

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ARTES VISUAIS



**ESTÉTICAS E REPRESENTAÇÕES
DE HÍBRIDOS NA ARTE E NO
ENSINO**

YASMIN POL DA ROSA

PORTO ALEGRE
2018



YASMIN POL DA ROSA

ESTÉTICAS E REPRESENTAÇÕES DE HÍBRIDOS NA ARTE E NO ENSINO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Celso Vitelli

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Niura Aparecida Legramante Ribeiro

Prof. Dra. Andrea Hofstaetter

PORTO ALEGRE
2018

Aos dois grandes amores da minha vida: Janaína Pol e Vinícius
Fernandes Moretti.

Vocês são a luz da minha existência.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe, por além de ter me dado a vida, ter me ensinado a vivê-la com amor, respeito e honestidade. Por me proporcionar uma vida repleta de carinho e amor, mesmo nos momentos em que já estava quase sem forças para seguir em frente. Por se fazer presente não só fisicamente, mas também em pensamentos, sonhos e sentimentos. E, acima de tudo, por sempre acreditar em mim, incentivando minhas maiores loucuras.

Ao Vinícius, por ser, além de um namorado incrível, um professor, amigo e confidente. Por estar comigo desde o cursinho, me ensinando, ouvindo e me dando todo o amor do mundo. Por ser o sol que ilumina meus dias cinzas, uma das minhas maiores inspirações para a docência e por ter lido este trabalho inúmeras vezes.

Ao meu avô (*in memoriam*), Arlindo Pol, por me apresentar o amor pela profissão que eu escolhi e por ter sido o grande influenciador de tal escolha.

Ao meu orientador, Celso Vitelli, pela paciência, ensinamentos e, principalmente, por me guiar tão bem nesta jornada.

Ao Maísa Lovers, por me mostrarem o valor e a força que uma amizade de ensino médio pode ter, persistindo independente das circunstâncias.

Aos meus amigos da faculdade (Bruno, Gabi, Luane, Matheus, Karin, Raquel, Renan e Vini), por partilharem comigo os dramas da academia e sempre me encorajarem a seguir em frente.

Aos meus alunos, que me ensinaram a ser professora.

À banca examinadora, por todas as contribuições e ajuda nesta caminhada.

Gostaria de deixar registrado também, o meu agradecimento a minha família e a todos os que, de alguma maneira, contribuíram para a realização deste trabalho.

*Os acasos acontecem em estranhas
coincidências. Eles nos acenam. E nós já
sabemos do que se trata: uma nova
compreensão de coisas que no fundo sempre
existiram em nós.*

Fayga Ostrower.

RESUMO

O presente trabalho aborda as representações do híbrido na arte, enfatizando as significações a ele atribuídas e as relacionando com as obras de Hieronymus Bosch, Walmor Corrêa e Patrícia Piccinini. Além disso, a pesquisa evidencia como o tema pode ser desenvolvido em sala de aula. Para a compreensão das relações e conotações dadas ao híbrido, é necessário entender separadamente cada elemento; por este motivo, o trabalho é dividido em três partes: o conceito de híbrido e suas implicações, apresentação e análise das obras de Hieronymus Bosch, Walmor Corrêa e Patrícia Piccinini, e maneiras de abordar o tema em sala de aula através do relato de experiência do estágio curricular do curso de Licenciatura em Artes Visuais. A revisão bibliográfica sobre o ensino da Arte apoia-se em textos de Ana Mae Barbosa, Fernando Hernandez e Mirian Celeste Martins, enquanto que os textos de Peter Burke, Umberto Eco e Remo Bodei são os referenciais para as questões ligadas à estética do híbrido e suas possíveis relações com a beleza e a feiura. Corriqueiramente associado à feiura – tanto moral quanto física –, o híbrido traz conotações negativas desde a Antiguidade, e é intrigante analisar como estas associações perduram até hoje, inclusive em sala de aula. Ademais, ao trabalhar com híbridos na escola, o surgimento de formas inusitadas se torna comum, a “beleza” do resultado final é menos importante e a ênfase acaba por ser dada ao desafio do fazer e à ampliação do conceito de beleza. Neste âmbito, o tema se mostrou muito eficaz, pois, por se tratar de algo que foge do real, proporcionou um desprendimento nos alunos, fazendo com que a busca pela representação realista não fosse mais um empecilho nas produções práticas, assim como o “não saber desenhar” fosse superado através da construção dos trabalhos utilizando outras opções técnicas, como a colagem.

Palavras-chave: Hibridismo, ensino de Arte, beleza e feiura.

ABSTRACT

The present work approaches the representations of the hybrid in art, emphasizing the meaning assigned to it and relating it to the works by Hieronymus Bosch, Walmor Corrêa and Patricia Piccinini. In addition, the research shows how the theme can be developed in the classroom. For the understanding of the relations and connotations given to the hybrid, it is necessary to understand each element separately; for this reason, the work is divided in three parts: the concept of hybrid and its implications, the presentation and analysis of works by Hieronymus Bosch, Walmor Corrêa and Patricia Piccinini, and ways of approaching the theme in the classroom through the experience report of the curricular internship of the Visual Arts College Degree. The bibliographical review on the Arts teaching is supported by texts by Ana Mae Barbosa, Fernando Hernandez and Mirian Celeste Martins, while the texts by Peter Burke, Umberto Eco and Remo Bodei are the references for the issues related to the aesthetics of the hybrid and its possible relations with beauty and ugliness. Usually associated to ugliness – both moral and physical – the hybrid brings negative connotations since antiquity, and it is intriguing to analyze how these associations persist up to nowadays, including in the classroom. Besides, when working with hybrids in school, the emergence of unusual forms becomes common, the "beauty" of the final result is less important and the emphasis is given to the challenge of making and expanding the concept of beauty. In this context, the subject was very effective because, being something that escapes from real, it provided a detachment in the students, making the search for realistic representation no longer an obstacle in practical productions, as well as the "not to know how to draw" was overcome by building the works using other options of technics, such as collage.

Keywords: Hybridism, Arts teaching, beauty and ugliness.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Senhor Gato</i>	11
Figura 2 – <i>Senhor Gato II</i>	12
Figura 3 – <i>Aristogato</i>	12
Figura 4 – <i>Selvagem Mundo da Moda</i>	13
Figura 5 – <i>Capa da revista Caras</i>	13
Figura 6 – <i>Cavalo</i>	14
Figura 7 – <i>Girafa</i>	14
Figura 8 – Gautier de Coincy. <i>A vida e os Milagres de Nossa Senhora</i>	22
Figura 9 – Imagem de Basilisco extraído do Bestiário de Anne Walshe, encontrado na Biblioteca Real da Dinamarca (Kongelige Bibliotek).....	22
Figura 10 – Pieter Bruegel, o Jovem. <i>A Queda dos Anjos Rebeldes</i>	23
Figura 11 – <i>O Juízo Final</i>	25
Figura 12 – <i>O Juízo Final</i> – Painel esquerdo.....	26
Figura 13 – <i>O Juízo Final</i> – Painel central.....	27
Figura 14 – <i>O Juízo Final</i> – Painel central (detalhe).....	28
Figura 15 – <i>O Juízo Final</i> – Painel direito.....	29
Figura 16 – <i>O Juízo Final</i> – Painel direito (detalhe).....	30
Figura 17 – <i>Apêndice V</i>	32
Figura 18 – <i>Pragne doméstica – Andorinha doméstica – gorda</i> (detalhe).....	34
Figura 19 – Vista da exposição da obra “A Biblioteca dos Enganos”.....	34
Figura 20 – <i>Mycetopus ursinus Desm. – Bugio</i> (detalhe).....	35
Figura 21 – <i>Substituto</i>	37
Figura 22 – <i>Grande Mãe</i>	38
Figura 23 – <i>O Tão Esperado</i>	39
Figura 24 – <i>O Visitante Bem-Vindo</i>	40
Figura 25 – <i>O Visitante Bem-Vindo</i> (detalhe).....	41
Figura 26 – Híbrido entre vaca e lápis criado pela aluna Vitória.....	46
Figura 27 – Híbrido entre borboleta e vassoura (<i>vassoroleta</i>) criado pelo aluno Matheus.....	47
Figura 28 – Híbrido criado pelos alunos Mateus e Amanda a partir da seguinte descrição inventada pelos colegas: “Apresenta uma barriga grande, com uma orelha de elefante, suas patas são grandes e afiadas, seu rosto é semelhante ao de uma girafa e largo como um hipopótamo”.....	48
Figura 29 – Alunos tentando encontrar os híbridos descritos.....	49

Figura 30 – Início da construção do cartaz.....	50
Figura 31 – Recorte de um dos cartazes produzido por alunos do 9º B.....	50
Figura 32 – Recorte de um dos cartazes produzido por alunos do 9º B.....	51
Figura 33 – Monstro híbrido contido em uma das representações do inferno produzido pelo 9º A.....	51
Figura 34 – Primeira página do bestiário do 9º B.....	52
Figura 35 – “Demônio Ceifador”. Monstro criado pelo aluno Janderson Rocha, do 9º A.....	53
Figura 36 – “Kreitow Temer”. Monstro criado pela aluna Jéssica Quevedo, do 9º B.....	53
Figura 37 – Feedback de uma aluna do 9º A.....	54
Figura 38 – Jander Rama – <i>Implante para construção civil (parte 2)</i>	69
Figura 39 – Walmor Corrêa – <i>Ondina</i>	70
Figura 40 – Hannah Höch – <i>Die Kokette I</i>	70
Figura 41 – Hannah Höch – <i>Grotesco</i>	71
Figura 42 – Hannah Höch – <i>O Melancólico</i>	71

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	CONCEITO DE HÍBRIDO E SUAS CONOTAÇÕES.....	16
2.1	Deuses e monstros: relações com a beleza e a feiura.....	17
3	O HÍBRIDO NA ARTE DE HIERONYMUS BOSCH, WALMOR CORRÊA E PATRÍCIA PICCININI.....	24
3.1	Hieronymus Bosch e as verdades morais.....	24
3.2	Os falsos cientificismos dos seres de Walmor Corrêa.....	31
3.3	Patrícia Piccinini: criaturas inquietantes.....	36
4	CONCEPÇÕES DE ENSINO E O HÍBRIDO EM SALA DE AULA.....	42
4.1	“É obrigado a usar colagem?” Articulações entre a prática docente e a teoria.....	44
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
	REFERÊNCIAS.....	58
	APÊNDICE A – Planos de Aula.....	61
	ANEXO A – Algumas obras utilizadas durante o estágio.....	69

1 INTRODUÇÃO

Começos são sempre difíceis. Começar um texto pode se mostrar uma tarefa árdua, assim como dar início a uma nova caminhada. Por não se tratar de uma linha temporal cronológica, e sim de um processo de acúmulo de experiências e experimentações, posso afirmar que o começo do meu percurso tem início no meio pois “É o meio que convém fazer a entrada em seu assunto. De onde partir? Do meio de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância.” (LANCRI, 2002, p.18). No meio estamos mais maduros, conseguimos nos desprender dos traumas de um novo começo e ainda não precisamos nos preocupar com as inseguranças do final.

O tema gerador deste trabalho teve seu início em 2016, no meio do curso de Licenciatura em Artes Visuais. A abertura desse percurso se deu através de algumas pinturas despretensiosas (figuras 1, 2 e 3) durante a disciplina de Tópicos Especiais em Pintura III. Em um primeiro momento, os trabalhos foram surgindo de modo aleatório, como um agradável e prazeroso ato de treinar uma técnica, sem maiores compromissos poéticos.

Figura 1 – *Senhor Gato*.



Abril de 2016. Acrílica sobre papel. 42 x 29,7 cm.
Fonte: autoria própria.

Figura 2 – *Senhor Gato II.*

Maio de 2016. Acrílica sobre papel. 21 x 15 cm.
Fonte: autoria própria.

Figura 3 – *Aristogato.*

Agosto de 2016. Acrílica sobre papel.
42 x 29,7 cm.
Fonte: autoria própria.

No ano seguinte, comecei a perceber que o tema era recorrente e que merecia melhores investigações. Em 2017, refleti sobre o meu próprio processo, tentando criar uma lógica sequencial de trabalhos, sem aleatoriedades. Surgiu então, a invenção de uma revista de moda em que utilizo a técnica de colagem para criar híbridos entre manequins de passarela e animais encontrados em catálogos de *pet shop* (figura 4). Este trabalho de colagem foi feito em papel montval e emergiu enraizado em duas ideias principais: o híbrido e a ironia. O híbrido vem por meio do óbvio/visível (fusão entre cabeça de animal e corpo de humano) e da união dos materiais utilizados (papel, revista, cola, verniz, etc.). Na colagem, existem dois “ingredientes” primários: um animal selvagem e uma modelo que veste uma roupa destinada àqueles que objetivam caçar este mesmo felino. A partir disso, nasce o resultado de uma miscigenação: uma leoa em uma passarela com trajes de caça (figura 4). Neste caso, a contradição é igualmente inserida no conceito de híbrido e a ironia se funde a esta concepção pré-estabelecida. Desta forma, ela se torna peça chave para a fertilização da composição, dando um sentido como um todo e intitulado o trabalho.

Durante o ano, seguindo a mesma linha do trabalho de colagem, inspirei-me em coleções de outono inverno da revista *Caras* e desenvolvi uma série de pinturas

nas quais as modelos são substituídas por animais. A substituição da colagem pela pintura veio por meio da dificuldade de encontrar rostos de animais distintos em revistas. Por serem retirados de catálogos de *pet shop*, a maioria dos animais eram mamíferos domésticos. Sendo assim, optei por utilizar a linguagem pictórica a fim de ter uma liberdade maior para criar os híbridos com as modelos de passarela, adaptando também as estampas e roupas. As escolhas foram feitas com a mesma lógica irônica dos trabalhos de colagem: peças tigradas para tigres, vacas com chapéu e roupas de cowboy, modelos mais longilíneas com cabeça de girafa (figura 7), etc. O cavalo, animal que representa a elegância e status social, veste um elegante terno preto (figura 6). Na capa, a modelo-felina traça um vestido da banda Kiss (banda de Rock conhecida mundialmente por suas pinturas faciais inspiradas no rosto de animais) com um elegante sobretudo bordô, unindo o clássico e chique às vestes de Rock 'n Roll dos anos 80 (figura 5).

Figura 4 – *Selvagem Mundo da Moda*.



Dezembro de 2016. Colagem. 30 x 14 cm.
Fonte: autoria própria.

Figura 5 – *Capa da revista Caras*.



Dezembro de 2017. Acrílica sobre papel.
30 x 14 cm.
Fonte: autoria própria.

Figura 6 – Cavalo.



Acrílico sobre papel. 30 x 14 cm.
Fonte: autoria própria.

Figura 7 – Girafa.



Dezembro de 2017. Acrílica sobre papel.
30 x 14 cm.
Fonte: autoria própria.

Ponderando acerca de minha produção prática ao longo do curso, dei-me conta de que a mistura entre humano e animal aparecia constantemente e de maneira expressiva em minhas pinturas. Deste modo, posso afirmar que o início começou no meio, quando consegui perceber que o tema escolhido para a pesquisa seguia comigo há muito tempo, mesmo que involuntariamente.

Devido a tantas aparições casuais, preocupei-me em investigar, primeiramente, alguns breves conceitos sobre a palavra “híbrido”. Em seguida, notei que esta palavra carregava consigo conotações bastante peculiares, principalmente no que tange à sua representação em obras de arte. Por conta de tais conotações, a presente pesquisa aborda também alguns conceitos de beleza e feiura, pois estes se relacionam diretamente com a figura do híbrido, que, de modo geral, aparece como personificação de monstros e criaturas grotescas. A fim de exemplificar as representações do tema aqui abordado optei, entre os artistas que tratam tal assunto, por Hieronymus Bosh (1450-1516), Walmor Corrêa (1961) e Patrícia Piccinini (1965), que serão apresentados ao longo do trabalho. A escolha dos artistas se deu devido ao notório aparecimento de híbridos em suas obras e pela distinção encontrada no modo como cada um representa este mesmo assunto. Além disso, os artistas supracitados se

mostraram de grande riqueza para práticas em sala de aula, pois suas obras, por conterem um alto grau de inventividade e retratarem criaturas inventadas, têm o potencial de estimular a expressão do imaginário dos alunos.

Para a realização do trabalho, foram analisadas obras destes artistas, relacionando-as com o modo de pensar e com a cultura da época, juntamente com leituras de autores como Peter Burke (2003, 2004), Umberto Eco (2007, 2013), Roger Scruton (2015), Remo Bodei (2005), Ernest Gombrich (1999), entre outros. Além dos autores mencionados, Ana Mae Barbosa (2008), Fernando Hernandez (2000), Mirian Celeste Martins (1992), dentre outros, foram importantes peças para pensar a produção do projeto de ensino e para a reflexão e análise das aulas ministradas ao longo do estágio.

A divisão do trabalho se dá em quatro capítulos. No primeiro, procuro dar conta dos conceitos e significações acerca da palavra “híbrido”, tratando também da sua direta relação com a beleza e a feiura. O segundo capítulo é destinado a apresentação de três artistas que trazem, em suas poéticas visuais, a figura do híbrido: Hieronymus Bosch, Walmor Corrêa e Patrícia Piccinini são apresentados e suas principais obras são analisadas.

O terceiro e último capítulo é voltado para o relato de experiência do estágio curricular do curso de Artes Visuais. As aulas foram feitas com base em toda a pesquisa teórica desenvolvida para o trabalho de conclusão de curso juntamente com os autores mencionados anteriormente. Tal movimento me fez pensar e planejar as aulas de maneira crítica e reflexiva, fazendo com que as atividades fizessem sentido para mim e para os estudantes.

2 CONCEITO DE HÍBRIDO E SUAS CONOTAÇÕES

Híbrido, grosso modo, refere-se a tudo que é resultante da mistura de dois ou mais elementos distintos. É um termo muito abrangente que tem aplicação em diversas áreas do conhecimento humano. Na Biologia, trata-se do cruzamento genético entre espécies diferentes resultando em um ser de uma terceira natureza, como é o caso do burro ou mula: cruzamento de uma égua com um jumento que tem como principal característica a esterilidade. Na língua, é o resultado do encontro de idiomas de diversos povos; Peter Burke (2003) destaca o papel das traduções na formação de híbridos linguísticos, pois, ao traduzir um texto, o “efeito equivalente” (que, neste caso, trata-se da adaptação dos termos a fim de familiarizar o leitor com o conceito estrangeiro) acaba originando palavras que são a mistura da língua original com a língua para a qual se está traduzindo.

No campo da cultura, música, arquitetura e etc. o conceito permanece o mesmo, a mudança se dá nos elementos que originam o híbrido. Além das traduções, Burke (2003) fala também dos cruzamentos de estilo existentes nas catedrais da Espanha, que mostram com clareza a mistura da cultura europeia com as culturas muçulmanas. Especula-se que esses ornamentos geométricos que lembram as mesquitas muçulmanas presentes nas catedrais da Espanha se deram pelo fato de que os artesãos contratados para trabalhar eram provenientes desta cultura e, mesmo que indiretamente, acabaram inserindo elementos dos seus costumes nas catedrais. Além de um hibridismo arquitetônico, temos, neste caso, um hibridismo cultural.

No campo das Artes Visuais, o híbrido aborda diversos estratos: pode-se falar na mistura de temas, de materiais, de processos, ou de estilos. O híbrido na Arte pode aparecer também com a característica de fusão, onde os elementos constituintes se perdem e originam um terceiro elemento de uma natureza distinta. Entretanto, quando pensamos em hibridismo artístico, poucas vezes vem à mente a estética do híbrido; o modo como ele é representado fica em segundo plano em meio ao mar de misturas de técnicas e processos artísticos.

Na sua etimologia, híbrido vem de *hybris*¹, termo de origem grega que significa “tudo que excede a medida, excesso”; posteriormente, na sua tradução para o latim,

¹ Fonte: Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa, de José Pedro Machado (1984) e Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa, de Antônio Geraldo da Cunha (1999).

“*hybrida*” passa a significar “bastardo”. Os significados etimológicos que a palavra carrega já demonstram a visão tida acerca do tema, principalmente na mitologia – como é o caso da deusa Hybris, personificação do exagero e da insolência. Grifos, centauros, sátiros, cinocéfalos e até mesmo a figura conhecida do Minotauro, são exemplos de mitos que, de um modo geral, continham uma história moral a respeito de uma má conduta humana em que a punição para o transgressor era a sua transformação em um monstro, que geralmente era associado ao híbrido. Em *História da Feiura*, Umberto Eco discorre sobre a estética do feio, e menciona que

[...] eram impiedosamente definidos como feios os erros da natureza, que os artistas tantas vezes retrataram sem nenhuma compaixão – e, para o mundo animal, os híbridos, que fundem inadequadamente os aspectos formais de duas espécies diversas. (ECO, 2007, p.16).

Tão evidente é a associação do híbrido com o grotesco que, ao ser levado como tema para sala de aula provocou grande estranhamento nos estudantes. Após entenderem o conceito da palavra, relacionaram-na imediatamente com monstros da mitologia e anti-heróis de filmes de ficção. Em nenhum momento os alunos se deram conta de que os grandes heróis de quadrinhos e filmes (Homem-Aranha, Aquaman, Mulher Gavião, etc.) também são híbridos, e que a palavra não se refere somente a vilões.

2.1 Deuses e monstros: relações com a beleza e a feiura

O mundo clássico foi amplamente marcado por diversos tipos de feiura e maldade. Na Grécia antiga, surge um catálogo de inenarráveis crueldades: Cronos, rei dos titãs e titã do tempo, come todos os seus filhos para que não o destronem; Tântalo, filho de Zeus, cozinha seu próprio filho para servir aos deuses e testar sua onnipresença... “Neste universo, vagam seres assustadores, odiosos por serem híbridos que violam as leis das formas naturais.” (ECO, 2007, p. 34). Neste contexto, o híbrido passa a ser utilizado para chamar a atenção do público para a história/mito narrado. Wilkinson (2002) afirma que, na mitologia Grega, pode-se encontrar histórias acerca de casamentos e uniões bastante peculiares entre criaturas diversas e, nesses casos, os resultados são pavorosos animais e monstros híbridos que costumavam ser usados pelos deuses para punir inimigos ou atacar quem os tivesse irritado. Inclusive, o relacionamento entre homens e animais foi o gerador dos mitos mais interessantes.

Na Antiguidade, a ideia de beleza era associada com certa moral. Mesmo as criaturas consideradas belas, como as sereias, eram tidas como monstros por realizarem ações perversas. Ver uma sereia era um sinal quase certo de que haveria um naufrágio; elas eram curiosas criaturas do mar que subiam até a superfície com o intuito de atrair, com seus belos cantos, os marinheiros à morte. O belo estava para o bem assim como feio estava para o mal: essas concepções perduram até hoje, principalmente nos contos de fadas e filmes em que o vilão, de modo geral, é representado por um personagem considerado feio.

A durabilidade de tais concepções se deve ao fato de que a busca pela beleza, por ser inerente à nossa natureza, exerce um papel expressivo no nosso cotidiano; ela se manifesta nas minúcias do dia a dia sem que notemos estar atribuindo um juízo estético – ao escolher frutas no supermercado, por exemplo, sempre optamos por aquelas que além de maduras estão em um estado considerado mais bonito, que agrada aos olhos. Entretanto, mesmo com sua indiscutível relevância, é imprudente pensar que estamos aspirando em tempo integral à beleza considerada “sagrada” presente nas mais tradicionais obras de arte, pois “Se a todo o tempo almejássemos o tipo de beleza suprema [...] ficaríamos esteticamente sobrecarregados.” (SCRUTON, 2015, p. 22).

Devido ao seu elevado grau de suscetibilidade a fatores externos e sua amplitude, a palavra “beleza” pode assumir mais de uma concepção. Existe o belo como cânone, chamado também de padrão estético ou de beleza, e existe um determinado tipo de padrão estético que pode ser atribuído às predileções individuais. Muitas vezes estes conceitos se aglomeram, levando-nos a crer que o moralmente feio, ou aquele que não corresponde ao cânone, não pode possuir nenhum predicado estético. No âmbito da arte, certas contradições ficam visíveis neste aspecto: algumas obras, por mais que abordem temas considerados feios e amorais, provocam a mesma sensação que um tradicional cânone de beleza, como “O Nascimento de Vênus”, 1486, de Sandro Botticelli. Para Eco (2013), o feio pode se tornar aceitável e até mesmo agradável na arte, pois, através de uma virtuosa reprodução, ela consegue expor “belamente” a feiura do amoral. No entanto, somente depois de alguns séculos os monstros e criaturas infernais serão reconhecidos como fascinantes. Até então, sua beleza era velada e os espectadores ocultavam seu deslumbramento perante tais representações.

O feio assume um importante papel na construção das noções de belo, já que para definirmos um conceito é preciso também fixarmos uma definição de seu oposto. Muitos pensadores classificam o feio como o inferno do belo, algum erro que este contém. Porém, a dualidade mais disseminada entre beleza e feiura é de que assim como o mau enaltece aquilo que é bom, o feio complementa o belo, expandindo sua magnitude e elevando suas virtudes. Portanto, toda a “peripécia da estética [...], da metafísica do belo, pode ser interpretada também como uma variação das relações e das distâncias recíprocas entre o próprio belo e o seu oposto: o feio.” (BODEI, 2005, p.126).

Esta função do feio fica mais evidente em determinados períodos, como na Idade Média, em que, de acordo com Vazquez (1999), ele existe para ressaltar a magnitude do belo e é usado para representar a vida na Terra, exaltando que a única beleza pura e verdadeira é a de Deus. Além de elevar suas qualidades, a feiura acaba se tornando inúmeras vezes um “fermento” para a beleza, pois quanto mais grotesco o elemento, maior deve ser a formosura de seu oponente. Todavia, as diversas classes de feiura contidas em inúmeras obras (tanto na literatura quanto nas artes visuais) e a forma com que suas representações são produzidas através de um esmero tão grandioso produzem uma espécie de “[...] autonomia do feio, que o transforma em algo bem mais rico e complexo que uma série de simples negações das várias formas da beleza.” (ECO, 2007, p.16).

Foi na civilização grega que começaram a emergir interpretações tão bem elaboradas acerca da feiura. De acordo com o que foi previamente abordado, a mitologia grega não poupou esforços para descrever os horripilantes monstros utilizados para castigar os transgressores. Mas nem só em contos da mitologia grega a feiura se faz presente: na cultura egípcia o mal era personificado no monstro Ammut, um híbrido de crocodilo, leopardo e hipopótamo que devorava os condenados. Em *A Odisséia*, Homero descreve uma horrível criatura:

“Onde a ladrar
se aloja o monstro Cila,
Como tenrinhos cães,
horrenda aos olhos
Dos próprios deuses:
pernas doze informes,
Seis longos pescoços,
Nas seis bocas
Dentuça trílce,
os colmilhos cheios

De negra morte...” (HOMERO, 2003, XII, p. 62-67).

Pode-se perceber que o fator que transforma a criatura descrita por Homero em um monstro grotesco é sua anormalidade e não o fato deste não corresponder ao padrão de beleza seguido por Vitrúvio, por exemplo. Esta não é a única obra em que o híbrido aparece para representar o monstro; de um modo geral, esse vínculo se torna bastante natural.

Um dos nomes que inaugura a representação do mal com a figura do híbrido é o grego-egípcio Antífilo – um dos maiores pintores do século IV a.C. –, criando um gênero de pintura denominado *gryllos*. Os *gryllos* são “seres multicéfalos ou acéfalos, de caras duplas, cabeças com pernas e penas, híbridos feitos de peças heteróclitas da pintura.” (HANSEN, 2004, p. 339). Na Itália, as pinturas com temas representando o mal e o feio eram denominadas *grottesca* e, segundo Vazquez (1999), as obras tratavam de um conjunto de formas vegetais, animais e humanas que se fundiam de uma maneira irregular, sendo consideradas monstruosas. Essas criaturas serão amplamente usadas em obras durante a Idade Média, pois, nesse período, as imagens exibidas nos locais sacros tinham como função lembrar a iminência da morte e cultivar as penas infernais. O Apocalipse, de São João Evangelista, escrito entre 90 e 95 d.C., foi um marco de extrema importância para a representação dos horrores infernais no mundo cristão, pois é uma representação sacra “na qual nenhum detalhe é poupado. [...] narrativa literal de ‘coisas verdadeiras’ que vão acontecer, pois assim ele foi lido ou ouvido pela cultura popular e é assim que inspirou as imagens artísticas dos séculos que se seguiram.” (ECO, 2007, p. 73). O diabo é representado por uma besta que surge do mar com dez chifres e sete cabeças, similar a uma pantera com patas de urso e boca de leão que expelle uma torrente de blasfêmias contra Deus.

A Idade Média, conhecida também pelo pronome nada lisonjeiro “Idade das Trevas”, é marcada por um excessivo fervor religioso e é resumida à condição de oposto aos valores e regras dominantes na civilização antiga. A partir de 380, com o Édito de Tessalônica², o Cristianismo, que antes era considerado uma heresia, tornou-se a religião oficial do Império. Essa é uma transformação importante, pois a Igreja Católica passa a regular e ditar as diretrizes dessa nova sociedade e, conseqüentemente, é ela quem sentencia o que é belo ou feio. Os propósitos da arte também mudaram: o virtuosismo clássico foi deixado de lado, pois os mestres

² O Édito de Tessalônica foi um decreto feito pelo imperador romano Teodósio que estabelece o Cristianismo como religião exclusiva do estado romano e revoga todas as práticas politeístas.

medievais estavam mais preocupados em disseminar a seus irmãos de fé o conteúdo da história sagrada (GOMBRICH, 1999).

A morte é constantemente retratada nessa época. Por ser particularmente sensível nos séculos medievais devido à escassez e pestilências, ela é usada pela Igreja como punição àqueles que são considerados pecadores, pois um dos maiores desejos do homem da Idade Média era garantir sua entrada no Paraíso. Por este motivo, é corriqueiro encontrarmos obras do medievo que reproduzem as trevas com todos os seus padecimentos – evidenciando as diferenças entre Céu e Inferno – com o intuito de “relembrar-lhes a iminência dessa passagem, de modo que pudessem se arrepender a tempo” (ECO, 2007, p. 62). O Paraíso é tratado com especial venustidade como forma de recompensa aos bons cristãos. Com a emergência dessas obras representativas, surge a necessidade de entender o sentido espiritual de cada elemento nelas inserido; para isso cria-se os bestiários – gênero literário em forma de enciclopédia que utiliza a descrição de animais, neste caso, as bestas híbridas, para a construção de fábulas moralizantes.

Diversos artistas (figuras 8 e 9) utilizam os bestiários para retratar as monstruosidades do Inferno e as colossais virtudes do Paraíso celestial, entretanto, pouco se sabe acerca de seus nomes, pois a individualidade não estava em questão na época, e “[...] as pessoas não achavam necessário preservar os nomes desses mestres para a posteridade. Consideravam-nos como hoje consideramos um bom marceneiro ou alfaiate.” (GOMBRICH, 1999, p. 137). No entanto, alguns artistas (figura 10), mesmo que pertencentes a um período posterior à Idade Média, tiveram particular destaque ao representar as forças malignas através de monstros e criaturas híbridas. É o caso de Hieronymus Bosch, que será tratado no capítulo seguinte.

Já na passagem da Idade Média para a Idade Moderna, os monstros passam a ser vistos com certa curiosidade científica – principalmente em relação à sua anatomia –, pois representam uma revelação dos mistérios ainda não explorados do mundo (esta curiosidade científica pode ser vista na obra do artista contemporâneo Walmor Corrêa, abordado no próximo capítulo). Em épocas posteriores, o contraste entre os opostos cresce a ponto de se fundirem, e o feio passa a coexistir com o belo. As representações dos monstros, então, tornam-se necessárias às obras, não só para engrandecer os belos personagens, mas também para evidenciar a variedade de seres existentes no universo.

Figura 8 – Gautier de Coincy. *A vida e os Milagres de Nossa Senhora*.



Iluminura, c. 1260-1270, 27,5 x 19 cm.

Fonte: <http://photos1.blogger.com/blogger/6230/776/1600/Morte2.jpg>

Figura 9 – Imagem de Basilisco extraído do Bestiário de Anne Walshe, encontrado na Biblioteca Real da Dinamarca (Kongelige Bibliotek).



Artista desconhecido, c. 1400-25.

Fonte: <http://bestiary.ca/beasts/beast265.htm>

Figura 10 – Pieter Bruegel, o Jovem. *A Queda dos Anjos Rebeldes*.



Óleo sobre tela, 1562, 117 x 162 cm.
Fonte: <https://bit.ly/2KpJmGy>

3 O HÍBRIDO NA ARTE DE HIERONYMUS BOSCH, WALMOR CORRÊA E PATRÍCIA PICCININI

Conforme mencionado na introdução deste trabalho, o capítulo a seguir versará sobre três artistas que exploram o tema pesquisado: Hieronymus Bosch (c. 1450 – 1516), Walmor Corrêa (1961) e Patrícia Piccinini (1965).

3.1 Hieronymus Bosch e as verdades morais

Jheronimus van Aeken, com o pseudônimo de Hieronymus Bosch – nome que faz referência à aldeia holandesa ‘s Hertogenbosch onde viveu –, foi um artista muito popular pelo caráter complexo e imaginativo de suas obras. Pouco se sabe sobre sua vida, especula-se que nasceu por volta de 1450 e morreu em 1516, estando assim inserido no contexto renascentista. Entretanto, Gombrich (1999) afirma que Bosch, o maior artista holandês deste período, renega o novo estilo e se encontra, juntamente com Grünewald, na Alemanha, entre os que não foram atraídos pelo movimento moderno vindo do Sul. Alguns conhecedores da obra do artista, como Ludwig von Baldass, o descrevem como solitário na história da arte:

É o grande solitário da história da arte; [...]. Não aspira a divertir, a instruir ou a educar, mas a criticar e a profetizar. Apresenta à humanidade um espelho de duas faces. Nele, a humanidade vê refletida, por um lado, sua necessidade e sua perversidade; por outro, as consequências terríveis, no Além, resultantes de seus pecados mortais. Nesse sentido, Bosch continua sendo um filho da Idade Média; mas, pela maneira totalmente independente de exemplos que ele emprega para representar suas concepções dentro das formas artísticas, pertence aos tempos modernos. (BALDASS, 1943 apud MESTRES DA PINTURA, 1977, p. 6).

Em grande parte de suas obras, os pecadores são cruelmente castigados por suas heresias, e seus monstros se tornam protagonistas da cena. Devido à complexidade das aberrações que criava, especulou-se sua participação em seitas alquimistas e heréticas, porém, essas informações não passam de meras conjecturas. Alguns elementos de influências ocultas encontrados nas obras do artista são provenientes da cultura da época, e outros se devem ao fato de que, durante sua estadia na Confraria de Nossa Senhora, membros de algumas seitas passaram a fazer parte da aldeia onde morava e os contos populares surgidos acerca destas seitas acabaram influenciando e aparecendo em suas pinturas.

É necessário um certo esforço para perceber que as pessoas da época acreditavam que poderiam um dia ver lugares do tipo representado por Bosch e que o artista não se baseou apenas na sua imaginação, mas também na literatura popular visual. (BURKE, 2004, p. 67).

Bosing (1991) afirma que, assim como os mestres medievais, Bosch não tinha por intenção se dirigir ao inconsciente do espectador, mas sim difundir verdades morais e espirituais, por isso seus quadros têm um significado preciso e premeditado. Ao passar sua mensagem moralizante, o artista passa também todo o sofrimento e angústia humana de maneira exageradamente dramática, o que dá um cunho um tanto fantasioso para a obra.

Em seu quadro *O Juízo Final*, Bosch deixa evidente a referência buscada em Dante, pois os pecadores são punidos de acordo com seus respectivos pecados. De acordo com Bosing (1991), na época em que o artista viveu, o medo e o terror do Juízo Final eram muito intimidantes ainda, afinal, acreditavam que estavam mais próximos do último dia da humanidade. Foi nesta atmosfera que Bosch pintou o tríptico que leva o mesmo nome do responsável por tamanha exasperação: *O Juízo Final*. A obra é formada por três painéis: um central, medindo 163 centímetros de altura por 128 de largura, e dois painéis laterais, cada um com 167 centímetros de altura por 60 de largura. A obra se encontra na galeria da Academia de Belas-Artes de Viena.

Figura 11 – *O Juízo Final*.



Óleo sobre madeira, c. 1482
Fonte: <https://www.wga.hu/index1.html>

O primeiro painel conta a história da criação e da expulsão de Adão e Eva do Paraíso.

Figura 12 – O Juízo Final – Painel esquerdo.



Óleo sobre madeira, c. 1482, 167 x 60 cm.
Fonte: <https://www.wga.hu/index1.html>

No painel principal está retratado o tema que carrega o nome da obra. Esse é um dos fatores que diferencia Bosch do habitual: na maior parte das representações, o Paraíso cumpre um papel de destaque, geralmente no centro.

Figura 13 – O Juízo Final – Painel central.



Óleo sobre madeira, c. 1482, 163 x 128 cm.

Fonte: <https://www.wga.hu/index1.html>

Aqui, Bosch opta por evidenciar o sofrimento e o horror do que acontecerá com aqueles que em vida eram pecadores. O tribunal divino, na parte superior do painel, é

tratado com deveras insignificância, tornando-se irrelevante em meio ao caos. Na parte esquerda do painel, pode-se ver um homem assado num espeto enquanto um pequeno demônio lambuza com óleo um outro pecador; ao lado, um segundo demônio com pés de rã, frita uma vítima na frigideira como acompanhamento dos ovos que estão ao seu lado. Do mesmo modo que Dante Alighieri faz em *A Divina Comédia*, Bosch atribui o castigo para cada pecador de acordo com a profanação cometida. Próximo ao homem espetado, encontra-se o castigo para os gulosos e avaros: estes são cozidos em uma grande caldeira cuja chama é feita com ouro derretido enquanto ao lado, um homem gordo, representando o pecado da gula, é obrigado a beber um líquido de origem duvidosa contido em um barril (HARRIS; ZUCKER, 2015).

Figura 14 – O Juízo Final – Painel central (detalhe).



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/112730796899153958/>

No último painel está o Inferno:

Figura 15 – *O Juízo Final* – Painel direito.



Óleo sobre madeira, c. 1482, 167 x 60 cm.
Fonte: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

É muito parecido com o painel central, a única exceção é que não temos o julgamento dos hereges. Aqui, o fogo parece emergir do chão e os horrores contidos

na cena anterior ganham seguimento em maiores proporções. Lúcifer aparece no centro da parte inferior da cena. Ele está saindo de uma caverna escura, e, assim como Cristo no painel anterior, está julgando e sentenciando as almas condenadas ao Inferno. No contorno da porta podemos observar imagens de sapos, que muitas vezes aparecem torturando os pecadores.

Figura 16 – O Juízo Final – Painel direito (detalhe).



Fonte: <https://hiveminer.com/Tags/duchyofbrabant>

O híbrido se torna uma figura recorrente neste tríptico brevemente analisado, entretanto, ele só aparece nas representações do Limbo (painel central) e do Inferno (painel direito). O artista utiliza o híbrido para dar maior ênfase e ornar suas representações do Inferno.

Em sala de aula³, as obras de Bosch despertaram a curiosidade dos alunos, que ficaram incrédulos ao saber que o homem medieval realmente acreditava que poderia se deparar com tais criaturas se fosse para o inferno. A riqueza de detalhes e o modo como cada elemento não foi colocado na pintura por acaso, bem como a criatividade para criar seres através de combinações mirabolantes, foi algo amplamente discutido em um dos momentos do estágio curricular. Muito alunos questionaram o fato da nudez e do sexo aparecerem tão fortemente em suas obras. A partir disso, pude levantar vários aspectos sobre o pensamento medieval com

³ Refiro-me aqui, à experiência do estágio supervisionado em Artes visuais, com turmas de 9º ano, no Colégio Estadual Coronel Afonso Emílio Massot.

relação ao corpo e ao sexo, explicando que, para os religiosos fervorosos do período (como Bosch), o sexo era visto com maus olhos e servia somente para fins de reprodução. Se fosse praticado sem esta finalidade, os pecadores sofreriam todos aqueles padecimentos representados no quadro e teriam que viver o resto de sua existência atormentados por monstros híbridos.

Através do fanatismo e da excentricidade de suas obras, Bosch nos mostra como o repulsivo pode ser representado na arte. Para decorar e tornar mais bem elaboradas as suas simbolizações do Inferno ou para passar uma mensagem moral, o híbrido, aqui, vem com uma conotação negativa, sempre ligado a tudo que foge do normal. Com o intuito de simbolizar tudo o que havia nas profundezas da Terra, ele é utilizado para espalhar o medo e, conseqüentemente, enaltecer os poderes da Igreja Católica. Porém, deve-se levar em consideração que a arte só representa aquilo que está no imaginário da época. No caso de Bosch, Beckett afirma: “Prodigioso e aterrador, Bosch expressa um pessimismo intenso e reflete as ansiedades de uma época de convulsão social e política.” (BECKETT, 2006, p. 72).

3.2 Os falsos cientificismos dos seres de Walmor Corrêa

Walmor Corrêa nasceu em Florianópolis no ano de 1961, e atualmente vive e trabalha em São Paulo. Graduiu-se em Publicidade e Propaganda e Arquitetura e Urbanismo pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Seu primeiro contato efetivo com a arte, ou como artista, deu-se durante o período escolar através das ilustrações criadas por ele em seus cadernos de Biologia e Ciências. Devido a essa peculiar forma de registrar o conteúdo das aulas, Corrêa foi convidado por seu professor de Ciências para ajudá-lo no laboratório da escola. Lá, o aluno teve a oportunidade de acompanhar o processo de dissecação de animais para desenhar suas anatomias – através deste professor pode também conhecer o lado científico do trabalho de Leonardo Da Vinci. Esta experiência escolar teve forte influência em seu trabalho artístico, pois suas pinturas são tradicionais ilustrações naturalistas com uma aparente conotação didática.

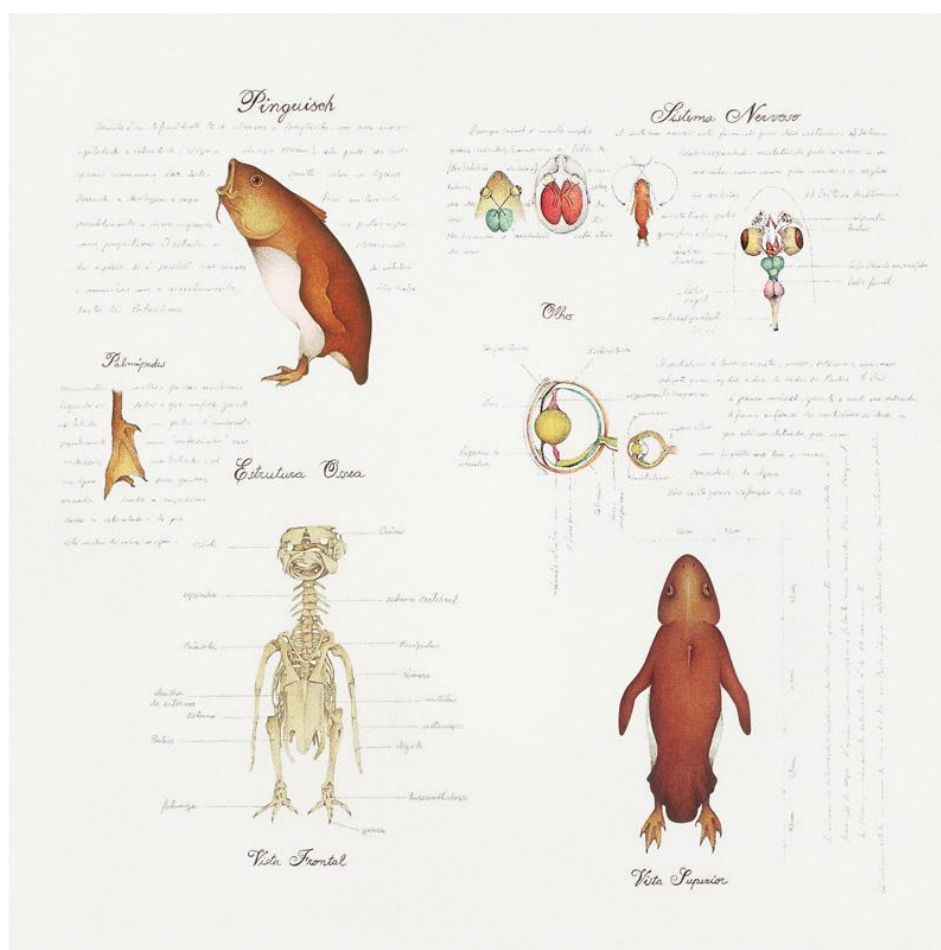
Corrêa utiliza o híbrido de maneira distinta do artista apresentado anteriormente. Deste modo, o estranhamento em seus trabalhos não se dá pelo grotesco e monstruoso, mas sim pelo forte caráter científico, fazendo com que o

espectador fique confuso ao se deparar com tais trabalhos em uma exposição de arte contemporânea. No entanto,

[...] quando nos postamos frente a essas imagens meticulosamente pintadas, vamos percebendo aos poucos que ali não se trata exatamente de representações naturalistas de animais que povoam o cotidiano das matas do país [...] Walmor B. Corrêa pinta seres totalmente improváveis [...] híbridos de mamíferos e insetos, pássaros e peixes, mamíferos e aves, mamíferos e peixes, esses seres criados falam de um mundo fantástico, representam a taxidermia⁴ de uma fauna fantástica que perturbam nossa percepção [...] (CHIARELLI, 2002, p. 9).

Além da meticulosidade pictórica, pode-se perceber que o artista tem também um cuidado em tornar suas obras o mais verossímeis possível, preocupando-se não só com uma estrutura visual, mas também narrativa.

Figura 17 – Apêndice V.



Acrílica e grafite sobre tela, 2003.

Fonte: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/natureza-perversa/>

⁴ É o processo de encher de palha um animal morto para conservar-lhe suas características. Além da conservação, é usada também para a criação de coleção científica ou para fins de exposição.

Apêndice V (figura 17) é um exemplo das minúcias abordadas pelo artista. Com inscrições feitas na tela em uma ortografia que não tem o intuito de facilitar a leitura, a obra traz, abaixo do nome do animal, uma descrição completa do Pinguisch, criatura extraída do imaginário do artista:

Grande é a dificuldade de se observar o pinguisch – com sua enorme agilidade e velocidade (chega a atingir 150km), ele pode ser visto apenas como uma luz deslizante sobre as águas. Durante a decolagem o corpo fica inclinado paralelamente à água enquanto as patas agem como propulsores. O estudo e observação da espécie só é possível nos meses de outubro e novembro com o acasalamento. São habitantes da Patagônia. (CORRÊA, 2003).

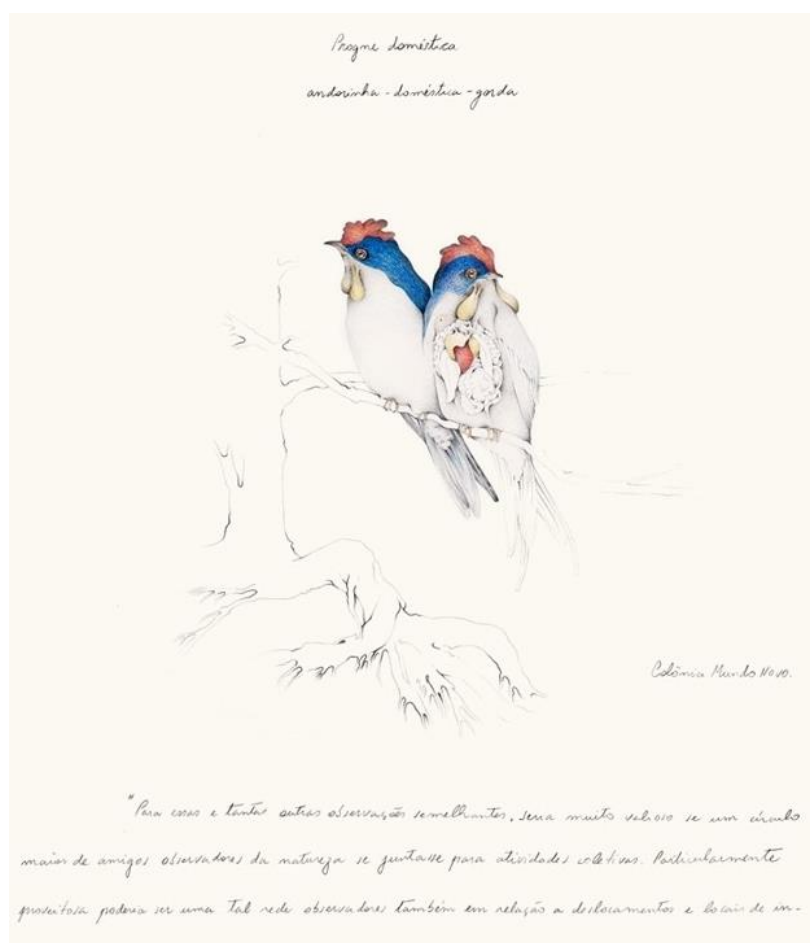
Blanca Brites (2003) afirma que a veracidade e a crença na existência concreta desses animais se dão pelo relato pormenorizado dos mesmos e das peculiaridades e autonomias que o artista confere a eles. Já para Knaak, “Aqueles seres, fusões de pingüim e peixe, besouros e veados, gatos e pacas, siris e aranhas e outros tantos, de tão bem feitos e acabados nos inclinam a admirá-los como belas mentiras que parecem verdades.” (2003, p. 21).

A Biblioteca de Enganos é outra obra – no formato de instalação – que merece ser citada. Produzida no ano de 2009, a obra foi exposta no Museu de Artes do Rio Grande do Sul Ado Malagoli durante a 7ª edição da Bienal do Mercosul, integrando a mostra “Desenho das Ideias”. A instalação era constituída por uma estante, no estilo de uma biblioteca antiga, com 25 nichos protegidos por um vidro. Em cada nicho, o artista expôs um livro com desenhos e textos realizados a partir de catalogações feitas por Herman von Ihering⁵ da fauna do Rio Grande do Sul. Uma escada móvel fazia parte da instalação, possibilitando ao espectador ter acesso aos desenhos e textos localizados na parte superior da estante.

Os registros deixados por Ihering que foram utilizados para a composição do trabalho eram descrições das espécies descobertas pelo naturalista. O artista se vale destas catalogações produzindo desenhos dos animais descritos, e procura inserir sua criação poética nos enganos cometidos por Ihering (tais como o fato do naturalista afirmar que as andorinhas hibernavam pois não eram vistas em determinado período do ano); a partir desta errônea observação, Walmor Corrêa cria uma andorinha que seria capaz de hibernar (figura 18).

⁵ Naturalista alemão que se mudou para o Brasil em 1880 para se dedicar a pesquisas de zoologia. Foi o fundador do Museu Paulista, criador da fundação Jardim Botânico e autor do livro *As aves do Rio Grande do Sul*, publicado em 1907.

Figura 18 – *Pragne doméstica* – *Andorinha doméstica - gorda* (detalhe).



Lápis de cor e grafite sobre papel, 2009.

Fonte: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/biblioteca-dos-enganos/nggallery/page/1>

Figura 19 – Vista da exposição da obra “A Biblioteca dos Enganos”.



Fonte: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/biblioteca-dos-enganos/nggallery/page/2>

Figura 20 – *Mycetopus ursinus* Desm. – Bugio (detalhe).



Lápis de cor e grafite sobre papel, 2009.

Fonte: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/biblioteca-dos-enganos/>

Os livros posicionados na estante da exposição se encontravam abertos. De um lado, havia o desenho criado, e do outro, a descrição feita por Ihering para os mesmos, de modo que o público também pudesse imaginar aqueles animais de formas distintas. Contudo, a linguagem técnica utilizada pelo naturalista só evidencia a importância da visão científicista de Walmor Corrêa.

Os seres criados pelo artista são tão reais e convincentes que, durante o período do estágio curricular, foi difícil convencer os alunos do 9º ano que tais criaturas não existiam. A convincente aparência de estudos de biologia juntamente com as escritas tão bem elaboradas criou identidades muito particulares para os animais inventados. As obras *Ondina* (ver anexo) e *Apêndice V* (figura 17) geraram alguns comentários bem peculiares, tais como: “a sereia tem o bebê do mesmo jeito que um ser humano ou como o peixe?”, “será que ele (o artista) estudou de verdade pra fazer

essas obras ou é só invenção mesmo? Ele entende de medicina?”, “se ele não estudou medicina então ele mente muito bem!”. A *Biblioteca dos Enganos* foi apresentada durante algumas aulas em que se falava sobre artistas viajantes. Inventei algumas descrições e pedi que os alunos se travestissem de artistas e ilustrassem as descrições que eu estava fazendo; após isso, mostrei e expliquei a obra de Walmor Corrêa e propus que inventassem seres e trocassem com os colegas⁶. A surpresa dos alunos com o conhecimento técnico do artista foi unânime. O fato de terem realizado uma atividade muito parecida com a maneira que Corrêa cria esta obra impressionou ainda mais os estudantes. Muitos, inclusive, custaram a entender que as imagens foram produzidas somente a partir de descrições.

Devido ao interesse apresentado pelo trabalho do artista, levei as turmas até uma exposição do Walmor Corrêa no Instituto Ling (que coincidentemente estava acontecendo no mesmo período do meu estágio). A exposição “Walmor Corrêa e Sporophila Beltoni” trata de explorar artisticamente o reconhecimento e a identidade de uma espécie de pássaro brasileiro que só recentemente foi catalogada: a Sporophila Beltoni, conhecida popularmente como patativa-tropeira. Dentre as obras, encontram-se identidade, passaporte e carteira de voo do pássaro que foram feitas por falsificadores. Os alunos ficaram muito impressionados com as obras e, principalmente, com o tamanho da criatividade e inventividade de Corrêa.

3.3 Patrícia Piccinini: criaturas inquietantes

Nasceu em Freetown, Serra Leoa, no ano de 1965. Estudou pintura na Faculdade Victoria de Artes de Melbourne, mas seu trabalho não se detém somente à linguagem pictórica. Piccinini trabalha com uma variedade de materiais e linguagens: silicone e fibra de vidro, fotografia e vídeo, bem como desenho e pintura; porém, atualmente, é amplamente conhecida por suas esculturas hiper-realistas. Seu trabalho segue uma linha muito semelhante a de escultores como Ron Mueck⁷ (1958) e Duane Hanson⁸ (1925–1996). Entretanto, a conotação de suas obras diverge

⁶ Ver apêndice.

⁷ Escultor australiano que produz obras hiper-realistas em que a escala das pessoas retratadas é alterada.

⁸ É um dos grandes nomes da corrente de escultores hiper-realistas. Em suas obras, encontramos pessoas solitárias em ações cotidianas: uma dona de casa com compras e etc.

completamente da destes artistas, pois Piccinini utiliza o hiper-realismo para criar criaturas híbridas que remetem a experiências genéticas (figura 21).

Figura 21 – *Substituto*.



Silicone, poliuretano, couro, madeira compensada e cabelo humano, 2005.

Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/287/83>

Um dos fatos que impulsionaram o pensamento da artista para a criação de suas obras foi uma notícia, de 1997, sobre um cientista que conseguiu implantar uma orelha humana nas costas de um rato. A partir disso, começou a pensar em trabalhos que fizessem o público refletir sobre os seres e coisas que podem ser criados em laboratórios e a relação dos humanos com elas. Essa reflexão acerca das emoções e relações geradas entre humanos e as criaturas geneticamente modificadas que Piccinini propõe se dá através da bondade e humanidade colocada pela artista nas expressões faciais das figuras esculpidas – que beiram o monstruoso e repulsivo (figura 22). A artista se vale de sofisticadas técnicas para produzir um hiper-realismo que potencializa os sentimentos causados no espectador ao apreciar suas esculturas, criando uma conotação de existência real e intensificando a estranheza ocasionada em uma primeira vista. Fugindo do óbvio, Piccinini não foca em uma catarse produzida

pelos avanços científicos (como costumamos encontrar em filmes ou outros veículos audiovisuais), e afirma que:

[...] o que imagino não é nem um futurístico pesadelo da ruína ambiental nem o incrível progresso da ciência. Ao invés disso, foco no que poderia ser a realidade interna e sentimental dessas criaturas que podem vir a surgir, junto com as mudanças de relacionamento que surgiriam com elas. (PICCININI, 2013).

Figura 22 – *Grande Mãe*.



Silicone, fibra de vidro, poliuretano, couro e cabelo humano, 2005.

Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/167/83>

Apesar de estranhas e inquietantes, suas criaturas não causam medo. Devido à vulnerabilidade passada por estes seres, o pavor dá lugar ao carinho e à aproximação.

Se em um primeiro momento nossa reação é de repulsa ou de estranhamento diante dessas esquisitas criaturas, em um segundo instante a artista consegue fazer aflorar um sentimento de empatia ao nos colocar diante do olhar profundo de cada um desses seres,

promovendo, de maneira surpreendente, um encontro entre algo tão estranho e nossos melhores sentimentos. (DANTAS, 2016, p. 13).

Todas as concepções de feiura construídas em cima do híbrido vão por água abaixo quando nos deparamos com estas obras hiper-realistas repletas de sentimento. Na obra *Grande Mãe* (figura 22) encontramos uma fêmea nua com aparência simiesca amamentando um bebê humano, semelhante a uma ama de leite. Mesmo que aquele não seja seu filho, a mulher parece se importar com a criança. Aos pés, está uma bolsa azul que se assemelha às usadas pelas mães modernas para carregar fraldas. A criatura traz consigo uma tristeza e desamparo que são muito convidativos ao afeto, mesmo com seu aspecto grotesco.

Figura 23 – *O Tão Esperado*.



Silicone, fibra de vidro, couro, cabelo humano e roupas, 2008.

Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/177/92>

A escultura *O Tão Esperado* (figura 23) é um claro exemplo do que Marcello Dantas diz acima: a doce intimidade estabelecida entre o menino que dorme e o animal em seu colo destrói qualquer inquietação causada pela exótica aparência deste ser. Eles estão à vontade, entregues um ao outro, criando uma harmonia tão real e tão humana que as duas figuras aparentam estar compartilhando o mesmo sonho. Pela face enrugada e os cabelos brancos, podemos notar que a criatura mais velha que dorme no colo do menino é um híbrido entre um dugongo – animal que possivelmente deu origem ao mito das sereias – e um ser humano idoso.

Figura 24 – O Visitante Bem-Vindo.



Silicone, fibra de vidro, cabelo humano, roupas e pavão taxidermizado 2011.

Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/232/29>

O Visitante Bem-Vindo (figura 24) também desarma o senso estético comum devido sua forte afetuosidade. Esta ternura fica explícita nos olhos da criança que brilham de alegria diante de uma criatura que lembra um bicho-preguiça mesclada com um rosto humano. A menina está brincando com este animal com garras enormes, e não parece se preocupar com a estranheza do ser. As duas figuras em cima da cama aparentam ser amigos e, envolvidos em uma espécie de abraço, são observados por um pavão. No audioguia, o narrador relata:

Na cama, vemos uma garotinha ao lado de um ser assustador. Sem medo, ela está verdadeiramente fascinada por essa criatura tão distinta. O encantamento está em seus olhos, o estranhamento, nos nossos. O título desta obra foi inspirado em uma frase do pensador alemão Johann Wolfgang von Goethe. Ele dizia: “Beleza é um convidado bem-vindo em qualquer lugar”. Na cena, também há um pavão, animal cuja maior vantagem seletiva é a beleza. Suas penas coloridas pouco servem para caçar ou lutar, mas se destacam pela exuberância. Esta obra questiona a construção do pensar no que realmente é belo. (PICCININI, 2016).

Figura 25 – O Visitante Bem-Vindo (detalhe).



Silicone, fibra de vidro, cabelo humano, roupas e pavão taxidermizado 2011.

Fonte: <https://www.patriciapiccinini.net/232/29>

Patrícia Piccinini consegue tocar o espectador através de um tema bastante contemporâneo, arte e ciência, mas com um viés fantástico e, ao mesmo tempo, humanitário: suas esculturas são a materialização dos sonhos. Além disso, “Suas obras, ao mesmo tempo incômodas e sedutoras, mas cheias de familiaridade e doçura, geram uma empatia quase imediata junto ao público.” (DANTAS, 2016, p.10). Com seu indescritível preciosismo técnico, questiona as concepções do que é belo e, pelo afeto, confere uma certa graciosidade a criaturas híbridas.

Tão grande é o sentimento que a artista coloca em suas obras que, ao serem mostradas em sala de aula, durante o estágio, conquistaram facilmente o público. No início, alguns estudantes mostraram uma certa aversão pelos seres, fazendo alguns comentários, como: “que horror!”, “tira isso, sora”. Contudo, conforme fui mostrando o restante das obras, eles foram sendo cativados pelo carinho expresso no rosto dos híbridos, sem se importar se eram estranhas criaturas. As meninas, inclusive, me questionaram se “os bonecos” estavam à venda, pois todas acharam as obras muito “fofas” e queriam adquiri-las. O hiper-realismo também chamou muito a atenção, fazendo com que o interesse pelas técnicas utilizadas pela artista se tornasse pauta de uma longa conversa com uma das turmas do estágio.

4 CONCEPÇÕES DE ENSINO E O HÍBRIDO EM SALA DE AULA

O presente capítulo é destinado à abordagem do tema híbrido na escola através do relato das aulas do estágio curricular obrigatório em Artes Visuais. Entretanto, antes de narrar esta experiência, algumas questões e estudos de autores que, ao meu ver, trazem contribuições para a construção do conhecimento em Arte serão apresentadas aqui.

Ao longo deste trabalho, interpretei as obras apresentadas, tratando não só dos aspectos visuais e estéticos, mas também seus contextos e significados. No ensino, este exercício é crucial, pois entender o contexto da obra é tão importante quanto analisar e entender técnicas utilizadas ou aspectos formais. A compreensão dos conceitos envolvidos no fazer artístico é bastante significativa para o ensino de Arte. Neste sentido, pode-se eleger a Abordagem Triangular¹⁴, apresentada por Ana Mae Barbosa, a mais difundida no Brasil quando se fala em contextualização. Tal proposta emergiu a partir das condições estéticas da pós-modernidade na arte/educação, que se caracteriza pela forte entrada da imagem em sala de aula e, por isso, inclui a leitura de imagem (ou apreciação), contextualização e fazer artístico no processo de aprendizado. Para a autora, o objetivo do ensino de Artes não é formar artistas, mas sim fruidores que tenham acesso aos códigos da arte; além disso, enfatiza que a prática artística se torna rasa caso não seja acompanhada de uma reflexão crítica sobre a atividade desenvolvida (BARBOSA, 2008). Hernandez (2000) afirma que o constante aparecimento do fazer artístico raso nas escolas, sem pensamento crítico ou contextualização, deve-se ao fato de que a educação escolar sempre considerou a arte, devido ao caráter manual disseminado nas aulas desta disciplina, como um saber informal ou pura manualidade e “não como um campo de conhecimentos organizados que pode ajudar-nos a interpretar o passado, a realidade presente e a nós mesmos.” (HERNANDEZ, 2000, p. 38). Outro fator crucial que contribuiu (e continua contribuindo) para esta visão de informalidade que paira sobre o ensino de Artes, foi o movimento da “livre expressão”.

¹⁴ Esta proposta teve início na década de 1980 e foi sistematizada no período de 1987/1993 no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP. Engloba três pontos para o ensino/aprendizagem em Arte: contextualização, fazer artístico e apreciação artística (ler imagens). A principal referência para esta proposta foi o DBAE (*Disciplined-Based-Art Education*), projeto gerado pela Getty Foundation, que tinha como princípio a simultaneidade no ensino de leitura de obras de arte, a reflexão estética, a História da Arte e o fazer artístico. Ana Mae Barbosa unificou a crítica e a estética no princípio de leitura de imagens e compôs a Proposta Triangular. Atualmente, o termo “proposta” não é mais utilizado e sim, “Abordagem Triangular”.

Este movimento se apoiava na crença de que a potencialidade criadora se desenvolveria naturalmente na criança desde que se oferecessem condições adequadas para que esta pudesse se expressar livremente. O objetivo desta tendência era valorizar a produção pessoal do estudante, extinguindo as práticas de pura repetição existente nas escolas. Um dos principais influenciadores de tal movimento foi Viktor Lowenfeld. Ele afirmava que o próprio ato criador é, provavelmente, o melhor preparo para a criação e que esperar que a criança adquira certos conhecimentos prévios antes de realizar determinada atividade pode inibir a expressão infantil. Todavia, Lowenfeld não eliminava completamente o conhecimento teórico, expondo que o processo mental tende a ser uma função abstrata e que a aprendizagem dos símbolos se soma àquilo que eles representam no meio em que o aluno está inserido. Por exemplo, estar apto para reunir letras e formar a palavra “coelho” não significa a compreensão total do que seja um coelho; para que o entendimento ocorra, é importante que o aluno veja, toque, sinta e tenha contato com o animal. “É a interação dos símbolos, do eu e do ambiente que fornece os elementos necessários aos processos intelectuais abstratos.” (LOWENFELD; BRITAIN, 1977, p. 16).

Em um primeiro momento, estas orientações trouxeram uma notável contribuição para a valorização da expressão e criação do aluno – o que era novidade nas escolas –, sendo amplamente difundidas. Entretanto, com o passar do tempo este “livre fazer” foi se transformando em palavra de ordem e as ideias foram chegando de maneira simplificada no ambiente escolar, fazendo com que a produção final passasse a ser um mero detalhe nas aulas. Sendo assim,

Ao professor, destinava-se um papel cada vez mais irrelevante e passivo. A ele não cabia ensinar nada e a arte adulta deveria ser mantida fora dos muros da escola, pelo perigo da influência que poderia macular a ‘genuína e espontânea expressão infantil’. (BRASIL, 1998, p. 21).

É importante evidenciar que tais ações de prática e autoexpressão não devem ser excluídas das aulas de Artes, porém, é necessário que sua abordagem não seja exclusiva, mas sim embasada e unida a diversos outros fazeres. Segundo Brent e Marjorie Wilson (1982), muitos professores de Artes, por medo de influenciar os alunos, ainda evitam interferir no trabalho dos estudantes, assim como evitam que estes façam cópias (mesmo que esta prática surja por livre e espontânea vontade). Esta é uma atitude errônea, pois um dos maiores fatores responsáveis pelas primeiras

produções plásticas da criança é a influência (e, muitas vezes, a cópia). Neste sentido, os autores afirmam que “A criança aprende a formar seus próprios signos configuracionais, principalmente por meio da observação do comportamento-de-fazer-signos-configuracionais de outras pessoas [...]” (WILSON; WILSON, 1982 apud BARBOSA, 2001, p. 63)

De acordo com as ideias e propostas supracitadas, é imprescindível que os professores levem em consideração as significações e diversas maneiras de leituras de obras, enfatizando seu contexto (histórico, social, etc.) e observando aspectos que vão muito além do visível. Além dos autores abordados aqui, não se pode deixar de citar, mesmo que brevemente, Analice Dutra Pillar (1995, 1996), Edith Derdyk (1989, 1990) e Sandra Richter (2004) e seus estudos que tratam sobre a análise do desenho. Estas foram as principais bases metodológicas utilizadas ao longo do estágio; a partir delas, procurei realizar encontros que fizessem sentido para os meus alunos, tornando as aulas agradáveis e conectadas umas nas outras.

4.1 “É obrigado a usar colagem?” Articulações entre a prática docente e a teoria

A pergunta que abre este subcapítulo foi feita por uma aluna do 9º ano, após minha constante insistência no uso de colagem. O estágio curricular ocorreu no Colégio Estadual Coronel Afonso Emílio Massot, com duas turmas de 9º ano e uma de 3º do Ensino Médio, totalizando cinco meses de observação e dois meses de prática. A escola se localiza no bairro Azenha, atendendo cerca de mil alunos entre manhã, tarde e noite e possui uma boa infraestrutura (sala de informática, sala de artes, auditório, etc.). Entretanto, a utilização de tais espaços foi bastante complicada, o que fez com que quase todos os encontros acontecessem dentro da sala de aula. O colégio apresenta um alto grau de desistência discente, fazendo com que as séries finais (9ºs e 3ºs anos) possuam poucos alunos; portanto, dei aula para turmas pequenas – a maior delas, com 17 estudantes – e relativamente calmas, o que facilitou bastante o processo. Para que a escrita fique mais didática e menos extensa, analisarei aqui somente as aulas com o 9º ano A e B.

A escolha do tema do projeto se deu, em um primeiro momento, pela possível articulação com meu trabalho pessoal e com a pesquisa que estava sendo realizada para o trabalho de conclusão de curso. Porém, ao longo das observações, pude perceber que os alunos tinham uma autocrítica muito grande em relação aos seus

trabalhos, mostrando-se extremamente frustrados quando o desenho não saía da maneira que lhes agradava, tornando a frase “eu não sei desenhar” constante durante o período de observação. Mirian Celeste Martins (1992), em sua dissertação de mestrado, aborda muito bem este problema enfrentado pelos alunos. Ela afirma que a ideia de não saber desenhar pode ter diversos motivos: desde justificativa para não se dedicar às atividades artísticas, até frustração por tentativas que, aos olhos do aluno, não deram certo. Entretanto, um dos maiores responsáveis por esta frase tão corriqueira é o fato que nós, como seres humanos, possuímos uma predisposição no olhar que nos faz procurar imagens reconhecíveis em todos os lugares (nas nuvens, por exemplo). Isso faz com que aquele que desenha ambicione traduzir o modelo de modo mais fiel possível, atingindo um alto nível de realidade; não conseguir atingir este nível faz com que muitos estudantes pensem que não possuem habilidades para o desenho. Ademais, “O primeiro preconceito que os professores de apreciação da arte procuram combater é, na regra, a crença de que a excelência artística se identifica com exatidão fotográfica.” (GOMBRICH, 1995, p.4)

Sendo assim, ponderei que o híbrido, justamente pelo seu caráter monstruoso e que foge do belo, poderia ser uma saída para as frustrações geradas pelo “não saber desenhar”, de modo que eu pudesse apresentar exemplos mais concretos e não tão assustadores que os afastassem ainda mais da arte. Além disso, pelas possíveis articulações do tema com certos períodos históricos, os estudantes poderiam ser introduzidos a alguns momentos da História da Arte, fugindo das aulas tradicionais carentes de contextualização no estilo de “oficina” que tinham até então. Contudo, mesmo que o tema tenha sido previamente escolhido por mim, iniciei meu estágio aberto a possíveis mudanças, tanto na dinâmica das aulas quanto no tema central, pois, problemas levantados pelos estudantes podem modificar a trajetória do que foi inicialmente planejado, tornando a flexibilidade algo de vital importância (MEIRA; PILOTTO, 2010).

Pelo fato de não estarem habituados com aulas teóricas em Artes, a falta de concentração dos alunos era bastante comum durante os encontros. O tempo máximo de atenção que eles conseguiam dar para o professor era somente o necessário para que ele explicasse a atividade. Este tempo curto de atenção fez com que eu montasse meu projeto pensando em momentos teóricos mais enxutos (no máximo 20 minutos) e sempre intercalados com alguma prática relacionada. Outro grande dilema foi o fato de que ficar mais de um mês com um mesmo tema de aula

era novidade para os alunos; isso criou em mim um enorme receio de que enjoassem das aulas com o passar das semanas, por isso tentei ao máximo diversificá-las.

Comecei o estágio no dia 14 de agosto com o 9º ano A e B. Eram quatro períodos em uma tarde, dois em cada turma. Iniciei a primeira aula com uma breve conversa em que expliquei minha pesquisa e como ela surgiu a fim de que eles pudessem entender os motivos pelos quais trabalhariam com o tema “híbridos”. Após isso, perguntei se conheciam a palavra “híbrido” e apresentei alguns exemplos na natureza (animais e vegetais) e na arte, mostrando os artistas apresentados e pesquisados neste trabalho, bem como Jander Rama, Hannah Höch e minhas pinturas. As obras provocaram grande alvoroço e eles se mostraram bastante curiosos, principalmente com o trabalho de Bosch e Walmor Corrêa. Depois desta introdução, propus que escrevessem em um papel um objeto e em outro um animal e colocassem cada um em uma sacola diferente, para que, em seguida, pudessem tirar um papel de cada sacola e criar um híbrido entre o animal e objetivo retirado. Por ser a primeira aula, deixei eles um pouco mais livres na escolha dos materiais, mas insisti que tentassem sair do lápis utilizando colagem. Todos optaram pelo lápis 6B e lápis de cor, alegando que com colagem “ficaria muito feio”.

Figura 26 – Híbrido entre vaca e lápis criado pela aluna Vitória.



Fonte: autoria própria.

Figura 27 – Híbrido entre borboleta e vassoura (*Vasoroleta*) criado pelo aluno Mateus.



Fonte: autoria própria.

Na semana seguinte, propus uma atividade sobre artistas viajantes e abordei a obra de Walmor Corrêa (conforme mencionado na página 39). Para esta prática, tentei novamente fazer um apelo para o uso de colagem, porém, as respostas permaneceram as mesmas. Vendo minha insistência para a utilização da técnica, uma aluna questionou: “é obrigado a usar colagem?”. Esta foi uma pergunta que me deixou atônita, pois meu desejo era que eles saíssem da zona de conforto, mas sem ser autoritária. Tentei responder da maneira mais motivadora possível, mostrando, através de algumas imagens que eu havia levado e um livro da Hannah Höch, como o trabalho poderia ficar mais interessante. Resultado: somente uma dupla mesclou desenho e colagem.

Figura 28 – Híbrido criado pelos alunos Mateus e Amanda a partir da seguinte descrição inventada pelos colegas: “Apresenta uma barriga grande, com uma orelha de elefante, suas patas são grandes e afiadas, seu rosto é semelhante ao de uma girafa e largo como um hipopótamo”.



Fonte: autoria própria.

Devido ao aparente interesse dos alunos pelas obras do Bosch, resolvi fazer uma aula teórica através de uma leitura de imagem da obra *O Jardim das Delícias*. Para isso, levei o projetor e o computador da escola até a sala de aula. A fim de prender a atenção dos alunos no início da aula e para que não dormissem enquanto eu fazia a leitura de imagem, fiz a seguinte atividade: aproveitando que na aula anterior eles elaboraram e leram muitas descrições, entreguei um papel descrevendo quatro seres híbridos contidos na obra projetada para que, em duplas, eles encontrassem tais seres; a dupla que encontrasse primeiro as quatro criaturas ganharia um pacote de balas. Esta atividade envolveu toda a turma, até mesmo os mais tímidos. Após este primeiro momento, mostrei como a obra continha uma narrativa por trás e fui aproximando a imagem nos mais diversos seres criados pelo artista. Procurei evidenciar o modo como os híbridos ornavam o último tríptico do painel e estavam ali para representar os horrores do inferno. No segundo período,

propos a construção de um cartaz, em grupos, que fosse a representação do inferno atual na visão deles. Ressaltei que a presença dos híbridos era muito importante e que, desta vez, o uso de colagem era obrigatório. Confesso que não fui nem um pouco democrática, mas penso que tirá-los da zona de conforto do papel A4 e lápis foi bem significativo para o processo. Devido às caras feias por conta do meu pedido, ficamos combinados que, se eles não gostassem de trabalhar com colagem, não precisariam usar nas próximas atividades. Para a minha sorte, eles adoraram.

Hannah Höch¹⁵ foi uma artista crucial para esta aula. Levei, novamente, um livro com obras da artista e mostrei para eles como as colagens poderiam ser bastante livres e bizarras e que as obras do Bosch eram apenas para uma inspiração baseada no tema, e não um modelo que eles deveriam seguir à risca. Aos poucos, na semana seguinte, eles foram tomando mais liberdade para criar sem se preocupar tanto com o resultado “bonitinho”.

Figura 29 – Alunos tentando encontrar os híbridos descritos.



Fonte: autoria própria.

¹⁵ Algumas das obras da artista levadas para a aula estão em anexo, na página 70.

Figura 30 – Início da construção do cartaz.



Fonte: autoria própria.

A produção do cartaz foi muito positiva. Surgiram híbridos bem inusitados e a interação dos estudantes com o material foi muito além do que eu imaginava. Pelo que pude perceber ao longo das aulas e prestando atenção em alguns comentários, o receio apresentado por eles no uso da colagem se deu, principalmente, pelo fato de não terem o poder de escolha das imagens. Maria Letícia Viana toca exatamente neste ponto ao dizer que “[...] ao se escolher a colagem de revista, não se trabalha com a imagem que se quer, mas com a imagem que se encontra [...]” (VIANA, 2001, p. 183).

Figura 31 – Recorte de um dos cartazes produzido por alunos do 9º B.



Fonte: autoria própria.

Figura 32 – Recorte de um dos cartazes produzido por alunos do 9º B.



Fonte: autoria própria.

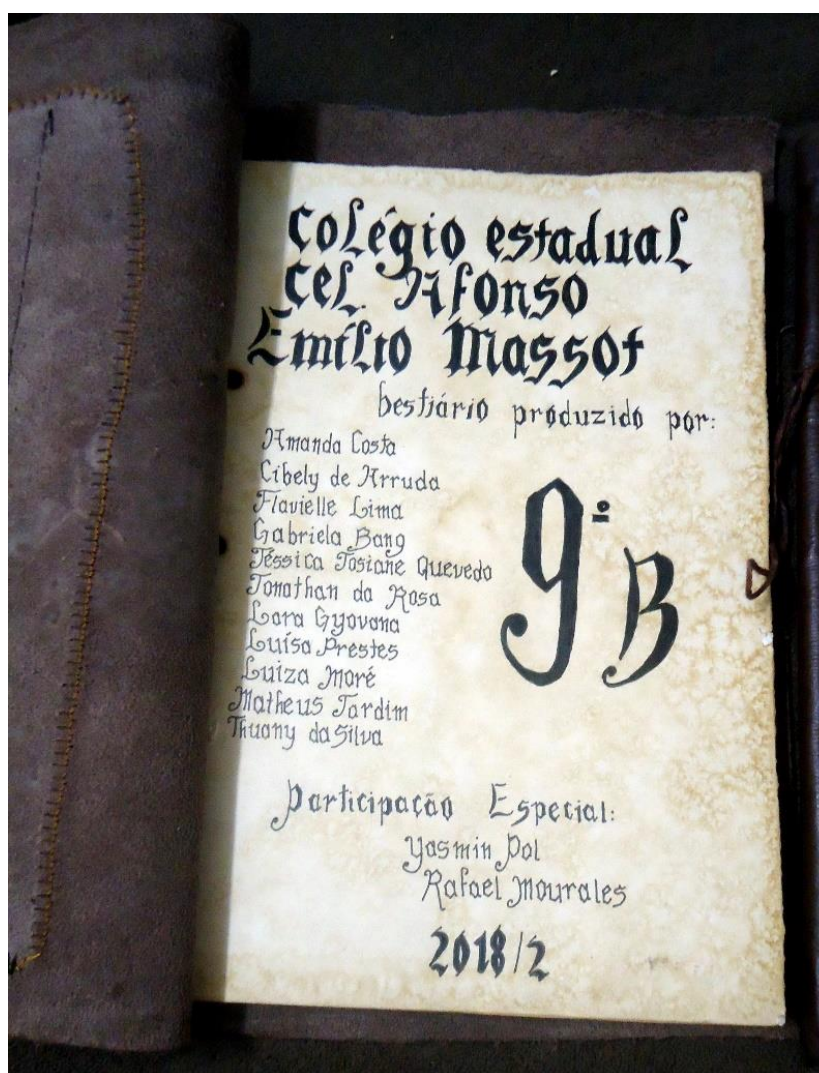
Figura 33 – Monstro híbrido contido em uma das representações do inferno produzido pelo 9º A.



Fonte: autoria própria.

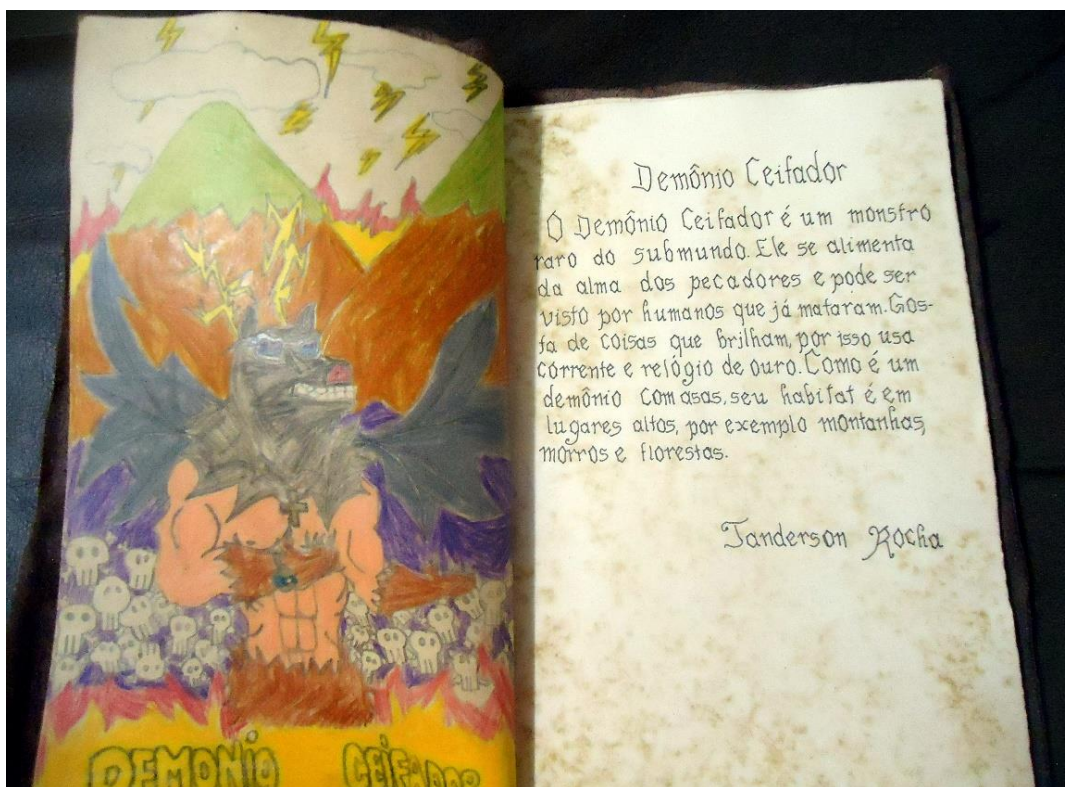
Como finalização do projeto, propus a construção de um besteiário que seria o livro da turma. Para isso, entreguei uma folha tamanho A5 envelhecida no café para cada aluno e expliquei que tal folha seria a sua página no livro, por isso, sugeri que tivessem bastante cuidado com aquele material. O objetivo era que eles criassem um monstro híbrido naquela página e, em uma folha separada, uma descrição minuciosa deste ser (semelhante aos bestiários vistos em aula). O material foi de escolha livre. Depois que todos finalizaram a proposta, recolhi os desenhos e colagens juntamente com as descrições, e, em casa, passei as escritas a limpo com caneta, compilei e costurei o livro. Ainda nesta aula, levei café e folhas de maior gramatura para fazer uma “minioficina” de envelhecer papel para que todos pudessem entender como foram produzidas as páginas dos livros.

Figura 34 – Primeira página do bestiário do 9º B.



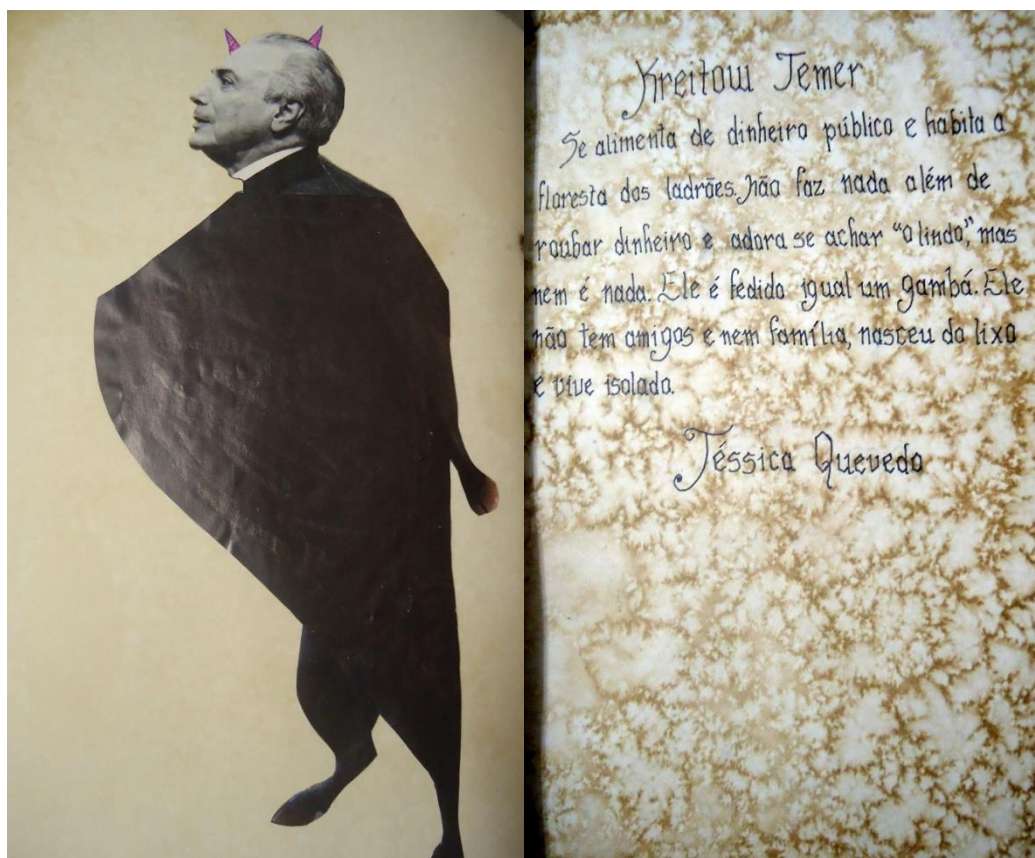
Fonte: autoria própria.

Figura 35 – “Demônio Ceifador”. Monstro criado pelo aluno Janderson Rocha, do 9º A.



Fonte: autoria própria.

Figura 36 – “Kreitow Temer”. Monstro criado pela aluna Jéssica Quevedo, do 9º B.

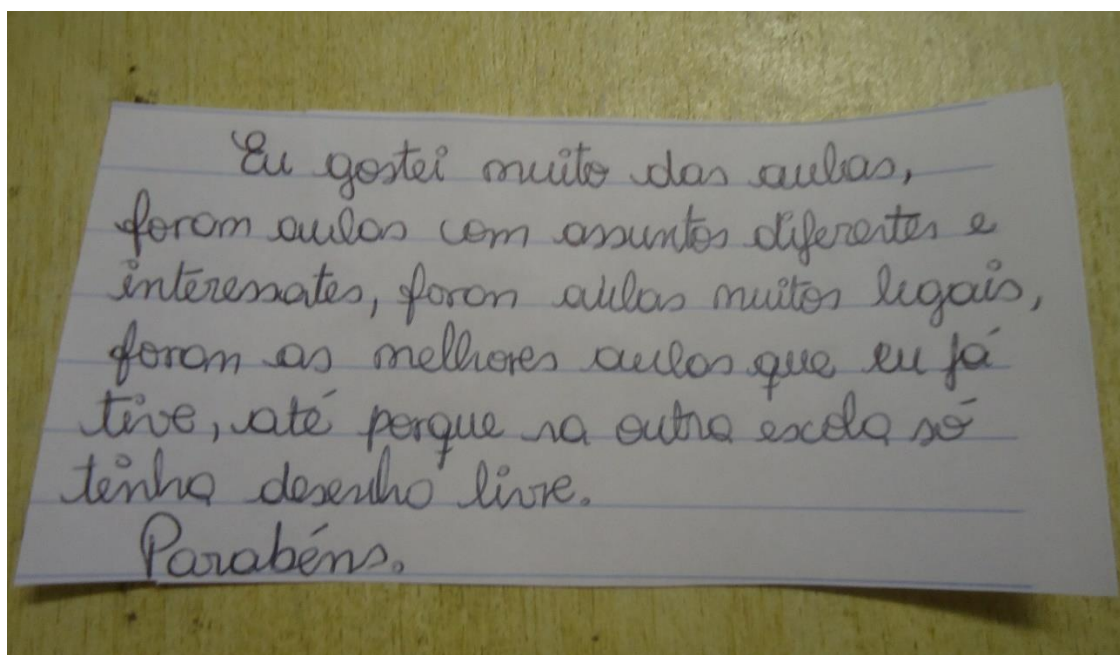


Fonte: autoria própria.

A produção do livro foi bastante significativa, pois mostra o resultado de um processo – não tão longo quanto eu gostaria – de libertação e desprendimento das amarras do desenho “bonito/realista”. Além disso, foi uma atividade bastante democrática que abraçou alguns estudantes que têm preferência pela escrita em detrimento ao desenho; muitos fizeram monstros esteticamente mais simples, mas com descrições longas e muito bem elaboradas. A colagem, conforme figura anterior, foi muito utilizada no trabalho, principalmente por aqueles alunos que afirmavam não saber desenhar.

Na semana seguinte, fui até a escola para mostrar o resultado do besteiário. Todos estavam esperando ansiosamente e ficaram muito entusiasmados com o resultado, demonstrando muita curiosidade sobre o processo de fabricação e encadernação do material. Alguns, inclusive, confessaram se sentir importantes por terem seu nome na capa de um livro. Após apresentar o material, solicitei aos alunos um feedback, oral ou escrito, das minhas propostas em sala de aula. Tentei ao máximo tranquilizá-los quanto às respostas: falei que poderiam ser anônimas e que, tendo em vista que eles eram a parte mais importante no processo da minha aprendizagem docente, críticas eram muito bem-vindas. As mensagens foram bem positivas e carinhosas, muitos escreveram que gostariam de continuar com este projeto, outros elogiaram minha paciência com a turma e agradeceram por levar atividades diferenciadas.

Figura 37 – Feedback de uma aluna do 9º A.



Fonte: autoria própria.

Para fechar o estágio, consegui, através da ajuda do Instituto Ling, levar as duas turmas na exposição “*Walmor Corrêa e Sporophila Beltoni*”, de Walmor Corrêa. Minha intenção de levá-los até lá foi, principalmente, de aproximá-los dos espaços expositivos de Porto Alegre, além de produzir conexões entre o trabalho que estava sendo feito em sala de aula e a obra do artista. Durante a visita, os próprios alunos estabeleceram as relações entre as obras e os bestiários criados, enfatizando o modo como, tanto eles quanto Walmor Corrêa, criaram um contexto para um ser (inventado ou não). Esta visita foi extremamente importante, pois muitos nunca haviam visitado uma galeria ou museu e nem sequer imaginavam que a arte poderia ser tão acessível. Além do mais, segundo eles, poder visitar a exposição de um artista tão trabalhado em aula era algo simplesmente inimaginável, visto que a maioria dos artistas que chegam até a escola são de séculos passados.

Fiquei imensamente satisfeita com a produção dos alunos, pois, fazendo uma comparação com as primeiras aulas, pude perceber que eles conseguiram se relacionar de modo inventivo com as hibridações imagéticas criadas por eles. Mas, muito mais do que satisfeita com o resultado estético, fiquei profundamente honrada por poder fazer parte da caminhada das turmas e conseguir tocá-los através de atividades que valorizassem suas produções escolares, fazendo com que eles se sentissem significantes para o processo. Não esperava que a experiência do estágio pudesse ser tão incrível, engrandecedora e que fizesse todos os sacrifícios e escolhas valerem a pena.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a construção deste trabalho fiz inúmeras leituras na busca de um respaldo teórico para a pesquisa, porém boa parte delas tive que descartar do texto para evitar um prolongamento desnecessário sobre determinados assuntos. No começo, isso me causou um enorme desconforto, tive a sensação de que foram leituras supérfluas e tempo desperdiçado. Contudo, sem nem perceber, utilizei-as em todas as aulas do estágio, tanto para o planejamento quanto para minha atuação docente. Em quase todos os momentos os conceitos apareceram, fazendo-me agradecer o meu gosto – às vezes exagerado – pela leitura e pesquisa. Entender muito bem o conceito e a história daquilo que eu estava levando para a sala de aula foi fundamental para conseguir me fazer entender; assim como conhecer melhor a obra dos artistas abordados aqui foi imprescindível para as aulas com atividades de leituras de imagem, para sanar dúvidas e curiosidades dos estudantes e, principalmente, para contextualizar as imagens e referências levadas. Todo o estudo realizado aqui permitiu que eu me sentisse apta, não só a dissertar sobre o assunto, mas também a explicá-lo para adolescentes de 15 anos.

Como fechamento do trabalho, posso constatar que o híbrido, de fato, carrega uma significação bastante pejorativa, principalmente à nível representativo. Entretanto, tais significações podem ser revertidas, ou modificadas, de acordo com a maneira que o artista escolhe abordar esta temática – tal evidência fica bastante clara nas distintas formas em que o híbrido aparece nas obras de Hieronymus Bosch, Walmor Corrêa e Patrícia Piccinini. Em sala de aula, o tema pode ser uma saída eficiente para lidar com as frustrações imagéticas que os alunos possuem, libertando-os, aos poucos, dos pré-conceitos estéticos enraizados e da forte autocritica com seus trabalhos artísticos. Este é um processo lento, que necessitaria começar ainda no início da vida escolar, quando as crianças não estão presas ao ideal do desenho realista que vai se consolidando com o passar dos anos. Por isso, posso dizer que, tendo em vista a curta duração do estágio, fiquei radiante com os resultados obtidos em apenas sete semanas. No último trabalho, a escolha espontânea da colagem em detrimento ao desenho justificou o meu esforço e insistência no uso da técnica. Esta substituição do desenho fez com que os estudantes se sentissem mais à vontade para criar livremente, sem a constante preocupação em atingir um nível realista de representação. Neste sentido, a escolha do tema foi bastante eficaz, pois, trabalhar

com representações irreais e, muitas vezes, exageradas, auxilia no processo de construção de uma proximidade entre o aluno e sua produção.

Entretanto, conforme dito no final do capítulo anterior, quando falo em resultados, não trato somente das produções dos alunos, mas também da minha performance como mediadora deste processo. Performance esta, que foi se modificando ao longo das semanas, tornando-se menos engessada e mais solta, tranquila, conseguindo criar diálogos com os alunos de maneira mais suave. Consegui me conectar com meus interlocutores de forma que eles pudessem entender que os encontros, apesar de previamente planejados, eram mais voltados para eles do que para mim; isso fez com que a comunicação entre professor e aluno se tornasse mais casual, fez com que eles entendessem que as aulas são nada mais nada menos do que trocas.

O que seria de uma pesquisa sem o fim? Este é um bom momento para citar o mesmo autor que abre este trabalho: Jean Lancri. "[...] o começo de uma pesquisa não é reconhecido como tal senão porque chega ao fim [...]" (LANCRI, 2002, p. 18). Mesmo que este não seja um final definitivo, mas sim o encerramento de um ciclo, posso dizer que o desfecho da pesquisa se deu de tal modo que conseguisse fazer sentido para o seu início. Não pretendo concluir por aqui; a pesquisa continua, na universidade, na sala de aula, em casa, nas ideias...

REFERÊNCIAS

- BALDASS, Ludwig Von. Hieronymus Bosch. Abrams, 1960. In: **MESTRES DA PINTURA. Coleção Mestres da pintura: Bosch.** São Paulo: Editora Abril, 1977.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **Ensino de arte: memória e história.** São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BECKET, Wendy. **História da pintura.** São Paulo: Editora Ática, 2006.
- BODEI, Remo. **As Formas da Beleza.** São Paulo: Edusc, 2005.
- BOSING, Walter. **Hieronymus Bosch: cerca de 1450 a 1516. Entre o Céu e o Inferno.** Tradução Casa das Línguas, Lda. Londres, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1991.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental.** 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2018.
- BRITES, Blanca. **Perversa natureza sedutora.** In: Walmor Corrêa. Catálogo da Exposição Natureza Perversa, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Porto Alegre, 2003.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural.** São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular.** História e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea.** Uma Introdução. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.
- CHIARELLI, Tadeu. Apropriações. In: **Catálogo Apropriações/Coleções – Santander Cultural.** Porto Alegre, 2002.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da Arte Contemporânea?.** Recife: Editora Massangana, 2007.
- COSTA, Maria de Fátima. **Viagem às verdades inventadas de Walmor Corrêa.** Porto Alegre, [2018?]. Disponível em: <<http://www.walmorcorrea.com.br/texto/viagem-as-verdades-inventadas-de-walmor-correa/>>. Acesso em: 7 maio 2018.
- CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa.** S.l.: Nova Fronteira, 1999.
- DANTAS, Marcello. **Patrícia Piccinini - Catálogo da Exposição ComCiência,** Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, 2015.
- ECO, Umberto. **História da Beleza.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2013.
- ECO, Umberto. **História da Feiúra.** Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

HAMERSKI, Claudia. **Walmor Corrêa – uma poética da criação de “A Biblioteca dos Enganos”**. 2010. 102 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais em História, Teoria e Crítica de Arte). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

HARRIS, Beth; ZUCKER, Steven. **Hieronymus Bosch, Last Judgment Triptych**. [s.l.], 2015. Disponível em: <<https://smarthistory.org/hieronymus-bosch-last-judgment-triptych/>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, Mudança Educativa e Projeto de Trabalho**. Porto Alegre: Ed. Artes Médicas Sul, 2000.

GOMBRICH, Ernest Hans. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda, 1999.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Guia auditivo. **ComCiência** – Patrícia Piccinini, Portal Centro Cultural do Banco do Brasil. São Paulo, [2018?]. Disponível em: <<http://culturabancodobrasil.com.br/portal/comciencia-patricia-piccinini-2/>>. Acesso em: 24 maio 2018.

HANSEN, João Adolfo. **A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII**. São Paulo: Atelie Editorial e Editora Unicamp, 2004.

HOMERO. **Odisséia**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

KNAAK, Bianca. A Natureza generosa e perversa das criaturas transitórias do mundo e da arte. In: **Walmor Corrêa. Catálogo da Exposição Natureza Perversa, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli**. Porto Alegre, 2003.

LANCRI, Jean. "Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade." **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. 17-33.

LOWENFELD, Viktor; BRITTAIN, W. Lambert. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

MARTINS, Mirian Celeste. **"Não sei desenhar"** – Implicações no Desvelar/Ampliar do Desenho na Adolescência - uma pesquisa com adolescentes em São Paulo -. 1992. 373 f. Dissertação de Mestrado (Escola de Comunicação e Artes USP). Universidade de São Paulo, São Paulo.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa**. S.l.: Confluência, 1984.

MEIRA, Marly; PILLOTTO, Silvia. **Arte, afeto e educação: a sensibilidade na ação pedagógica**. Porto Alegre: Mediação, 2010.

MESTRES DA PINTURA. **Coleção Mestres da pintura:** Bosch. São Paulo: Editora Abril, 1977.

"O curioso universo de Patricia Piccinini". Entrevista com Patrícia Piccinini. **Arte ref**, São Paulo, 28 mar. 2013. Disponível em: <<http://arteref.com/artista-da-semana/patricia-piccinini/>>. Acesso em: 23 maio 2018.

RAMA, Jander. **Arte Contemporânea na Escola:** uma proposta de abordagem dos conceitos de hibridismo e mestiçagem. 2010. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Artes Visuais). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SCRUTON, Roger. **Beleza.** São Paulo: É Realizações, 2015.

VAZQUEZ, Adolfo Sanchez. **Convite à estética.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

VIANNA, Maria Letícia Rauen. Tesouras Sensíveis – a arte da apropriação e intervenção em imagens fotográficas impressas. **Revista Tuiuti:** Ciência e Cultura. Curitiba, n. 24, p. 177-192, nov. 2001.

WALMOR Corrêa Biografia. **Catálogo das Artes.** [S.l], [2018?]. Disponível em: <<https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Walmor%20Corr%C3%AAa%20-%20Walmor%20Correa/>>. Acesso em: 4 maio 2018.

WILKINSON, Philip. **O livro ilustrado da mitologia:** lendas e histórias fabulosas sobre grandes heróis e deuses do mundo inteiro. São Paulo: Publifolha, 2002.

WILSON, Brent; WILSON, Marjorie. Uma visão iconoclasta das fontes de imagem nos desenhos de criança. *Ar'te*, 1982. In: BARBOSA, Ana Mae. **Arte Educação:** leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 2001.

APÊNDICE A – Planos de Aula

Aula 1
Duração: 2 períodos de 45 minutos.
<p>Objetivos:</p> <p>Apresentar os conceitos de hibridismo;</p> <p>Mostrar brevemente a obra de artistas que tratam do assunto;</p> <p>Refletir sobre a conotação dada ao híbrido em obras de arte;</p> <p>Criar seres híbridos através de uma atividade lúdica.</p>
<p>Conteúdo: Conceitos de híbrido e sua representação nas obras de alguns artistas, tais como: Bosch, Walmor Corrêa, Jander Rama, Hanna Hoch e Patrícia Piccinini.</p>
<p>Metodologia e desenvolvimento: A aula será dividida em três momentos:</p> <p>Primeiramente, em uma conversa introdutória, me apresentarei e mostrarei aos alunos o tema a ser trabalhado durante as sete semanas, sua justificativa e seus objetivos. Além disso, pretendo apresentar os critérios de avaliação que serão utilizados para a nota.</p> <p>Após isso, os alunos serão levados até a sala multimídia (equipada com projetor, mesas e cadeiras), onde verão uma apresentação de slides com conceitos chave de hibridismo, alguns exemplos da representação de seres híbridos na História da Arte (levantando questões acerca do motivo pela qual o híbrido representa os monstros) e alguns artistas que tratam de diferentes formas este mesmo tema (artistas mencionados acima).</p> <p>Em um terceiro momento, cada aluno irá escrever em um papel um animal e um objeto e colocar cada papel em um saquinho diferente. Após isso, devem tirar um papel de cada saco. A atividade que segue é a produção de um híbrido que misture o animal e o objeto retirado. Para este momento, levarei impresso, exemplos de desenhos de híbridos entre animais e objetos.</p>
<p>Avaliação da aula:</p> <p>De que forma os conceitos de híbrido foram introduzidos e pensado junto à turma?</p> <p>Qual a relevância dos artistas mostrados?</p> <p>As obras despertaram a curiosidade dos alunos? De que modo?</p>

Como foi a aceitação da turma ao receber a atividade de realizar desenhos de coisas que não são bonitas?

Materiais/recursos utilizados: Projetor, apresentação em ppt, papéis com a descrição dos seres da obra, papel, lápis de cor, revistas, cola, tesoura e qualquer outro material da preferência do aluno.

Aula 2

Duração: 2 períodos de 45 minutos.

Objetivos:

Conhecer os artistas e naturalistas viajantes e seus trabalhos;

Produzir desenhos a partir de relatos descritivos de criaturas reais e inventadas;

Introduzir a obra “*Biblioteca dos Enganos*” do artista Walmor Corrêa.

Conteúdo: A representação do híbrido no mundo medieval e seus resquícios na contemporaneidade; artistas naturalistas viajantes e seus trabalhos; Walmor Corrêa e a obra “*Biblioteca dos Enganos*”.

Metodologia e desenvolvimento: O tema será introduzido de forma lúdica, estimulando os alunos a interpretar uma descrição dando forma à expressão do imaginário. A divisão da aula se dará do seguinte modo:

Num primeiro momento, os alunos serão apresentados, de forma oral, à figura dos viajantes medievais que navegavam com o intuito de descrever e ilustrar criaturas, plantas e costumes do Novo Mundo¹⁶. Para isto, serão apontadas algumas questões culturais da época, enfatizando o imaginário inventivo dos habitantes medievais e como os híbridos apareciam com frequência na representação dos animais encontrados nestes novos lugares. Neste momento, os alunos serão convidados a fazer uma pequena “viagem” e serão questionados de algumas coisas (por exemplo: como eu descreveria um elefante se nunca o tivesse visto antes?)

A segunda parte será destinada para uma pequena experimentação prática: lerei a descrição feita pelo viajante Frei André Thevet de um animal avistado por ele aqui

¹⁶ No período medieval, todos os territórios que não eram conhecidos na Europa (América, pedaços da África e etc.) era chamado de Novo Mundo. Histórias de criaturas assustadoras que habitavam este mundo eram bastante comum naquela época.

no Brasil no ano de 1558; após isso, outra descrição vai ser feita, mas desta vez, de uma criatura híbrida inventada. A partir da leitura destes pequenos textos, os alunos produzirão desenhos, colagens, pinturas, etc. a exemplo dos relatos dos viajantes.

No terceiro momento, através de imagens impressas e de um livro levado por mim, será mostrado o artista Walmor Corrêa e sua obra “biblioteca dos enganos”, feita a partir dos relatos do naturalista Ihering sobre as aves do Rio Grande do Sul. (Este momento pode acontecer enquanto eles realizam a prática da segunda parte da aula).

Após a conclusão das atividades, os alunos poderão colar seus trabalhos na parede da sala para que possam visualizar melhor suas produções.

Avaliação da aula:

Como os alunos reagiram aos trabalhos dos artistas naturalistas viajantes apresentados?

De que modo os estudantes se envolveram nas atividades de escuta de descrições e desenho de híbridos?

Em que a obra do artista Walmor Corrêa contribuiu para o envolvimento com o conteúdo da aula?

Materiais/recursos utilizados: Projetor, livro sobre Walmor Corrêa, papel, lápis, canetas, canetinhas, lápis de cor ou qualquer outro material da preferência do aluno.

Aula 3

Duração: 2 períodos de 45 minutos.

Objetivos:

Inventar seres híbridos, criando descrições meticulosas para os mesmos;

Produzir trabalhos com base na descrição de criaturas inventadas pelos colegas;

Realizar desenhos a partir da brincadeira de “telefone sem fio”.

Conteúdo: A representação do híbrido no mundo medieval e seus resquícios na contemporaneidade.

Metodologia e desenvolvimento: Baseado nas atividades da aula anterior, os alunos deverão, em grupo, criar seus próprios híbridos e descrevê-los em um papel. Após isso, as descrições serão trocadas entre os grupos e cada um deve tentar representar o ser criado pelos colegas. Ao final da atividade, todas as produções serão expostas na parede.

Para esta aula é importante enfatizar o papel das descrições. Os alunos devem ser estimulados a descreverem de maneira metódica cada parte do ser inventado, de modo que o outro grupo consiga entender o que eles estavam querendo dizer (assim como os artistas viajantes apresentados na aula anterior).

Caso sobre tempo, será realizada a atividade de “telefone sem fio”: com a turma em círculo, inventarei uma descrição de alguma criatura (perna de rato, cabeça de macaco e patas de elefante), e os alunos devem ir passando a informação, do mesmo modo que a brincadeira de telefone sem fio. O último que receber a informação, deverá tentar criar um desenho a partir da descrição que chegou até ele. No final, será comparada a informação dada inicialmente com o desenho realizado pelo último ouvinte.

Avaliação da aula:

Como foi a receptividade dos alunos com a atividade proposta?

Quais reações foram provocadas ao ver os desenhos realizados pelos colegas?

De que modo a turma se posicionou frente à proposição de trabalhos coletivos?

Materiais/recursos utilizados: Papel, lápis, canetas, canetinhas, lápis de cor, revistas, cola, tesoura e qualquer outro material da preferência do aluno.

Aulas 4 e 5

Duração: 2 períodos de 45 minutos cada aula.

Objetivos:

Retomar o artista Hieronymus Bosch;

Produzir um painel coletivo contendo uma narrativa com seres híbridos;

Conteúdo: O híbrido na obra de Bosch.

Metodologia e desenvolvimento: Na parte inicial da aula, os alunos conhecerão um pouco mais sobre a vida e obra do artista Hieronymus Bosch (já mostrado na aula número 1). Esta introdução será breve e se dará através da fala e de imagens projetadas de obras do artista. Neste momento, o importante é dar ênfase no teor narrativo das obras do artista, que, mesmo carregada de simbolismos e criaturas inventadas, possui uma história. Após a apresentação, os alunos deverão se dividir em grupos de três ou quatro e cada um irá receber um papel com a descrição de uma criatura híbrida que está inserida em uma obra do Bosch. A foto da obra será projetada na parede e a ideia é que os alunos encontrem o ser descrito o mais rápido possível. O grupo que achar primeiro receberá algum prêmio simbólico.

O segundo momento será destinado para a criação de um grande painel coletivo que deverá contar uma história. Para isto, os alunos utilizarão papel pardo e outros materiais que escolherem, desde lápis de cor até revistas caso desejem elaborar uma colagem. É importante que, nesta história, apareçam criaturas híbridas.

Avaliação da aula:

Qual a conexão estabelecida entre o artista e a atividade realizada?

Como a turma reagiu às obras apresentadas?

Como o fato de construir somente um trabalho para todos foi recebido?

Qual o teor da história inventada?

De que modo se deu a colaboração entre os colegas durante a criação do painel?

Qual a reação dos alunos ao receber um suporte bem maior do que estão habituados?

Materiais/recursos utilizados: Projetor, livro sobre o Bosch, papel pardo, lápis, canetas, canetinhas, lápis de cor, revistas, cola, tesoura e qualquer outro material da preferência do aluno.

Aula 6

Duração: 2 períodos de 45 minutos.

Objetivos:

Apresentar o conceito de “bestiário”;

Mostrar técnicas de envelhecimento de papel.

Conteúdo: Gênero literário “bestiário” e métodos de envelhecimento de papel.

Metodologia e desenvolvimento: Como produção final do estágio, a turma toda criará um bestiário das criaturas inventadas no painel da aula 4. Para isso, no primeiro momento desta aula, será introduzido o que é um bestiário e mostrarei (através de impressões levadas) exemplos deste tipo de literatura, enfatizando que neste gênero literário há uma descrição completa dos seres fantásticos, semelhante a um catálogo.

A atividade será da seguinte forma: numa página envelhecida entregue por mim, os alunos deverão desenhar, ou utilizar a técnica de colagem para reproduzir, alguns dos híbridos contidos no painel criado pela turma. Além de desenhar, eles darão vida as suas criações através de descrições minuciosas dos seres (por exemplo: onde ele vive, qual sua descendência, seus hábitos alimentares, o que gosta de fazer, quais músicas escuta, etc). Esta descrição pode ser feita em uma folha qualquer e entregue para mim, assim passarei a limpo no momento de montar o livro.

Ainda nesta aula, os alunos serão apresentados a técnicas de envelhecimento de papel com café. Levarei café e folhas mais grossas para experimentação, bem como exemplos de livros envelhecidos que eu criei.

Avaliação da aula:

Como foi a receptividade da turma com relação à proposta feita?

Quais os posicionamentos surgidos acerca do gênero literário apresentado?

Quais foram as descrições criadas pelos alunos?

De que modo os alunos reagiram à técnica de envelhecimento de papel?

Materiais/recursos utilizados: Livro sobre Walmor Corrêa, impressões com exemplos de bestiários, papel grosso, café, forma grande para molhar a folha, lápis, caneta, revistas para colagem, cola, tesoura e outros materiais de preferência do aluno.

Aula 7

Duração: 2 períodos de 45 minutos.

<p>Objetivos:</p> <p>Apresentar os bestiários;</p> <p>Encerramento do ciclo do estágio.</p>
<p>Conteúdo: Gênero literário “bestiário” e criação de livros artesanais.</p>
<p>Metodologia e desenvolvimento: Com as descrições e os desenhos já entregues, montarei, em casa, o bestiário da turma; portanto esta aula será destinada para a apresentação do livro e encerramento do estágio. Mostrarei aos alunos algumas técnicas de encadernação para fabricar um livro artesanal e explicarei como as utilizei nesta produção.</p> <p>Ao final da aula, solicitarei que, em um papel, os alunos deem um feedback sobre o período do estágio (este retorno é tanto sobre a minha presença quanto a produção feita por eles, sendo assim, funcionará como uma auto avaliação). A identificação é opcional e sugestões e críticas devem ser expostas. Após isso farei uma conversa informal perguntando suas opiniões sobre as atividades realizadas e qual foi a relevância destas em suas trajetórias.</p>
<p>Avaliação da aula:</p> <p>De que maneira a produção do livro tocou os alunos?</p> <p>Quais reações foram provocadas a partir do resultado final do bestiário?</p> <p>Quais as questões e pontos levantados na conversa final? Eles se sentiram à vontade para falar suas opiniões?</p> <p>No geral, qual foi o impacto das aulas?</p>
<p>Materiais/recursos utilizados: Livro/Bestiário da turma, material de escrita para a avaliação.</p>

<p style="text-align: center;">Aula Plano B</p> <p><i>*esta aula será dada caso sobre tempo ou as aulas anteriores não funcionarem.</i></p>
<p>Duração: 2 períodos de 45 minutos.</p>
<p>Objetivos:</p> <p>Criar personagens híbridos a partir de um autorretrato ou de um retrato garimpado em revista.</p>

Conteúdo: Autorretrato, retratos e hibridismo.

Metodologia e desenvolvimento: Nesta aula, serão propostas duas atividades e os alunos poderão escolher qual preferem realizar. A primeira, será com base em uma selfie feita por eles. Os alunos deverão procurar em revistas e jornais, elementos para acrescentar em seus rostos, criando um “outro eu-híbrido”. **OBS:** para esta aula, avisarei uma semana antes sobre as duas atividades. Quem optar por modificar uma própria foto, deverá me mandá-la por e-mail, facebook ou whatsapp, de modo que eu possa imprimir e levar na semana seguinte.

Caso eles se sintam pouco à vontade em manipular um próprio retrato, podem optar pela segunda proposta, que consiste em procurar, também em jornais e revistas, imagens de rostos humanos (de preferência em tamanho grande) e inserir outros elementos nele. Pode-se pegar, inclusive, partes de vários rostos para compor um só, ou construir uma face somente com outros elementos.

Como referência para esta aula, levarei impresso obras de artistas que trabalham com hibridações em retratos (Arcimboldo, Francis Bacon e Magritte) e alguns trabalhos meus.

Avaliação da aula:

Como foi a recepção da turma frente às propostas?

Quais reações o fato de possuírem a autonomia de escolher entre as propostas causou?

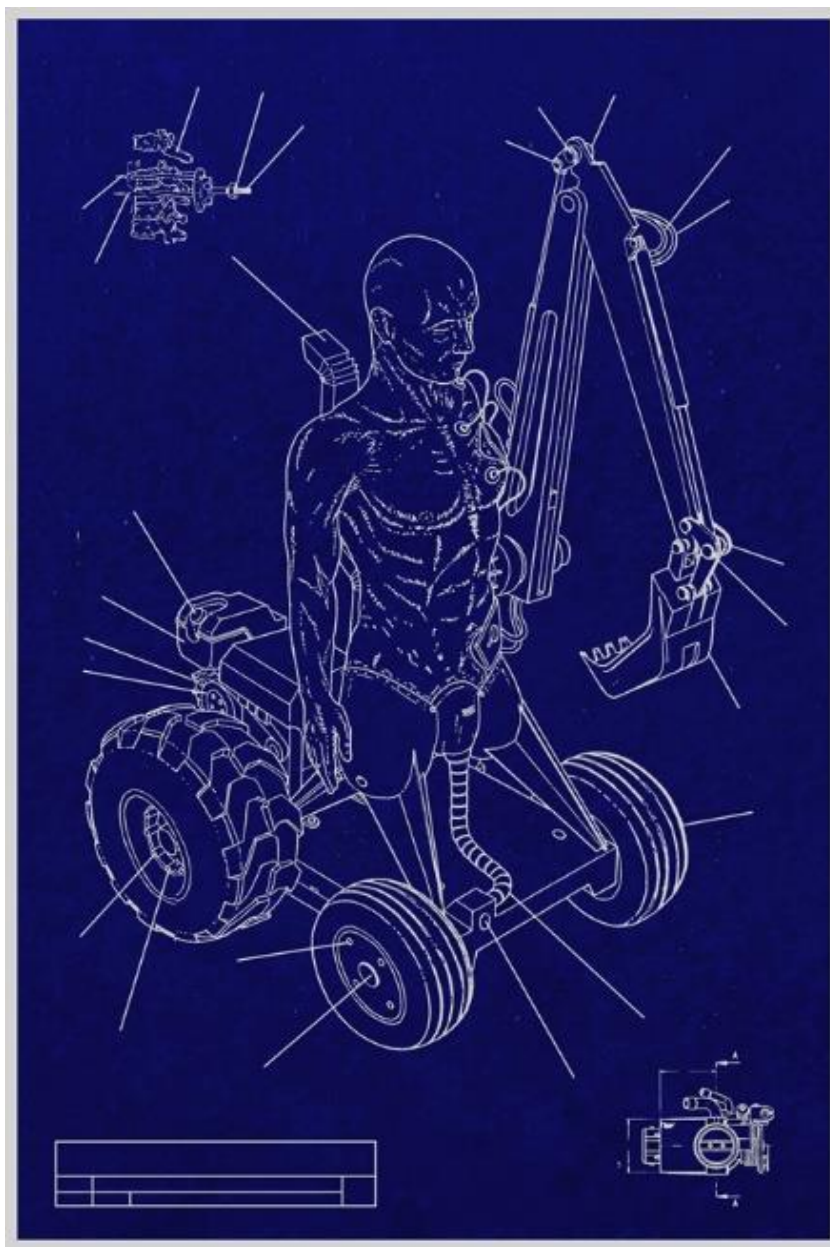
Como eles se sentiram manipulando uma foto própria?

De que modo a atividade pode incentivar suas criatividade e inventividades?

Materiais/recursos utilizados: Papel, lápis, canetas, canetinhas, lápis de cor, revistas, cola e tesoura.

ANEXO A – Algumas obras utilizadas durante o estágio

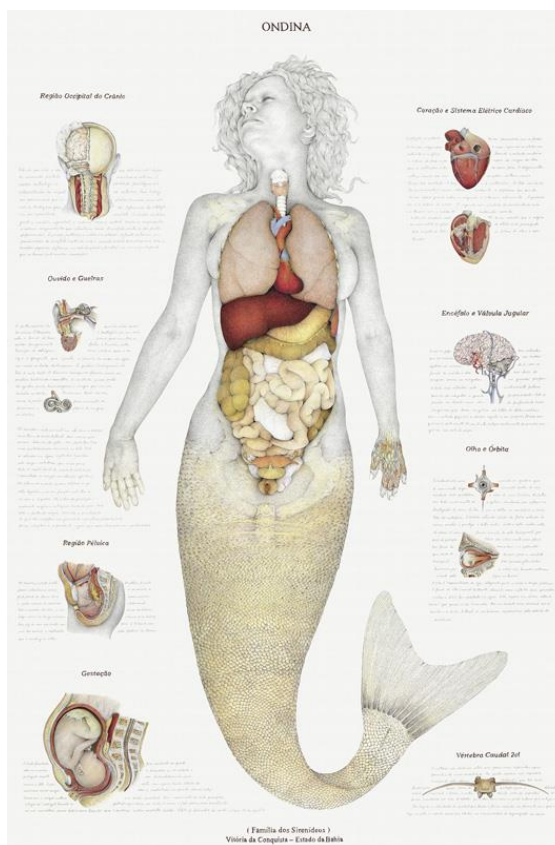
Figura 38 – Jander Rama - *Implante para construção civil (parte 2)*.



Linoleografia, 2011, 110 x 75 cm.

Fonte: https://galeriavirtualvendoarte.files.wordpress.com/2014/04/a0031_0003.jpg

Figura 39 – Walmor Corrêa – *Ondina*.



Acrílico e grafite sobre tela, 2005, 195 x 130 cm.

Fonte: <http://www.walmorcorrea.com.br/obra/unheimlich-imaginario-popular-brasileiro/>

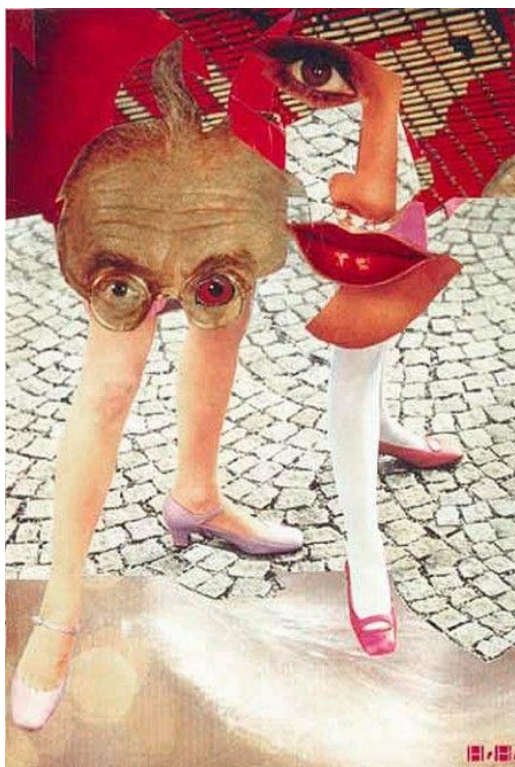
Figura 40 – Hannah Höch – *Die Kokette I*



Fotomontagem com colagem, 1923.

Fonte: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_241_300063171.pdf

Figura 41 – Hannah Höch – *Grotesco*.



Fotomontagem, 1963.

Fonte: http://www.all-art.org/art_20th_century/hoch1.html

Figura 42 – Hannah Höch – *O Melancólico*.



Fotomontagem, 1925

Fonte: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_241_300063171.pdf