortei de um modo que descaracterizasse um

pouco a parte do corpo que estava retratada evidenciando apenas a pele e as lesões. Após a montagem das imagens coloquei um tom de roxo por trás das imagens parcialmente transparentes destacando a tonalidade das lesões. Sublimei a fotomontagem em microfibra e utilizei a tinta acrílica e o



spray para fazer a pintura sobre o tecido.

Imagem 12 – Montagem realizada no software Corel Draw antes de imprimir a imagem para fazer a Sublimação.

Nesse primeiro trabalho já pude perceber que a tinta acrílica era absorvida muito rapidamente pelo tecido que secava com muita rapidez, dessa forma as

camadas de tinta ficavam facilmente falhadas. Parte da tinta era absorvida enquanto o excesso ficava na superfície do tecido. Foram necessárias algumas camadas para chegar ao efeito apresentado na imagem, mesmo assim ainda é possível perceber locais em que a tinta parece estar mais seca. Se a camada de tinta fosse muito aguada o tecido além de absorver rapidamente também transferia parte da tinta para o seu verso.

A microfibras apresentou a vantagem de ser parcialmente transparente tornando-se um material muito interessante para trabalhar com a luz. Por outro lado, o tecido absorve boa parte da tinta, deixando transpassar uma parte dela, fazendo com que após seca a tinta acrílica adquira grande transparência. Eu me interessava em encontrar um tecido que possibilitasse maior cobertura e opacidade da tinta acrílica.

Após esse trabalho, realizei outras duas experimentações com o tecido de microfibras, pois as três imagens foram sublimadas no mesmo dia. Apesar de ter percebido que o tecido não era o mais adequado para o resultado que eu buscava (camadas mais

fechadas de tinta) resolvi concluir os três trabalhos que já tinha sublimado.

No segundo trabalho em microfibra a imagem foi convertida para preto e branco e o contraste foi aumentado. Após a Sublimação utilizei novamente a acrílica e o spray sobre o tecido. Nessa ocasião primeiramente pintei um bastidor com spray preto, prata e vermelho, e perfurei o tecido amarrando-o ao bastidor com um barbante vermelho. Depois da imagem esticada reforcei as sombras da fotografia com spray preto. Tentei fazer uma veladura em tons de cinza mais escuro que o fundo da foto, porém o tecido absorvida muita tinta. Como alternativa fiz uma aguada e pintei a parte superior da imagem deixando a tinta escorrer sobre a imagem. A parte do hematoma, que aparecia na fotografia original, foi recriada como spray roxo. No olho trabalhei com camadas de tinta verde sobre uma camada de tinta acrílica preta, deixando o tom de verde aparecer levemente.

Os detalhes do trabalho mostram a tentativa de fazer a veladura com a tinta cinza e os detalhes da tinta

escorrida e do spray roxo sobre a sombra do hematoma. A tinta aguada que escorreu sobre o tecido também foi bastante absorvida, o que fez com que o efeito fosse alargado pelo pano. Por esse mesmo motivo em muitas partes da imagem a tinta não escorreu até o final, marcando bastante o local em que a tinta secou.



Imagem 13 – Manuela Siebert, Série: corpo de delito, 2017.
Acrílica e spray sobre tecido sublimado, 80x80cm.



Imagem 14 - Detalhe da tinta acrílica aguada escorrida e da tinta spray roxa.

Imagem 15 - Detalhe da veladura na cor cinza absorvida parcialmente pelo tecido de poliéster.



O terceiro trabalho feito em microfibra foi realizado com a turma do seminário de Arte e Cultura Visual. A proposta da professora Aline era de que a turma escolhesse suas imagens e tecidos para que fizéssemos uma aula no ateliê explorando a técnica da Sublimação. As colegas da turma escolheram suas imagens e me enviaram os arquivos por e-mail, posteriormente editei as imagens conforme solicitado, adaptei para os tamanhos desejados e fiz a Sublimação nos tecidos escolhidos pelos colegas.

Para a minha experimentação utilizei o trabalho em microfibra que ainda não tinha pintado, alguns colegas utilizaram tecidos como o failete, o PV, e o voal. Para esse trabalho utilizei primeiramente a tinta acrílica cobrindo toda a imagem e recriando os detalhes da fotografia adicionando várias tonalidades de cores e reforçando o corte na boca que era a parte que queria dar mais destaque. Posteriormente utilizei o spray azul e amarelo para finalizar o trabalho cobrindo algumas partes que não queria que aparecessem para que desse modo a boca tivesse ainda mais destaque. Algumas

colegas trabalharam com recortes, bordados e montagens, outras com tinta acrílica sobre o tecido.



Imagem 16 – Manuela Siebert, Série: corpo de delito, 2017.
Acrílica e spray sobre tecido sublimado, 43x24cm

No período em que fiz o terceiro trabalho em microfibra com as colegas do seminário já estava fazendo testes e experimentações com o tecido *canvas*, mas decidi utilizar mesmo assim a última imagem em microfibra para a experimentação com as colegas. Essa imagem trabalhada no seminário também foi utilizada no estágio docência quando trabalhei a fotografia na prática de monotipia com os alunos de Processos Pictóricos.



Imagem 17 –Resultado da prática de monotipia realizada na aula do estágio docência, tinta a óleo sobre Canson, tamanho A4, 2017.



Imagem 18 –Resultado da prática de monotipia realizada na aula do estágio docência, tinta a óleo sobre papel japonês, tamanho A4, 2017.

No momento em que iniciei os trabalhos com Sublimação comecei refletir também sobre como usaria a técnica ao longo do estágio docência que aconteceria no segundo semestre de 2017. Enquanto fazia as experimentações, pesquisava sobre as dúvidas que surgiam com relação à técnica mista, sobre as diferenças entre mestiçagem e hibridismo, e também começava a pensar sobre as questões que poderiam ser trabalhadas na graduação em Artes Visuais a partir dos experimentos e dos processos que estava desenvolvendo.

A partir do início das experimentações com a Sublimação, no segundo semestre do mestrado, a pesquisa começou a ganhar mais corpo e mais leituras foram surgindo. A partir desse processo também pude confrontar minhas experimentações com alguns artistas a fim de iniciar uma coleta de referências para a pesquisa.





Por sugestão da minha orientadora Prof.^a Dr.^a Jocielle Lampert. Iniciei alguns testes com o *canvas* no primeiro semestre de 2017. Comecei os testes com a Sublimação experimentando o tecido *canvas* com e sem preparação em fundo acrílico. Foram necessários vários testes para chegar à temperatura e tempo ideal da prensa evitando a queima exagerada do tecido, ou o resultado de uma imagem demasiadamente desbotada. Após entender o comportamento do tecido e encontrar as regulagens ideais da prensa, comecei a produção de algumas imagens tanto para a exposição da professora Jocielle como para experimentações no meu próprio processo.



Imagem 19 – Testes em tecidos variados. Demonstração de *canvas* sem preparação e papel *transfer* parcialmente queimados, e tecido nylon sublimado com temperatura correta.

Imagem 20 – Teste em *canvas* sem e com preparação em fundo acrílico.



O tecido *canvas* começou a ser trabalho pela professora Jociele e por mim praticamente no mesmo período. Foi interessante perceber que buscávamos resultados diferentes com as imagens. Enquanto Jociele utilizava tintas mais aguadas e experimentava diferentes *mediuns* para ajudar na absorção e fixação da tinta no tecido, eu procurava por um tecido que absorvesse menos as camadas de tinta para conseguir um melhor apagamento de algumas partes das imagens. Jociele trabalhava com o uso da tinta à óleo, enquanto eu preferia a tinta acrílica, apesar de fazer alguns testes com óleo em algumas ocasiões.

A professora também fazia interferências com desenho e tinta sobre os papéis *transfer* utilizando-os como estudos para as suas telas sublimadas, e também como trabalhos para a exposição. Eu preferi não utilizar os papéis *transfer* por entender que eles estariam no mesmo lugar da pintura sobre papel que havia feito anteriormente. Eu me interessava especificamente por pensar na imagem fotográfica sublimada sobre um tecido tradicionalmente utilizado na pintura e questionar suas potencialidades como Processo Híbrido entre a

fotografia e a pintura. Desse modo o tecido *canvas* sublimado se tornava uma junção de aspectos e materiais fotográficos e pictóricos, pois a imagem era editada e contava com a adição de cores e outros valores pictóricos, mas não deixava de contar com o aspecto documental da fotografia, questionando a ideia de identidade, memória, e realidade a partir das mesmas.

As imagens selecionadas para as experimentações no tecido *canvas* seguiam a mesma ideia das imagens anteriores. Foram retiradas de situações e acontecimentos que giraram em torno de um relacionamento de abusos e constrangimentos. Em meio aos fatos ruins, muitas coisas importantes e que deveriam ser felizes aconteciam ao meu redor. Essas imagens de datas memoráveis e comemorativas foram selecionadas em meio de imagens de violência e dor chamando a atenção para o fato das aparências e de uma possível realidade disfarçada.

Nos primeiros testes fiz algumas edições prévias nas imagens, adicionei alguns padrões de cores, em outras adicionei riscos e linhas sobre as fotos. Sobre as

imagens comecei a fazer testes com a acrílica pensando nas possibilidades de adicionar cor às imagens. Primeiramente tive a intenção de caricaturar as fotos relacionadas aos momentos felizes, adicionando alguns desenhos sobre o rosto, fazendo com que a imagem ficasse com aspecto de um desenho irônico e escrachado.



Imagem 21 – Papel *transfer* e tecido *canvas* após a Sublimação da imagem.



Imagem 22 – Experimentações com acrílica sobre *canvas* sublimado.

Imagem 23 – Experimentações de apagamento sobre a pintura realizada em acrílica anteriormente.

Posteriormente realizei mais alguns testes em *canvas* seguindo essa ideia de apagamento, que já havia pesquisado nos trabalhos da Rosângela Rennó, do Gaiad, até mesmo nos trabalhos de Price e Johns. Esteticamente foi a solução que mais se aproximou da ideia que eu tinha a priori com relação à temática do trabalho. O uso da Sublimação me interessou não somente pela sua capacidade de juntar a pintura e a fotografia, mas também pela relação que tinha com o termo “sublimação” da psicanálise.

A “sublimação” da psicanálise foi um conceito descrito por Freud. Ele diz que ela acontece quando o indivíduo substitui seu objeto “sexual” ou o objeto do foco da sua libido por outro objeto. Segundo Freud ela aconteceria principalmente quando o indivíduo troca esse objeto por atividades artísticas, pela pesquisa intelectual e pelas práticas de esportes.

A sublimação funcionaria como um sistema de defesa do indivíduo que primeiramente reprimiria o seu desejo ou pulsão e posteriormente transformaria essa pulsão em algo não prejudicial. Ou seja, sublimar não é

apagar a pulsão ou os desejos, mas aprender a convertê-los em algo menos prejudicial, tirando-os o foco principal do indivíduo. A sublimação da psicanálise dialoga com a técnica da Sublimação como Processo Híbrido, pois ambas trabalham com a ideia do não apagamento, e da transformação dos objetos. A partir da poesia, da pesquisa, e do meu processo artístico pude converter as situações vividas, ou o trauma como um objeto central na minha vida, em material pra fazer arte e pesquisa.



Imagem 24 – Manuela Siebert, Olhar desvelado, 2017. Acrílica sobre canvas sublimado, 100x70cm.

No trabalho da página anterior iniciei o processo editando a fotografia e deixando-a transparente a fim de que o olho ficasse suavizado no tecido após sublimado. Posteriormente trabalhei com uma veladora preta utilizando algumas camadas de tinta roxa em algumas partes dessa cobertura. A ideia era realmente cobrir todo o entorno do olho e deixa-lo quase transparente. Sendo assim, apesar de ser a única imagem visível, ela acaba se tornando menos destacada do que o preto a sua volta.

A imagem do olho além de trazer a questão da identidade trabalhada pela fotografia, também trás outras memórias e significados para o trabalho. O olho como uma verdadeira janela da alma deixava transparecer o sofrimento disfarçado pelo sorriso. O olhar não mente.

A partir do meu processo e das experimentações que realizava pude construir os planos de aula e o diálogo com os alunos ao longo do estágio docência. Os testes realizados antes do estágio e ao longo dele foram essenciais para que eu pudesse ajudar efetivamente os alunos nas suas dúvidas com relação ao material e às técnicas que poderiam ser utilizadas. A minha experiência com a Sublimação juntou-se com a experiência da professora Jociele com a técnica, ambas com as suas particularidades. Desse modo conseguimos mostrar aos alunos as possíveis utilizações do material.

Utilizamos a ideia dos estudos com o papel *transfer* da professora Jociele para que os alunos fizessem também os seus estudos antes de trabalhar com a Sublimação. A partir da minha experiência sugerimos estudos com a tinta acrílica no caderno ateliê, e sempre buscamos questionar aos alunos as suas relações com as imagens sublimadas e como eles gostariam de trabalhá-las.

A partir do meu trabalho com as imagens pude apresentar as possibilidades do apagamento, trouxe

questionamentos com relação ao uso da fotografia, sua importância, ou quais aspectos ela poderia trazer para o trabalho. A partir disso discutimos questões como a apropriação, a fotografia como um documento e objeto de memória, a fotografia como a representação da realidade e também como uma forma de fixar uma identidade.

Sugerimos que os alunos trabalhassem com uma imagem pronta escolhida por nós, mas também propomos que eles tirassem suas próprias fotos para montar composições e registrar seus processos. Procuramos utilizar a fotografia na pintura das mais diversas formas assim como ela permeia o meu processo de muitas maneiras diferentes. No meu caso em específico as fotografias são um índice, a única prova da existência das agressões que eu sofri, dos momentos que passei dos momentos que passei em uma época.

Como aponta Gerhard Richter (2006), a fotografia substitui a pintura na parte que informa sobre a realidade, a partir disso a pintura se entrelaça com outras questões, acontece além de representar algo. No

meu trabalho a pintura é responsável por essa sobreposição, pela sublimação dos objetos, é responsável por me salvar de mim mesma. Por mais que os alunos não pudessem sentir o mesmo que eu sinto por ela, ao menos pude entregá-los um pouco mais do que pensar em técnicas, pude fazê-los pensar um pouco sobre a vida.

BARROSA, Ana Mae. *Redesenhando e desenhando educadores: política e história*. São Paulo: Cortez, 2013.

COTRIM, Cecília; GLÓRIA, Ferreira. **Escritos de artistas anos 60/70**. São Paulo: Zahar, 2006.

REY, Sandra. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais**. In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) *O meio como ponto zero : metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.

ROSENBERG Harold. *Objeto ansioso*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify 2004.

Toda a bibliografia consultada ao longo do Mestrado encontra-se detalhada na pesquisa que acompanha esse livro-caderno de artista.

ESSE MATERIAL EM PDF MANTÉM AS CONFIGURAÇÕES E DIAGRAMAÇÃO DO MATERIAL IMPRESSO.


Parte da dissertação de Mestrado
em Artes Visuais

UDESC
2018



**PROCESSOS
HÍBRIDOS**
e o uso da fotografia em pintura

Manuela Siebert



Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC
Centro de Artes- CEART
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGAV

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
EM ARTES VISUAIS
LINHA DE PESQUISA: ENSINO DAS ARTES VISUAIS**

Manuela Siebert


Florianópolis/SC

Julho de 2018

S571p Siebert, Manuela Cristina
Processos híbridos e o uso da fotografia em pintura / Manuela Cristina
Siebert. - 2018.
276 p. il. ; 20 cm

Orientadora: Jocielle Lampert de Oliveira
Bibliografia: p. 189-193
Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro
de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2018.

1. Pintura. 2. Fotografia. 3. Pintura - Estudo e ensino. I. Oliveira, Jocielle
Lampert de. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Artes Visuais. III. Título.



À Irma Schmidt Siebert, que me ensinou sobre fé, força e amor.

Em memória

Pai e mãe, obrigada por dedicarem as suas vidas a mim e aos meus irmãos, sempre nos enchendo de amor e proporcionando o apoio necessário para seguirmos com as nossas escolhas. Vocês despertam em mim a vontade de querer sempre orgulhá-los.

Querida vó, mesmo que você não esteja mais aqui, quero deixar registrada minha profunda gratidão. Com certeza você foi a pessoa que mais me incentivou a fazer o mestrado, além de ter me ensinado que momentos e sonhos valem mais do que bens materiais.

Muito obrigada à todos os demais familiares e amigos pelo amor compartilhado, e por celebrarem comigo cada conquista ao longo desse percurso.

Cara orientadora, obrigada por caminhar ao meu lado durante os dois últimos anos. A você e aos membros da banca fica o agradecimento pela confiança depositada no meu trabalho.

Queridos colegas da Pós-graduação, deixo a vocês um abraço carinhoso. Obrigada por toda a ajuda e apoio oferecidos nesses 2 anos. Também deixo aqui registrada a minha gratidão aos funcionários da secretaria de Pós-graduação do CEART e da coordenação do programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UDESC,

Amados alunos da Graduação em Artes Visuais da UDESC, a vocês todo carinho e gratidão por terem feito do meu estágio docência uma experiência muito mais prazerosa.

Sem vocês teria sido muito mais difícil.

Defesa da dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre na linha de pesquisa “Ensino das Artes Visuais” do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina.

BANCA EXAMINADORA:

Orientação: Prof.^a Dr.^a Jocielle Lampert de Oliveira

Membro interno: Prof.^o Dr.^o Antônio Carlos Vargas Sant’Anna

Suplente interno: Prof.^a Dr.^a Silvana Macedo

Membro externo: Prof.^a Dr.^a Marilice Corona (UFRGS)

Suplente externo: Prof.^a Dr.^a Lurdi Blauth (Feevale)

Suplente externo: Prof.^a Dr.^a Thelma Scherer (UFSC)



KORAI

APOTHECARY

Cadmium Orange
SABBI
ARTIST OIL COLOR

Liquitex
free-style™

1016 KERAMIK ITALY

ROBERT DOUGLASS
ASSOCIATES, INC.
F-1C
ARTIST OIL COLOR
140 ML

RESUMO

Os Processos Híbridos ocorrem na Arte Contemporânea através da incorporação de novas mídias e novas tecnologias ao fazer artístico. Esses Processos permitem um rompimento com as especificidades das técnicas buscando operar através de cruzamentos entre os meios artísticos e a ciência. O principal objetivo da pesquisa é refletir sobre a hibridação no âmbito do ensino da Pintura através da metodologia de Pesquisa em Arte por meio de experimentações e estudos relacionados com o uso da fotografia a partir da técnica de Sublimação. Através das relações entre fotografia, tecnologia e pintura, e das experimentações artísticas, a pesquisa propõe o uso dos Processos Híbridos e das tecnologias nos cursos de Graduação em Artes Visuais da UDESC. Também aborda sobre as possíveis interdisciplinaridades entre pintura e fotografia.

Palavras chave: Processos Híbridos - Pintura Contemporânea - Fotografia - Ensino da Pintura



ABSTRACT

The Hybrid Processes occur in Contemporary Art through the incorporation of new media and new technologies in the art making process. These Processes allow us to break with the specificities of the techniques looking for operating through crosses between the artistic means and the science. The main objective of the research is to reflect on the hybridization in the Painting teaching context through the methodology called Research in Art based in experiments and studies related to the use of the photography using the technique called Sublimation. From the relations between photography, technology and painting, and artistic experiments, the research propose the use of the Hybrid Processes and technologies for the paint teaching on the Visual Arts graduation courses from UDESC. Also discusses interdisciplinarity possibilities between painting and photography.

Keywords: Hybrid Processes - Contemporary Painting - Photography - Painting Teaching



LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1 – **Página 37** – Esquema da relação entre o processo artístico e o Processo Híbrido na pesquisa.
- Imagem 2 – **Página 44** – Walmor Corrêa, Você que faz Versos, 2010. Taxidermia, tamanhos variados.
- Imagem 3 – **Página 44** – Walmor Corrêa, Híbrido, 2011. Desenho e pintura.
- Imagem 4 – **Página 53** – Luciano Santos, Ofertório, 2007. Técnica mista, 50cm de diâmetro.
- Imagem 5 – **Página 57** – Paulo Gaiad, Sem título, 2010. Técnica mista sobre tela com 180x132cm.
- Imagem 6 – **Página 59** – Manuela Siebert, Centopeia, 2015. Acrílica industrial sobre tela, 200x135cm.
- Imagem 7 – **Página 62** – Abraham Palatnik, Objeto Cinético KK – 9ª, 1966. Madeira, ferro e outros materiais,
- Imagem 8 – **Página 63** – Miko & Thayer - Baseless Legion of Architects Rent Asunder, 2013. Pintura e projeção, 101.6 x 76.2 cm.
- Imagem 9 – **Página 65** – Darli Nuza, Efêmeros, 2013. Aquarela café sobre laminas, 30x21cm.
- Imagem 10 – **Página 65** – Darli Nuza, Efêmeros, 2013. Detalhe do trabalho.
- Imagem 11 – **Página 66** – Ashley Zelinskie, Space Triangle, 2014. Escultura 3d em plástico ecológico, 12x12x12 In.

Imagem 12 – **Página 83** – Salvador Dalí, Rosto de Mae West Podendo Ser Utilizado como Apartamento Surrealista. Ano: 1934-1935. Técnica mista sobre página de revista, 28,3 x 17,8 cm.

Imagem 13 – **Página 92** - Antônio Vargas, O nascimento de Afrodite, 2007. Óleo sobre tela, 210x130cm.

Imagem 14 – **Página 94** - Antônio Vargas, Fusil 4, 2014. Arte digital.

Imagem 15 – **Página 96** –Richard Price, Especially Round Midnight, 2008. Pintura e colagem sobre tela.

Imagem 16 – **Página 98** – Rosângela Rennó, s/título (Lea loves Darth), 2017. Técnica mista sobre fotografia 31 x 25 cm.

Imagem 17 – **Página 99** – Clóvis Martins Costa, Trazendo aqui pra Marte, 2011. Acrílica, areia e impressão fotográfica sobre algodão cru, 140 x 180 cm.

Imagem 18 – **Página 102** – Marilice Corona, Território Partilhado, 2008. Pintura em acrílico sobre tela e fotografia digital, 20x30cm.

Imagem 19 – **Página 111** – Primeiro passo: Manipulação das imagens no programa Corel Draw.

Imagem 20 – **Página 113** – Segundo passo: Ripando o arquivo para impressão.

Imagem 21 – **Página 115** – Imprimindo a imagem em impressora jato de tinta de médio porte.

Imagem 22 – **Página 126** – Imagem impressa espelhada no papel *transfe*, e imagem sublimada no tecido *canvas*.

Imagem 23 – **Página 118** – *Canvas* colocado sobre o berço da prensa e imagem sobre o tecido.

Imagem 24 – **Página 119** – Prensa de mesa para Sublimação com alavanca manual de ativação do sistema de pressão.

Imagem 25 – **Página 120** – Retirada no papel *transfer* e resultado da imagem fixada no tecido.

Imagem 26 – **Página 132** – Escala de cinzas (utilizada na sala de aula).

Imagem 27 – **Página 133** – Luiza Borini, Monotipia em tinta a óleo realizada durante a aula, 2017.

Imagem 28 – **Página 138**– Imagens sublimadas, e ao lado a mesma imagem com a pintura a óleo realizada pelo aluno Miguel Vassali, que optou por pintar sobre a minha fotografia, 2017.

Imagem 29 – **Página 139** – Malu Nagel, Resultado do trabalho. Óleo sobre *canvas* sublimado, 2017.

Imagem 30 – **Página 140** – Alunas pintando sobre as imagens sublimadas na aula de Processos Pictóricos, 2017.

Imagem 31– **Página 141** – Resultados dos alunos, alguns trabalhos ainda não finalizados, 2017.

Imagem 32 – **Página 143** – Minha Manhattan, Jocile Lampert, 2013. Fotopintura 40x51cm.

Imagem 33 – **Página 159** – Fotografia da Praça XV apropriada da internet.

Imagem 34 – **Página 159** –Imagem com contraste atenuado Sublimada em *canvas*.

Imagem 35 – **Página 161** – Estudo do aluno Miguel Vassali no caderno ateliê, 2017.

Imagem 36 – **Página 163** – Processo aluna Vitória Imai, utilizando a fotografia para escolha do personagem para composição, 2017.

Imagem 37 – **Página 164** – Resultado da aluna Vitória Imai, continuação da imagem por meio de pintura a óleo sobre papel.

Imagem 38 – **Página 169** – Trabalho Final aluno Ricardo Sommer, 2017.

Imagem 39 – **Página 169** – Trabalho Final da aluna Luiza Borini, 2017.

Imagem 40 – **Página 170** – Trabalho Final do aluno Miguel Vassali, 2017.

Imagem 41 – **Página 173** – Fotografia original retirada de filme, abaixo *canvas* sublimado pintado pela participante Vanda Kair, microprática Solaris, 2017.

Imagem 42 – **Página 174** – Pintura finalizada da participante Rosane, microprática Solaris, 2017.

Imagem 43 – **Página 175** – Quadro feito a partir do questionário com os participantes da microprática da exposição Solaris.

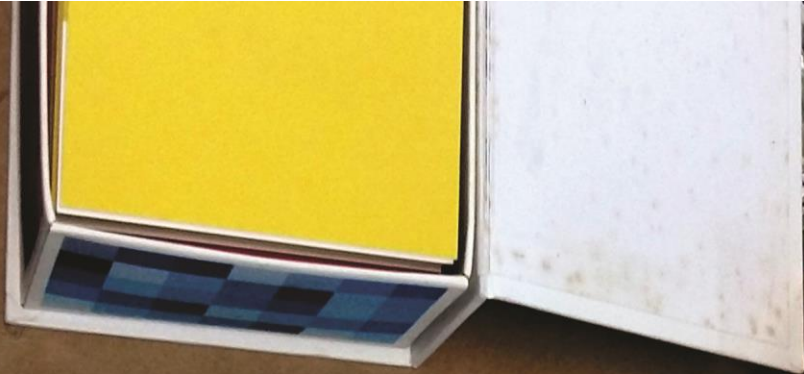
Imagens das páginas inteiras (para efeito de diagramação): 10, 12, 19, 20, 46, 60, 85, 134, 135, e 188

Fotografias tiradas durante as aulas do estágio docência na disciplina de Processos Pictóricos.

Página 125 – Fotografia da retirada do papel *transfer* após Sublimação.

PLANOS & HOMEWORK

Páginas 145 até 154 – Planos feitos para o estágio docência na disciplina de Processos Pictóricos ministrada pela Prof.^a Dr.^a Jocielle Lampert no curso de Graduação em Artes Visuais da UDESC.



SkinToneRecipes CAUCASIAN (LIGHT TONES)

COLORS USED

- Titanium White
- Yellow Ochre
- Cadmium Red Light
- Naples Yellow Hue
- Venetian Red
- Cadmium Blue Hue
- Burnt Umber

Mix until the color matches the Master Skin Tone Recipe shown at right.

1. 5 cadmium red light
2 yellow ochre
3 white

Cadmium red light
Yellow ochre
White



MASTER SKIN TONE RECIPE



LIGHT VALUES



2. 9 white
1 Naples yellow hue



3. 2 recipe #2
1 speck Venetian red



4. 13 recipe #2
1 master recipe

MIDDLE VALUES



5. 5 white
2 recipe #2
2 specks cadmium red light
1 speck master recipe



6. 6 white
1 recipe #2
1 master recipe
4 specks cadmium red light



7. 4 recipe #5
3 specks Venetian red
1 speck master recipe

DARK/GRAYED VALUES



8. 5 white
2 master recipe
1 recipe #14
1 speck recipe #13



9. 5 recipe #8
1 master recipe
2 specks recipe #13



10. 5 recipe #9
1 recipe #12
1 recipe #14

HIGHLIGHT VALUE



11. 2 white
1 speck cadmium red light

WARM SHADOW



12. 4 recipe #2
2 master recipe
1 Venetian red
1 burnt umber

COOL SHADOW



13. 2 master recipe
1 burnt umber

GRAYING COLOR



14. 4 white
1 cadmium blue hue

20th Anniversary Set
EVENING



SUMÁRIO

Introdução à pesquisa: Razões e objetivos. Uma discussão sobre pintura, fotografia, e Processos Híbridos	23
Capítulo 1 - PROCESSOS HÍBRIDOS: Apresentando o Conceito	33
1.1- Escolhendo o conceito para a pesquisa	41
1.2- Diferenças entre hibridismo e mestiçagem	47
1.3- Técnica mista, um Processo Híbrido?	55
1.4- Processos Híbridos e tecnologias	61
Capítulo 2 - PINTURA HÍBRIDA: Relações entre Fotografia e Pintura	69
2.1- Um olhar sobre a relação entre Pintura e Fotografia	76
2.2- Panorama de artistas referência para a pesquisa	89
Capítulo 3 - HIBRIDISMOS E O ENSINO DE PINTURA	105
3.1- PROCESSOS/TÉCNICAS/MÉTODOS/PRÁTICAS de ensino em pintura	109
3.1.1- Entendendo a técnica de Sublimação	110
3.2- Estágio docência e o uso da fotografia nas aulas de pintura	131
3.3- Projetos interdisciplinares no ensino: Uma provocação	176
Considerações finais	182
Referências Bibliográficas	189
Bibliografia Consultada	193

Introdução à pesquisa: Razões e objetivos.

Uma discussão sobre pintura, fotografia, e Processos Híbridos.

As razões para a realização dessa pesquisa surgiram primeiramente do meu interesse em identificar e estudar os Processos Híbridos entre pintura e fotografia que ocorriam no meu processo artístico. Posteriormente, o interesse pessoal encontrou ressonância com a necessidade de explorar as hibridações e os possíveis cruzamentos entre linguagens no ensino da pintura na Graduação em Artes Visuais, pois existe atualmente uma escassez de pesquisas sobre esse assunto. Isso faz com que ele ainda seja pouco abordado nas aulas de pintura.

O objeto de estudo que motiva e alimenta a minha pesquisa é a pintura, e o meu principal objetivo é refletir sobre o Processo Híbrido decorrente das relações entre pintura e fotografia passando por reflexões sobre o conceito de hibridismo, os processos artísticos envolvidos no percurso da pesquisa, a construção da imagem pictórica, e a prática docente.

A pesquisa parte das minhas experimentações artísticas direcionadas para a construção de um Processo Híbrido que utiliza diferentes tecnologias, modos de impressão da imagem, reprodutibilidade, entre outros; e que cruzam fotografia e pintura. O Processo Híbrido que se mostrou mais adequado à minha proposta foi realizado através da técnica de Sublimação, a

qual além de possibilitar cruzamentos entre pintura e fotografia conta com um baixo custo de produção. A partir da escolha da ferramenta, obtida através de um fluxo de experimentações práticas e reflexões teóricas, apresento as reverberações das minhas experiências pessoais nas aulas de pintura do estágio docência realizado na Graduação em Artes Visuais da UDESC. Utilizando a metodologia de Pesquisa em Arte abordo sobre os cruzamentos e intercâmbios vivenciados ao longo das aulas de ateliê, bem como apresento reflexões sobre possíveis interdisciplinaridades entre pintura e fotografia e sua pertinência para o ensino.

Ao longo da escrita, e principalmente no livro-caderno de artista, insiro considerações sobre os Processos Híbridos que tiveram origem no meu próprio processo artístico, e que posteriormente foram transportados para essa experiência partilhada com os alunos da Graduação. Também são apresentados alguns meios e propostas de desenvolver uma prática de ensino que explore a hibridação a partir da Sublimação e também de outras técnicas que envolvam a fotografia e a tecnologia na construção da imagem pictórica.

A metodologia de Pesquisa em Arte mostrou-se adequada para essa pesquisa, pois de certo modo, opera através da hibridação entre teoria e prática quando propõe o entrecruzamento das experimentações artísticas com a produção textual. Desse modo a pesquisa se estabelece na constante troca e diálogo entre o processo artístico, a experiência

docente e a reflexão teórica que é proveniente da pesquisa sobre o conceito de hibridação e da observação sobre a experimentação prática através da Sublimação e de outras tecnologias. Essa rede de cruzamentos entre a prática e a teoria norteia toda a pesquisa e estabelece relações diretas com a própria constituição da “artista-híbrida” (termo utilizado para definir uma personalidade *intercambiante*). Segundo Sandra Rey (2002) “o artista que realiza uma pesquisa no âmbito universitário concebe seu fazer artístico como práxis sendo portador de uma dimensão teórica” com exceção daqueles que se voltam exclusivamente para a produção e reflexão teórica em linhas de crítica, filosofia ou História da Arte.

É difícil afirmar em que período da História da Arte as hibridações (de um modo geral), que englobam cruzamentos entre técnicas, linguagens, ou entre meios tradicionais e novas tecnologias, tiveram início. Basicamente para encontrar uma resposta seria necessário primeiramente estabelecer parâmetros sobre o quê poderia ser considerado tecnologia, ou quais linguagens eram utilizadas pelos artistas na época a ser analisada. A partir do modernismo, mais especificamente após a Revolução Industrial, o conceito passou a ser mais utilizado não somente no âmbito das criações artísticas, mas também com relação às questões culturais, sociais e políticas. Já na Arte Contemporânea esses processos estão vinculados

principalmente à exploração das convergências entre os meios artísticos e as técnicas industriais, a ciência, e as tecnologias, não operando exclusivamente através desses formatos.

Para essa investigação optei por fazer um recorte mais pontual e refletir sobre o conceito de hibridismo a partir da utilização de novas mídias e tecnologias digitais e industriais. Considerando essas tecnologias como formas de criar não somente objetos artísticos, mas novas relações conceituais e práticas entre técnicas e processos de criação. Desse modo as hibridações nos permitem romper com as especificidades técnicas na medida em que operam através de cruzamentos entre os mais diversos meios artísticos ou não. Sendo assim, elas são analisadas a partir da utilização de ferramentas que possibilitam a criação dos *híbridos*. Essas ferramentas foram nomeadas Processos Híbridos, pois incorporam ao processo artístico uma essência híbrida que é mantida também nos resultados obtidos a partir da sua utilização.

Para refletir sobre o percurso da pintura até o seu hibridismo com a fotografia eu trouxe brevemente a História da Arte refletindo sobre alguns pontos importantes para a compreensão da construção da imagem na pintura contemporânea. No modernismo o purismo da pintura e a ideia de que sua forma tradicional era o único meio de registrar a história começaram a ser confrontados. A pintura estava passando por mudanças tão radicais que Douglas Crimp (2005) pôde considerá-la morta. A pintura não morreu literalmente, o que Crimp (2005) queria expor

era que morria uma ideia que existia sobre ela. Essa ideia deveria ser reformulada de acordo com as novas proposições procurando espaços de diálogo com a História da Arte, e encontrando outras formas de reflexão.

Na pintura contemporânea, os Processos Híbridos podem ser considerados uma das formas que ela encontrou para *sobreviver*, mas muito mais do isso uma ideia da qual pode se apropriar para *viver* a contemporaneidade, principalmente no que diz respeito à construção ou criação das imagens pictóricas. Considerada por muitos uma Arte “falida”, e apesar das aparentes investidas para o seu sucateamento dentro de alguns cursos de Artes Visuais, a pintura continua se estabelecendo nas diversas formas de cruzamentos e desdobramentos dentro da própria técnica. Permanece criando constantemente relações com outras linguagens a fim de acompanhar as inovações tecnológicas e mudanças culturais. Mesmo em seus formatos mais tradicionais ela continua reivindicando o seu espaço.

Nuza (2014) afirma que "estamos em uma época profundamente aberta a experimentações, onde o híbrido elogia a linguagem enquanto troca seus suportes. E sem nenhuma ofensa procede, desdobrando-as", pois na contemporaneidade os artistas passaram a mostrar mais claramente o seu interesse nos cruzamentos entre meios e técnicas artísticas através de suas experimentações. Passaram a expor sua necessidade de explorar os meios

tecnológicos como uma forma de estarem “atualizados” diante da ideia da *tecnologização* decorrente da globalização e da produção em massa advinda das revoluções industriais. Apesar de existirem registros anteriores ao modernismo, é na Arte Contemporânea que os trabalhos híbridos começam a ganhar maior espaço fora do ateliê, deixando seu caráter apenas experimental para ganhar espaço nos circuitos de arte.

Teóricos estudam e discutem a questão do hibridismo com relação à cultura ou até mesmo nos estudos da miscigenação dos povos, porém poucos deles abordam o conceito relacionando-o diretamente ao campo das Artes Visuais especificamente. Obviamente que o campo da Arte é parte da composição cultural estabelecida socialmente, porém a maioria das reflexões teóricas se torna demasiadamente abrangente não focando diretamente na criação artística ou na exploração do conceito aplicado à própria estética. Sendo assim, utilizei para o embasamento teórico da pesquisa as ideias de Clanclini (2003) com uma visão abrangente do conceito de hibridismo, um texto de Charles Narloch (2007) específico para o campo das Artes, e as reflexões de Sandra Rey sobre hibridação. Não obstante fiz contrapontos com o conceito de Mestiçagem apresentado especificamente no livro “Mestiçagens na Arte Contemporânea” organizado por Icleia Cattani (2007), apontando as diferenças entre os conceitos de mestiçagem e hibridação.

Através do livro-caderno de artista, que acompanha essa pesquisa, procurei apresentar as experiências obtidas através da criação de um Processo Híbrido em pintura, refletindo sobre a relevância desse Processo e de minha poética para a formação de uma “artista híbrida” que acredita que seus conhecimentos e experiências, sejam elas acadêmicas ou cotidianas, podem ser parte de um processo criativo que conseqüentemente reflète na prática docente. Esse apanhado de relatos e experimentações se transforma em uma espécie de diário de bordo que mostra como o processo artístico aconteceu enquanto práxis para essa pesquisa teórica.

No capítulo 1 abordo sobre o conceito de Processos Híbridos e situo as motivações que me fizeram escolher esse conceito em detrimento de outros. O primeiro capítulo objetiva situar a pesquisa dentro do campo teórico, e especificar como os conceitos serão explorados no seu decorrer, a fim de esclarecer seus objetivos e interesses. Já no capítulo 2 discuto algumas relações entre a fotografia e a tecnologia no âmbito da pintura analisando os Processos Híbridos e seus cruzamentos a partir da História e de um panorama de artistas referência. Além disso, nesse capítulo busco refletir sobre as possibilidades de estabelecer uma nova potência de criação de significados a partir dessas relações.

Nessa pesquisa optei por olhar para a hibridação para além da interdisciplinaridade, da exploração dos cruzamentos entre modos de fazer artístico, ou da utilização de diversas mídias

em um só trabalho. Além de possibilitar esses cruzamentos, a hibridação incentiva uma maior abertura para as experimentações e a criação de relações entre: técnicas; modos de fazer; e pensamentos estéticos e poéticos. Acima de tudo é capaz de nos proporcionar uma sensação de liberdade quanto ao compromisso de obter um resultado específico ou engessado em padrões pré-determinados por algum estilo específico. O estudo das relações, dos hibridismos, e interdisciplinaridades, intercâmbios ou intertextualidades entre pintura e fotografia com relação ao ensino da pintura estão colocados ao longo do capítulo 3.

As respostas aos objetivos da pesquisa servirão para refletir sobre novas relações entre a pintura e a fotografia, e estabelecerão possíveis bases para pensar nas contribuições desses cruzamentos para a criação das imagens pictóricas no ensino da pintura, além de contribuir para novas formas de criação através da técnica de Sublimação. As experimentações práticas serão benéficas para fomentar discussões a cerca da necessidade de pesquisar as novas tecnologias e as hibridações no âmbito da pintura contemporânea, principalmente no que diz respeito às suas relações com o ensino de pintura na Graduação em Artes Visuais. A Graduação é o momento em que os alunos estão buscando suas formas de interação e relação com o campo das Artes, por isso a importância de experimentar diferentes modos de fazê-lo.

Alcançados ou não, os objetivos da pesquisa abrem novos horizontes para muitas possibilidades de continuação desse processo artístico e teórico, sendo assim ela permanecerá no meio do caminho. Sua conclusão não é um objetivo com data marcada, seu destino intencionalmente permanecerá incerto por hora, pois ela está inteiramente conectada com a construção da artista híbrida, e essa não cessa com o fim do Mestrado.



CAPÍTULO 1

PROCESSOS HÍBRIDOS

Apresentando o Conceito

Com relação à Arte e suas linguagens, os Processos Híbridos são as ferramentas responsáveis por gerar contaminações, cruzamentos, e desvios¹. São agentes de ressignificações das técnicas utilizadas pelos artistas; criadores de tensões; além de serem capazes de operar inovações na maneira do *fazer artístico tradicional*². Nessa pesquisa os Processos Híbridos serão analisados especificamente quando propulsores dos cruzamentos entre a Arte e as: tecnologias e técnicas criadas; manipuladas; ou utilizadas sistematicamente por artistas; a fim de obterem como resultado uma obra *híbrida*.

Sandra Rey considera a hibridação uma característica da arte do nosso tempo e afirma que:

“Os processos híbridos com base nas tecnologias atuais permitem, não somente constituir e instaurar a imagem, mas também alterar seus elementos cruzando-os com sons, textos, movimentos, circuitos eletrônicos, algoritmos e dispositivos que lhe atribuem interatividade.” (REY, 2012).

¹ REY, Sandra. “Cruzamentos Impuros: uma prática artística por hibridação e contaminação de procedimentos”. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais: Florianópolis, 2007.

² Entende-se fazer artístico tradicional, nesse contexto, as técnicas artísticas específicas e não contaminadas. Pintura, desenho, fotografia, e etc. Sem cruzamentos entre técnicas na produção da obra.

Diferenciei o Processo Híbrido (conceito chave da pesquisa) do processo *artístico* (tratado no livro-caderno de artista) através da utilização da primeira letra maiúscula. Eles se diferem porque o Processo Híbrido pode ou não ser parte do processo de criação do artista, ou seja, o processo artístico seria composto por todos os aspectos que envolvem a criação do artista incluindo, por exemplo: as pesquisas teóricas; sua relação com o seu ambiente de trabalho; suas ferramentas e técnicas em geral; seus materiais e como eles são utilizados; suas referências; seu diário de bordo e etc. Dentre esses aspectos da criação podem existir os Processos Híbridos que são compreendidos como componentes mais pontuais, e que no meu processo artístico é utilizado como uma ferramenta para criar diálogos e refletir sobre as relações entre a fotografia e a pintura.

Uma forma que encontrei para exemplificar essa diferença (entre processo e Processo) foi apontando que: a *Pesquisa em Arte* é a metodologia que é direcionada ao problema a fim de nortear todo o processo artístico, pois é inerente desse método de pesquisa a concomitância entre pensamento teórico e experimentação prática. Sendo assim, o processo artístico fica entendido como todo o processo de resolução do problema criado para a pesquisa, enquanto que o Processo Híbrido seria uma das formas de experimentação, uma espécie de ferramenta utilizada como uma das técnicas de execução da parte prática. A imagem 1 mostra a relação

estabelecida entre os dois termos para essa pesquisa em específico. Enquanto o processo artístico é a junção da prática exposta no livro-caderno de artista com a parte teórica aqui apresentada, o Processo Híbrido é a ferramenta utilizada na prática que posteriormente se transforma em um conceito analisado teoricamente.

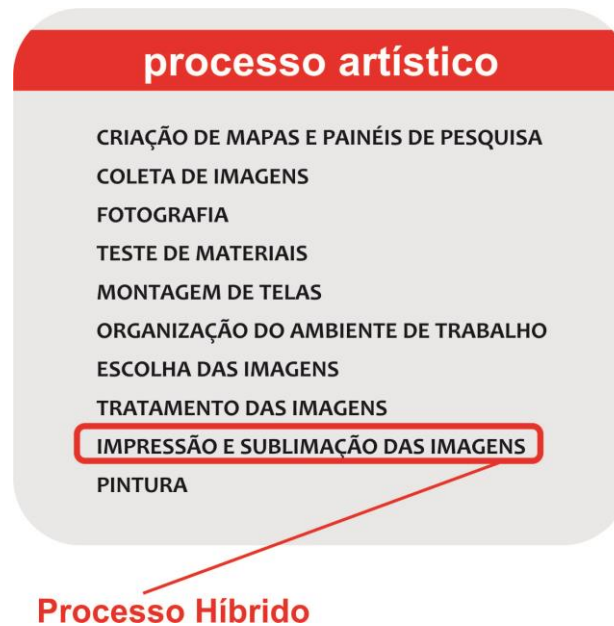


Imagem 1 - Esquema da relação entre o processo artístico e o Processo Híbrido na pesquisa.

Considerando a metodologia de Pesquisa em Arte, o processo artístico é tido como um constante processamento. A experimentação prática funciona como a práxis movedora da reflexão teórica, uma contínua busca de formação de significados. O Processo Híbrido é, portanto um conceito que alimenta a busca teórica, capaz de resultar em novas experimentações práticas. Recorrendo muitas vezes às técnicas e meios que estão além do campo da Arte, e trazendo um caráter interdisciplinar para a obra e para a pesquisa.

“Assim, a pesquisa desenvolve-se em duas direções opostas e complementares: o pensamento estruturado da consciência e um afrouxamento das estruturas inconscientes. A superfície e a profundidade, consciência e inconsciência, estabelecem, durante a pesquisa, um processo dialético, efetuando trocas na elaboração de procedimentos, na pesquisa com materiais, na execução de técnicas, na reflexão e na produção textual.” (REY, 2002).

Ao longo da escrita tentei atribuir outra nomenclatura para o Processo Híbrido a fim de evitar confusões conceituais, ou terminológicas, porém nenhum outro termo foi capaz de abranger todas as relações que ele é capaz de fazer sem retirá-lo do contexto abordado nos referenciais teóricos da pesquisa, ou sem que isso causasse confusões ainda maiores. Buscando

na própria língua portuguesa, por exemplo, a palavra *meio* é considerada um sinônimo de processo, da mesma forma que *método*, porém para o campo da Arte os *meios* são considerados, geralmente, como os veículos da linguagem e da comunicação, e a palavra *método* faria o Processo Híbrido parecer uma receita de bolo com um resultado determinado a priori, mas ele é basicamente o oposto disso. O próprio livro de Laura Flores, “Fotografia e Pintura, dois meios diferentes?” (2012), já traz a afirmativa de que a fotografia e a pintura são *meios*, e o Processo Híbrido não pode ser equiparado a elas nesse sentido.

Resolvidas essas questões de nomenclatura, e delineado o meu entendimento sobre a relação entre processo artístico e Processo Híbrido, considero importante apresentar um foco de análise do conceito antes de iniciar a discussão. Como dito anteriormente o Processo Híbrido pode unir campos diversos e ocorrer de inúmeras formas. O meu interesse está voltado para o estudo da hibridação especificamente no que concerne o uso de tecnologias no campo artístico. Buscando situar essa pesquisa em um recorte da contemporaneidade que se inicia após os anos sessenta e se estende até os dias de hoje.

1.1 – Escolhendo o conceito para a pesquisa

Apesar de direcionar a pesquisa para o campo das Artes e apresentar o interesse de dialogar principalmente com trabalhos feitos a partir dos anos 60, inicialmente considero necessário recorrer às ideias de hibridismo de outros campos como o da cultura; da política; da ciência; ou da sociologia; para fundamentar a escolha de tal conceito em detrimento de outros existentes (que apresentam algumas similaridades).

Canclini (2003) considera que as culturas híbridas são responsáveis por configurar novas práticas no processo cultural. Ele também coloca a *desterritorialização* como responsável pelo surgimento de culturas contaminadas, e pela expansão dos gêneros impuros que possibilitariam: a entrada e a saída da modernidade; e que refletem o contexto de hibridismo cultural. Para o autor, o hibridismo é como uma “mistura”, ou seja, a partir da combinação de dois elementos acontece a formação de um terceiro. Existe uma fusão não necessariamente harmônica e definitivamente instável, porém homogênea. O que nos permite entender que existe uma dissolução das identidades particulares de cada elemento originário para, desse modo, ocorrer a criação de um produto que é fruto dessa combinação. A ele damos o nome de *híbrido*. Naturalmente dessa perspectiva o híbrido é impuro e despreocupado com as

especificidades ou separações de cada elemento inicial. Não se ocupando com a reflexão à cerca da existência ou não de hierarquias entre os elementos geradores.

Para Narloch (2007), “o hibridismo nas Artes Visuais é atualmente discutido sob três vertentes diferentes que podem ser consideradas individualmente ou em conjunto”.

Seriam elas:

"1. Hibridismo estético, com enfoque na interdisciplinaridade de meios e linguagens artísticas, não somente entre as Artes visuais, mas também nas suas relações com a literatura, o teatro, a dança e a música; 2. Hibridismo científico, com enfoque na interdisciplinaridade entre ciência e arte, na utilização de recursos eletrônicos, físicos, químicos, matemáticos ou biotecnológicos, em prol da criação artística; 3. Hibridismo sociológico, como interferência da globalização e miscigenação de diferentes culturas em questões sociais e políticas universais, utilizadas como temas centrais de criações artísticas." (NARLOCH, 2007).

Apesar de a minha pesquisa estar voltada para a primeira vertente que diz respeito à estética e às linguagens artísticas, seria negligente da minha parte ignorar a existência ou a importância das demais áreas apresentadas pelo autor. Mesmo estabelecendo uma divisão

ainda é possível observar que os limites são muito tênues e que existe a possibilidade de contaminações inclusive entre as próprias vertentes.

No campo da ciência biológica o pensamento é semelhante ao proposto por Clanclini (2003). Juntam-se duas espécies de plantas ou animais e uma terceira espécie é criada. Para que isso ocorra deve o elemento inicial despojar-se de algumas de suas características para que a fusão com os demais possa ocorrer. Fundindo um porco com uma alga cria-se um porco luminescente. Essa ideia de hibridação pode ser observada, por exemplo, no trabalho de Walmor Corrêa, quando o artista ironicamente cria representações de diversos seres híbridos tanto por meio da manipulação de animais através da taxidermia, quanto nos trabalhos em que cria desenhos ou pinturas de seres híbridos imaginários. (Imagens 2 e 3)

A partir da obra de Walmor Corrêa fica mais fácil trazer o conceito de hibridismo para o campo da Arte, e compreender que o Processo Híbrido é um processo de libertação das exigências identitárias ou específicas de cada técnica ou meio combinado. É essencialmente livre das obrigações da obtenção de algum resultado previsível, pois é a criação de “algo novo”. Paula Ramos (2007) escreve sobre as tensões do trabalho de Walmor Corrêa, e afirma que essas tensões acontecem também a partir da hibridação na fusão dos elementos díspares.



Imagem 2 - Walmor Corrêa, Você que faz Versos, 2010.
Taxidermia, tamanhos variados.

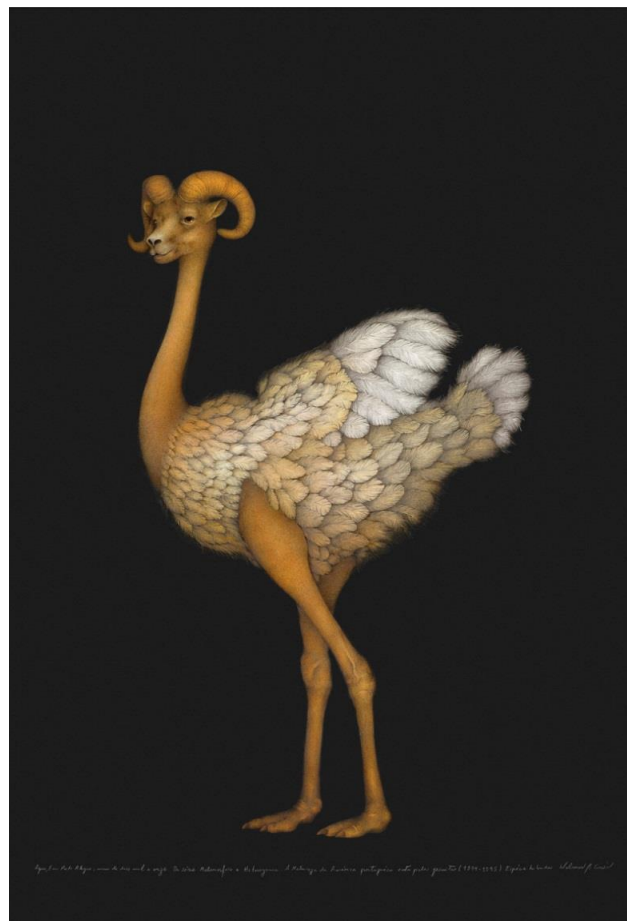


Imagem 3 - Walmor Corrêa, Híbrido, 2011.
Desenho e pintura.

Fonte: www.walmorcorrea.com.br

“Trata-se de uma tensão entre as partes constitutivas do trabalho, que permeia toda a produção do artista: ela está em suas ironias, paródias e questionamentos em relação à ciência, com suas verdades temporárias; no processo de hibridização dos seres; nos nomes dados às criaturas; nas descrições delirantes dos espécimes; na forma como eles são arrolados. A tensão está corporificada em seu trabalho, ela se presentifica nele; é a tensão que também estimula o observador a escarafunchar as relações propostas.” (RAMOS, 2007).³

Após compreender melhor o hibridismo a minha escolha foi feita basicamente tendo como objetivo pensar um conceito que além de criar diálogo com a minha estética e meus processos em pintura, fosse também condizente com a ideia de experimentação artística. Isso possibilitou diferentes descobertas no decorrer do processo, tendo em vista que trabalhos pautados na experimentação não trazem sempre os mesmos resultados. Portanto, o diálogo entre prática e teoria fica ainda mais interessante.

³ Em seu texto, Ramos utiliza a palavra hibridização, que é um sinônimo de hibridação, nessa pesquisa a segunda foi adotada para estar de acordo com o termo conforme ele é empregado por Sandra Rey, que é uma das principais referências bibliográficas sobre o assunto.



THANKS

ESCALIER

ESCALIER
PANTONE

108
PANTONE

SOHO

PANTONE
108

SkinTone Recipes
COLORS

1.2 – Diferenças entre hibridismo e mestiçagem

Os conceitos de hibridação e mestiçagem parecem muito próximos nos estudos relacionados às composições culturais e étnicas de um povo. Por vezes suas diferenças tornam-se sutis, inclusive com relação à estética de alguns trabalhos artísticos. Ao longo da pesquisa eu pude perceber que existem muitos pontos de vista que os consideram conceitos semelhantes, como se fossem sinônimos, porém existem algumas diferenças fundamentais para a compreensão de ambos.

Os dois conceitos já foram analisados a partir das relações culturais, raciais, sociais, políticas, estéticas, científicas e etc. Todavia se trouxermos a discussão para o campo das Artes Visuais especificamente, as referências são reduzidas. Alguns artistas utilizam os dois conceitos considerando que ambos apresentam características iguais para estética das obras. Outros acabam utilizando as nomenclaturas sem propriamente identificarem em qual aspecto do trabalho o conceito está vinculado, se à temática, às técnicas utilizadas, à estética e etc. Em alguns textos fica evidente que o termo “híbrido” virou uma espécie de modismo e que muitas vezes não existem quaisquer critérios para o seu uso.

Ao longo da pesquisa pude perceber que no contexto específico das Artes Visuais a mestiçagem torna-se diferente do hibridismo, pois a primeira é colocada como uma ideia de justaposição, ou seja, a combinação de *duas coisas* diferentes que mantêm sua essência e sua identidade próprias até a obtenção de um resultado. Portanto, a mestiçagem é conceitualmente heterogênea, e esteticamente homogenia por procurar a criação de um resultado *harmônico* para a obra.

Em contrapartida, o hibridismo é a criação de algo novo, combinando e fundindo características. Se despojando em alguns momentos de componentes em detrimento da criação de um resultado *impuro*. Ele não estabelece limites nem padrões do que pode ou não ser combinado, podendo relacionar elementos de gênero e espécie diferentes⁴, isso pode ser observado quando Walmor Corrêa junta rato e pássaro. Essa aparente abertura para muitas possibilidades não isenta o Processo Híbrido (ferramenta) de responsabilidades sobre o que será combinado. A questão está nas significações que ele pode adicionar ao trabalho. O desafio do artista torna-se utilizá-lo de acordo com a sua intenção, tema ou necessidade. A utilização da Sublimação na pintura (que veremos no próximo capítulo) é um dos exemplos de Processo Híbrido apresentado nessa pesquisa, pois é uma técnica industrial sem qualquer intuito de

⁴ Icleia Borsa Cattani (org.). Mestiçagens na arte contemporânea. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

relação direta com o campo da Arte.

Para Icleia Cattani (2007) a mestiçagem seria semelhante ao conceito de rizoma, conta com espaços e vazios, ou o *entre*. Procura estabelecer relações que mantêm as singularidades de cada técnica, e as tensões geradas na obra estariam relacionadas às *justaposições*. Não existem hierarquizações porque nas mestiçagens os cruzamentos não permitem que os elementos combinados possam exercer maior significância em detrimento dos outros.

Já na hibridação as tensões são causadas pelo contrário, acontecem pela fusão dos elementos díspares dando origem a um resultado confuso ou contaminado. Segundo Narloch (2007) acontece quando: a Arte é relacionada entre seus diversos campos como a música e o teatro; quando são utilizados em conjunto com a ciência; ou combinados às tecnologias em prol da criação artística. Em alguns pontos do texto de Icleia Cattani (2007) fica exposta a ideia de que o termo híbrido para a estética é visto de forma pejorativa. Significando uma falta de harmonia, e atribuindo às combinações uma característica de má-assimilação.

Ao longo da reflexão, sobre as hierarquizações presentes nos dois conceitos, me surgiram novas dúvidas com relação às suas diferenças ou possíveis aproximações, pois tanto a

mestiçagem quanto a hibridação não aceitam hierarquizações. Tentando resolver essa questão pude perceber que apesar de ambas não aceitarem hierarquizações, essa negação acontece para cada uma a partir de uma perspectiva diferente. Para o híbrido a hierarquia não é importante, não é uma preocupação no momento do cruzamento. Existe a possibilidade de que um dos elementos esteja predominante no resultado, isso não é relevante para o caminho. A mestiçagem nega essa possibilidade, exige um equilíbrio. A não hierarquização nesse caso exerce uma ação de negação, de impossibilidade, de proibição.

No livro “Mestiçagens na Arte Contemporânea” (2007), no texto escrito por Cattani, estão colocadas as formas de mestiçagem entendidas como desdobramentos do conceito. Isso que faz com que pareça necessário que o artista encaixe perfeitamente sua obra em um desses formatos. Para evitar essa conclusão, que é naturalmente limitante, ao final da lista o texto discorre sobre as possíveis aberturas que vão além das sugestões previamente colocadas. Apesar da tentativa de retirar a rigidez do conceito, gerada a partir de uma listagem de suas possibilidades e aplicações, ao longo da leitura fica evidente que a Mestiçagem está conceitual e formalmente ligada à ideia cultural e principalmente política de diversidade.

Apesar das diferenças apresentadas no primeiro texto do livro, em textos posteriores o híbrido e o mestiço são aproximados com frequência. Essa aproximação acontece

principalmente quando os autores tentam encontrar um lugar histórico para tais conceitos. Ambos são entendidos como conceitos que devem ser defendidos e pensados constantemente devido ao seu caráter mutante e não fixo. Os dois conceitos provavelmente surgiram em um mesmo período, e pelos mesmos motivos: interculturalismos, multiculturalismos, globalização e etc.

No texto de Camila Schenkel (2007), a autora apresenta a fotomontagem como um processo mestiço por excelência, pois é capaz de justapor imagens e causar tensões em composições com fotografias de origens diversas. Apesar das combinações da fotomontagem, a autora entende que as imagens mantêm a sua capacidade de preservar suas características próprias. Segundo ela, na fotomontagem uma imagem não pode ser absorvida pela outra. As imagens se mantêm lado a lado. Apesar disso, ela considera que a fotomontagem digital (novas tecnologias que atribuem à montagem um resultado perfeitamente homogêneo e praticamente imperceptível) faz com que esse tipo de procedimento seja considerado híbrido e não mestiço, pois as imagens se fundem completamente e se configuram sem limites próprios.

O trabalho intitulado “Cortejos”, do artista Luciano Santos, é utilizado como referência para a discussão sobre o conceito de mestiçagem apresentado por Nara Santos. Analisando a obra, composta por cinco peças, Nara chama a atenção para o fato de o artista entrecruzar

simbologias da religião católica com elementos que denotam uma fé pagã. Luciano faz a justaposição das imagens da Virgem Maria com imagens de moda e da cultura de massa. Ele substitui os olhos da santa por outros olhares, e atribui novas expressões aos retratos. Em termos conceituais o trabalho de Luciano Santos pode ser considerado mestiço, pois o artista justapõe as imagens deixando explícitos os seus recortes abruptos. As imagens permanecem lado a lado trazendo cada qual o seu universo de significações. O artista fez um processo semelhante nos seus trabalhos posteriores chamados “Ofertórios” (realizados ao longo da sua dissertação de mestrado em 2009).

Pelo ponto de vista das técnicas utilizadas pelo artista, eu diria que seu trabalho pode ser considerado mestiço e híbrido ao mesmo tempo. A hibridação acontece quando o artista une objetos díspares como: botões; impressões de imagens em papel; rendas e tecidos; fundindo esses elementos na construção de um fundo de contrastes variáveis. Os elementos que compõe a imagem por trás da Santa são utilizados em camadas que completam umas às outras na formação de um fundo rico em detalhes. Os elementos se misturam e se confundem. A colagem pode ser entendida como uma técnica híbrida por excelência quando une elementos disparatados na construção de novas formas. Além da utilização da colagem, o artista ainda lança mão da costura para a confecção dos mantos unindo técnicas bastante divergentes. O

próprio artista identifica que existem características e potências híbridas em seu trabalho, porém ele enxerga essas hibridações a partir do entendimento que as diversas formas de olhar para a Virgem Maria são decorrentes das composições culturais híbridas presentes no nosso país.



Imagem 4- Luciano Santos
Ofertório -“Da carne tua, do sangue teu,
de Deus o filho Jesus nasceu!” 2007.
Materiais diversos (botões,
rendas, fita crepe, vasos de porcelana,
imagens de livro de história da arte, Xerox e
etc.) sobre bandeja de papelão (utilizada em
rituais de “oferenda” em religiões afro-
brasileiras). 50 cm de diâmetro.
Fonte: Dissertação do artista de título
“Ofertórios”.

O Processo Híbrido fica entendido como um meio que permite a existência de um *momentum* em que elementos ou linguagens fundem-se na criação de algo novo. Esse *momentum*⁵ seria a hibridação. A hibridação está acontecendo quando nesse ponto do processo artístico não existe a possibilidade de afirmar: isso é uma pintura; tão pouco dizer: isso é uma fotografia. No momento de hibridação existem elementos formais, conceituais ou estéticos de ambas as técnicas. A determinação de um conceito depende do ponto de vista do observador. No caso dessa pesquisa, esse *momentum* é pensado a partir dos cruzamentos entre fotografia e pintura, porém como visto anteriormente podem ser identificados em outras técnicas ou linguagens.

⁵ Em Física significa o produto da massa pela velocidade do corpo; impulso; quantidade de movimento. Também significa força, ímpeto, pique. O **momentum** em física é produzido e deve ser imediatamente aproveitado quando está em ação.

1.3- Técnica mista, um Processo Híbrido?

A discussão sobre os Processos Híbridos na Arte Contemporânea traz à tona questionamentos sobre as especificidades técnicas na Arte. Uma das dúvidas que surgiram tem relação com as chamadas “técnicas mistas”. Essa denominação é geralmente utilizada para trabalhos em que a técnica não pode ser definida, ou nos quais existe a mistura e o cruzamento de varias técnicas, materiais, e/ou processos. Se para configurar um Processo Híbrido (nos termos adotados para essa pesquisa) necessariamente deve existir o uso da tecnologia e sua visível impressão no resultado da obra. Caberia dizer que os trabalhos de técnica mista, que apresentam no seu resultado o uso de processos tecnológicos, são obras realizadas por meio de Processos Híbridos?

A resposta parece ser obviamente afirmativa, porém essa questão retorna para o conceito do hibridismo, da mestiçagem, e até mesmo da ideia de processo artístico. Antes de responder ao questionamento, julgo relevante informar que o Processo Híbrido não é pensado aqui somente como o emprego da tecnologia em um processo artístico, mas como uma ferramenta que utiliza a tecnologia como uma possibilidade do *fazer* que esteja presente no

resultado da obra. Portanto, sua presença está expressa no trabalho concluído, envolvendo a experiência do começo ao fim, conceitual e formalmente. Não basta ser realizado através de uma técnica mista, e envolver tecnologia para que o trabalho seja colocado como fruto de um Processo Híbrido. Ele poderia *a priori* ser considerado como um trabalho híbrido, porém a análise precisa ser um pouco mais cautelosa. É necessário observar a obra na sua totalidade para não cair em erros conceituais. Mesmo pensando a obra em sua totalidade podemos nos deparar com outra questão: o discurso do artista.

- A declaração do autor quanto às nomeações para o seu próprio processo deve ser respeitada?
- É impossível o artista ter controle total dos pensamentos e leituras que serão feitos sobre a sua obra (e acredito que é justamente isso que faz com que todos possam dialogar com o trabalho).

O que alguns podem entender como híbrido, outros poderão compreender como mestiço, tendo em vista que os termos são passíveis de similaridade e possíveis confusões. Exemplos de trabalhos, vistos como produzidos em técnica mista, podem ser encontrados no acervo do artista Paulo Gaiad. Suas obras podem ser consideradas como híbridas, pois existe o cruzamento de diversas técnicas e o uso de tecnologia a partir da fotografia, da montagem, da

reprodução e da cópia. Na imagem a seguir é possível ver claramente o uso da fotografia e da pintura concomitantemente, e as impressões de ambos os meios no resultado. Nesse caso se observarmos o trabalho a partir do modelo de Processo Híbrido proposto por essa pesquisa, ele pode ser considerado um *híbrido*. O trabalho envolve dois meios distintos a partir de Processos que possibilitam esse cruzamento, como a colagem. O Processo Híbrido não está somente no trajeto percorrido pelo artista, mas também confirma sua presença no resultado.



Imagem 5 – Paulo Gaiad, Sem título, 2010
Técnica mista sobre tela com 180x132cm.
Fonte: www.catalogodasartes.com.br

Diferentemente do exemplo de Gaiad, existem outros trabalhos nos quais fica difícil visualizar o Processo Híbrido devido a grande variedade de linguagens e tecnologias utilizadas, ou por que ele deixa de existir no resultado do trabalho. Utilizo como exemplo uma série de pinturas de minha autoria, intitulada “Silhuetas e Fantasmagorias”, realizadas a partir do uso de tecnologias na pintura. Nessa série a tecnologia foi utilizada tanto no momento da manipulação das imagens e criação das formas, como no momento de produção das pinturas.

A construção da imagem foi realizada através de softwares da área do design, e a produção das telas foi feita a partir de mecanismos e tecnologias industriais como *stencils* feitos em *plotter de corte* (usualmente utilizada para recortes em adesivos), pistolas de tinta com compressores e a utilização de tintas industriais. O diálogo entre o tema e o processo prático das pinturas era constante, utilizando a imagem técnica e a fotografia na criação das imagens. O resultado estético do trabalho buscava representar essas articulações.

Apesar da utilização das tecnologias, e do constante uso da fotografia e da apropriação de imagens, o resultado das pinturas não mostra isso claramente. Tais informações só podem ser obtidas ao observar e conhecer o processo artístico, mas não estão impressos no resultado. Sendo assim, não considero esse trabalho como resultado do uso de um Processo Híbrido, o

qual gera uma obra híbrida. Vejo como uma pintura que relaciona os meios fotográfico e pictórico, e que usa as tecnologias como ferramentas.

Podemos concluir que para afirmar que um trabalho de técnica mista é obtido a partir de um Processo Híbrido, o entendimento da obra na sua totalidade torna-se importante para estabelecer uma definição. Concluo que todo trabalho que envolve um Processo Híbrido entre meios e tecnologias será um trabalho de técnica mista, mas nem todo trabalho de técnica mista que envolva diferentes meios e tecnologias poderá ser visto como um trabalho híbrido.

Imagem 6 - Manuela Siebert, Centopeia, 2015
Acrílica industrial sobre tela, 200x135cm.
Fonte: Acervo da artista.





Color	Label
Violet	Violet
Mountain Blue	Mountain Blue
Turquoise	Turquoise
Yellow	Yellow
Mango Yellow	Mango Yellow
Rose	Rose
Color	Color
Mate Ground Colors	Mate Ground Colors
Cream	Cream

1.4 - Processos Híbridos e tecnologias

Apesar das relações entre tecnologia e Arte serem muito anteriores à Arte Contemporânea, ocorre na contemporaneidade um aumento expressivo no uso de novas tecnologias incorporadas aos processos artísticos. As máquinas de pintar de Abraham Palatnik (Imagem 7), e a arte cibernética são alguns exemplos claros de que essas relações entre Arte e tecnologia caminham através dos tempos. Isso acontece não somente naquelas formas de Arte já reconhecidamente tecnológicas como a fotografia, ou a vídeo arte e a arte sonora, mas nos mais diversos meios. As artes interativas, digitais e numéricas abrem novas possibilidades de contato com o espectador, trazendo novas reflexões sobre o posicionamento das Artes tradicionais na atualidade.

Sendo assim, os hibridismos acontecem atualmente de diversas formas e ficaria difícil estabelecer uma listagem de possibilidades (isso estabeleceria limitações), tendo em vista que elas são praticamente infinitas. Os hibridismos acontecem a partir de combinações entre as mais variadas técnicas e modos de fazer artísticos e uma multiplicidade de meios, tecnologias, materiais e suportes disponíveis. Se analisarmos o Processo Híbrido de forma ampla apenas considerando-o como o uso da tecnologia no processo artístico (sem estabelecer nenhum

outro critério para a sua existência) provavelmente seria mais fácil determinar quais processos artísticos contemporâneos não utilizam esses Processos, ou qual obra não é híbrida.



Imagem 7 – Abraham Palatnik, Objeto Cinético KK – 9ª, 1966.
Madeira, fórmica, ferro e outros materiais.
Fonte: www.casavogue.globo.com

É possível observar o uso da tecnologia na Arte a partir das pinturas feitas com o uso de painéis eletrônicos e projeções de Van Miko e Tom Thayer, por exemplo. No trabalho apresentado na imagem 8, os artistas pintam a tela com tintas diversas como: acrílica, óleo, têmpera, spray e esmalte; e posteriormente projetam um vídeo (feito digitalmente) em *looping* sobre a pintura. O vídeo projetado em movimento utiliza a superfície da tela como suporte para a criação de novas veladuras e composições, formando imagens mutáveis. Desse modo os artistas questionam o próprio espaço da pintura tradicional e discutem questões da arquitetura, do espaço, e do cinema expandido.



Imagem 8- Miko & Thayer , MiTh 9 - Baseless Legion of Architects Rent Asunder, 2013. 55:57 loop; tempera, acrylic, oil, lacquer, enamel with video projection. 101.6 x 76.2 cm.
Fonte: www.vandorenwaxter.com

O trabalho de Darli Nuza segue um processo semelhante, a artista faz suas pinturas utilizando a técnica de aquarela café, e direciona para as telas uma projeção mapeada que reproduz animações sobre essas superfícies previamente pintadas. Diferentemente da obra de Miko e Thayer, a obra de Nuza pode ser considerada um *site specific*, pois a projeção mapeada é realizada não somente sobre os limites da tela, mas sobre todo o espaço expositivo. A animação percorre a sala expositiva a partir de reflexos, além de permanecer sobre as pinturas espalhadas pelo ambiente. A artista busca questionar o espaço da pintura e o papel da tecnologia na atualidade, e entende o hibridismo como um campo latente para experimentações de Arte e tecnologia.

As famosas *light paintings* (criadas a partir do uso de feixes de luz e câmeras fotográficas com velocidade de disparo reduzida) também são exemplos do uso das tecnologias na criação de imagens pictóricas. Desenhos criados digitalmente sem qualquer grafite ou tinta, utilizando *tablets* ou telas *touch screen*, também trazem novas relações e possibilidades de criação. Isso sem contar com as animações digitais criadas a partir de softwares, o uso das holografias, a Arte que acontece e se dissipa nas redes, as instalações que lançam mão do uso de sons e imagens e etc.

“As possibilidades trazidas pelas tecnologias não eliminam ou substituem as Artes tradicionais, como a pintura e a escultura, mas as potencializam. Com o intuito de expandir seus processos artísticos, o artista vê nas tecnologias contemporâneas a possibilidade de relacionar o tradicional e o novo, apresentando assim (re)combinações que são possíveis justamente pela abertura dessas diferentes linguagens e ferramentas.” (NUZA, 2014).

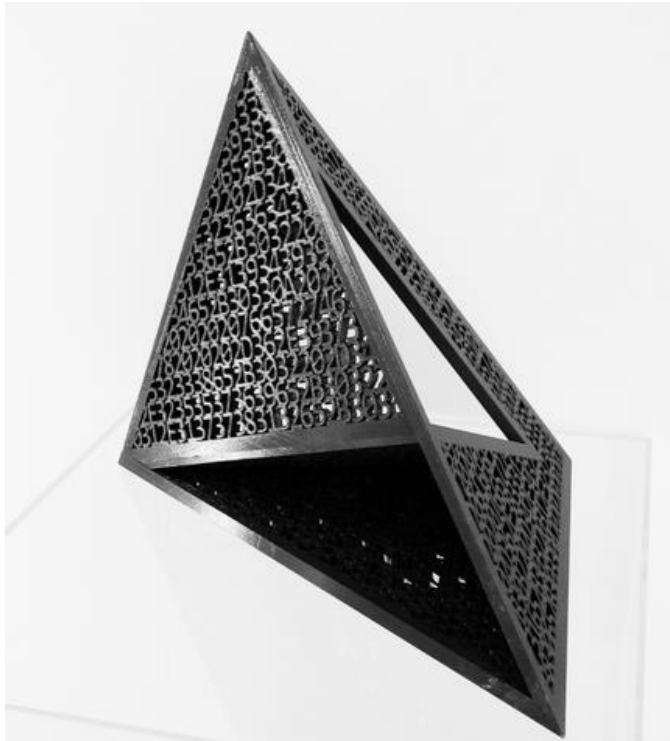


Imagem 9 – Darli Nuza, Efêmeros, 2013.
Aquarela Café sobre Lâminas. 30 x 21 cm.
Fonte: Dissertação da artista.

Imagem 10 – Darli Nuza, Efêmeros, 2013.
Lâminas (à frente) com projeções na tela (ao fundo).
Fonte: Dissertação da artista.



Outro trabalho bastante interessante, no contexto da Arte e tecnologia, é o da artista norte-americana Ashley Zelinskie. Ela cria suas esculturas utilizando a tecnologia das impressoras 3d. Todo o projeto é realizado em softwares de criação de objetos tridimensionais, e posteriormente impressos utilizando o plástico ecológico como matéria prima. O trabalho mostrado na Imagem 11 apresenta uma pequena escultura de forma geométrica na qual uma



das suas faces é formada por códigos numerais. A intenção da artista é fazer referência à tecnologia e ao próprio processo de criação das peças através dos códigos que podem ser lidos por *softwares*. Buscando o diálogo entre o processo de produção e a reflexão da artista.

Imagem 11
Ashley Zelinskie, Space Triangle 2014.
Impressão 3d em PLA (eco friendly plastic) 12x12x12 In.
Fonte: www.ashleyzelinskie.com

Olhando através da compreensão que eu tenho sobre o Processo Híbrido, é possível afirmar que os trabalhos apresentados nesse tópico têm Processos Híbridos no interior dos processos artísticos que deram origem às obras. Os resultados expressam o conceito e apresentam as tecnologias utilizadas, ao passo que também geram dúvidas quanto aos seus enquadramentos dentro de meios ou linguagens específicas. Diferentemente do que acontece no caso da imagem 3, uma pintura de uma criatura híbrida do artista Walmor Machado, na qual o processo de criação do ser híbrido não conta com nenhum Processo Híbrido. Nesse ponto podemos falar que o conceito de hibridismo está apresentado apenas através da imagem, porém não é parte do processo técnico e prático de criação.

O intuito desse tópico, bem como da apresentação desses trabalhos, é mostrar a diversidade de tecnologias e possibilidades existentes e que já estão sendo exploradas por artistas. Além de apresentar o foco da pesquisa e os critérios por ela adotados com relação ao uso da tecnologia na construção de um Processo Híbrido. Existem, portanto, muitos outros exemplos de Processos Híbridos entre Arte e tecnologia na Arte Contemporânea. Não somente no âmbito da pintura e da fotografia, como também relacionados à escultura, à *performance*, à instalação, entre outros, porém serão tratados aqui em diante principalmente aqueles relacionados ao cruzamento entre fotografia e pintura.



CAPÍTULO 2

**PINTURA
HÍBRIDA**

Relações entre pintura e fotografia

Existem inúmeras possibilidades para a criação de uma pintura híbrida. Essa pintura é o resultado de um processo que une, cruza, e combina meios, processos, e formas de linguagem. Ela excede os limites do plástico ou do visual. Antes mesmo da Arte Contemporânea já víamos a pintura se relacionar com: a fotografia, o cinema, a instalação, a colagem, a escultura, a *performance* e etc. A pintura percorre a teoria, a história, a prática, e a experimentação se questionando e se reinventando a fim de sobreviver e viver acompanhando o fluxo, e o tempo.

Faz tempo que a pintura não se resume somente às tintas e pincéis, até os seus suportes e modos de exposição são questionados com frequência desde muito antes da Arte Contemporânea. A pintura extrapola constantemente seus limites, e apesar de todas as tentativas de sucateamento sofridas principalmente no âmbito da Graduação em Artes, ela continua encontrando caminhos para seguir. Um desses caminhos na contemporaneidade foi expandir as possibilidades de criação através da tecnologia, e da experimentação e descoberta de novos materiais (o que não deixa de ser algo inovador). A impressão *fine art* sobre tecido *canvas*, a projeção mapeada, a fotografia, o numérico e o virtual são usados a favor do pintor e da linguagem pictórica, e podem ser considerados como formas de pensar e refletir sobre a imagem e seu consumo nos dias de hoje.

As tintas e os pincéis não foram abandonados, e fazer pintura com eles não é, de forma alguma, algo ultrapassado, pois a pintura não mudou apenas em termos de técnicas e materiais, mas na própria criação de conceitos ampliando o espaço de reflexão sobre o seu papel na Arte e na construção das imagens. Parece que a maioria dos pintores dos dias atuais entendeu que mesmo a pintura não figurativa deve ter algo a dizer. Ela ainda assim questiona a imagem de algum modo, seja reproduzindo ou negando a mesma. A pintura ocupou um lugar não somente de linguagem (no sentido de transmitir uma mensagem), mas um lugar de comunicação com o espectador, e de reflexão sobre seu próprio espaço. Canclini, em *Culturas Híbridas* (2003), já afirmava que as inovações do modernismo não rompiam com as tradições ou ideias anteriores, mas eram geradas pelo acúmulo delas.

“A operação de ruptura que foi construir a modernidade artística europeia forjou-se refletindo sobre as fontes. Se o modernismo pictórico se inicia nas obras que Manet faz em 1860, sua novidade não abandona a lógica plástica anterior. *Olympia*, por exemplo, é uma modificação da *Vênus de Urbino* de Tiziano. Foucault diz, por isso, que essa obra e *Dejeuner sur l'herbe* foram as primeiras pinturas de museu, no sentido de que respondiam ao acumulado por Giorgione, Rafael e Velásquez, tornavam-se reconhecíveis e legíveis porque falavam de um imaginário compartilhado e guardado.” (CANCLINI,2003).

Portanto a pintura híbrida seria o acúmulo de ideias até o momento presente. O agrupamento de todos os cruzamentos executados à priori. A pintura híbrida constrói outras camadas de significados formais, conceituais, e estéticos, recebendo influências dos diálogos que estabelece com outras linguagens. Cada aspecto cruzado é capaz de trazer novos significados para a sintaxe da imagem pictórica. Com o cinema, por exemplo, ela pode estabelecer uma relação com o movimento, com a luz, com o tempo, com questões do cinema expandido. A pintura em uma instalação pode ser relacionada com a ocupação do espaço, com o *site specific*, com o corpo, com o movimento. Quando realizada através de processos como a impressão *fine art*, ela estabelece relações com a reprodutibilidade, com a perda da aura e da autenticidade, com questões relacionadas à apropriação das imagens impressas entre outras reflexões que podem surgir também a partir da temática e da poética de cada artista.

Os hibridismos entre a pintura e a fotografia são explorados por muitos artistas desde o surgimento da imagem fotográfica ainda no século XVIII, e anteriormente já era pensada por alguns artistas do renascimento. Nesse capítulo serão discutidas as relações que se estabelecem a partir da junção das duas linguagens, bem como serão analisadas as potências de significados que ambas exercem sobre a obra. Para iniciar tais discussões é necessário discorrer brevemente sobre a história da fotografia e suas relações, até mesmo seus conflitos,

com a pintura. Após a invenção da fotografia ocorreram várias mudanças e transformações na forma como os artistas se relacionavam com a linguagem pictórica e com o consumo e criação de imagens. A fotografia trouxe novas possibilidades de reflexões e questionamentos sobre o uso das tecnologias na pintura, e sobre seu espaço diante da democratização da criação das imagens proposta pela fotografia.

É importante salientar que antes mesmo do surgimento da fotografia, muitos artistas já utilizavam outros tipos de tecnologias em processos artísticos. Não se trata de uma invenção do nosso tempo, apesar de estarmos em um período de grande crescimento e desenvolvimento tecnológico. David Hockney em sua pesquisa intitulada “O conhecimento secreto” de 2001, nos apresenta uma série de comprovações de que as ferramentas ópticas (lentes, espelhos, projeções e câmaras escuras) já eram utilizadas por muitos pintores e desenhistas desde o século XV. Além disso, Hockney (2001) questiona a ideia de “gênio” na arte, e considera que essas ferramentas podem ajudar no processo, porém não resolvem o trabalho pelo artista.

2.1 – Um olhar sobre a relação entre Pintura e Fotografia

Desde o seu surgimento, a fotografia trouxe consigo discussões sobre a criação e o consumo de imagens, além disso, recebeu críticas negativas de uma parcela dos artistas que seriam atingidos após a sua popularização. O mercado dos pintores retratistas, gravadores e miniaturistas entrou em crise, e muitos desses artistas tornaram-se fotógrafos, ou se especializaram na execução de retoques e coloração das imagens fotográficas⁶. A fotografia ainda era responsável por gerar outro embate importante entre mecanização e criação. Na época da sua popularização (após a revolução industrial) enquanto alguns teóricos assumiam suas potencialidades artísticas, outros negavam a existência dessa possibilidade entendendo que o mecânico não poderia ser utilizado para a criação de algo expressivo.

A fotografia passou por questões que vão além da própria criação da imagem, ela trouxe reflexões sobre a representação da realidade, sobre a reprodutibilidade das imagens, e até mesmo a cerca das construções culturais e sociais que potencializaram seu impacto sobre as Artes. Quando a fotografia tornou-se mais acessível às classes mais baixas, ela popularizou-se

⁶ FABRIS, Annateresa. Fotografia e Arredores. Florianópolis: Letras Contemporâneas. 2009

rapidamente deixando evidente uma demanda social e de mercado que buscava nas imagens fotográficas uma ideia de autoafirmação e uma valorização do objeto e do sujeito. Segundo Couchot (2003), o alinhamento entre o objeto, a imagem e o sujeito se consolida a partir da sua automatização através da fotografia. Portanto, de algum modo, a fotografia era capaz de atribuir importância não só ao objeto fotografado, mas para o sujeito que operada a câmera.

Os primeiros experimentos com a captação de uma imagem realística remontam à Idade Média, período em que os artistas já utilizavam máquinas que projetavam silhuetas a fim de conseguir uma representação fidedigna dos contornos dos modelos e objetos a serem pintados.⁷ Os estudos sobre a fixação da imagem fotográfica se intensificaram no final do século XVIII quando a fotografia virou assunto também para os cientistas que se interessaram pela química envolvida no processo. Foi somente no período pós-revolução industrial (período em que a mecanização, a produção em série, e a demanda da sociedade pelo consumo de imagens estavam crescendo) que a fotografia foi popularizada, ou a criação de imagens fotográficas foi democratizada.

⁷ Ver: HOCKNEY, David. O conhecimento secreto: redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes mestres. Título Original: Secret Knowledge. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

A mecanização fez com que a fotografia tivesse uma potência reprodutiva muito maior do que qualquer outra técnica poderia oferecer. Sua reprodução em escala industrial fez com que seu *status* social, da sua difusão e conservação fosse alterado.⁸ Ela diferenciava-se da pintura não somente pela sua mecanicidade, mas também no que diz respeito à criação e percepção das perspectivas. Enquanto o pintor deveria ter um longo tempo reservado à composição da imagem, a fotografia fazia o registro de modo quase instantâneo.

Segundo Laura Flores (2012), é no advento da fotografia e em meio à industrialização do século XIX que a visão objetiva da pintura (que utiliza a razão ou proporção para recriar as qualidades harmônicas da natureza) começa a ser questionada e reciclada. A autora considera que a Pintura caminha para a *artisticidade* na medida em que se afasta da ideia de *Arte=destreza* para aproximar-se do estético/espiritual, considerando *arte=criatividade* ou ainda *arte=beleza+imaginação*. Acreditava-se até então que a pintura tinha o poder supremo de “representação”, único meio de manter uma memória, contar uma história, eternizar uma cultura, uma crença, ou o semblante jovem de alguém notável.

Greenberg (1996) entendia as mudanças e a nova fase da pintura modernista, rumo ao não figurativo, como uma forma de decadência dos moldes considerados até então

⁸ COUCHOT, Edmund. A Tecnologia na arte, da fotografia a realidade virtual. Tradução Sandra Rey. Ed. UFRGS, 2003.

O autor não encarava tais mudanças como uma ruptura na modernidade, mas como uma continuação da história repleta de inovações. Para ele, o modernismo instaurava um novo momento no qual a pintura deveria deixar de lado a mimese para encontrar dentro de si os elementos inerentes à linguagem, estabelecendo assim uma ideia de purismo. Somente a partir dessa introspecção a pintura poderia encontrar sua pureza e desse modo estabelecer critérios para determinar seus padrões de qualidade. O abstracionismo seria o ponto mais alto dessa busca da pintura pela sua “pureza”. A partir dessa ideia, os pintores começaram a questionar a pintura e suas próprias técnicas, na tentativa de entender quais eram os aspectos inerentes à linguagem pictórica.

A busca por tudo que tinha de essencial à pintura fez com que os pintores trabalhassem em uma espécie de *metapintura*: a pintura falando sobre ela mesma, reduzindo-a ao essencial, buscando o purismo da linguagem. A fotografia intensificou a ideia de buscar o purismo das linguagens fotográficas, pictóricas, escultóricas e etc. Seguindo essa ideia, os pintores começaram a se preocupar em entender as características próprias da pintura quanto à construção das imagens, assim como os adeptos da fotografia sentiam a necessidade de compreender suas especificidades.

Antes do modernismo a cor, por exemplo, era pensada pela maioria dos pintores dentro da composição e a fim de estabelecer relações com a figura ou com o fundo, contribuindo para a sua harmonização. Ela servia à criação das sombras ou luzes, texturas e ornamentos, e era basicamente utilizada em prol de uma pintura mimética que copiava o que os olhos captavam. Já no modernismo interessava entender até mesmo da psicologia, dos efeitos visuais, da composição, opacidade ou transparência da cor, dos elementos que a cor atribuía conceitualmente e etc. Desse modo, os elementos da pintura eram pensados individualmente em uma reflexão sobre a linguagem pictórica e as imagens provenientes dela.

Segundo Annateresa Fabris (2009), as problemáticas envolvidas nas relações entre a fotografia e a pintura foram negligenciadas pelos historiadores modernistas, sendo o teórico Giulio Carlo Argan um dos únicos que se debruçaram sobre a questão buscando entender as diferentes funções das imagens fotográficas e pictóricas para a Arte. Apesar disso, é sabido que desde o advento da fotografia os artistas recorreram a essa linguagem e às reflexões que ela propôs. Gustave Courbet foi um dos artistas que utilizou a imagem fotográfica, considerando que a fotografia poderia substituir questões da construção da visualidade, porém segundo o artista a imagem mecanizada não era capaz de substituir a manufatura do quadro.

A fotografia ganhou um lugar na representação, e inicialmente foi vista como mecanizada e objetiva demais para ser artística, porém logo começou a percorrer o caminho que a pintura estava percorrendo: questionando e refletindo sobre seu próprio espaço na Arte e buscando também o seu purismo. Os questionamentos sobre suas potencialidades criativas e artísticas; suas relações com o tempo; com a memória; com a identidade; com a objetividade; com o realismo; com a *não arte*; entre outros; logo vieram à tona. Muitos pintores, além de Courbet, experimentaram utilizar a fotografia em conjunto com a pintura.

“A fotografia, desde seu surgimento, teve muitos momentos de procura de afirmações no campo da expressão artística e as artes plásticas. A pintura, principalmente, é elemento de constante aproximação e tensão. A presença de elementos pictóricos na imagem aparece na câmera solar quando a ótica permite uma imagem mais nítida e fora da situação desconfortável da câmera escura e, ao pintor, permite uma situação de projeção de imagem padronizada pela geometria da perspectiva para inserção de pinceladas”. (TACCA, 2007).

Alguns pintores utilizaram a fotografia como um método de captar as *nuances* de claros e escuros, outros para entender melhor os contornos de um objeto, ou ainda para obter um recorte de uma paisagem. A fotografia era considerada um meio de obter um olhar objetivo e realista sobre o objeto, deixando para a pintura a manufatura surrealista. O surrealismo de

André Breton, que estabeleceu relações entre a fotografia e a escrita automática, abriu espaço para reflexões sobre as imagens mecanizadas. Breton coloca a imagem técnica como responsável por uma crise experimentada pela visão realista. Caberia a fotografia o papel da mimética e a pintura passaria a se concentrar na necessidade de exprimir visualmente a percepção interior. Para Breton a pintura teria como objetivos a representação mental pura e a libertação crescente do impulso instintivo.⁹

Artistas surrealistas trabalharam com o uso da colagem para a construção de uma linguagem fotográfica e pictórica simultaneamente. Esse era o caso de Dalí e posteriormente de Picasso, Man Ray e Max Ernst, por exemplo, que operavam a partir de hibridizações ao juntar imagens, recortes, e pintura sobre a tela. A colagem iniciada no modernismo passou pelos movimentos dos anos 60, e continuou sendo utilizada na junção da fotografia e da pintura até os dias atuais. Hoje os artistas não trabalham somente com a colagem tradicional (utilizando imagens impressas e cola), mas também utilizam mecanismos de manipulação e colagem digital a partir de *softwares* de edição

⁹ FABRIS, Annateresa. Fotografia e Arredores. Florianópolis: Letras Contemporâneas. 2009

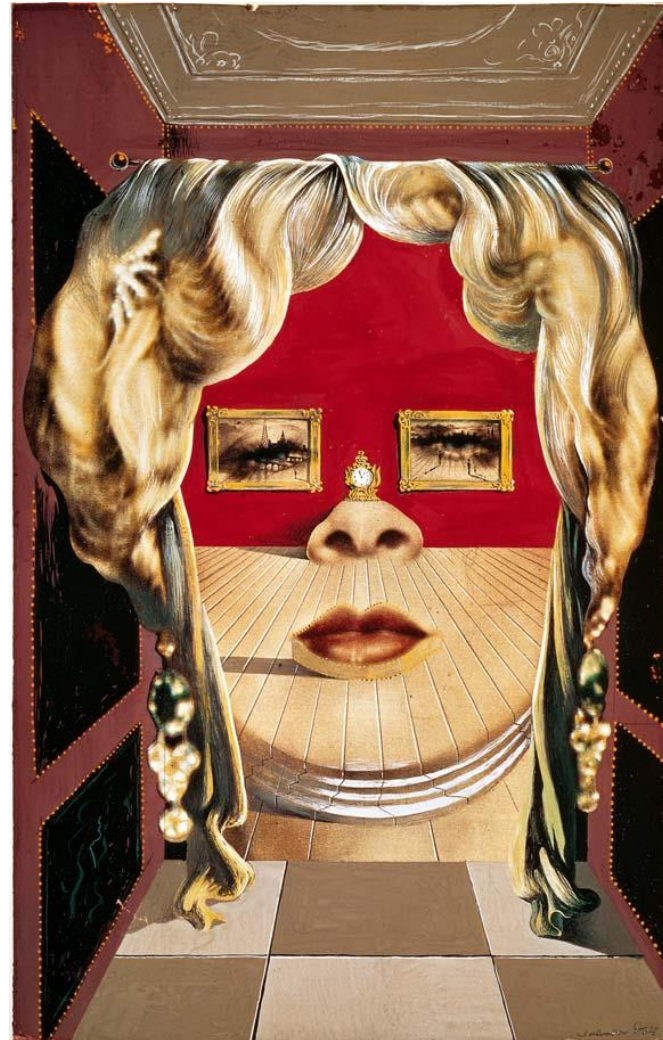


Imagem 12
Salvador Dalí, Rosto de Mae West Podendo
Ser Utilizado como Apartamento Surrealista.
Ano: 1934-1935.
Técnica: guache, grafite e colagem
sobre página de revista.
Dimensões: 28,3 x 17,8 cm.
Fonte: www.virusdaarte.net

As relações entre o uso da fotografia na Arte e o artista Duchamp também são colocadas por Fabris (2009), Flores (2012), André Rouillé (2008) e Soulages (2010). Apesar de o artista não utilizar diretamente a fotografia na maior parte dos seus trabalhos, o *ready made* como uma proposta de utilizar objetos prontos abriu espaço para a reflexão sobre o uso das imagens já disponíveis e existentes nas propagandas e nos jornais, por exemplo. Para Duchamp, o artista não criava nada novo, apenas manipulava, usava e reformulava a partir do que já estava disponível.¹⁰ Ao substituir o fazer técnico e artístico por uma atitude de escolher objetos e imagens prontas modificando suas estruturas e nomeando-os como Arte, Duchamp retira a ideia do artista como um gênio da Arte (que possui habilidades artísticas especiais).

Posteriormente a fotografia foi amplamente utilizada por Andy Warhol e outros artistas da *pop art* como Wesselmann, Edward Ruscha, e Rauschenberg. Eles questionavam o consumo e a perda da autenticidade em tempos de produção em massa se apropriando de imagens que eram igualmente objetos de consumo. Segundo Fabris: “a Arte pop não poderia dispensar uma relação profunda com a imagem fotográfica, pois é ela que molda, em parte, a atual concepção de realidade”. A partir dos anos 60 a linguagem fotográfica esteve presente na documentação de *happenings*, na *body art*, na *land art*, na arte *povera* e na arte conceitual (onde passou a ser

¹⁰ FLORES, Laura. Fotografia e Pintura: Dois Meios Diferentes? Col. Arte & Fotografia. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

utilizada pelos artistas como um instrumento para discutir as questões de espaço-tempo. André Rouillé (2008) sinaliza que nesse período a fotografia ainda era utilizada como uma ferramenta que se inscrevia na abordagem dos artistas.¹¹ Para François Soulages (2010), a utilização da fotografia na arte conceitual foi capaz de enriquecer a própria fotografia ao colocá-la como essencial para o procedimento. Enquanto sua utilização na *land art* fez com que ela adentrasse o museu. Segundo Rouillé (2008), mesmo na *land art* (apesar de seu acesso ao museu) a fotografia ainda tinha um papel secundário, pois era apenas um meio de retratar uma Arte efêmera possibilitando a sua comercialização.

A partir da década de 1980 acontece uma ruptura e a fotografia se torna um material para a Arte, seu lugar na Arte Contemporânea é alterado.¹² Rouillé (2008) entende que a partir dos anos 80 acontece uma junção, uma espécie de “liga” entre a fotografia e a Arte Contemporânea. O autor coloca que a partir dessa junção entre Arte Contemporânea e fotografia surge uma nova versão da Arte que ele denomina Arte-fotografia. Tal movimento dá a fotografia um lugar na Arte. Um material mimético que é simultaneamente tecnológico, o que propõe muitas reflexões na Arte Contemporânea, e vai além de uma ideia de representação

¹¹ROUILLÉ, André. Fotografia e arte contemporânea in Fotografia e Novas Mídias. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FotoRio, 2008.

¹² Idem

para tornar-se um dado que remete apenas a si próprio.¹³

De acordo com Annateresa Fabris (2009) a fotografia precisava buscar por seu espaço, e em 2009 a autora considerava que a fotografia ainda não tinha alcançado seu estatuto próprio, o qual negasse o preconceito “naturalista”, apesar de Rouillé (2008) entender que ela já tinha um estatuto de material de Arte. Hoje sabemos que a fotografia já alcançou seu espaço, e está presente na maioria das exposições de arte. Para Soulages (2010) e Flores (2012), a questão não é fazer separações ou determinar se é *land art* ou fotografia; se é fotografia ou pintura. A questão é entender o que de novo a fotografia trás para a construção da imagem, quais reflexões ela propõe, ou quais espaços ela ocupa. Hoje ela superou em partes a ideia de servir apenas como ferramenta de outras linguagens. Ela se estabelece como uma nova linguagem que busca encontrar seus lugares próprios na Arte Contemporânea.

“O problema que uma imagem nos apresenta não é o de classificá-la como pintura ou fotografia, e sim o de entender como essa diferença técnica influencia o funcionamento da imagem dentro de categorias culturais como a Arte, a Ciência e a Tecnologia. É justamente na associação a tais paradigmas que podemos compreender se a diferença técnica dos meios efetivamente importa e, em caso positivo, no que ela reside.” (FLORES, 2012)

¹³ ROUILLÉ, André. Fotografia e arte contemporânea in Fotografia e Novas Mídias. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FotoRio, 2008.

A fotografia traz para a pintura uma liberdade com relação à necessidade de servir à figuração e à representação, possibilitando que a linguagem pictórica exerça um olhar mais profundo para a subjetividade e para os questionamentos sobre os nossos próprios interesses como artistas. O diálogo entre fotografia e pintura acontece nos dias de hoje principalmente a partir de cruzamentos entre as linguagens, mas inevitavelmente em muitas situações a fotografia ainda é utilizada somente como uma ferramenta para auxiliar a construção de uma imagem pictórica.

O mimetismo da fotografia continua sendo de interesse para os pintores que utilizam a máquina como uma forma de traduzir elementos que os olhos não são capazes de captar, porém muitas vezes as contribuições da imagem fotográfica não são evidenciadas pelos pintores nas suas obras. Portanto, questões conceituais presentes no trabalho pelo uso da imagem técnica (que estão envolvidas na construção das imagens pictóricas) acabam sendo negligenciadas no resultado da obra.

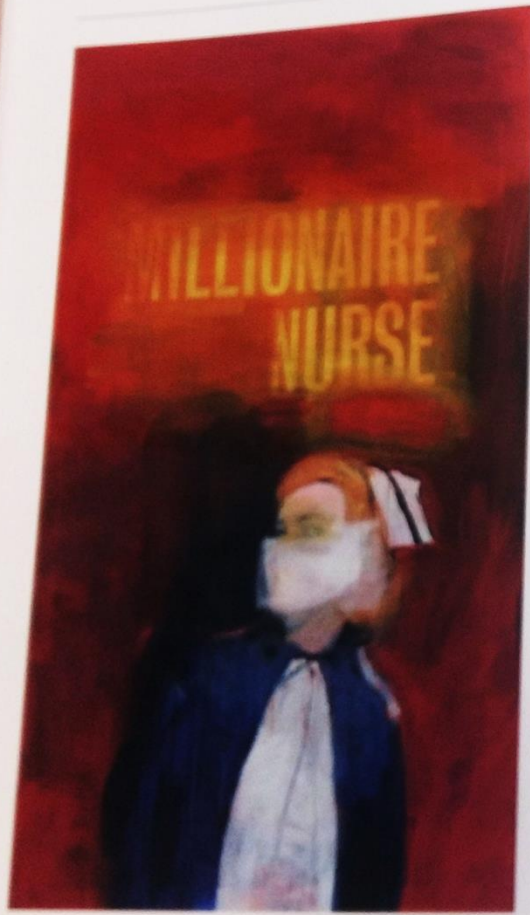
Arte e vida no século XXI
Incapacidade, cultura e tecnologia

A arte possui um caráter sempre problemático. Ao contrário, ela
não se trata de uma prática que se pretende ser objetiva ou
científica. Não se trata de uma prática que se pretende ser
científica. Não se trata de uma prática que se pretende ser
científica. Não se trata de uma prática que se pretende ser
científica.

Artista: [illegible]

ACTION PAINTING: CRISE E EXISTÊNCIA

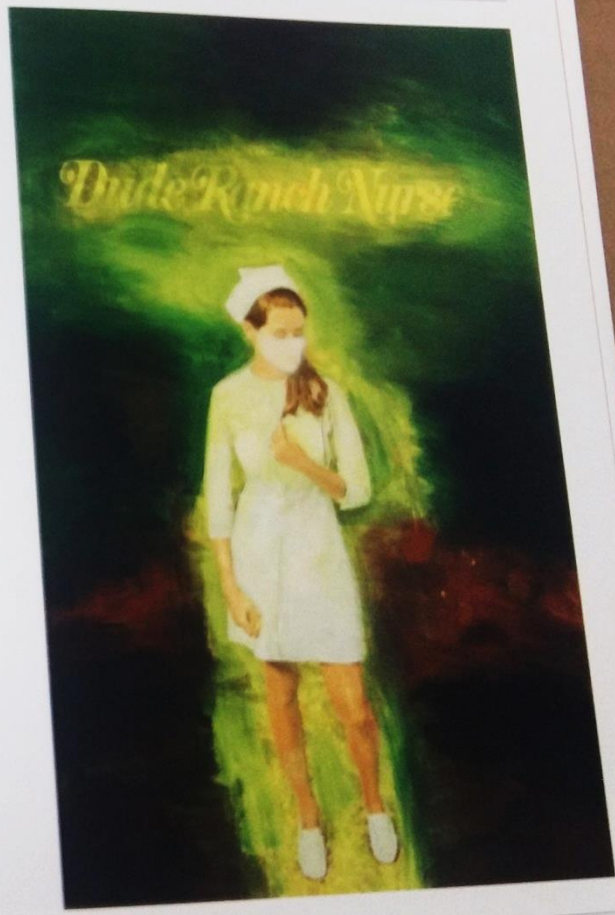
La pintura hoy



1986, Richard Prince,
Millionaire Nurse, 2000,
acrylic on canvas, edition 1/100,
100 x 100 cm.

1986, Richard Prince,
Dude Ranch Nurse, 2000,
acrylic on canvas, edition 1/100,
100 x 100 cm. Collection
of the artist, New York.

Pintura fotográfica



2.2 – Panorama de artistas referência para a pesquisa

A partir das relações e trocas entre os meios pictórico e fotográfico instaura-se uma necessidade de os artistas pensarem sobre os meios individualmente, mas também de refletirem sobre as relações possíveis entre as linguagens para a construção das imagens na contemporaneidade. Apresento agora um panorama com alguns artistas que serviram de referência para as minhas experimentações práticas, e que fundamentaram as relações entre fotografia e pintura apontadas ao longo dessa pesquisa teórica.

Ainda no início do Mestrado, a pesquisa sobre a hibridização fez com que eu me deparasse com artistas que utilizavam a tecnologia como meio de unir linguagens. Não somente a fotográfica e a pictórica, mas os mais diversos meios de Arte. No capítulo 1 apresentei parte desses artistas falando das possibilidades geradas a partir da ideia do hibridismo entre Arte e tecnologia. No âmbito da pintura e da fotografia especificamente me deparei primeiramente com o trabalho da artista Darli Nuza (que utiliza a pintura com aquarela café e posteriormente faz uma projeção mapeada com animações e imagens computadorizadas

sobre as pinturas). O trabalho de Nuza me levou para novas descobertas: como as pinturas com projeção de Miko e Tayer.

Posteriormente, pesquisando as relações históricas entre fotografia e pintura, me reencontrei com as pinturas de Jasper Johns, o qual já havia pesquisado ao longo da Graduação e no trabalho de conclusão de curso no Bacharelado em Artes Visuais. A relação que Johns cria entre a pintura e a colagem, fazendo veladuras com a tinta sobre as imagens e as escritas das páginas de revistas, cria uma nova superfície para a construção da imagem pictórica. Por mais que a pintura esteja sobre a colagem, existe um elemento pronto uma imagem que permanece perceptível por algum motivo. O trabalho de Johns, como de outros artistas da *pop art*, nos faz questionar o consumo das imagens, dos produtos ou das notícias vinculadas nos jornais. Também conheci nesse período o trabalho do fotógrafo Kim Weston, um especialista em nus que utiliza fotografias monocromáticas feitas em gelatina de prata aplicando cor às imagens através do uso da tinta a óleo.

A partir da compreensão de que as imagens são também produtos de consumo e manipulação, e que operam a partir de comunicações que vão além do conscientemente percebido, os artistas contemporâneos trazem dos anos 60 as reflexões sobre a necessidade de criar mais imagens, de apropriar-se de imagens próprias ou de outros, e até mesmo na forma

como essas imagens são lançadas ao mundo. A autenticidade e a reprodutibilidade continuam alimentando as pesquisas dos pintores na contemporaneidade. Essas questões permanecem latentes porque não são passíveis de uma resposta objetiva, são apenas motivações para a geração de novas reflexões sobre os significados das imagens em cada trabalho em particular.

Os trabalhos do Prof.º Dr.º Antônio Vargas trazem à tona esses questionamentos sobre a autenticidade e aura na pintura, e também incorporam o uso do Processo Híbrido. O resultado da sua obra apresenta claramente as apropriações de imagens fotográficas e seus constantes cruzamentos com a linguagem pictórica. O artista traz essas reflexões também a partir do uso dos Ukiyo-e que igualmente servem ao questionamento sobre a autenticidade na obra de Arte. Chamando a atenção para a manipulação das imagens eróticas e violentas, o artista convida o observador a refletir sobre o embelezamento que essas imagens sofrem por parte das mídias. Além disso, aproveita a aparência decorativa dos Ukiyo-e para questionar a forma massificada e repetitiva de contato com as imagens de sexo e violência, o que faz com que elas sejam banalizadas esterilizando seu impacto.

As imagens apropriadas da internet, manipuladas pelo artista e transferidas para a tela servem como uma base, ou “guia” (como coloca o próprio artista) para a pintura acontecer. Desse modo a criação de uma linguagem pictórica a partir da adição das cores torna-se mais

fluida. A imagem já está lá, não precisa ser criada! Quando essa preocupação com a criação desaparece surge uma liberação que possibilita uma maior atenção aos aspectos particulares da fatura da própria pintura.



Imagem 13
Antônio Vargas, O nascimento de Afrodite, 2007.
Óleo sobre tela, 210x130cm.
Fonte: www.fineartamerica.com

As formas, a composição, a simetria, a cor, as dimensões, a repetição das imagens; tudo se torna relevante no momento da tentativa de delinear um espaço asséptico para o trabalho, porém isso não parece possível. A fotografia pode ser vista como um motivo para a produção pictórica, mas também está lá como um fim. A pintura exerce uma finalidade atrelada à parte conceitual do trabalho quando é colocada com a função de embelezamento obtido a partir de um disfarce construído através da cor e dos Ukiyo-e. A apropriação, a manipulação, a reprodutibilidade, a beleza e o grotesco estão presentes tanto no processo de criação do artista como também se apresentam conceitualmente.

Outro trabalho do artista também me serviu como referência para pensar a hibridização. A série desenvolvida em Arte digital relaciona fotografia, pintura e tecnologia, e está representada na Imagem 14 por um dos seus trabalhos. Essa relação acontece a partir da manipulação digital das imagens e a adição de padrões e planos de cor. Unindo e cruzando as duas linguagens: pictórica e fotográfica. A partir desse cruzamento me cabe refletir sobre os conceitos ou elementos de linguagem que nos permitem afirmar que os trabalhos são pintura, fotografia, ou se mais precisamente podem ser ambas as coisas. No trabalho digital o processo de criação das imagens passa pela troca, por um diálogo entre os meios, desse modo o híbrido

se instaura e as certezas desaparecem. Cada meio de linguagem contribui com elementos específicos e particulares que se contaminam na criação de um resultado impuro.

Do mesmo modo que o resultado estético desse trabalho é híbrido, conceitualmente a junção do grotesco ao belo pode ser entendida como uma hibridação de dois conceitos inicialmente díspares. Tal combinação gera tensões e impurezas. Na medida em que o observador começa a questioná-los os conflitos internos e externos à obra aparecem.

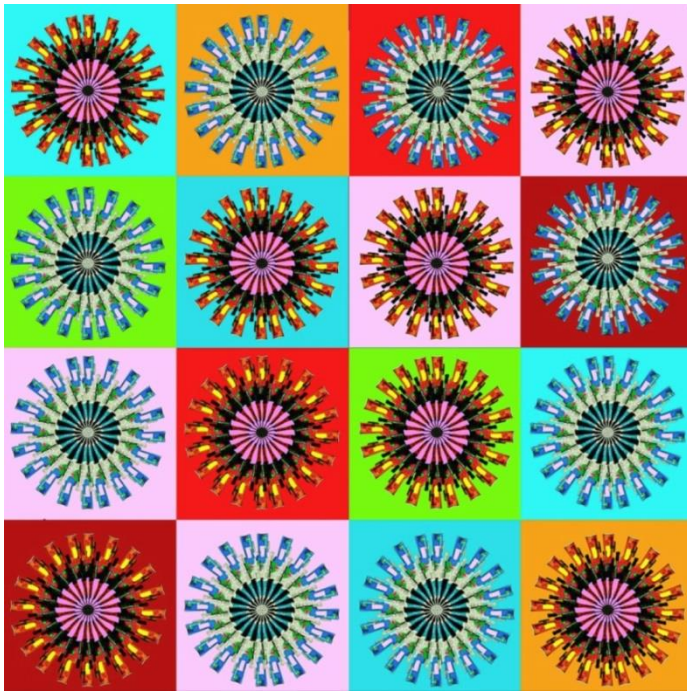


Imagem 14 – Antônio Vargas, Fusil 4, 2014
Arte digital, disponível em impressão *fine art* em
tamanhos variados – Fonte: www.ogalerista.com

No seu contato com a fotografia a pintura se apropria dessas imagens na construção da imagem pictórica. As questões sobre apropriação das imagens publicitárias, como plano de fundo para a produção pictórica, também foram observadas no trabalho do artista Richard Price. Sua obra foi utilizada como exemplo nas aulas do estágio docência, e serviu também como referência na construção das minhas experimentações ao longo do Mestrado. Tanto Price, quando Vargas operam através de uma ressignificação das imagens a partir da pintura, igualmente manipulando suas formas de representação.

“A pergunta artística não é mais: “o que fazer de novidade”, e sim “o que fazer com isso”. Dito em outros termos: como produzir singularidades, como elaborar sentidos a partir dessa massa caótica de objetos, de nomes próprios e de referências que constituem nosso cotidiano? Assim, os artistas atuais não compõem, mas *programam* formas em vez de transfigurar um elemento bruto (a tela branca, a argila), eles utilizam o dado. Evoluindo no universo de produtos à venda, de formas preexistentes, de sinais já emitidos, de prédios já construídos, de itinerários balizados por seus desbravadores, eles não consideram mais o campo artístico (e poderíamos acrescentar a televisão, cinema e a literatura) como um museu com obras que devem ser citadas ou “superadas”, como pretendia a ideologia modernista do novo, mas sim como uma loja cheia de ferramentas para usar, estoques de dados para manipular, reordenar e lançar”. (BOURRIAUD, 2009).



Imagem 15 – Richard Price, Especially Round Midnight, série “Canal Zone”, 2008,
Pintura e colagem sobre tela
Fonte: www.vulture.com

Richard Price utiliza as imagens de revistas e a colagem como plano de fundo para a sua pintura. O artista cria camadas de tinta sobre as imagens, por vezes ressaltando alguns aspectos das imagens, e em outros momentos apagando-as parcialmente. O trabalho do artista mostra claramente a contaminação entre as linguagens e as características híbridas da junção entre fotografia e pintura. Ambas coexistem e se fundem nas suas telas. Essas relações de coberturas e surgimentos, de parciais apagamentos e junções de texturas e veladuras também foram observados no trabalho da artista Rosângela Rennó, que utiliza a pintura sobre a fotografia evidenciando a fotografia como um instrumento da construção de um pensamento.¹⁴

Na sua série “Nuptias” a artista trabalha com técnicas variadas de pintura e colagem sobre as fotografias. Os trabalhos são bastante diferentes entre si, em alguns deles a artista trabalha com a colagem de diferentes imagens com o intuito de criar uma narrativa diferente para as imagens, em outros ela utiliza desenhos e ornamentos pintados sobre as imagens cobrindo ou velando parte das fotografias. A partir dos cruzamentos de linguagens Rennó cria imagens irônicas e provocativas fazendo relações com a memória e com o caráter documental da fotografia.

¹⁴ Fotografia na arte brasileira do século XXI. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.



Imagem 16 – Rosângela Rennó, s/título (Lea loves Darth), 2017.
Da série Nuptias, 2017.
técnica mista sobre fotografia 31 x 25 cm.
Fonte: www.rosangelarenno.com

Como referência para uso da Sublimação em pintura (a partir de uma sugestão da Prof.^a Dr.^a Lurdi Blauth) fui de encontro com o trabalho do artista Clóvis Martins Costa, que utiliza a técnica da Sublimação para pensar a construção da sua linguagem pictórica. O artista faz fotografias das margens de um rio e faz a sua transferência para o algodão a partir da Sublimação. Posteriormente o tecido com a imagem é exposto ao ambiente externo sofrendo a ação do tempo, e da passagem de pessoas e animais sobre sua superfície. Por fim o artista retorna com o tecido para o ateliê e realiza a pintura sobre a imagem.



Imagem 17 – Clóvis Martins Costa
Trazendo aqui pra Marte, 2011.
Acrílica, areia e impressão fotográfica sobre algodão cru, 140 x 180 cm.
Fonte: www.galeriamamute.com.br

Outra referência para a parte teórica dessa pesquisa, e também para a minha prática como artista, foi a tese da Prof.^a Dr.^a Marilice Corona (2009) que aponta para essas necessidades que foram encaradas a partir da *pop art*, de refletir sobre as relações entre fotografia e pintura. E também para a relevância de pensarmos uma *circularidade* entre pintura e a fotografia na construção do olhar a partir da autorreferencialidade.

“A representação *en abyme* é um recurso metalinguístico, portanto, declaradamente autorreferencial. Será que as três instâncias que perpassam o processo da pintura, articuladas através do recurso operacional da *mise en abyme* e colocadas por esta em circularidade infinita, não trazem à discussão suas próprias convenções? Serão a autorreferencialidade e, em especial, a *mise en abyme* procedimentos que levam a pintura e a fotografia a discutirem, em território partilhado, sobre sua própria natureza e sua capacidade de representação? Este território partilhado poderia ser visto como uma das características ou possibilidades da pintura contemporânea?” (CORONA, 2009).

A artista discorre sobre a dificuldade de encontrar no Brasil textos críticos específicos que falem sobre a representação em pintura na Arte Contemporânea. Apesar de a tese ser de 2009, em 2018 as coisas não parecem ter mudado muito. Os conceitos de hibridismo,

mestiçagem, e *artemídia*, por exemplo, permanecem com poucos referenciais teóricos apesar do aumento do uso desses termos pelos artistas nos últimos anos. Existem poucos críticos que discutem as relações entre pintura, fotografia, tecnologias ou qualquer tipo de cruzamento entre pintura e outros meios de linguagem. Isso mostra a urgência do artista tornar-se cada dia mais um pesquisador das suas próprias produções, fazendo reflexões sobre as relações da sua obra com o ambiente externo e com a Arte Contemporânea. A urgência dessas reflexões deve ser igualmente incorporada ao ensino das Artes Visuais principalmente no que diz respeito à Graduação, pois muitas vezes esse é o ambiente que estabelece o primeiro contato do estudante de Artes com a pintura.

Existe ainda outra relação do trabalho de Corona com essa pesquisa. Assim como eu, a artista também busca realizar suas experimentações artísticas concomitantemente com as pesquisas teóricas. As duas instâncias conversam constantemente como em um jogo de motivação mútuo. Ao longo da produção textual da tese suas produções estéticas misturam-se com a História da Arte e com análises críticas. Isso acontece na pesquisa sem divisões. A fotografia e a pintura são cruzadas a fim de criar esse território partilhado de troca e de criação de representações e significações.



Imagem 18 – Marilice Corona, Território Partilhado, 2008.
Pintura em acrílico sobre tela e fotografia digital, cada módulo com 20x30cm.
Fonte: tese da artista.



CAPÍTULO 3

**HIBRIDISMOS E O
ENSINO DE PINTURA**

Um dos meus objetivos com essa pesquisa é compreender a relevância que os Processos Híbridos podem ter para o ensino da pintura nos cursos de Graduação em Artes Visuais. Além disso, procurei estudar os meios de desenvolver a prática e a experimentação dessas hibridações na disciplina de Processos Pictóricos oferecida na segunda fase do curso de Graduação em Artes Visuais da UDESC.

A escolha de coletar dados na Graduação veio da minha própria experiência como aluna do curso, ou seja, o diálogo que estabeleço entre: ser bacharel em Artes; atuar como artista; e exercitar a docência; não passa por nenhum intervalo. É igualmente híbrido, e é resultado de uma junção dessas atuações, além de outras que são discutidas no livro-caderno de artista. A minha experiência com a docência está diretamente vinculada com o fato de ter vivido anteriormente a experiência desses alunos. Não me considero atualmente *uma professora*, mas entendo que exerço essa função quando compartilho a minha experiência, e o meu processo, no estabelecimento de uma relação de troca com o outro que acontece dentro de uma disciplina da Graduação.

Busco especificamente refletir sobre as relações de hibridação entre fotografia e pintura no ensino. Identificando algumas formas possíveis do uso da fotografia nas aulas de pintura. Sendo assim, as técnicas escolhidas, e os artistas e textos apresentados aos alunos da disciplina buscavam relacionar os dois meios, propondo uma reflexão sobre o significado desse processo

para o trabalho. As questões teóricas sobre a interdisciplinaridade entre as linguagens fotográfica e pictórica também foram trabalhadas em sala de aula com os alunos. Essas reflexões aconteceram a partir de algumas ideias sobre os possíveis cruzamentos das disciplinas de fotografia e pintura. Discutimos em que medida o trabalho poderia ser fotográfico, pictórico, ou ambos, e qual a importância dessas reflexões para a contemporaneidade.

Ao trazer as questões de hibridação para o ensino igualmente operei através de cruzamentos entre a teoria e a prática, ambas realizadas simultaneamente em sala de aula. A ideia era exercer com os alunos a metodologia de Pesquisa *em Arte* para que eles pudessem utilizá-la posteriormente nas resoluções de seus trabalhos tanto para as disciplinas da Graduação, quanto para desenvolverem o seus trabalhos de conclusão de curso.

“Operar por cruzamentos implica proceder de maneira aberta. A atuação nas Artes visuais, hoje, não exige tanto do artista o domínio de saberes específicos da área e destrezas em técnicas que se encerram em gêneros e categorias mas, em contrapartida, exige habilidades para lidar com os dados que a cultura contemporânea dispõe, demanda capacidade de conceituação e a concepção de uma ideia própria da arte, exige a compreensão do conhecimento científico e tecnológico do nosso tempo e habilidades para conduzir projetos interdisciplinares.” (REY, 2012).

3.1 - PROCESSOS/TÉCNICAS/MÉTODOS/PRÁTICAS de ensino em pintura

Entendo que processos, técnicas, métodos e práticas com relação ao ensino da pintura exercem mesma importância frente à busca por alcançar os objetivos das disciplinas. Os processos artísticos compartilhados; as técnicas ensinadas; os métodos que dão forma às pesquisas; as práticas e trocas de experiência entre professores e alunos; são complementadas e enriquecidas umas pelas outras. A convivência no ateliê e a ideia de experimentação habitam no espaço da troca, portanto quando eu ensino também aprendo. Ao longo do meu bacharelado em Artes Visuais também pude aprender e ensinar trocando experiências com os meus professores.

A partir de agora começo a expor um pouco das técnicas trazidas das minhas experimentações pessoais como artista e suas reverberações no ensino da pintura (na Graduação em Artes Visuais da UDESC) ao longo do Mestrado. Além de apresentar como essas técnicas foram utilizadas no estágio docência, também compartilho sobre suas potências para o ensino da pintura na universidade sugerindo a sua utilização permanente no currículo do curso de Artes Visuais.

3.1.1- Entendendo a técnica de Sublimação

O ponto de Sublimação para a física é aquele em que a partícula sólida muda para o estado gasoso sem passar pelo estado líquido. Isso acontece em situações ideais de temperatura e pressão. É o que acontece com o gelo seco, por exemplo. Esse processo é utilizado na indústria para a confecção de diversos produtos: chinelos, canecas, bolsas, roupas, pratos, azulejos, e etc. Seu baixo custo permite que o método seja utilizado para produções em larga escala, e sua facilidade de produção fez com que esse processo substituísse, por exemplo, a serigrafia na produção de muitos produtos.

O primeiro passo do processo é a criação da imagem, ou a sua manipulação através de programas de edição como: o Corel Draw, In design, Photoshop e etc. O uso desses programas não é exatamente uma exigência, pois a fotografia pode ser enviada diretamente pra o *software* da impressora sem qualquer edição prévia. Esse primeiro passo é realizado quando existe a necessidade de alterar, manipular, criar a imagem, e etc. Caso não haja essa necessidade, o primeiro passo consiste em apenas ter essa imagem no computador, seja retirando da memória da sua câmera seja por intermédio da apropriação de alguma imagem da internet.

PROCESSOS HÍBRIDOS, E O USO DA FOTOGRAFIA EM PINTURA.

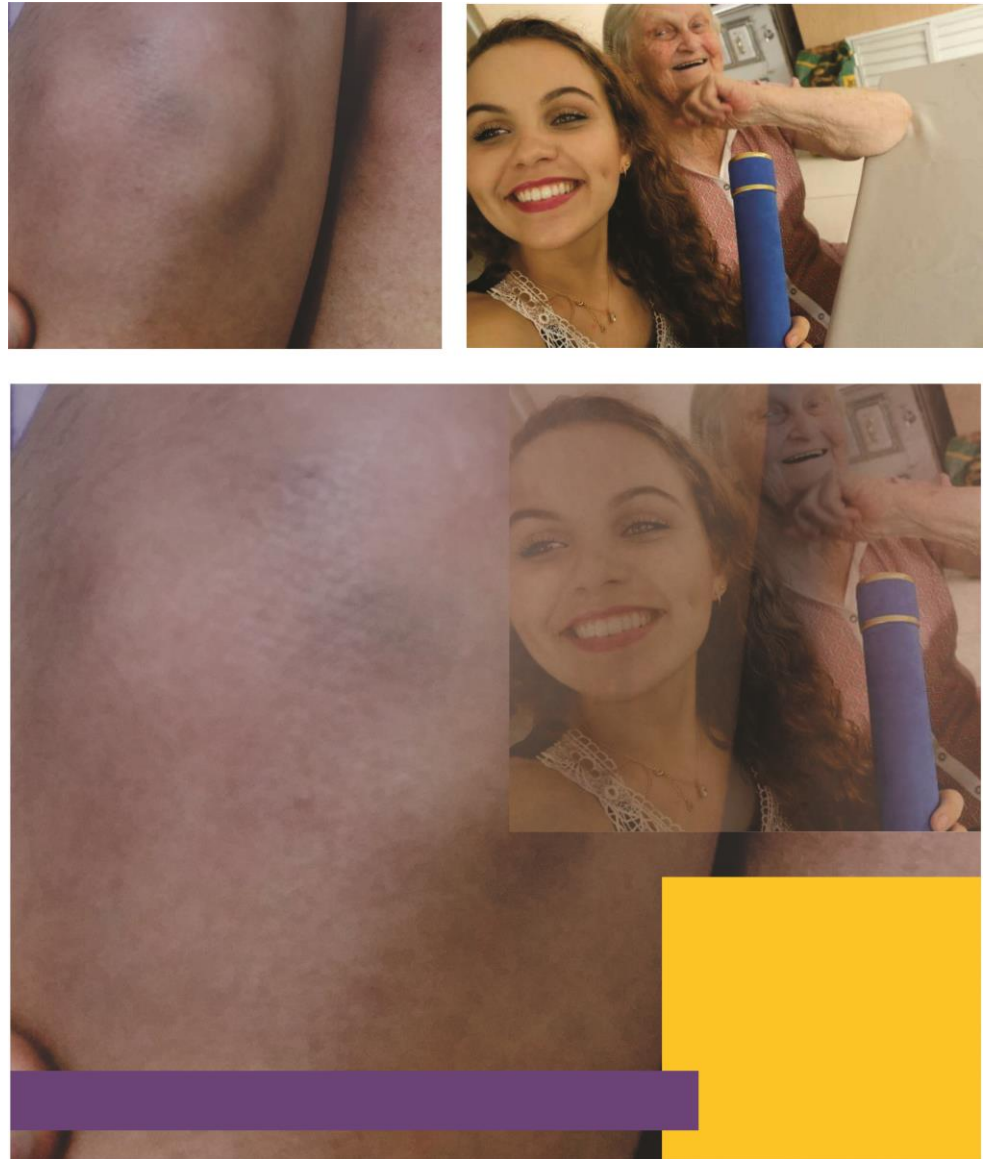


Imagem 19 – Primeiro passo:
Manipulação das imagens no
programa Corel draw.

O segundo passo é importar o arquivo dessa imagem para um *software* específico de impressão (geralmente cada impressora tem seu próprio programa) que será responsável por converter esse arquivo em um código que a impressora poderá ler e então realizar a impressão. Essa conversão é chamada informalmente de *ripagem*, que vem de RIP (raster image processor). A *ripagem* transforma o arquivo em códigos numerais (codecs) que serão lidos pela impressora. Essa operação basicamente transforma o arquivo de um formato de alta resolução em outro compactado (em *Bitmap*) mantendo toda a qualidade inicial da imagem para sua posterior impressão.

Além dessa preparação do arquivo, nesse *software* de impressão ficam armazenados alguns dados sobre as configurações de cor da impressora. Essas configurações são chamadas de *perfis de cor* e podem ser alterados de acordo com a necessidade de produção ou de economia de tinta. A impressora pode contar com vários *perfis* diferentes, e no momento da impressão é utilizado o *perfil* que mais se adequa com a necessidade do trabalho. Por exemplo, um *perfil* que utilize menos tinta, que utilize apenas 50% de algum dos quatro tons (ciano, magenta, amarelo e preto) na composição das cores, ou um perfil que accentue as cores fazendo com que a impressora trabalhe com uma maior carga de tinta, entre outras possibilidades.

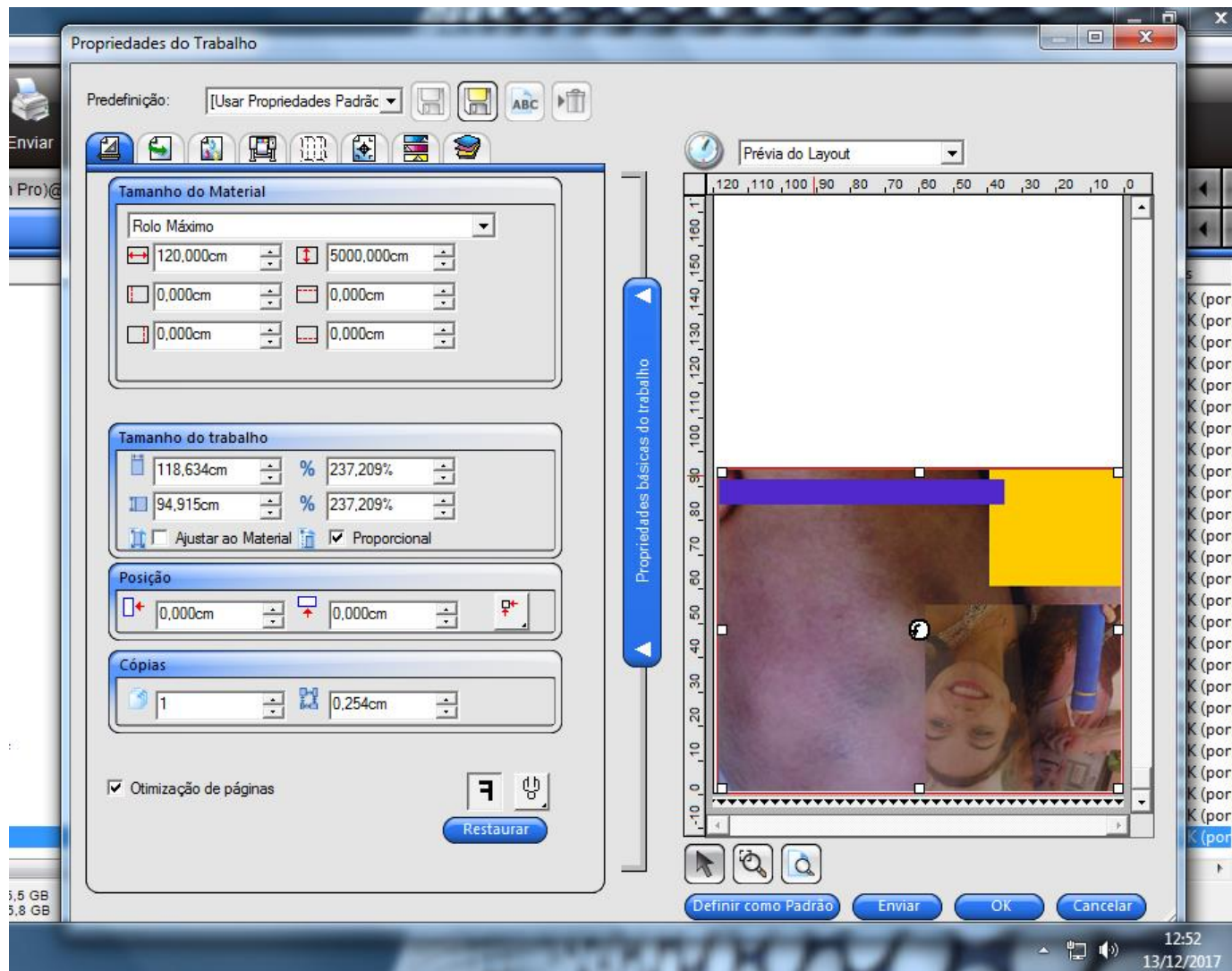


Imagem 20 – Segundo passo: Ripando o arquivo para impressão.

O terceiro passo é a impressão. O arquivo *ripado* é lido pela máquina que o imprime nas configurações e dimensões estabelecidas no passo anterior (Imagem 20). A impressão é feita sobre papel *transfer* que pode ser encontrado em diferentes gramaturas, e para diferentes finalidades. Geralmente as gramaturas maiores absorvem mais tinta e resultam em um material final (material sublimado) com cores mais vivas, além de evitarem marcas de dobras nos tecidos após a Sublimação. Papeis *offset* comumente são utilizados para Sublimação em tecido, enquanto papeis resinados servem para Sublimação em porcelanas e outros objetos.

A impressora pode operar com o sistema de jato de tinta ou laser. No caso da impressora que eu utilizo o sistema é em jato de tinta. A tinta sublimática para impressoras que operam com sistema de jato de tinta é à base d'água e bastante fluida. Isso permite que ela seja absorvida com maior facilidade pelo papel *transfer*, e que alcance mais facilmente as condições ideais para a alteração de estado líquido para gasoso através da Sublimação.

O papel absorve a tinta sublimática que seca rapidamente deixando pouco resíduo na superfície, portanto as cores e a imagem ficam aparentemente desbotadas no *transfer*. Essa imagem que está impressa no papel *transfer* é efêmera, pois vai clareando com o tempo (de forma mais ou menos rápida de acordo com as suas condições de armazenando). A impressão é

feita em espelhamento para que a imagem depois de transferida fique na posição correta, o mesmo que ocorre na gravura, por exemplo. (Imagem 22)



Imagem 21 – Imprimindo a imagem em impressora jato de tinta de médio porte

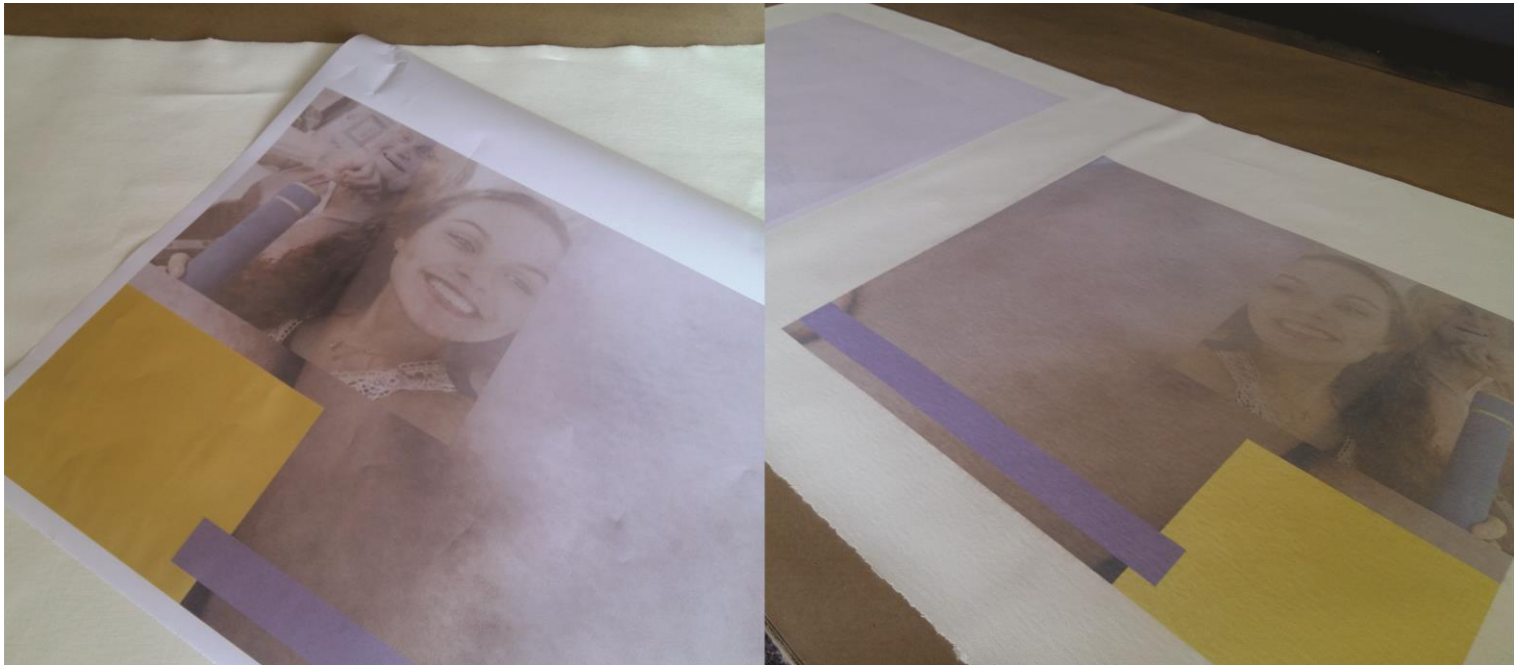


Imagem 22 – Imagem impressa espelhada no papel *transfer* e imagem sublimada no tecido *canvas*

O quarto passo, e também o último, consiste em transferir a imagem do papel *transfer* para o material desejado. Nessa etapa a imagem pode ser transferida para tecidos diversos, materiais plásticos, objetos promocionais, chinelos, entre outros. Basta apenas ter a prensa adequada para cada tipo de material. No caso das minhas experimentações a prensa utilizada é plana e serve para estampar tecidos e outros materiais planos como, por exemplo, alguns tipos de borracha, *mouse pads*, lonas, *canvas* e etc.

O tecido é colocado sobre o *berço* da prensa e sobre ele a imagem é colocada de modo que a superfície do tecido esteja em contato com a imagem impressa (Imagem 23). O *berço* é empurrado e no final de seu curso um compressor exerce uma pressão que o eleva fazendo com que ele entre em contato com a chapa metálica à 200°C. Nas prensas pequenas em alguns casos essa pressão é exercida parcialmente de forma manual. (Imagem 24). A prensa utilizada no meu processo é de porte industrial e funciona de forma automatizada necessitando apenas que o movimento do *berço* seja feito manualmente. Após 20 segundos de compressão contra a chapa metálica em alta temperatura acontece a descompressão e o *berço* abaixa. A prensa emite um sinal avisando que o *berço* já pode ser puxado para a retirada do material.

Ao puxar o *berço* da prensa a parte gasosa da tinta (fumaça e vapor) é liberada e a imagem está fixada no tecido. O papel *transfer* fica ainda com um pouco da tinta, por isso a

imagem ainda está visível nele. Essa imagem no papel é totalmente efêmera enquanto que a imagem fixada no tecido não pode ser removida sem prejuízo do próprio material. Ela é praticamente inapagável.

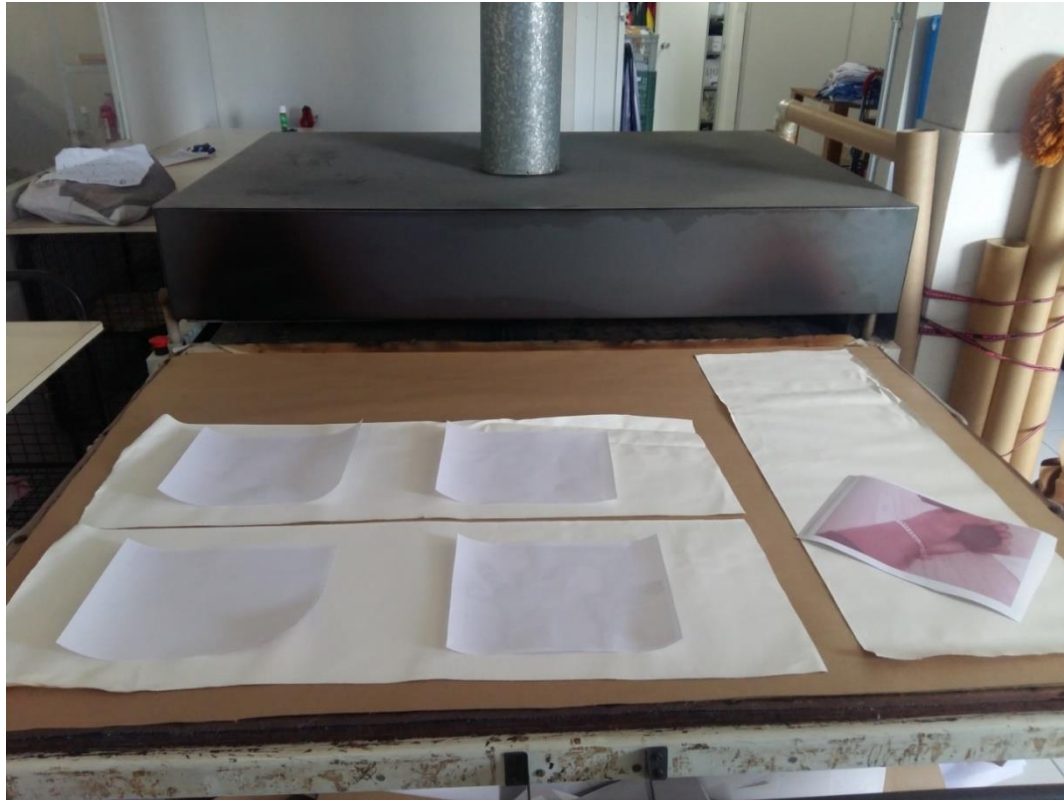


Imagem 23 – *Canvas* colocado sobre o berço da prensa e imagem sobre o tecido.
As 4 imagens da esquerda mostram a forma correta de colocar o papel.



Imagem 24 – Prensa de mesa para Sublimação com alavanca manual de ativação do sistema de pressão.



Imagem 25 – Retirada no papel *transfer* e resultado da imagem fixada no tecido.

A prensa pode trabalhar com diferentes temperaturas e tempos, isso influencia muito no resultado da Sublimação. Alguns tecidos de menor resistência devem ser sublimados em menores temperaturas para evitar o seu derretimento. Outros suportam altas temperaturas, porém devem ser expostos por um período menor para evitar a carbonização. A temperatura e o tempo também influenciam na intensidade da cor após a transferência. A temperatura muito baixa não transfere uma quantidade suficiente de tinta para o tecido, fazendo com que o resultado tenha um aspecto “apagado”.

A técnica de Sublimação permite inúmeras variações e possibilidades de resultados, pois cada aspecto alterado em qualquer etapa do processo pode gerar diferenças nos resultados dos materiais sublimados. Tanto a impressora quanto a prensa são equipamentos bastante sensíveis às variações de temperatura e umidade relativa do ar, o que faz com que o clima também possa afetar, mesmo que minimamente, o resultado adquirido. Os cuidados com a limpeza e manutenção dos equipamentos também precisa ser realizada com frequência, a fim de evitar falhas nos resultados. Mesmo assim, é um processo bastante fácil de aprender e conta com diversas vantagens como: o baixo custo, a qualidade das imagens, variedade de possibilidades, rapidez e etc.

Sublimação é uma impressão *fine art*?

O princípio da física que explica o que é a Sublimação (mudança do estado sólido para o gasoso sem passar pelo estado líquido) é essencial para entender o funcionamento dessa técnica. Para pensar seu impacto tanto formal quando conceitual no trabalho, e compreender que essa técnica vai além da impressão. Esse é o motivo por entendê-la como um Processo Híbrido, pois conta com algumas etapas que extrapolam o entendimento da *impressão fine art*.

A partir da explicação da técnica de Sublimação fica mais fácil diferenciá-la da técnica de impressão *fine art*. O próprio nome da técnica acusa a diferença, a impressão *fine art* vai apenas até o terceiro passo do processo de Sublimação que é propriamente a impressão. Portanto, algumas diferenças entre as duas tecnologias devem ser pontuadas:

- A impressão *fine art* não é feita sobre papel *transfer*, pois não transfere a imagem para outro suporte. A imagem é impressa diretamente sobre o material final. Essa técnica não difere em nada (em termos técnicos) da impressora que temos em casa. A única diferença é que ela opera principalmente com jato de tinta e seu tamanho é significativamente maior.

- A imagem também é processada pelo programa de outra forma. No caso da *fine art* ela não precisa de espelhamento, pois será impressa diretamente no seu suporte final.

- A tinta da *fine art* não é a sublimática, mas uma tinta que é geralmente à base de solvente para melhor durabilidade da impressão no material. A tinta fica sobre a superfície do material desse modo ela pode ser retirada através de algum atrito (riscando ou raspando, por exemplo), ou pode ser removida com o uso de solventes. O mesmo não ocorre com as imagens da Sublimação.
- A impressão pode ser realizada sobre algumas variedades de papéis, lonas, *canvas*, tecidos sintéticos entre outros materiais, mas não pode ser realizada diretamente sobre objetos.

Portanto concluo que a Sublimação não é uma forma de impressão, assim sendo não poderia ser considerada uma impressão *fine art* apesar de o resultado ser semelhante. Também não faço relações com a gravura, pois o processo não deixa uma matriz física (apenas deixa uma imagem digital). O papel *transfer* só opera transportando a imagem e posteriormente é inutilizado ou utilizado como um suporte para outro trabalho.

Meu ponto de vista difere do colocado pelas artistas Lurdi Blauth e Elaine Tedesco no artigo intitulado “Sublimação: imagens em transitividade” (2013), pois as artistas analisam a Sublimação pelo viés da gravura e considerando a técnica uma forma de impressão gerada a partir de dois tipos de matrizes. Uma seria a matriz-imagem que pode ser obtida a partir de

uma imagem digital (espaço de criação). Outra estaria relacionada com o papel *transfer*, que é o responsável por transferir a imagem para o tecido através da prensa. A matriz do papel foi comparada por elas com uma matriz perdida de gravura, pois seu poder de transferência da imagem se desfaz logo que ela é prensada pela primeira vez.

Apesar das diferenças apontadas entre essa pesquisa e o artigo de Blauth e Tedesco (2013), em ambos a Sublimação é considerada uma possibilidade de cruzamento entre diferentes meios e procedimentos, a fim de ampliar as possibilidades de criação das imagens. O artigo torna-se um importante referencial para a pesquisa da técnica no campo artístico, tendo em vista que tal técnica ainda é muito pouco explorada nessa área. Desse modo, podemos perceber que essa ferramenta pode ser utilizada ou interpretada de diversas formas e que existem muitas possibilidades de pesquisa dessa ferramenta no campo das Artes Visuais.



Pintura Híbrida e Sublimação no curso de Artes Visuais

Para Sandra Rey (2012), o hibridismo na Arte é responsável por: cruzamentos, passagens, desvios, deslocamentos, migrações, e ressignificações. Além disso, as hibridações também operam em uma dissolução das especificidades dos meios e técnicas ampliando as possibilidades de experimentação do artista. Portanto, ela exerce uma força a fim de tornar a importância do processo artístico e da obra equivalentes. Não limitando a validade ou qualidade do trabalho apenas considerando o seu resultado, ou produto. A partir desse ponto de vista, as experimentações e o trabalho de ateliê tornam-se tão importantes quanto a pintura pronta. Como reflexo desse pensamento (na prática docente) fica estabelecido que a troca de experiências e as práticas realizadas em sala de aula são tão relevantes para as notas dos alunos, quanto o resultado de seus projetos.

"Se pode afirmar que o modus operandi universal que prevalece nas manifestações contemporâneas e, notadamente as que são provenientes da tecnologia, é designado por uma palavra que fornece o estatuto de inespecificidade que regulam os procedimentos artísticos, hoje: o cruzamento. Operar por cruzamentos implica proceder de maneira aberta. A atuação nas Artes visuais, hoje, não exige tanto do artista o domínio de saberes específicos da área e destrezas em técnicas que se encerram em gêneros e categorias mas, em

contrapartida, exige habilidades para lidar com os dados que a cultura contemporânea dispõe, demanda capacidade de conceituação e a concepção de uma ideia própria da arte, exige a compreensão do conhecimento." (REY, 2012).

O híbrido abre muitas possibilidades para o ensino da pintura, não somente na Graduação em Artes Visuais ou no âmbito escolar, mas também em outros modos de ensino informal e de ateliê. Ele pode ser utilizado como um meio de aproximar o aluno às técnicas de pintura tradicionais relacionando-as com as tecnologias, ou outros meios que estejam mais de acordo com os seus interesses e conhecimentos. A pintura híbrida sugere a experimentação e amplia as possibilidades práticas. Ela se relaciona diretamente com as inovações propostas pela Arte Contemporânea e contribui para refletir sobre alguns de seus questionamentos sobre pensamento, purismo, imagem e processo pictórico.

Algumas possibilidades como a projeção mapeada, o diálogo com a fotografia e com o cinema, a ideia de pensar a pintura na instalação, e o uso de materiais não convencionais podem ser aplicadas no ensino com intuito de mostrar um pouco da abrangência que a pintura pode ter. É uma forma de intensificar as experimentações fazendo com que o aluno tenha maior liberdade de escolha e possa trabalhar com projetos mais pessoais. A maioria das

possibilidades apresentadas anteriormente pode ser pensada com materiais e equipamentos que, frequentemente, já estão disponíveis nas salas de aula tanto das escolas, quanto das universidades. Sem contar com as possibilidades da pintura digital que pode ser realizada até mesmo com o uso de *tablets*, *notebooks* e celulares.

A Sublimação também apresenta uma possibilidade de investigação com a pintura híbrida no ensino. Por se tratar de uma técnica industrial que ainda não “caiu no gosto”, e nos modismos do mercado da Arte, ela tem um custo bastante acessível se comparado às impressões *fine art*. Existe apenas a dificuldade de encontrar empresas de Sublimação que ofereçam os materiais específicos para a pintura como o tecido *canvas* ou o linho, porém existem outros tipos de materiais de fácil acesso. O custo para ter os equipamentos de Sublimação de pequeno porte (tamanho A3) também não é muito elevado, o que facilitaria para que a universidade ou a escola o adquirisse para o trabalho de ateliê.

Um pequeno laboratório de Sublimação, ou até mesmo a incorporação desses equipamentos em um dos laboratórios já existentes na universidade, beneficiaria tanto os alunos do curso de Artes Visuais, como os alunos e professores de outros cursos do Centro de Artes. O equipamento tem muitas utilidades: estampar tecidos; produzir camisetas personalizadas; canecas; canetas; pratos; entre outros objetos; e também pode ser utilizado

com a finalidade de experimentação artística onde suas possibilidades tornam-se ainda mais amplas.

As disciplinas de pintura e de fotografia do curso de Artes Visuais seriam grandes beneficiadas, pois o equipamento possibilitaria o cruzamento das linguagens, e também exerceria uma possibilidade de reprodução dos trabalhos. As turmas de fotografia poderiam utilizar a Sublimação como uma forma de ter o trabalho físico em um custo mais acessível que a revelação fotográfica. As disciplinas de gravura teriam a possibilidade de explorar o equipamento a partir do conceito de reprodutibilidade técnica (tendo como base as relações apresentadas por Blauth e Tedesco), também como uma alternativa à tradicional serigrafia na produção de estampas e outros objetos personalizados.

As disciplinas de cerâmica poderiam explorar as aplicações de desenhos e estampas em objetos cerâmicos (pratos, copos, canecas, azulejos), a fim de apresentar aos alunos as possibilidades de pintura cerâmica disponíveis no mercado. A proposta de pesquisar os modos de produção das peças, a fim de encontrar a maneira apropriada para serem utilizadas na Sublimação, poderia ser um interessante ponto de partida para a utilização da técnica. Atualmente a Sublimação em cerâmica ou porcelanas é utilizada somente em peças industrializadas, o estudo em peças artesanais ainda não é realizado.

Existem muitas possibilidades de utilizar o mecanismo da Sublimação a partir de ferramentas e técnicas caseiras. Essas técnicas permitem a transferência de imagens para superfícies de madeira, metal, entre outros. Para esse tipo de procedimento é necessário apenas ter a impressora com tinta sublimática, o papel *transfer* e um ferro de passar roupa ou uma mesa aquecida utilizada geralmente para a gravura em metal. As técnicas caseiras não foram testadas ao longo do estágio docência por demandarem muito tempo de aula, porém poderiam ser facilmente praticadas no ateliê.

3.2- Estágio docência e o uso da fotografia nas aulas de pintura

O estágio docência na disciplina de Processos Pictóricos (ministrada pela Prof.^a Dr.^a Jociele Lampert) teve o seu início em Agosto de 2017. A ementa da disciplina prevê abordar o conteúdo da tradição pictórica do Romantismo no Modernismo, e explorar os conceitos e materiais elementares da linguagem pictórica moderna. A proposta é utilizar a tinta a óleo com a finalidade de estudar as questões técnicas e a materialidade da mesma, bem como compreender as questões de textura, opacidade, veladura, camadas, aguadas e etc. Os estudos são direcionados principalmente para a figura humana, o retrato e o autorretrato, mas também utiliza de relações com a natureza morta para estudar o assunto.

O interessante dessa ementa é que ela tem como um dos seus objetivos a reflexão teórica sobre o uso do ateliê, sugerindo como temática para estudos a articulação entre: pintura, fotografia e cinema. Desse modo, tive a oportunidade de planejar algumas aulas fazendo as articulações sobre os Possessos Híbridos e o uso da fotografia em pintura. Também pude compartilhar as experiências e reflexões sobre o meu processo artístico, as minhas experimentações, e propor o uso do ateliê de pintura como um ambiente também de discussão teórica.

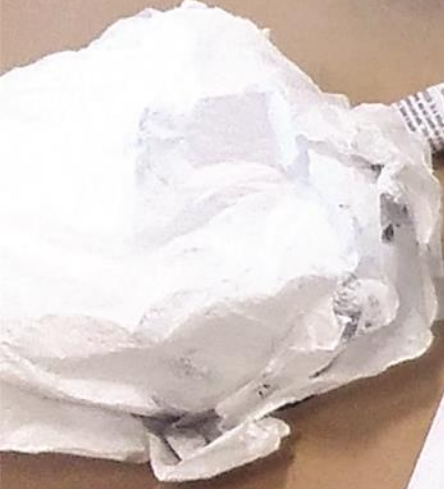
Além da formulação de alguns planos da disciplina, pude participar de todas as aulas trocando experiências, orientando os alunos, fotografando as aulas e auxiliando nas propostas da disciplina. A primeira proposta da disciplina envolvendo o uso da fotografia foi em uma prática de monotipia. Os alunos foram fotografados por mim, e receberam suas fotografias impressas em folha sulfite A4. Com a chapa de acrílico sobre a imagem eles recriaram a fotografia com a tinta a óleo. A proposta era realizar primeiramente o estudo das escalas tonais, montar uma paleta com aproximadamente 10 tons entre o preto e o branco, e construir a imagem sobre o acrílico respeitando a escala tonal e as gradações de claros e escuros da fotografia. No final do processo os alunos transferiram as imagens do acrílico para o papel utilizando uma prensa ou métodos manuais (como o burilador e a colher de pau). Após a impressão, alguns alunos adicionaram mais tinta à chapa de acrílico, corrigindo partes da monotipia, e refizeram as impressões.

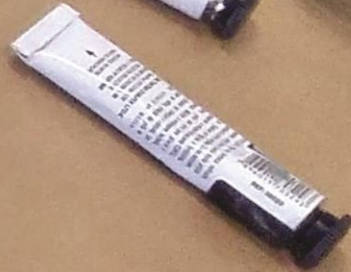
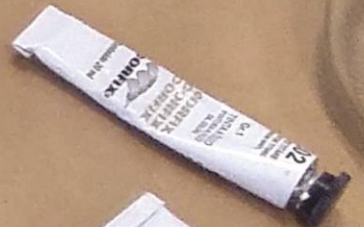
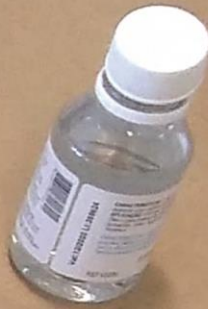


Imagem 26 – Escala de cinzas
(utilizada na sala de aula).



Imagem 27- Luiza Borini, Monotipia em tinta a óleo realizada durante a aula, 2017.





A primeira experiência no estágio docência envolvendo efetivamente a minha pesquisa, e o Processo Híbrido, aconteceu a partir da experimentação com a Sublimação. Utilizei as mesmas fotografias tiradas para a prática da monotipia. Editei as imagens no *software* Corel Draw deixando-as com uma leve transparência, e sublimei em tecido *canvas*. A proposta mantinha a intenção de estudar os valores tonais da imagem, por esse motivo ela foi feita em preto e branco e os alunos deveriam adicionar as demais cores utilizando a tinta a óleo.¹⁵

Uma pequena introdução à prática foi iniciada com a explicação do processo de Sublimação, trazendo reflexões sobre a construção da imagem. Posteriormente foram colocados alguns questionamentos sobre o uso da fotografia, e exposta aos alunos a questão: quais os interesses que cada um tinha com relação à imagem? Pretendiam cobrir totalmente a fotografia, ou deixariam visível a presença dela por trás da pintura?

Compreendendo suas intenções e planejando seu processo de trabalho, cada aluno pôde escolher entre pintar suas próprias fotografias ou trabalhar com a imagem de algum colega. Os questionamentos objetivavam que o aluno refletisse não somente sobre a construção formal da pintura, mas também sobre as implicações conceituais das suas escolhas.

¹⁵ Considerando as cores *pigmento*.

Na orientação para a prática eu sugeri aos alunos que primeiramente visualizassem as tonalidades da imagem em preto e branco. Mostrei como a fotografia poderia ser utilizada como uma ferramenta para identificarem as *nuances* e tons da imagem. Fotografando a imagem sublimada com o celular, os alunos tinham uma percepção melhor de claros e escuros, luz e sombra. Após esse estudo, e a percepção das variações tonais da fotografia, solicitei que os alunos montassem as suas paletas de cor, e aplicassem a tinta a óleo sobre a imagem respeitando as escalas tonais identificadas anteriormente. A ideia era que os alunos fizessem uma pintura *alla prima* sem perder a referência da imagem, ou seja, a sugestão era que os alunos construíssem a sua pintura com o auxílio da imagem, utilizando-a como base.

As imagens a seguir mostram em destaque os resultados do aluno Miguel Vassali e da aluna Malu Nagel, pois são exemplos de trabalhos que seguiram as orientações e obtiveram bons resultados com relação à proposta da aula. O primeiro demonstra a tentativa do aluno de manter a referência da fotografia. O aluno criou uma paleta variada de tons de pele, e pôde construir a cobertura respeitando os tons de claro e escuro. No segundo exemplo, a aluna seguiu as orientações com relação à construção a partir da cor, e criou novas formas sobre a imagem fotográfica, extrapolando seus próprios limites. As demais imagens mostram os alunos em processo no ateliê, e os trabalhos da turma reunidos para a discussão.



Imagem 28 – Imagens sublimadas, e ao lado a mesma imagem com a pintura a óleo realizada pelo aluno Miguel Vassali, que optou por pintar sobre a minha fotografia, 2017.



Imagem 29 – Malu Nagel, Resultado do trabalho.
Óleo sobre *canvas* sublimado, 2017.



Imagem 30 – Alunas pintando sobre as imagens sublimadas na aula de Processos Pictóricos, 2017.



Imagem 31 – Resultados da pintura sobre Sublimação dos alunos. Alguns trabalhos ainda não finalizados.
Aula de Processos Pictóricos, 2017.

Acompanhei todo o processo dos alunos durante essa prática auxiliando nas dúvidas técnicas com relação ao material e ao suporte, e sempre procurando problematizar as escolhas que eles faziam com relação à cobertura, textura, pincelada, cor e etc. Durante o processo grande parte dos alunos teve dúvida com relação à utilização da terebintina e do óleo de linhaça, além de apresentarem dificuldades com a mistura de cores. A limpeza dos materiais também foi uma questão abordada com frequência durante as aulas. No curso das aulas as orientações eram dadas individualmente analisando cada dúvida de forma específica, dialogando com as necessidades e interesses de cada aluno e de cada proposta.

A partir dessa prática pude notar que alguns alunos perderam a referência da imagem logo na primeira camada de tinta, e não conseguiram retomar as relações de claro e escuro e trabalhar as sombras, contrastes e escalas tonais de acordo com a imagem fotográfica. Alguns desses mesmos alunos conseguiram retratos mais realistas quando realizaram pinturas sem o uso da fotografia como base. Aqueles que trabalharam com camadas mais aguadas e finas conseguiram manter a referência da imagem ao longo do processo, pois não perdiam as noções de claros e escuros presentes na fotografia. Esse processo realizado a partir de finas camadas é semelhante ao modo de trabalho utilizado por Jociele Lampert na criação das suas *fotopinturas*. Ela trabalha a partir de várias veladuras feitas com tinta a óleo aguada sobre as imagens

fotográficas. Esse modo de trabalhar faz com que a referência da fotografia esteja presente no resultado da pintura.

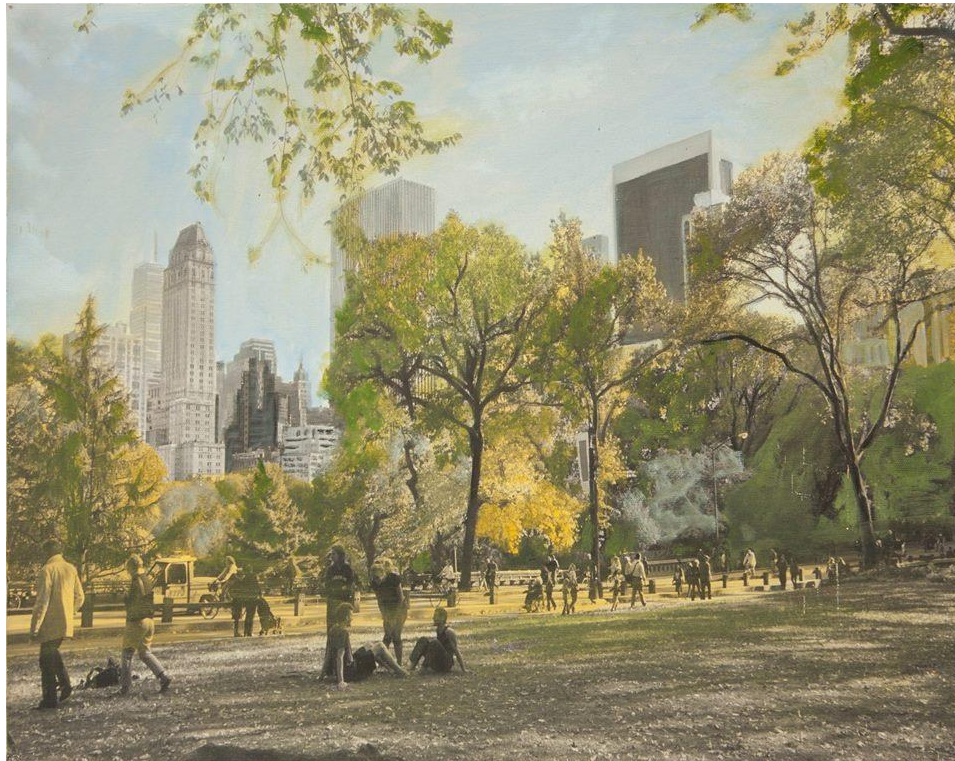


Imagem 32 –Jocielle Lampert, Minha Manhattan,2013. Fotopintura 40x51cm
Fonte: Site da artista

No decorrer do semestre a fotografia foi utilizada também como uma *ferramenta de trabalho auxiliar* para a pintura. A fotografia foi utilizada como um *meio* e simultaneamente como uma *técnica*. Desse modo, os alunos puderam compreender as múltiplas funções da fotografia no cruzamento com a linguagem pictórica. Como visto anteriormente, apesar de a fotografia operar como um meio de linguagem ela também pode ser utilizada para facilitar a visualização dos aspectos da imagem. Frequentemente era sugerido que os alunos fotografassem os trabalhos para que, olhando a fotografia, observassem como a luz se comportava na imagem. Esse método facilita o estudo das escalas tonais. A fotografia é capaz de mostrar o que o olho humano não é capaz de ver. Ela também foi utilizada como forma de registro das aulas e para documentação dos trabalhos dos alunos.

Após algumas aulas iniciamos a discussão sobre o projeto final, o qual foi o ponto principal para a coleta de dados dessa pesquisa. Fiquei responsável pelas criações dos planos seguintes que teriam relação tanto com o projeto, quanto com o fechamento da disciplina. A ideia era basicamente a mesma da proposta anterior, utilizar a Sublimação da imagem em *canvas* e posteriormente trabalhar com a tinta a óleo sobre a fotografia. Os planos apresentavam propostas de leitura para as discussões teóricas em sala de aula, e apresentavam alguns artistas como referência.

PLANOS DE AULA & HOMEWORK



UDESC
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE
SANTA CATARINA



CENTRO DE ARTES • UDESC

programa
pós-graduação
artes visuais
mestrado
ceart/udesc

Disciplina: PROCESSO PICTÓRICO - 2017.2

Professoras: Dra. Jocielle Lampert e Manuela Siebert (mestranda PPGAV)

PLANO DE AULA 1
CORPO/RETRATO NA PAISAGEM
PINTURA E TÉCNOLOGIA

- Apresentação do conteúdo com explanação sobre corpo e paisagem a partir do livro de referência: A invenção da Paisagem de Anne Cauquelin.
- Apresentação da técnica de Sublimação, relações entre a fotografia, novas mídias tecnologia e pintura e discussão sobre os conceitos de hibridação e mestiçagem. Com base nos textos da artista, professora e pesquisadora Darli P. Nuza.

Exercício: 1- Fazer estudos do corpo na paisagem por meio de fotografia, desenhos e pintura rápidas.

2- Trabalhar as relações entre corpo e paisagem em mais de um plano da imagem (no plano de fundo e no primeiro plano, por exemplo) óleo sobre a tela sublimada.

3- Fazer o esboço sobre a imagem em papel, o qual será posteriormente trabalhado sobre a tela.

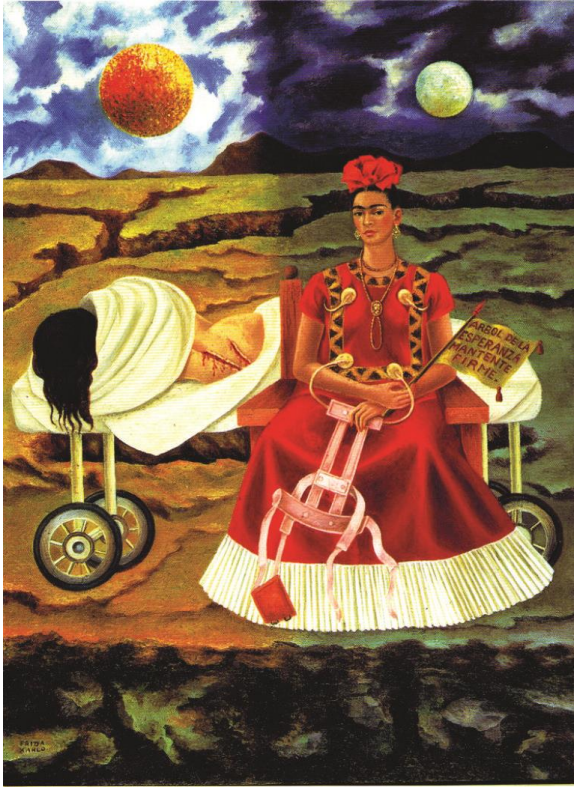
Material necessário: Papel para estudos em carvão e óleo, carvão, tintas à óleo, material de limpeza, celular/câmera para possíveis estudos fora do ateliê de pintura.

Artistas e textos: NUZA, Darli P. Pintura e tecnologias: dilatações contemporâneas, Departamento de PPG - Arte e Tecnologia - Ida/UnB.

DANTO, Arthur C. Após o fim da Arte: a arte contemporânea e os limites da História. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p.116.

TAMOS, Matheus Mazini. Fotografia e arte: demarcando fronteiras. Revista Contemporânea, n12, 2009. Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (UNISO), Sorocaba/SP

Auto-retratos Frida Kahlo.



Arbol de la Esperanza (Tree of Hope),
1946, Frida Kahlo, 55.9 × 40.6 cm
Óleo sobre compensado



O veado ferido, o veadozinho, ou Eu
sou um pobre veadozinho, 1946
Frida Kahlo, 22,4x30cm
Óleo sobre compensado



UDESC
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE
SANTA CATARINA



CENTRO DE ARTES • UDESC

PROGRAMA
PÓS-GRADUAÇÃO
ARTES VISUAIS
MESTRADO
ceart/udesc

Disciplina: PROCESSO PICTÓRICO - 2017.2

Professoras: Dra. Jocielle Lampert e Manuela Siebert (mestranda PPGAV)

PLANO DE AULA 2
CORPO/RETRATO NA PAISAGEM
PINTURA E TÉCNOLOGIA

- Apresentação e discussão sobre os estudos realizados na aula anterior e questões sobre o uso da fotografia.
- Preparação da paleta de cores para a pintura sobre tela sublimada
- Pintura do corpo na paisagem sobre a tela sublimada características formais almejadas.
- 2- Realizar a pintura *alla prima*, ou por camadas sobre o tecido sublimado.
- Apresentação da pintura com projeção mapeada e outras tecnologias

Exercício:

- 1- Escolher o estudo mais adequado conforme sua poética e de acordo com as
- 2- Criar a paleta de cores que será utilizada para o trabalho.

Atenção: o início da pintura deve ser feito de forma menos carregada de tinta (com uma aguada, por exemplo) a fim de manter a referência da paisagem até a finalização da pintura.

Material necessário:

-Tinta à óleo e demais materiais necessários para esse tipo de pintura (óleos, miúdos, solventes e etc), pincéis, espátula, papeis para esboço, carvão, kit básico de limpeza, paleta, estudos prévios de retratos e auto-retratos e etc.

Artistas e textos:

NUZA, Darli P. **Pintura e tecnologias:** dilatações contemporâneas, Departamento de PPG - Arte e Tecnologia - Ita/UnB.

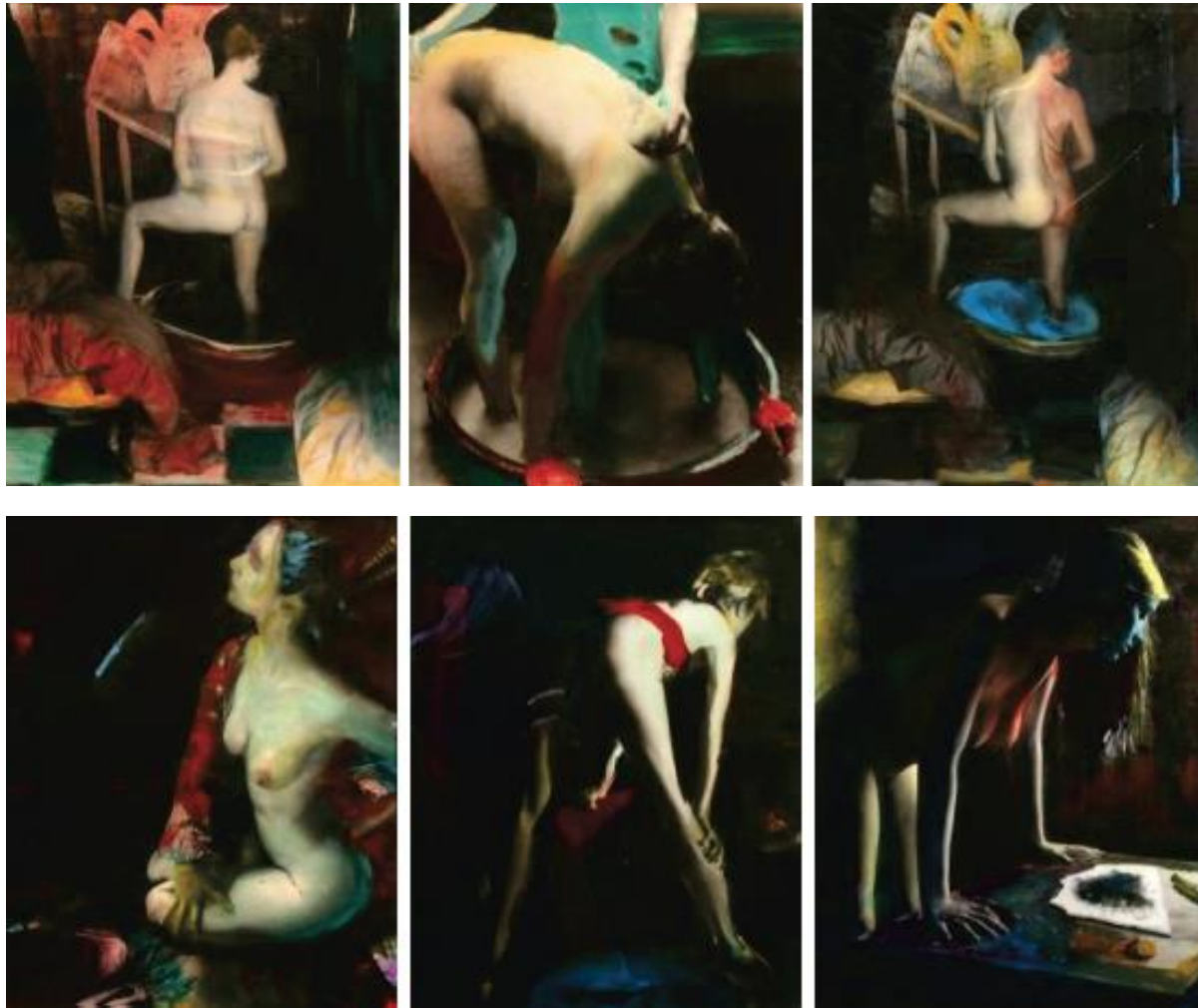
NUZA, Darli P. Pintura Híbrida: processos criativos com pintura e projeção mapeada. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2014.

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

FLORES, Laura. Fotografia e Pintura: Dois Meios Diferentes? Col. Arte & Fotografia. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

youtube: *Kim Weston Painted Photographs Lecture*

<http://www.duncanmillergallery.com/artists/Kim%20Weston.html>





UDESC
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE
SANTA CATARINA



CENTRO DE ARTES • UDESC

PROGRAMA
PÓS-GRADUAÇÃO
ARTES VISUAIS
MESTRADO
CEART/UDESC

Disciplina: PROCESSO PICTÓRICO - 2017.2

Professoras: Dra. Jocielle Lampert e Manuela Siebert (mestranda PPGAV)

PLANO HOMEWORK CORPO/RETRATO NA PAISAGEM

- No caderno ateliê desenvolver estudo de cores e paleta que será utilizada para a pintura à óleo da paisagem sublimada (cores paisagem e cores do corpo).
- Pensar nas diferenças entre paletas de paisagens e retratos.
- Pesquisar sobre a criação das sombras na pintura de paisagens. Diferenças entre sombras utilizando tons de cinza, e sombras utilizando cores complementares.
- Ver vídeos e trabalhos do artista *Kim Weston*, e pensar relações entre pintura e fotografia.



UDESC
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE
SANTA CATARINA



CENTRO DE ARTES • UDESC

PROGRAMA
PÓS-GRADUAÇÃO
ARTES VISUAIS
MESTRADO
ceart/udesc

Disciplina: PROCESSO PICTÓRICO - 2017.2

Professoras: Dra. Jociele Lampert e Manuela Siebert (mestranda PPGAV)

PLANO DE AULA 3
CORPO/RETRATO NA PAISAGEM
PINTURA E TÉCNOLOGIA

- Apresentação e discussão sobre os trabalhos realizados.
- Considerações finais sobre pintura e tecnologias (materiais industriais, ferramentas e equipamentos, entre outros)

Exercício:

- 1- Apresentar o trabalho finalizado juntamente com os estudos anteriores.
- 2- Tecer críticas sobre o próprio trabalho (percepções, dificuldades, escolhas e etc).

Artistas e textos:

NUZA, Darli P. **Pintura e tecnologias: dilatações contemporâneas**, Departamento de PPG - Arte e Tecnologia - Ida/UnB.

COUCHOT, Edmund. **A Tecnologia na arte, da fotografia a realidade virtual**. Tradução Sandra Rey. Ed. UFRGS, 2003.

BORGES, Allan Fontes. **Rumos da Pintura na era da imagem técnica**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes/UFMG, 2010.

Na proposta do retrato, utilizando a técnica de Sublimação, pude observar que uma parte dos alunos perdeu rapidamente as referências da imagem e ficou desconfortável para continuar a pintura. Muitos desses alunos não ficaram satisfeitos com os resultados obtidos. Em um desses casos a aluna optou por refazer o trabalho utilizando um processo de pintura com camadas mais finas de tinta. Para isso, ela realizou a retirada da tinta aplicada utilizando solvente e lavando o *canvas* sublimado. A partir dessa primeira experiência com a pintura sobre a Sublimação entendi que existia por parte dos alunos um apego à imagem e um relativo bloqueio criativo com relação à criação. Sendo assim, os planos pensados para as aulas anteriores ao trabalho final foram construídos com o propósito de provocar uma discussão sobre a criação e apropriação de imagens na pintura.

O projeto final foi pensado da seguinte forma: cada aluno iria receber uma imagem sublimada de uma paisagem comum e cotidiana, e deveria acrescentar o corpo, ou o retrato nessa paisagem. (Imagem 34). Desse modo os alunos deveriam criar as relações entre o corpo e a paisagem, pensar na cor, estudar as relações entre uma paleta de cores para a paisagem e outra diferente para o retrato, além de pensar as possibilidades de apropriação e criação a partir de uma imagem fornecida por terceiros (trabalhando as questões de *ready made*). Toda a movimentação tanto prática, quanto teórica, proposta para o trabalho tinham o intuito de

ativar a subjetividade dos alunos em favor de uma maior liberdade de criação a partir das formas e cores, tendo a imagem fotográfica como base para o trabalho pictórico.

Na primeira etapa do projeto apresentei a proposta aos alunos dialogando sobre as possibilidades técnicas e sugerindo algumas reflexões sobre a construção do corpo/retrato e das suas relações com a paisagem. Essa conversa introdutória foi realizada algumas aulas antes do processo iniciar efetivamente, e teve a prerrogativa de que os alunos conhecessem a imagem e fizessem seus estudos antes de iniciar a pintura. Por não ser uma imagem escolhida pelos próprios alunos, me preocupei em apresentá-la com bastante antecedência para que eles pudessem criar suas próprias relações.

Após apresentar a imagem, e explicar o projeto final, sugeri que os alunos trabalhassem com estudos em acrílica, aquarela ou óleo sobre a impressão da fotografia em papel (que também foi fornecida na ocasião). Também foi apresentada a possibilidade de estudarem a imagem e as relações entre paisagem e corpo através de colagens, fotografias na própria paisagem, e desenhos. Sugeri que os alunos fizessem estudos de observação na própria paisagem (figueira da Praça XV – Florianópolis), por se tratar de um local aonde muitos circulam frequentemente. Antes do início da prática para o projeto final ainda foram realizadas aulas

com a presença de modelo vivo onde expus aos alunos a possibilidade de fazerem estudos para a realização dos seus projetos finais.



Imagem 34

Imagem com contraste atenuado
Sublimada em *canvas*

Imagem 33

Fotografia apropriada da internet



Algumas aulas após a introdução, começamos os processos para o trabalho final. Os alunos apresentaram seus estudos e falaram um pouco sobre as suas ideias. Fizemos uma discussão teórica a partir de alguns conceitos sobre paisagem apresentados no livro da Anne Cauquelin “A invenção da paisagem” (2007), e apresentei também o artigo “Pintura e tecnologias: dilatações contemporâneas” (2012) de Darli Nuza (o qual já havia solicitado aos alunos a leitura prévia). Ao longo da conversa mostrei o trabalho de fotografia e pintura do artista Kim Weston e dialogamos sobre as suas imagens. Textos de teóricos, e trabalhos da artista Frida Kahlo foram sugeridos para pesquisa.

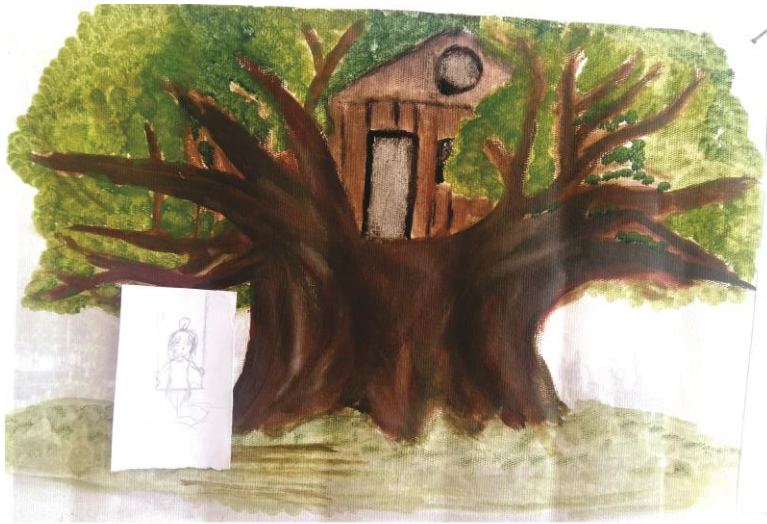
Após esse dialogo os alunos iniciaram outros estudos valendo-se das sugestões dadas na discussão, projetando a sua ideia antes de iniciar a pintura sobre a imagem sublimada. Nessa oportunidade foram entregues mais cópias da fotografia em papel comum, e sugeri que os alunos trabalhassem especificamente com a tinta a óleo nesses estudos. No final da aula realizamos novas discussões e indiquei aos alunos outras possibilidades de estudos. Uma dessas indicações era que os alunos estudassem a paleta de cores que pretendiam utilizar no projeto final, levando em consideração as diferenças entre a paleta para a paisagem e a paleta para o corpo ou retrato que iriam criar.



Imagem 35 – Estudos do Aluno Miguel Vassali.
Tinta óleo sobre *canvas* no caderno ateliê, 2017.

Na aula seguinte foram iniciados os processos de pintura a óleo sobre as imagens sublimadas em *canvas*. Primeiramente conversei com os alunos sobre noções introdutórias às técnicas, e os cuidados que eles deveriam tomar com relação à diluição da tinta, pinceladas, texturas, o uso de médiuns e terebintina, e etc. Também retomei, novamente, a reflexão sobre o uso da fotografia, e quais relações eles iriam estabelecer com a imagem a partir do uso da linguagem pictórica.

Muitos alunos tiveram receio de utilizar a tinta no início do processo, por se tratar do projeto final da disciplina. Nesse contexto, discuti sobre o fato de que na pintura, geralmente, não temos controle dos resultados. Temos intenções e ideias, e fazemos estudos a fim de resolvermos nossas dúvidas e possíveis dificuldades técnicas. Experimentamos a fim de reconhecer o que é ou não apropriado para determinado trabalho, porém cada processo se comporta de forma diferente. Sugeri que eles aproveitassem o processo como uma experiência, um momento de análise e entendimento das suas necessidades técnicas. Uma forma de reconhecer as suas limitações, e os seus conhecimentos sobre pintura. Desse modo os alunos puderam compreender que buscávamos seu entendimento não somente sobre o uso das cores ou das técnicas, mas que a partir do processo também fossem capazes de estabelecer uma crítica sobre o seu próprio trabalho. Dizer o que os distanciou do resultado desejado, o



que deu certo, o que deu errado com relação às técnicas utilizadas, quais soluções poderiam utilizar se repetissem o trabalho, e etc. O aprendizado em pintura acontece pintando, experimentando e criando diálogos, experiências, trocas e reflexões sobre seu próprio processo artístico.

Imagem 36 – Processo aluna Vitória Imai, utilizando a fotografia para escolha do personagem para composição, 2017.

Duas aulas foram utilizadas para o desenvolvimento do trabalho final, e alguns alunos tiveram a necessidade de finalizar o trabalho em casa. Ao longo do processo tanto eu quanto a professora Jocielle auxiliamos e indicamos algumas possibilidades para os alunos com relação à apresentação e acabamentos possíveis para os trabalhos. Os trabalhos poderiam ser emoldurados, esticados em bastidores, contar com continuações da imagem a partir da utilização de *canvas* ou papel, entre outros. Apesar dessas sugestões apenas uma aluna trabalhou com a montagem utilizando papel para a continuação da pintura. (Imagem 37)

Na avaliação da disciplina os alunos apresentaram satisfação com o resultado alcançado e conseguiram apontar com clareza quais mudanças técnicas, ou até mesmo compositivas, poderiam ter proporcionado um melhor resultado (de acordo com os seus planejamentos iniciais). Uma parte dos alunos gostou mais dos seus resultados nos estudos, atribuindo isso ao fato de não terem se preocupado tanto com o resultado como fizeram na hora de pintar sobre a imagem sublimada do projeto final. Isso mostra mais uma vez a preocupação existente com relação aos resultados almejados, o que potencialmente inibe a criatividade e o aproveitamento da experimentação ao longo do processo no ateliê.



Imagem 37 – Resultado da aluna Vitória Imai, continuação da imagem por meio de pintura a óleo sobre papel

Apesar da preocupação com o resultado do trabalho, os alunos não procuraram diferentes formas de apresentar suas pinturas. A maioria deles apenas entregou o *canvas* sem acabamento, moldura, ou bastidor. Esse é um ponto que evidencia que o apego ao resultado está ligado com o que obteriam com relação à imagem, e não necessariamente com aspectos específicos como a construção da cor, as pinceladas, a finalização, o acabamento e etc.

As experiências com a Sublimação em sala de aula foram muito positivas para pensar as relações da fotografia e da pintura, e para propor aos alunos a reflexão sobre as novas possibilidades que o Processo Híbrido traz para o cruzamento das duas linguagens. O fato de cruzar não somente os dois meios (fotografia e pintura), mas também de fundir as técnicas tradicionais da pintura com a tecnologia amplia os horizontes da pintura e o olhar do aluno sobre a técnica.

No início do curso de Artes Visuais os alunos estão ainda muito focados nos modelos renascentistas. Com relação à pintura buscam comumente a ideia do realismo, do naturalismo e do figurativo. Por esse motivo acredito que as disciplinas de pintura, mesmo dentro de uma ementa sobre renascentismo e modernismo, devem apresentar também o modo como essas ideias são apresentadas ou incorporadas na contemporaneidade (como ocorre na ementa da disciplina de Processos Pictóricos da Prof.^a Dr.^a Jociele Lampert). Afinal, muitas questões sobre

o uso da fotografia na pintura, e sobre a inserção de novos materiais e novas tecnologias no âmbito das técnicas tradicionais, surgiram antes mesmo do modernismo. Esses aspectos são negligenciados tanto nas disciplinas de pintura como nas aulas de História da Arte que abordam sobre os movimentos modernistas.

Portanto, vejo que além de apresentar as ideias, ou novas técnicas e processos que contam com o envolvimento da tecnologia na pintura, precisamos também a todo o momento discutir, debater, refletir, incorporar, cruzar, ou contaminar essas novas possibilidades ao conhecimento já existente em pintura. Dessa forma a pintura fica aberta ao diálogo entre o tradicional e o tecnológico, ambos exercendo importante papel para o pensamento pictórico na contemporaneidade.

As próximas imagens mostram os trabalhos finais de alguns alunos. O critério para a escolha desses trabalhos em detrimento de outros foi a intenção de demonstrar a diversidade de possibilidades que os alunos encontraram para inserir o corpo na paisagem utilizando a pintura sobre a fotografia.

Imagem 38—Trabalho Final aluno Ricardo Sommer, 2017.



Imagem 39—Trabalho Final da aluna Luiza Borini, 2017.



MANUELA SIEBERT, 2018



Imagem 40—Trabalho Final do aluno Miguel Vassali, 2017.

Ainda com relação aos PROCESSOS/TÉCNICAS/MÉTODOS/PRÁTICAS de ensino em pintura, fui convidada pela professora Jociele para juntas fazermos uma microprática apresentando o nosso processo de trabalho com Sublimação. Nessa oportunidade compartilhamos nossos conhecimentos e experiências sobre o uso dessa técnica em pintura. A microprática teve duração de uma tarde, e foi realizada na Galeria Paulo Vecchietti.¹⁶ Essa experiência de troca foi oferecida pela própria Jociele Lampert, e vinculada com a sua exposição “Solaris” (na qual apresentou diversos trabalhos em que utilizou a técnica de Sublimação).

As inscrições foram abertas ao público em geral, porém a maioria dos participantes eram artistas e estudantes de Artes (com exceções de alguns participantes que não praticam pintura). Durante a microprática realizei uma explicação da técnica da Sublimação comparando-a com a impressão *fine art*, e posteriormente os participantes escolheram uma imagem em *canvas* para fazerem a pintura. As imagens foram selecionadas por Jociele, e tinham relação com a sua exposição. Todas as imagens foram retiradas dos filmes de Tarkovsky, manipuladas em *software* de edição e sublimadas em *canvas*.

¹⁶ Página da galeria no Facebook: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100009198989107>

Durante a prática os participantes fizeram intervenções com tinta a óleo, acrílica, e alguns também utilizaram lápis *aquarelável*. No final da prática realizei uma pesquisa questionando os participantes sobre sua experiência com relação à pintura, se conheciam a técnica de Sublimação, se tinham Graduação ou algum curso em Artes, e porque eles achavam importante explorar as relações entre tecnologia e pintura nos dias de hoje.

Para essa pesquisa me interessa pensar como a pintura é ensinada nos cursos de Graduação em Artes Visuais, portanto considere aqui apenas as respostas dos participantes que fizeram ou fazem essa Graduação. A partir de suas respostas, e das conversas durante a microprática, pude notar que as tecnologias às vezes são abordadas no curso de Arte a partir de produções gráficas em gravura, vídeo arte, e instalações, porém raramente são exploradas no âmbito da pintura (que aparentemente se mantém focada apenas nas técnicas tradicionais).

Outra conclusão que eu pude ter a partir desse questionário, é que a Sublimação artística é pouco conhecida ou utilizada no âmbito da pintura. A técnica resultaria em um grande ganho para as relações entre pintura e tecnologia devido aos cruzamentos que é capaz de estabelecer entre os meios fotográficos e pictóricos.



Imagem 41— Fotografia original retirada de filme, abaixo *canvas* sublimado pintado pela participante Vanda Kair, micoprática Solaris, 2017.
Fonte: foto enviada pela artista.



Imagem 42— Pintura finalizada da participante Rosane, microprática Solaris, 2017.
Fonte: foto enviada pela artista.

Quadro pesquisa com participantes com Graduação em Artes				
QUESTÕES	PARTICIPANTE 1	PARTICIPANTE 2	PARTICIPANTE 3	PARTICIPANTE 4
Na graduação já teve alguma aula de pintura dedicada ao uso das técnicas?	Não, focamos apenas nas técnicas tradicionais.	Em arte e tecnologia sim, mas não voltado para pintura	Não, minha formação foi em 1979. Somente experiências mais acadêmicas	Na graduação todos os meus trabalhos em pintura tinham relações com tecnologia
Já conhecia a sublimação?	Não	Não	Não	Sim e fine art
O que considerou mais relevante com relação à essa técnica?	Possibilidades de reaproveitamento de materiais, e o baixo custo de produção	Possibilidade de utilizar imagens de nossas próprias obras, dando-lhes outras versões	Possibilidades de reaproveitamento de materiais, e o baixo custo de produção	Importantes para meu processo com fotografia, colagem e colagens digitais
Qual a importância que você atribui às experiências e práticas que contemplam as novas tecnologias no processo de fazer pintura nos dias de hoje?	Muito importante, pois com essas novas tecnologias, as possibilidades de criação são infinitas.	Possibilidade de utilizar imagens de nossas próprias obras, dando-lhes outras versões	Sem resposta	Não dá pra fugir das novas tecnologias, elas estão aí para nos ajudar e contribuir para dar corpo ao pensar na contemporaneidade onde tantas informações são conectadas, elas nos ajudam a coordenar essas informações

Imagem 43 – Feito a partir do questionário com os participantes da microprática da exposição Solaris.

3.3- Projetos interdisciplinares no ensino: Uma provocação

A partir da realização do estágio docência ficaram mais claras as relações possíveis entre pintura e fotografia, e como essas relações além de possíveis são importantes para a construção da imagem na contemporaneidade. A aproximação com a interdisciplinaridade, como dito anteriormente, é basicamente intrínseca ao hibridismo que cruza meios, técnicas, processos, e disciplinas. Nessa pesquisa me interessei particularmente nas relações entre fotografia e pintura, porém sabemos que existem possibilidades entre meios que extrapolam o próprio campo da Arte. O trabalho de Walmor Corrêa retorna como um exemplo para uma interdisciplinaridade que ocorre entre uma disciplina de Artes e uma disciplina da ciência chamada taxidermia.

As disciplinas de pintura têm grandes possibilidades de intercambiar relações com outras áreas a partir do híbrido. E essas outras disciplinas poderiam aproveitar também essas relações em contrapartida. Essa reflexão entra na pesquisa como uma provocação, pois particularmente entendo que a Graduação em Artes Visuais poderia funcionar melhor sem disciplinas estabelecidas à priori. Talvez isso seja uma ideia de doutorado ou uma completa utopia, pois isso envolveria currículo, planejamento, MEC, formação dos professores e problemas com o

cumprimento de carga horária e etc. Eu entendo que quando os alunos criam seus projetos e trabalham sua poética e seus processos de forma mais aberta e livre, as reflexões teóricas são mais profundas e os resultados formais são melhores do que quando seus trabalhos são pensados simplesmente para cumprir exigências de disciplinas.

O fato de os alunos fazerem seus trabalhos para uma disciplina tão somente porque foram exigidos pelo professor (que infelizmente precisa trabalhar dessa forma dentro da instituição), faz com que os trabalhos sejam feitos muitas vezes sem nenhuma dedicação ou aprofundamento. Isso aconteceu comigo em algumas disciplinas ao longo da Graduação, por isso falo com propriedade sobre o assunto. Talvez o ideal fosse propor projetos globais aonde os professores e alunos trabalhassem em um grande ateliê, trocando, dialogando, discutindo, e criando. Ou talvez uma forma mais próxima da nossa realidade seria estabelecer o curso de bacharelado com maioria das disciplinas de caráter eletivo. Assim, os alunos poderiam montar a sua formação de acordo com os seus próprios interesses.

Se o artista formado no bacharelado em Artes Visuais não tem de fato um campo de atuação certo e determinado no mercado de trabalho, por que continuar de um modo abrangente e não focar em uma formação mais especializada, e de acordo com os interesses de cada artista?

Interdisciplinaridades *intercambiantes*

Segundo as definições de Narloch (2007) para o hibridismo, a interdisciplinaridade é algo essencial no híbrido, pois ele também opera através da junção de meios e linguagens que no curso de Artes Visuais são separadas em disciplinas como a fotografia e a pintura, a escultura ou desenho. O interesse aqui não é o de analisar profundamente a interdisciplinaridade com relação à educação, pois como dito anteriormente, isso implicaria em estudar currículos e ementas de disciplinas, e refletir sobre toda a estrutura do curso de Graduação, por exemplo. Portanto, esse tópico objetiva posicionar o Processo Híbrido como uma potência de promover projetos ou trabalhos interdisciplinares ou *intercambiantes*, e levanta questões sobre sua aplicabilidade dentro da Graduação em Artes Visuais da UDESC.

“A pesquisa interdisciplinar somente torna-se possível onde várias disciplinas se reúnem a partir de um mesmo objeto, porém é necessário criar-se uma situação-problema no sentido de Freire (1974), onde a ideia de projeto nasce da consciência comum, da fé dos investigadores no reconhecimento da complexidade do mesmo e na disponibilidade destes em redefinir o projeto a cada dúvida ou a cada resposta encontrada. Neste caso, convergir não no sentido de uma resposta final, mas para a pesquisa do sentido da pergunta inicialmente enunciada.” (Ivani Fazenda, 2002).

Atualmente ainda vemos na Graduação em Artes Visuais da UDESC (e provavelmente na maioria dos cursos de Artes) que os projetos propostos e desenvolvidos pelos alunos raramente lidam com o caráter interdisciplinar. Por vezes, e afirmo isso por experiência própria, essa tentativa de unir os projetos de algumas disciplinas, ou de criar uma obra híbrida é bloqueada pelos professores (que trabalham sob as exigências de um currículo aparentemente ultrapassado). Em alguns casos os professores são pressionados a atuarem desse modo segmentado, a fim de evitar que os alunos tomem proveito da situação para produzirem menos. Fazendo apenas um projeto para duas ou três disciplinas.

A questão pode ir além se pensarmos que: se o professor não consegue ou é impedido de compactuar com tais ideias quando esporadicamente um aluno expressa o interesse de propor tais intercâmbios, quem irá sugerir essas relações? Ou refletir sobre elas? De quem é a responsabilidade por mostrar que isso existe e é importante para entender o contemporâneo? Como os alunos se comportarão diante de uma necessidade que não podem suprir, ou como entenderão essas relações quando saírem da universidade e se depararem com o “caldeirão” que é a Arte Contemporânea com seus hibridismos, mestiçagens, colagens, bricolagens, mapas,

cartografias, arte interativa, cibernética, na rede, e tudo que implica o uso desses meios e conceitos?

Saltos foram dados com a reformulação do currículo do curso de Artes Visuais da UDESC. Disciplinas voltadas para as artes midiáticas e multimeios já apresentam algumas possibilidades de diálogo entre Arte e tecnologia, porém parece pouco se olharmos para a pintura, para o desenho ou para escultura que continuam sem espaço nessas relações. Outra questão que poderia e deveria ser pensada é a relação que tais disciplinas têm com a teoria. Muitas vezes a teoria nessas disciplinas práticas é negligenciada em sala de aula e fica tão somente a cargo das disciplinas da História da Arte e longe das reflexões sobre as próprias produções dos alunos. Isso acontece devido ao pouco tempo que essas disciplinas têm para explorar todo o conteúdo prático e teórico exigido pelo currículo.

As disciplinas “tradicionais” como a pintura e a escultura, até mesmo a cerâmica e o desenho precisam e devem ter suas técnicas tradicionais exploradas. O conhecimento prático sobre técnicas e materiais é algo imprescindível para que o artista possa escolher aquela que mais se adequa à sua mensagem. No entanto, deve existir uma tentativa de desvincular seu caráter puramente técnico e estético quando essas disciplinas estão vinculadas ao curso de Artes Visuais e não de Belas Artes. O modo como as disciplinas são propostas atualmente (com

algumas exceções) se tornam semelhantes às aulas de Artes na minha época de ensino fundamental, que para a maioria dos colegas era a aula da descontração e um momento para *não pensar em nada*.

John Dewey, a partir das ideias que colocava em prática na Laboratory School, já refletia a cerca da necessidade de reflexão sobre os trabalhos técnicos, e considerava que ambos os aspectos práticos e teóricos tinham mesmo peso e valor dentro da experiência.¹⁷ Essas relações foram apontadas nessa pesquisa a partir de exemplos pessoais e de outros artistas que trabalham com produção teórica e prática concomitantemente.

Pensar a interdisciplinaridade, nesse contexto, é pensar em um modo de avaliação para essas disciplinas que beneficie a reflexão do aluno e o cruzamento entre meios e linguagens, além de entender que para isso existe a necessidade de trabalhar as metodologias de pesquisa. Principalmente utilizar em sala de aula a metodologia de Pesquisa *em Arte* a qual reside nesse limiar entre reflexão teórica e produção artística.

¹⁷ John Dewey: Sobre Ideia e Técnica p.385-392 in BARBOSA, Ana Mae. Redesenhando o desenho: educadores, política e história. São Paulo: Cortez, 2015.

Considerações finais

Ao longo do Mestrado me deparei com algumas dificuldades no que diz respeito às fontes para compreender as relações entre fotografia e tecnologia na pintura, e suas possibilidades de aproximação com o conceito de hibridismo. Isso demonstra a importância de refletir sobre as questões que foram propostas pela pesquisa. Obviamente que existem muitas possibilidades e caminhos para percorrer sobre esse assunto, e eu escolhi percorrer aquele que poderia contribuir de algum modo para o ensino da pintura nos cursos de Graduação em Artes Visuais. Muitas questões ainda podem ser extraídas desse assunto, e o meu processo como artista/pesquisadora irá continuar trilhando futuramente as possibilidades encontradas ao longo dessa dissertação.

Foi importante compreender e mostrar que as relações estabelecidas entre pintura e fotografia, e o conceito de hibridismo não são invenções da Arte Contemporânea, mas heranças da junção de inúmeras experimentações e reflexões realizadas por artistas

desde antes da modernidade. Isso mostra que o conceito de hibridismo pode ser discutido e pensado também nas aulas de História da Arte, o que não acontece atualmente.

A técnica da Sublimação se mostrou eficiente para trabalhar as questões do hibridismo e dos cruzamentos entre fotografia e pintura, pois conta com um baixo custo de produção, e pode ser facilmente incorporada nos ateliês das universidades e cursos de Artes Visuais.

Concluo a partir dessa pesquisa que tanto a Sublimação, quanto as outras tecnologias apresentadas podem e devem ser utilizadas no ensino da pintura para que suas relações com a contemporaneidade possam ser compreendidas pelo aluno da Graduação em Artes Visuais. Não falo somente para incentivar o uso da tecnologia na pintura efetivamente, mas explorar essa possibilidade amplia a visão do aluno sobre a pintura e propicia melhores reflexões sobre a linguagem pictórica. O resultado viria através de trabalhos mais bem construídos conceitualmente por parte dos alunos. Abrindo o horizonte da pintura para além das técnicas tradicionais provavelmente o interesse dos alunos por esse meio seria maior. Essa conclusão foi

reforçada pela própria fala dos alunos que se mostraram bastante satisfeitos em conhecer essas novas possibilidades de inserção da tecnologia e da fotografia no âmbito pintura.

Todos os alunos da turma de Processos Pictóricos (estágio docência) ministrada pela Prof.^a Dr.^a Jocielle Lampert assinaram o termo de autorização de uso da imagem. O mesmo foi assinado pelos participantes da microprática realizada durante a exposição Solaris na galeria Pedro Paulo Vecchiatti.

Na Grécia, filosofar era um modo de agir.
Søren Kierkegaard

A *action painting* não resolveu nenhum problema. Ao contrário, na melhor das hipóteses, permaneceu fiel à convicção que a originou: que o pior da crise incessante da arte e da sociedade são as propostas para resolvê-la. Nos anos 1930, a arte americana tornou-se atuante ao aceitar de bom grado a missão que os políticos lhe ofereceram de transformar o mundo. Seu papel era o de participar da "educação das massas": A pintura e a escultura iam finalmente vencer seu isolamento boêmio e conquistar um público de gente comum. A perspectiva era tentadora — exceto pelo fato de que a prática viria mostrar que para educar as massas o educador deve assumir, ele próprio, a característica essencial das massas: o anonimato. Para a mentalidade contemporânea, não há nada mais aterrador. Na prática, a arte de mensagem social acabou oscilando entre o cartaz de apelo à ação e o ideal estético do estilo pessoal.

Para o artista, a guerra e o fracasso da esquerda dissolveram a dramaticidade do Combate Final (o único tipo de luta que, na esfera do espírito, do amor ou da política, talvez justificasse pôr de lado os conflitos da criação artística). A crise social não tinha data marcada para acabar e devia ser aceita como o mal da época. Se um dia chegasse ao fim, nada voltaria a ser como antes. Assim, a arte consistia apenas na vontade de pintar e na memória das pinturas, e



junho de 1948, Clement Greenberg, crítico influente nos Estados Unidos, protesta por seu lado que "a irreduzibilidade da arte pictórica consiste em duas normas ou duas convenções que lhe são próprias: a planicidade e a delimitação da planicidade".⁹ Mas a planicidade somase a noção de delimitação, que excluiu todas as tentativas, na qual a pintura se mistura a outras técnicas, salvo a superfície sacrossanta da tela estendida. Greenberg procura desesperadamente a especificidade pictural absoluta, a pintura em estado puro, assim como ele procura a "boa arte" que não deve nada ao seu ofício, à sua habilidade, e tudo à sua concepção e à sua inspiração. Encontramos aí os velhos reflexos dos pintores da metade do século XIX diante da fotografia. Leo Steinberg critica esta posição, que seria apenas uma aplicação do modelo tecnológico à arte: "O artista, promovido a engenheiro e técnico da pesquisa, só se torna importante na medida em que se apresenta com soluções para o problema certo".¹⁰

Ele defende, em revanche, a noção de *flatbed*, emprestada das técnicas da impressão, e que designa o plantel de prensas de imprimir horizontais. Ele a opõe à planicidade. Mas Steinberg se interessa por uma outra pintura que aparece por volta dos anos 60, aquela de Rauschenberg ou de Dubuffet, em que o plano do quadro não é mais um plano onde o artista projeta os pigmentos, mas um plano de trabalho. "O plano *flatbed* do quadro, ele escreve, faz simbolicamente alusão às superfícies sólidas — lado escondido da mesa, chão do ateliê, diagramas, quadro de avisos — todas as superfícies receptoras sobre as quais podemos espalhar objetos, alimentar dados, receber, imprimir, transportar informações na coerência ou na confusão. As obras picturais desses quinze ou vinte últimos anos chamam a atenção para uma orientação radicalmente nova, na qual a superfície

⁹ Art Now, fr. 1999, p. 39.

¹⁰ Clement Greenberg, "Other criteria", *Regards sur l'art américain des années soixante-Territoires*, 1979. A observação de Steinberg, no fundo, não era falsa. Esta arte traduzia efetivamente um aspecto do modelo tecnológico pelo seu fechamento e sua auto-suficiência, mas esta crítica não via que esta mesma arte traduzia também uma reação à evolução tecnológica: a expansão e a automatização dos novos meios de comunicação visual.

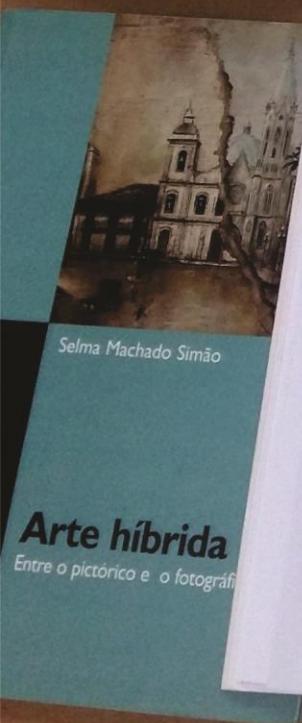
picturada não apresenta mais analogia com uma experiência visual natural, mas estabelece parentesco com processos operacionais.¹¹ Trata-se sempre para o pintor de buscar a planicidade ou de substituir a especificidade pictural por objetos tomados emprestados do real, de apresentar — e não de representar — formas, gestos, ações, trabalho ou ainda operações, de lhes dar uma presença. O plano bidimensional ou o *flatbed* redizem, de outra forma mas com a mesma insistência, o que os primeiros papéis colados já diziam: "Aqui tem!"

● a televisão

A tela eletrônica

A televisão se desenvolve muito rapidamente a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, inicialmente nos Estados Unidos onde se torna um meio de massa que entra em concorrência cada vez maior com o cinema. Seus efeitos sobre a percepção e sua ressonância na arte só se tornam discerníveis a partir da metade dos anos 50, quando desencadeiam uma nova efervescência. Pela última vez, a televisão vai conduzir a lógica figurativa da fotografia e do cinema ao seu ponto culminante. A imagem reproduzida sobre o fundo de uma câmera eletrônica não é, na realidade, diferente, sob um ponto de vista morfológico, daquela projetada sobre uma película fotográfica ou sobre um filme. Ela ainda permanece sendo a emanção luminosa de uma realidade preexistente captada e organizada pela

¹¹ *Ibidem*, p. 46-47.



FOTOGRAFIA E PINTURA

DOIS MEIOS DIFERENTES?

Laura González Flores



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o desenho:** educadores, política e história. São Paulo: Cortez, 2015.

BLAUTH, Lurdi, TEDESCO, Elaine. **Sublimação: Imagens em transitividade.** Revista Digital do LAV - Santa Maria - ano VI, n.10, p. 71-84 - mar. 2013

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção:** como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. Ed. São Paulo. EDUSP. 2003

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da Paisagem.** São Paulo: Martins, 2007.

CORONA, Marilice. **Autorreferencialidade em território partilhado.** Tese de doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

COUCHOT, Edmund. **A Tecnologia na arte,** da fotografia a realidade virtual. Tradução Sandra Rey. Ed. UFRGS, 2003.

CRIMP, Douglas. **Sobre as Ruínas do Museu.** São Paulo. Martins Fontes. 2005.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia e Arredores.** Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

FLORES, Laura. **Fotografia e Pintura:** Dois Meios Diferentes? Col. Arte & Fotografia. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

Fotografia e novas mídias. Coordenador Antonio Fatorelli. Textos de André Rouillé, Fernando Cocchiarale, Ivana Bentes, Katia Maciel, Lauro Cavalcanti, Nelson Brissac Peixoto e Tomas Levin. Coleção Arte e Tecnologia. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria/FotoRio, 2008.

Fotografia na arte brasileira séc XXI. Organização Isabel Diegues, Eduardo Ortega; colaboração Thyago Nogueira, Eduardo Brandão, Ricardo Sardenberg; [tradução Alberto Dwek, Carolina Álvaro de Carvalho; textos de Janaina Melo, Ricardo Sardenberg]. 1 ed.- Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

GREENBERG, Clement. **Arte e Cultura: Ensaio Crítico.** São Paulo: Editora Ática, 1996.

HOCKNEY, David. **O conhecimento secreto: redescobrimos as técnicas perdidas dos grandes mestres.** Título Original: *Secret Knowledge*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

Icleia Borsa Cattani (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007.

Ivani Fazenda (org.). **Práticas Interdisciplinares na escola.** 9ª edição. São Paulo: Cortez, 2002.

NARLOCH, C. **Das Artes liberais ao hibridismo: As revoluções dos conceitos nas Artes visuais.** In: Nadja de Carvalho Lamas. (Org.). *Arte contemporânea em questão.* 1a ed. Joinville (SC): Editora da Univille, 2007.

NUZA, Darli P. **Pintura Híbrida: processos criativos com pintura e projeção mapeada.** Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Instituto de Artes, 2014. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/17109/1/2014_DarliPereiraNuza.pdf

RAMOS, Paula. **O Estranho Assimilado, Processos Cartográficos na Poética de Walmor Corrêa.** 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais (anpap): Florianópolis, 2007.

REY, Sandra. **Operando por cruzamentos: processos híbridos na arte atual.** In: #11ART Encontro Internacional de Arte e Tecnologia-UnB, 2012, Brasília. Anais #11ART. Brasília: UnB, 2012. v. a. p. 1-6.

_____. **Cruzamentos Impuros:** uma prática artística por hibridação e contaminação de procedimentos. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais: Florianópolis, 2007.

_____. **Por uma abordagem metodológica da pesquisa em Artes visuais.** In BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.) O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em Artes plásticas. Porto Alegre: E. Universidade/UFRGS, 2002. p.123-140.

SCHENKEL, Camila. **Fotomontagem:** desdobramentos de um processo centenário de mestiçagem in Icleia Borsa Cattani (org.). **Mestiçagens na arte contemporânea.** Porto Alegre: Editora UFRGS, p.89-100, 2007.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia,** perda e permanência. São Paulo: Editora Senac, 2010.

SOUZA, Luciano. **Ofertórios.** Dissertação de Mestrado em Artes Visuais. Rio Grande do Sul: UFSM, 2009.

TACCA, Fernando. **Fotografia:** intertextualidades e hibridismo in Discursos fotográficos, Londrina, v.3, n.3, p.113-132, 2007.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

Arte e vida no século XXI: tecnologia, ciência e criatividade / organizadora Diana Domingues. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BORGES, Allan Fontes. **Rumos da Pintura na era da imagem técnica.** Belo Horizonte: Escola de Belas Artes/UFG, 2010.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural.** Rio Grande do Sul: Editora UNISINOS, 2003.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da Arte:** a arte contemporânea e os limites da História. São Paulo. Odysseus Editora. 2006.

FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e Sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

Glória Ferreira e Cecília Cotrim (Org.). **Clement Greenberg e o debate crítico.** Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1997.

NUZA, Darli P. **Pintura e tecnologias:** dilatações contemporâneas. In: Encontro Internacional de Arte e Tecnologia (#11art), 2012, Brasília. Homo Aestheticus, 2012. v. 11.

ROSENBERG, Harold. **O objeto ansioso.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

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

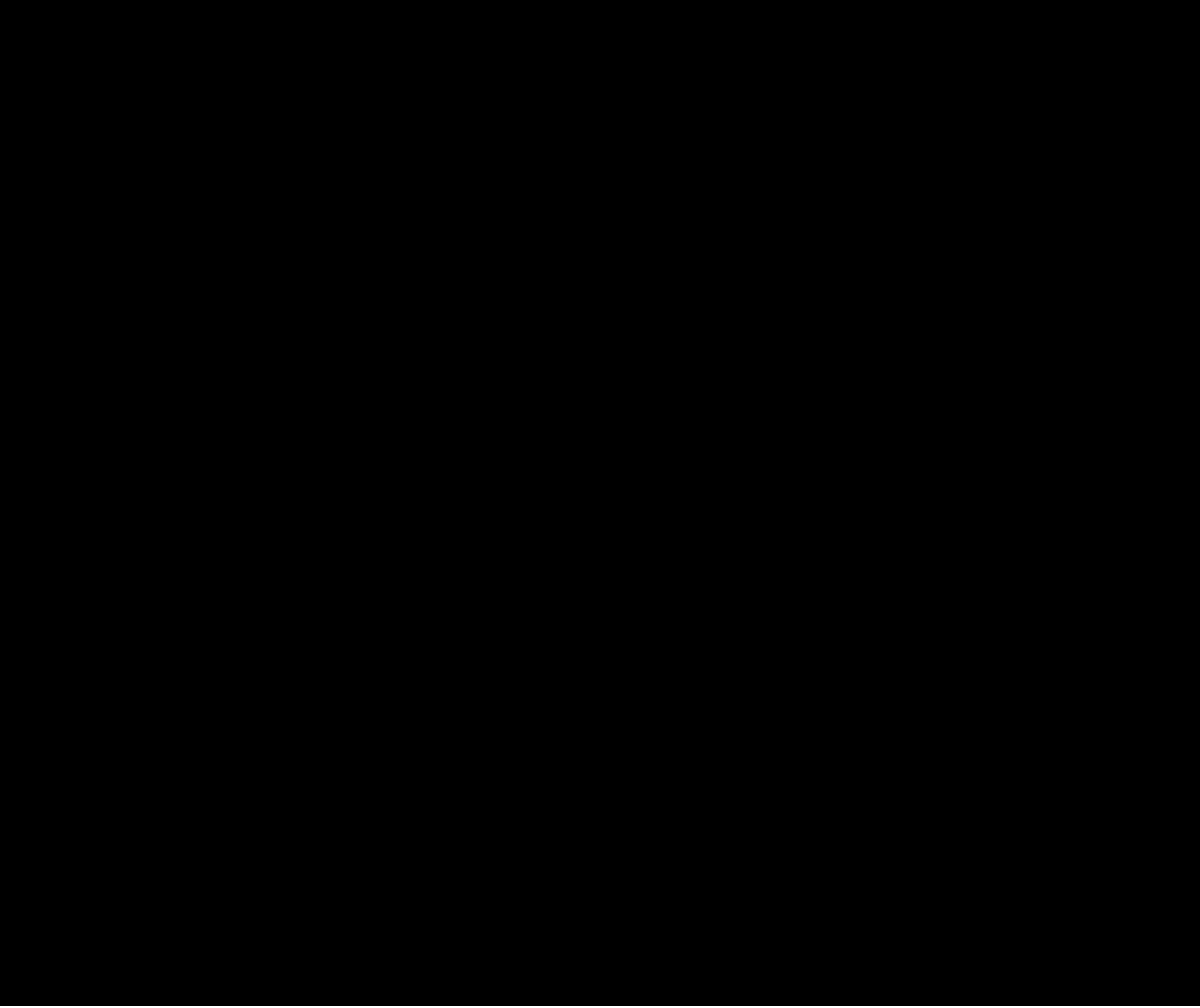
TAMOS, Matheus Mazini. **Fotografia e arte:** demarcando fronteiras. Revista Contemporânea, n12, 2009. Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba (UNISO), Sorocaba/SP.

No decorrer da pesquisa, além da bibliografia citada nas páginas anteriores, outras pesquisas foram realizadas em alguns bancos de teses e dissertações online (UDESC; UFSC; USP; UNICAMP; entre outras), e em sites de busca. Essas pesquisas foram realizadas entre os meses de Novembro de 2016 e Janeiro de 2018. Foram pesquisadas as palavras em português: híbrido, hibridismo, hibridização, e hibridação. Conforme informei ao longo da escrita as pesquisas resultavam em fontes que estavam relacionadas na maioria dos casos com questões culturais, multiculturalismos, miscigenações entre outros aspectos relacionados a esses estudos culturais. Não foram encontrados estudos significativos relacionados especificamente com o campo da produção artística. Os estudos encontrados nos bancos de dados que eram relacionados especificamente com o campo da arte utilizavam os mesmos referenciais teóricos que eu já utilizava e não acrescentavam novos dados e informações sobre o conceito pesquisado.

A pesquisa das palavras em inglês: *hybrid*, *hybridization*, e *hybridism*; resultou em alguns sites que foram consultadas, porém não foram utilizadas na pesquisa. São eles:

- <http://www.aestheticmagazine.com/hybrid-art/>

- http://www.kelomees.net/texts/RHIZOPE_catalogue.pdf



UDESC
2018