UERGS - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL

UNIDADE: MONTENEGRO

# ESCOLA – MARCAS E PRESENÇAS

**MONTENEGRO – RIO GRANDE DO SUL**

**2013**

**PATRICIA TEIXEIRA FERNANDES**

# ESCOLA – MARCAS E PRESENÇA

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profª. Me. Carmen Lúcia Capra

**MONTENEGRO**

**2013**

Catalogação de publicação na fonte (CIP)

F363e Fernandes, Patricia Teixeira

Escola – marcas e presenças. / Patricia Teixeira Fernandes. – Montenegro, 2013.

59 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Unidade em Montenegro, 2013.

Orientador: Carmen Lúcia Capra

Catalogação elaborada pelos Bibliotecários do Sistema de Bibliotecas da UERGS

**PATRICIA TEIXEIRA FERNANDES**

# ESCOLA – ESPAÇOS E PRESENÇA

Monografia apresentada

como requisito parcial para obtensão

do título de Licenciada em Artes Visuais na

Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profª. Me. Carmen Lúcia Capra

**BANCA EXAMINADORA**

_____

Profª Me. Carmen Lúcia Capra Universidade Estadual do Rio Grande do Sul UERGS

_____

Profª Me. Mariana silva da Silva
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
UERGS

_____

Profª Me. Mariane Rotter
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul
UERGS

**2013**

Dedico aos meus amores que me apoiaram em todos os momentos.

**AGRADECIMENTOS –**

Aos meus familiares – filhos que tanto amo e

em especial a mãe, pai e mano.

Aos meus amigos,

professores - especialmente a minha orientadora

e alunos,

todos muito queridos para mim.

E, ao meu amado marido ... grande companheiro!

Escola é, sobretudo, gente.

Paulo Freire

**RESUMO**

O presente trabalho pretende discorrer sobre as minhas reflexões a respeito das relações que se estabelecem entre o espaço escolar e a presença infantil, uma vez que a existência de alunos se torna implícita e atemporal na escola através das marcas por eles deixadas. A grafia infantil e os espaços escolares são os objetos centrais de estudo desta investigação: a grafia estampada em imagens de cadernos revelando individualidades anônimas e os espaços escolares que remetem a presenças coletivas e ações humanas. A criação artística desenvolvida concomitantemente a produção teórica é composta por recortes de fotografias apresentadas através de duas composições de imagens que, dimensionadas em 1,20m², fazem alusão poética ao espaço mínimo estipulado a cada aluno em uma sala de aula dos primeiros anos do Ensino Fundamental.

**Palavras-chave:** Imagem. Presença. Escola. Marcas.

**ABSTRACT**

The present paper aims to discuss my thoughts on the relationship established between the school environment and the children's presence, once the existence of students becomes implicit and timeless at school through the marks left by them. Infant spelling and school spaces are the main study issues of this research: the spelling stamped on notebooks pictures revealing anonymous individualities and the school spaces that refer to collective presences and human actions. Artistic creation developed along with the theoretical production consists of clippings of pictures displayed through two compositions of images that, scaled by 1.20 m², make poetic allusion to the minimum stipulated space for each student in a classroom for the early years of elementary school.

**Keywords:** Image. Presence. School. Marks.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 -Desiree Dolron. **Cerca Paseo de Martí.** 2002 – fotografia

Imagem 2 - Cao Guimarães. **Limbo**. 2011 –Vídeo

Imagem 3 -Robert Smithson. **Hotel Palenque**. *1969 – 1972 Slides* de fotografias

Imagem 4 -Mário Garcia Torres***. Je ne sais si c'en est La cause.*** 2009Instalação audiovisual Instalação audiovisual

Imagem 5 -León Ferrari,*Carta a un general* – 1963

Imagem 6 -Mira Schendel, *Sem título da série Escritas* - 1969

Imagem 7 -Patricia Teixeira Fernandes. **Distante.** 2012 Gravura

Imagem 8 -Patricia Teixeira Fernandes. Série Distância. 2012 Gravura sobre fotografia

Imagem 9 - Patricia Teixeira Fernandes. Caminhos. 2012 Vídeoarte

Imagens 10 -11-12-13- Arquivo da autora

Imagem 14 - Patricia Teixeira Fernandes. ***Presenças***. 2013 - 1,20m x 1,20m

Imagem 15 – Patricia Teixeira Fernandes. **Individualidades**. 2013 - 1,20 x 1,20

Imagens 16 e 17 - Arquivo da autora

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 18 - Patricia Teixeira Fernandes. ***Presenças***. 2013 - 1,20m x 1,20m

Imagem 19 - Desiree Dolron. **Cerca Paseo de Martí.** 2002 – fotografia

Imagem 20 e 21 - Patricia Teixeira Fernandes. Sem título do painel **Presenças** –- 2013

Imagens 22 - Robert smithson. **Hotel Palenque.** 1969 – 1972. *Slides* de Fotografias

Imagens 23 e 24 – Sítio Arqueológico

Imagens 25 e 26 - Hotel Palenque

Imagem 27 e 28 - Patricia Teixeira Fernandes. Sem título do painel **Presenças** –- 2013

Imagem 29- 30 -31 e 32 - Mário Garcia Torres. *Je ne sais si c'en est La cause.* 2013. Instalação audiovisual

Imagem 33 - Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Presenças**. 2013.

Imagem 34 - Cao Guimarães. **Limbo.** 2011. Vídeo

Imagem 35 - Cao Guimarães. **Limbo.** 2011. Vídeo

Imagem 36 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Presenças**. 2013.

Imagem 37 – **Individualidades** – Patricia Teixeira Fernandes - 2013

## LISTA DE IMAGENS

Imagens 38 – 39 – 40 – 41 - Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

Imagens 42 – 43 – 44 - Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

Imagem 45 – 46 – 47 – Mira Schendel. Sem Título da série **Escritas**. 1965

Imagem 48 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

Imagens 49 – 50 - 51 – Patricia Teixeira Fernandes. Vídeos experimentais - 2013

Imagem 52 – León Ferrari, ***Carta a um general* -** 1963 [Carta a um general]

Imagem 53 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

Imagem 54 – Patricia Teixeira Fernandes. Apresentação na Galeria Loíde Schwambach**.** 2013

**SUMÁRIO**

**1 APRESENTANDO -.....13**

**1.1** CONCEITOS TEÓRICOS MOTIVADORES **-.....13**

**1.2** REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS **-.....16**

**2 PROJETANDO -.....20**

**3 REFLETINDO -.....25**

**4 CRIANDO -.....28**

**5 DESENVOLVENDO -.....32**

**6 CONCLUINDO -.....54**

**REFERÊNCIAS -.....58**

# 1 APRESENTANDO

O tema deste trabalho debruça-se sobre minhas indagações, reflexões e análises de *documentos do processo* (SALLES, 2001, p.27) a respeito das relações que permeiam e escola, considerando ser esta uma instituição que, entre tantas funções educativas e sociais, também padroniza, regra e limita. O foco principal das investigações centra-se então nas marcas encontradas no ambiente escolar. Na organização deste trabalho, criei um campo escrito paralelo, ao lado direito do texto principal, com ideias e citações que objetivam reforçar o pensamento desenvolvido.

## 1.1 Conceitos teóricos motivadores

Para guiar a pesquisa ancorei reflexões na teoria de alguns filósofos.

Gaston Bachelard (1884-1962) discorre sobre a repercussão da imagem poética no outro, o deslocamento das ideias e memórias que são incitadas a partir de uma nova imagem. “A imagem se transforma num ser novo de nossa linguagem, exprime-nos fazendo-nos o que ela exprime, ou seja, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir de nosso ser. No caso, ela é a expressão criada do ser.” (BACHELARD, 1979, p. 187-188).

Ao propor que minhas imagens repercutam no espectador, espero abordar os espaços de suas lembranças, “E todos os espaços de nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indeléveis.” (BACHELARD, 1979, p. 203).

“A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar.”

(BACHELARD, 1979, p. 183)

Georges Didi-Huberman, defende que “O que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha” (1998, p.29). O que nos olha é tudo aquilo que nos toca, que é capaz de atingir algum ponto sensível em nós. Nem tudo o que está diante de nossos olhos nos olha de volta. Nem tudo que vemos é capaz de repercutir em nós. Procuro, no ambiente escolar, captar imagens que me olhem, que me provoquem criando vácuos e acionando minha memória. Minhas imagens têm o real propósito de instituir vazios, fendas singulares, novos sentidos em cada espectador.

Walter Benjamin (1987) estabelece que a arte assume um caráter político a partir do advento da fotografia. Tal fundamento encontra-se presente em meu trabalho por se tratar de fotografias artísticas que, além de desconstruírem a aura da obra de arte, promovem a reflexão sobre ambientes públicos e coletivos.

Michel de Certeau (1925 – 1986) contribui com minhas reflexões ao pensar sobre o cotidiano contrapondo os conceitos de lugar e espaço estipulando que *“Espaço é um lugar praticado*” (1968, p.201-202).

E, para subsidiar minhas ponderações sobre a fotografia, dialogo também com autores que desenvolveram teorias afins ao tema.

“O espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, quando é percebida na ambiguidade de uma efetuação, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções, [...]”

(CERTEAU, 1968, p. 202)

André Rouillé destaca que a fotografia é capaz de atuar sobre as pessoas agindo como um disparador de memórias evocando um “passado puro que não passa – mas que é – precisamente o passado da memória” (ROUILLÉ, 2009, p. 222).

Roland Barthes aborda a fotografia como sendo um signo expressivo, como um produtor de sentido relacionando-se diretamente com meu processo artístico. O autor, ao analisar as fotografias a partir de suas impressões, divide-as em dois grupos: as que *não passam de imagens* e as que *provocavam em mim pequenos júbilos* [...]*ela me anima e eu a animo* (BARTHES, 2012, p. 23 - 27). Para explicar o que aquelas fotografias apresentavam para provocar tais sensações, o autor utiliza dois elementos: “[...]o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, ‘estudo’, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral[...] sem acuidade particular.”e o “[...] *punctum*; pois punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte” (BARTHES, 2012, p. 31). É o *punctum* descrito por Barthes que espero oferecer aos espectadores de minhas imagens.

Charlote Cotton (2010) explora os tipos de fotografia utilizados por artistas contemporâneos. Dentre as categorias desenvolvidas por Cotton, encontro nas características narrativas de minhas imagens semelhanças com os atributos de “Quadro-vivo” descritos pela autora.

Além dos autores já citados, chamo o texto “Gesto inacabado: processo de criação artística” de Cecília Almeida Salles (2001) para orientar-me no processo artístico.

“Cada um dos presentes da imagem (os da coisa, da captação, da percepção, etc.) coexiste de fato com um ‘passado em geral’: não um antigo presente singular, que foi vivido, mas um passado que habitamos e que nos habita, que orienta e limita nossas ações (no tempo) assim como nossas percepções (no espaço).”

(ROUILLÉ, 2009, p. 222)

## 1.2 Referências artísticas

Para desenvolver os diálogos artísticos aproximo meu trabalho das obras dos seguintes artistas:

Desiree Dolron na obra “Cerca Paseo de Martí, 2002”; ( Imagem 1)

Cao Guimarães na obra “Limbo, 2011” (Imagem 2)

Robert Smithson na obra “Hotel Palenque, 1969 – 1972”; (Imagem 3)

Mário Garcia Torres na obra “Je ne sais si c’en est La cause, 2009” (Imagem 4)

León Ferrari na obra “Carta a um general, 1963” (Imagem 5)

Mira Schendel nas Monotipias das séries “Escritas 1965” (Imagem 6)

Imagem 1 -– Desiree Dolron. **Cerca Paseo de Martí.** 2002 - fotografia

Fonte – Site oficial de Desiree Dolron[1]

Imagem 2 - Cao Guimarães. **Limbo**. 2011 -Vídeo

Fonte – Site oficial de Cao Guimarães[2]

[1] – Disponível em: <http://www.desireedolron.com/-/series/1/1>. Acesso em: 20/11/2013

[2] - Disponível em: <www.**caoguimaraes**.com> Acesso em: 20/11/2013

Imagem 3 --Robert Smithson. **Hotel Palenque**. *1969 – 1972 Slides* de fotografias

Fonte – Site Guggenheim Collection Online[3]

Imagem 4 -Mário Garcia Torres***. Je ne sais si c'en est La cause.*** 2009
Instalação audiovisual

Fonte – Fotografia da autora – 9ª Bienal do Mercosul

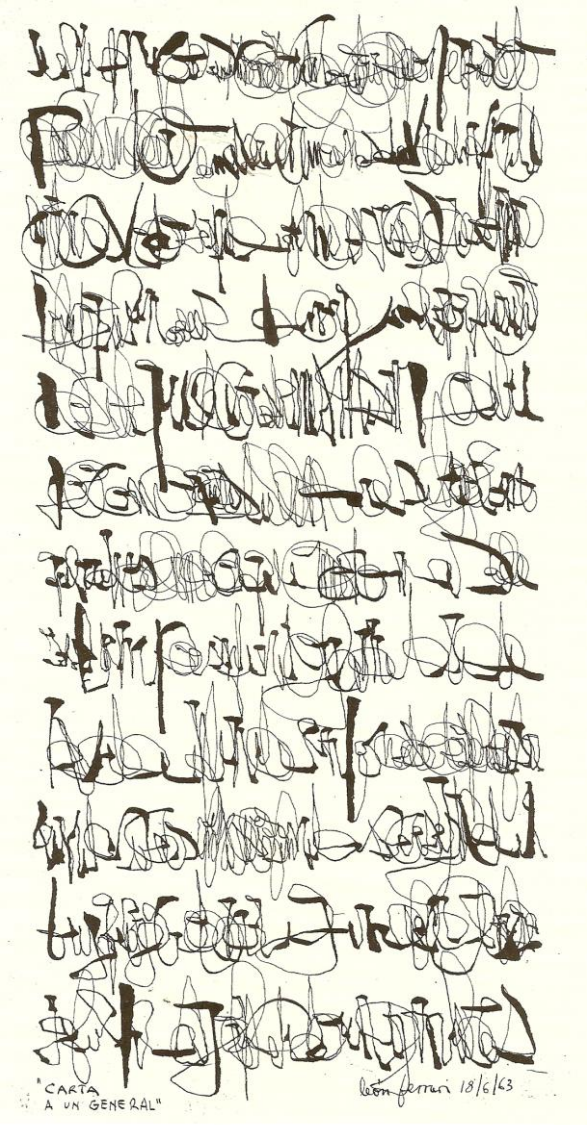
[3] - Disponível em:<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/5321> Acesso em: 20/11/2013

Imagem 5 –

León Ferrari,

*Carta a un general* -

1963



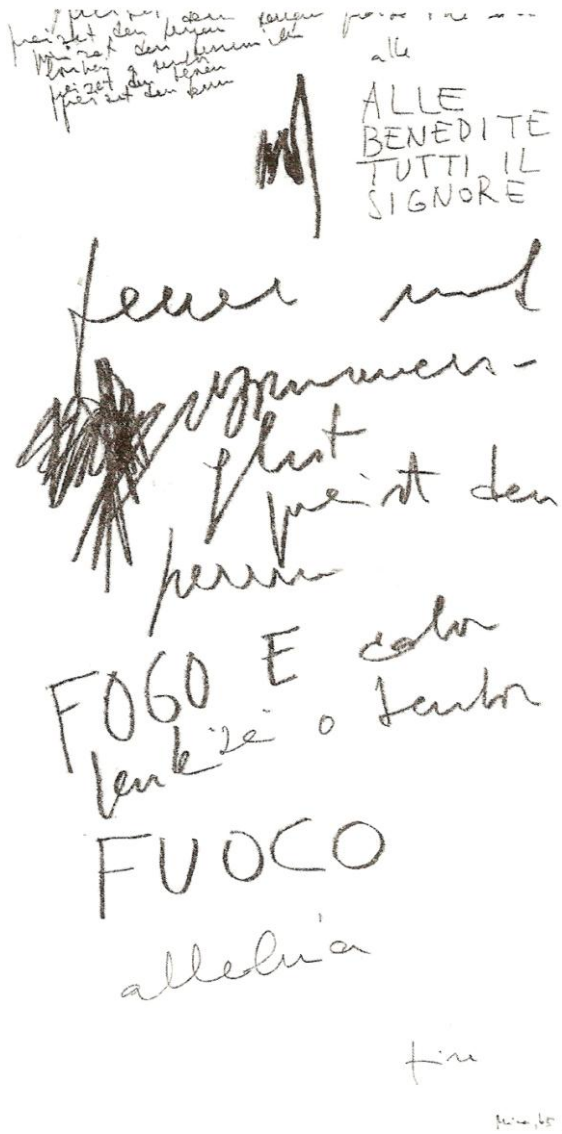




Imagem 6 -

Mira Schendel, *Sem título da série Escritas* - 1969

Fonte – Catálogo da Exposição *O alfabeto enfurecido*

## 2 PROJETANDO

O ponto de partida para o presente trabalho foi a minha experiência em gravura com a série "Distante" (desenvolvida na disciplina de Processos de Impressão I), em que a fotografia, transportada através de ranhuras para placas de acrílico transparentes, se permutou em gravura. A fotografia (Imagem 7) utilizada nessa série pertence a minha infância, portanto são lembranças confrontadas através do verso e reverso da mesma imagem que evocam em mim memórias vivas nas linhas das gravuras. Memórias que se encontravam adormecidas em algum arquivo sensível ao apelo dos retratos impressos no papel.

Imagem 7 - Patricia Teixeira Fernandes. **Distante.** 2012 Gravura

Porém, aos olhos de outro, a imagem infantil, capturada em um momento específico da vida, provavelmente não causará o mesmo efeito, mas poderá suscitar recordações ou sentidos imprevisíveis. Gaston Bachelard questiona:

> [...] como uma imagem por vezes muito singular pode aparecer como uma concentração de todo o psiquismo? Como o acontecimento também singular e efêmero que é o aparecimento de uma imagem poética singular pode reagir — sem preparação alguma — sobre outras almas, sobre outros corações apesar de todos os empecilhos do senso comum, apesar de todos os pensamentos sábios, felizes por sua imobilidade? (1979, p. 184/185)

O aspecto visual das marcas da gravura realizada a partir de uma fotografia oferece uma grande variedade de relações subjetivas que tanto podem remeter ao passado quanto ao presente.

São as marcas das linhas que transformam a fotografia em desenho isento de nuances e volume e reforçam uma presença infantil anônima, capaz de provocar memórias e de movimentar sentidos. O efeito da sobreposição de duas impressões rebatidas destaca nos olhares opostos, diferentes temporalidades.

Imagem 8 - Patricia Teixeira Fernandes. Série Distância. 2012 Gravura sobre fotografia

Mergulhada nesse processo de pesquisa, desenvolvida na disciplina de Processos de Impressão II, realizei a série "Distâncias" (Imagem 8), composta por quatro "foto/gravuras". Essa série é um desdobramento da primeira por apresentar um novo viés, tanto ao procedimento prático quanto à poética, através da impressão do retrato infantil sobre uma fotografia atual que não atua somente como suporte à gravura, mas age somada a ela, interferindo no conceito final com sua essência atual. A fotografia oferece o registro de uma memória muito recente, mas que logo se tornará tão remota quanto à origem da imagem gravada. Estas imagens denunciam um jogo de forças ocultas entre as etapas da vida, em que o passado se faz presente numa experiência do hoje.

Imagem 9 – Patricia Teixeira Fernandes. Caminhos. 2012 Vídeoarte

Ainda no ano de 2012 desenvolvi uma videoarte intitulada "Caminhos" (Imagem 9) em que, através de outra linguagem artística, mantive a pesquisa abordando recortes autobiográficos, filmando pequenos trechos de caminhadas lentas, rápidas, ou mesmo em corrida, com foco em meus pés descalços. Pés femininos olhados pela própria mulher que corre, que anda, na grama e na areia. Que corre e anda hoje, com suas unhas feitas, porém descalça como num hábito infantil. Ao filmar o seu próprio andar, a mulher busca confrontar memórias reforçando sua identidade e refletindo sobre a sua existência. O vídeo assim editado remete aos caminhos que transitam entre o passado e o presente numa reflexão constante. Caminhos que deixam marcas, pegadas, lembranças e memórias.

Considerando que o meu fazer artístico é fortemente vinculado aos conceitos marca, infância e memória, a produção que pretendo desenvolver mantém o viés reflexivo sobre as mesmas ideias, porém direcionando a pesquisa poética ao meu ambiente de trabalho, a escola.

Local onde passo grande parte dos meus dias, é também o espaço em que, meninos e meninas vivenciam grandes interações sociais. É o ambiente em que as crianças são submetidas a normas e regras de uma instituição que os guiará para o mundo letrado, que muitas vezes diferem das já definidas nos seus nichos familiares. É na escola onde os costumes individuais se encontram em meio às diferenças e se ora se contrapõem, ora se reafirmam, que ocorrem múltiplas relações de aprendizado. São as relações entre aluno/aluno, aluno/escola ou aluno/professores que me fascinam - por sua intensidade - e que agem como matéria prima em minha pesquisa, pois as marcas deixadas pelas crianças são resultantes destas relações. A escola é também, o ambiente marcado pelas decisões administrativas e pelas padronizações físicas da arquitetura que determinam e manipulam o espaço "obedecendo à proporção de 1,20m² por aluno em cada sala"[1].

Assim definido o campo de minha investigação, lancei-me então à pesquisa artística a fim de encontrar um meio poético de abordar as ricas relações de aprendizado na escola. Mergulhei em um processo de investigação sensível, realizando experiências e buscas através de fotografias e vídeos do ambiente escolar. Salles (2001, p. 27) define este processo:

> Por necessidade, o artista é impelido a agir. Uma ação com tendência, certamente, complexa que se concretiza por meio de uma operação poética registrada nos documentos do processo. Uma atividade ampla que se caracteriza por uma sequencia de gestos, que geram transformações múltiplas na busca pela formatação da matéria de uma determinada maneira, e com determinado significado. Processo que envolve seleções, apropriações e combinações, gerando transformações e traduções.

---

[1]Parecer nº 1.400/2002 do Ministério Público do Rio Grande do Sul
Estabelece normas para a oferta do Ensino Fundamental no Sistema Estadual de Ensino do Rio Grande do Sul

Como *documentos do processo*[4] tenho então as fotografias, os vídeos e algumas experiências com sobreposição de imagens que realizei quando ainda pensava em fazer gravura sobre a fotografia. Porém, a observação e o manuseio (*sequência de gestos*) destes documentos geraram as *transformações* que me fizeram tomar outro rumo e procurar pelas marcas das crianças na escola. Parti da escrita, pois o que mais me absorve na docência com alunos em processo de alfabetização é guiá-los à apropriação da lectoescrita[5].

Inicialmente realizei vídeos dos alunos escrevendo, observando os movimentos que eles fazem com as mãos, com os dedos, as paradas após o desenho de cada letra, as técnicas que eles desenvolvem para separar as palavras como, por exemplo, marcar o local com o dedo indicador. Através do vídeo, cujo enquadramento mostra prioritariamente mãos e caderno, ganha força o ritmo subjetivo da escrita, mostrando, além disso, angústia e ansiedade. Resolvi então submeter-me a esta ação colocando-me no lugar da criança sentando no fundo da sala e copiando o que estava no quadro, porém utilizei a mão contrária da que uso para escrever. Esse procedimento me possibilitou perceber as condições de subordinação e regramento que a escola impõe aos alunos. Realizei vídeos e fotografias com a minha *nova* escrita, na sala de aula e em casa. Reunindo tudo o que resultou da minha investigação, optei por me deter nas fotografias dos espaços escolares e dos cadernos *na busca pela formatação da matéria*.

As ressonâncias se dispersam nos diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência.
Na ressonância, ouvimos o poema, na repercussão nós o falamos, pois é nosso. A repercussão opera uma revirada do ser.
(BACHELARD, 1979, p.187)

---

[4] Estão em itálico expressões retiradas de Salles (2001), presentes na citação utilizada.
[5] Termo referente ao processo de aquisição de leitura e da escrita, utilizado por teóricos da educação.

As páginas marcadas dos cadernos e os vestígios das ações dos alunos na escola, em especial, me atraíram. São as marcas vincadas no papel, talvez a ânsia solitária pelo domínio de uma grafia legível, ou as marcas nos espaços coletivos que imprimem a presença múltipla. As marcas que anteriormente se originaram nas gravuras, agora se fazem presentes nas imagens capturadas de cadernos infantis e dos espaços escolares. São marcas que permutadas em imagens poéticas, têm o pretenso objetivo de repercutir no espectador e suscitar-lhe memórias particulares. Tal repercussão é apresentada por Bachelard, (1979, p.188):

> Trata-se, com efeito, de determinar, pela repercussão de uma só imagem poética, um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor. Por sua novidade, uma imagem poética abala toda a atividade lingüística. A imagem poética nos coloca diante da origem do ser falante. [...]. É depois da repercussão que podemos sentir as ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado.

Ao observar minhas imagens constatei que elas repercutiram em mim, fazendo fruir de minha memória lembranças remotas. Encontrei nas fotografias o *punctum* descrito por Barthes (2012, p.31). Senti-me atraída pelos detalhes que a exposição bidimensional oferece.

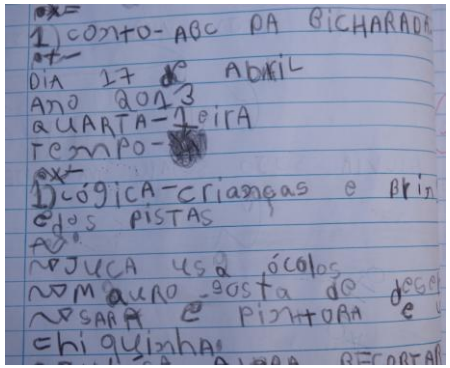
Selecionando as imagens que se aproximam pela poética que pretendi desenvolver na produção artística, organizei dois painéis quadrados que serão impressos na proporção de 1,20m por 1,20m.

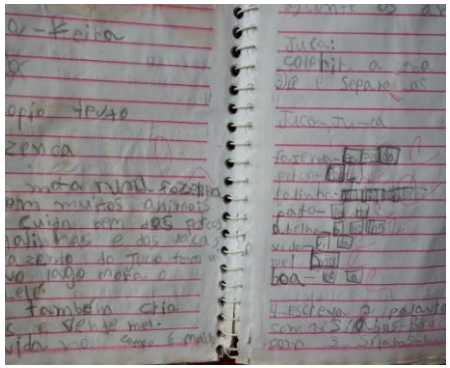
## 3 REFLETINDO

Que potências encontram-se adormecidas nos espaços escolares? Que sentidos potenciais estão ocultos nas linhas calcadas das primeiras escritas infantis? Os indícios da presença infantil no ambiente escolar e nas marcas dos cadernos são capazes de repercutir em nós evocando algum arquivo pessoal?

Tais questões se tornaram a força motriz de minhas reflexões e, a partir delas, passei a fotografar páginas dos cadernos de alunos em processo de alfabetização e de alguns espaços escolares (Imagens 10 a 13), buscando por fotografias capazes de, ao vincular a criança à escola, suscitar algo no espectador, abrir uma fenda entre o que se deu a ver através da imagem e o que repercute nele. Uma imagem capaz de gerar um obstáculo conforme: (DIDI-HUBERMAN 1998, p.31) “Como se o ato de ver acabasse sempre pela experimentação tátil de um obstáculo erguido diante de nós, obstáculo talvez perfurado, feito de vazios.”. A captura de imagens através da fotografia acontece aqui com o intuito “embalsamar” o momento, de transformar a imagem em objeto capaz de atuar como um disparador de lembranças, pois qualquer que seja “[...} o que for que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos”. (BARTHES, 2012, p. 15). Assim, ao contemplar a imagem capturada pela fotografia “devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui.” (DIDI-HUBERMAN, 1998 p. 31).

Imagens 10 -11-12-13- Arquivo da autora





A criação das imagens fotográficas se deu a partir de um processo de experimentações que priorizaram um olhar atento às folhas dos cadernos e aos espaços da escola na busca das marcas deixadas pelas crianças. Tal processo seguiu a abordagem de Cotton (2010, p.21) em que "o ato artístico central consiste em direcionar um evento especialmente para a câmera." Ao folhear o caderno procurei por páginas cuja escrita se apresentasse nítida e marcante para fotografar, tarefa que se mostrou simples porque a maior parte dos cadernos infantis apresentam as características buscadas. Foi necessário, entretanto encontrar o melhor ângulo para capturá-las.

As imagens dos espaços escolares exigiram maior atenção, pois as marcas estão em todos os lugares e qualquer recorte emoldurado pela fotografia poderia oferecer o registro de uma presença infantil. "Toda fotografia é um certificado de presença" (BARTHES, 2012, p. 80). Porém, o que buscava não era um registro ou um certificado, mas sim uma imagem capaz de se tornar tangível ao espectador. Imagens palpáveis que oferecem ao observador a experiência do *tocar* (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.31). Estava à procura de ambientes marcados que, ao serem fotografados não revelassem apenas lugares isolados da escola, "mas também coisas de onde sair e onde reentrar, volumes dotados de vazios, de cavidades ou de receptáculos orgânicos" (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.30).

Minha busca maior foi por imagens que respondessem ao olhar do observador, que olhassem de volta conforme diz o filósofo citado. Que se permitissem penetrar, que se oferecessem ao espectador com suas cavidades e seus vazios tão sensíveis a ponto de se tornarem corpóreos. Que assumissem a condição quase orgânica de se consentir tocar. Que, ao acessarem os arquivos das memórias do espectador, acionem lembranças que transitam subjetivamente entre passado e presente.

[...] *ver* só se pensa e só se experimenta em última instância numa experiência do *tocar*.

[...]

devemos fechar os olhos para ver quando o ato de ver nos remete, nos abre a um vazio que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui."

(DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31)

As fotografias, em meu trabalho, devem agir como dispositivos pessoais e para esclarecer esse processo busco o que diz Rouillé (2009, p. 216-217) que confirma "a evidência de que a fotografia mais trivial não se reduz a seu referente: nem à coisa material que adere nem ao antigo presente que foi. Seu outro interesse é o de oferecer uma descrição, de rara riqueza, da percepção de uma imagem fotográfica."

"[...] uma prova fotográfica não é mais apenas uma lembrança, mas uma contralembrança, que ela é sobretudo um acionador de lembrança

[...]

O mecanismo de nossa lembrança começa por uma desconexão com o presente, por um salto no 'passado em geral', heterogêneo do presente[...]"

Neste viés, as fotografias operam no espectador como detonadoras de fragmentos do passado. "Retém sua atenção somente aquelas provas capazes de reativar uma lembrança jacente em sua memória, de emergi-la e de lhe dar corpo no presente: de atualizá-la." (ROUILLÉ, 2009, p.217). A imagem promove um mecanismo nas lembranças de desconexão com o presente agindo como impulsoras da memória.

Rouillé trata da temporalidade acionada pela memória:

> [...] é ela que comunica à percepção seu caráter subjetivo. O olhar que temos para as imagens revela-se, assim, ser, em termos temporais, esteroscópico (no presente e no passado) e, ao mesmo tempo, orientado (do passado em direção ao presente). Não percebemos, aqui e agora, nada que não encontre um eco em nossa memória, nada que não esteja ligado ao passado... Também "ver" é de certa maneira, sempre rever.

Desta forma, encontro no "eco" descrito por Rouillé, o mesmo significado dos "vazios" de Didi-Huberman e são esses conceitos que procuro encontrar e tornar visíveis nas imagens de meu trabalho oferecendo "[...] o melhor acesso às lembranças [...]. (ROUILLÉ, 2009, p. 217).

## 4 CRIANDO

Encontrei no movimento dos balanços de uma criança que acabara de saltar do brinquedo, em um chinelo abandonado ao lado do gol na quadra vazia e em uma bolita esquecida no chão desenhado os eventos ideais para meu propósito. Para capturar as imagens dos momentos idealizados, promovi o movimento dos balanços e focalizei somente o espaço desejado adotando o ângulo e a altura dos olhos das crianças, ações que fazem parte do “ato da criação” descrito por Cotton (2010).

Ao analisar as fotografias, selecionei algumas para impressão e, ao manuseá-las percebi que deveria explorar as dimensões de cada imagem. Inicialmente imprimi todas na medida de 15cm x 9cm, mas o tamanho apresentou-se pequeno, as imagens pareciam “presas”, “oprimidas”, não expressavam toda a potência que eu ansiava. As fotografias estavam como que clamando por uma dimensão maior. Realizei novas impressões no tamanho 30cm x 23cm e, ao identificar que as imagens estavam se aproximando do resultado que desejava, experimentei extensões maiores através da projeção. Defini que usaria fotografias grandes. Após realizar algumas impressões, agrupei-as lado a lado e visualizei a minha produção artística: um quadro com 120 cm de lado, composto pelas fotografias capturadas.

Organizei as imagens em dois blocos que desenvolvem conceitos distintos, mas que dialogam entre si. São painéis (Imagens 14 e 15) padronizados pelos tamanhos idênticos das fotografias arranjadas em formato de um quadrado. As imagens sofreram cortes para se ajustarem respeitando os limites da forma, desenvolvendo assim um jogo simbólico entre fotografia e aluno.

“Esta abordagem significa que o ato da criação artística começa muito tempo antes de a câmera ser efetivamente fixada na posição adequada e de a imagem ser registrada, uma vez que se inicia o planejamento de ideia criativa.”

(COTTON, 2010, p. 21)

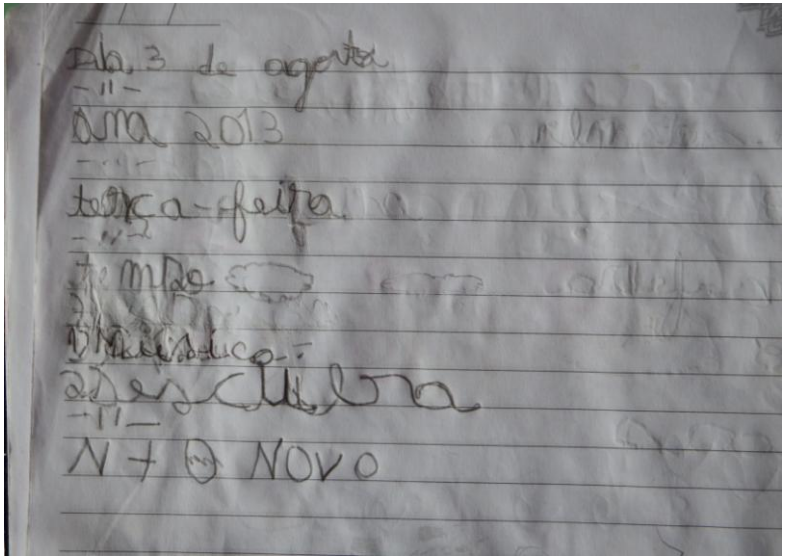
Imagem 14 – Patricia Teixeira Fernandes. ***Presenças***. 2013 1,20m x 1,20m

Imagem 15 – Patricia Teixeira Fernandes. ***Individualidades***. 2013 - 1,20 x 1,20

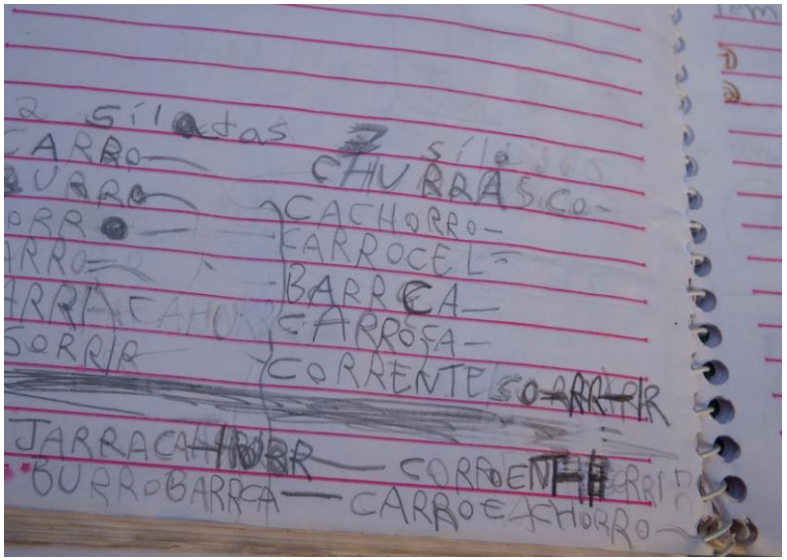
A condição de isolamento que cada imagem traz consigo(Imagens 16 e 17 sem os cortes), mesmo em meio às outras, faz relação direta com a subjetividade de cada criança que, ao ingressar na escola se submete a múltiplas convenções. Os recortes sofridos pelas fotografias são necessários para seu enquadramento na construção da imagem final, da mesma forma que os alunos são “moldados” para se adaptarem à coletividade escolar como um ensaio para a vida social.

As marcas das linhas que ficaram calcadas nas folhas de um caderno que acolhe mansamente os gestos solitários expressam as dores da domesticação. São vincos que, ao se tornarem visíveis no verso da folha, anunciam o fluxo tenso dos movimentos de uma mão contida na busca do traçado correto. São resíduos individuais que se diluem entre seus pares revelando uma cumplicidade velada em meio ao processo de padronização escolar.

A formatação da imagem final reproduz o espaço de 1,20m² destinado a cada aluno em uma sala de aula bem como as características de uma instituição repleta de agentes reguladores como as filas, as regras, os cadernos, o sinal, as classes. Agentes limitadores dos tempos, dos espaços e dos corpos.




Imagens 16 e 17 – Arquivo da autora



# 5 DESENVOLVENDO

## Presenças

O primeiro bloco nominado “Presenças” (Imagem 18) é composto por fotografias dos espaços da escola. São espaços habitados ainda que aparentemente vazios. São recortes dos ambientes marcados pelos corpos infantis ou por obrar erroneamente executadas que causaram profundas cicatrizes no “corpo” da escola.

As imagens deste bloco apresentam fragmentos da história da escola, construída e impregnada pelas ações dos que por ali já passaram. São espaços que se esvaziam quando soa o alarme das “cinco” e os alunos se afunilam no portão. São espaços que, ao reproduzirem a solidão das coisas, evocam “vazios” (Didi-Huberman) e “ecos” (Rouillé) nos espectadores.

Imagem 18– Patricia Teixeira Fernandes**. Presenças.** 2013

O aspecto narrativo assumido pelas imagens do bloco “Presenças” é explicado por Cotton “como fotografia de quadros (*tableau photographique*) ou de quadros-vivos (*tableau-vivant photographique*), pois a narrativa pictórica se concentra numa única imagem: a fotografia conta toda uma história” (2012, p.49), porém o fato de ser uma composição fotográfica pode dificultar a narrativa individual opondo-se ao conceito de quadro-vivo.

A fotografia do tipo “quadro-vivo” nas fotos contemporâneas é descrita pela autora como fotografia construída ou encenada, pois o artista organiza detalhadamente a cena que deseja fotografar, constrói a imagem. As imagens elaboradas por mim neste bloco não foram totalmente montadas, porém o fato de estarem reunidas intencionalmente num mesmo formato desqualifica o aspecto documental das fotografias. Mesmo reunidas em uma composição, cada imagem mantém seu caráter único, sua história. A bolita no chão do pátio, o par de chinelos ao lado da goleira e o movimento dos balanços narram os momentos de recreação e podem ser lidos sequencialmente. A sala de aula suja e vazia com suas classes ainda perfiladas guarda histórias de aulas e diálogos próprios do ambiente. A pracinha sem brinquedos com o prédio da escola no segundo plano, propõe o final do dia ou da semana, quando as aulas acabam, os balanços são recolhidos e todos retornam a suas casas. As salas sustentadas por vigas de madeira e o vazamento do esgoto sobre a quadra de esportes, denunciam os erros de ações políticas. Enfim, encontrei nestas imagens a possibilidade de narrar fatos, mesmo aqueles que nada têm a ver com a realidade da escola retratada. Narrar acontecimentos e vivências subjetivas que se encontram adormecidas no passado de cada um. As imagens do presente retomando ‘[...] as lembranças inativas nessas zonas de passado são reanimadas, transformadas em imagens-lembrança, [...]” (ROUILLÉ, 2009, p.217).

“[...] o espectador é incentivado a decifrar o significado do espaço e os atos humanos que poderiam ter transcorrido ali.”

(COTTON, 2010, p. 79)

A temática política, mesmo não estando explícita em minhas imagens, se faz presente nas suas narrativas e no conceito da “Reprodutibilidade técnica” desenvolvido por Benjamin (1987, p.166) que aborda a “Destruição da aura” da obra de arte através do surgimento do “advento da primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária – a fotografia” (BENJAMIN, 1987, p.169).

Empregando as palavras do autor citado, a “obra de arte se emancipa” e a aura ou, “a unicidade da obra” entra em processo de destruição. Tal unicidade ou “valor único da obra” vinculava a arte a um “fundamento teológico”. Com a possibilidade de reprodução, a autenticidade e a aura perdem a razão e, desta forma a arte fundamenta-se por si só, perdendo também seu embasamento ritualístico e assumindo uma função política.

> A chapa fotográfica, por exemplo, permite uma grande variedade de cópias; a questão da autenticidade das cópias não tem nenhum sentido. Mas, no momento em que o critério da autenticidade deixa de aplicar-se à produção artística, toda a função social da arte se transforma. Em vez de fundar-se no ritual, ela passa a fundar-se em outra práxis: a política.” (BENJAMIN, 1987, p.171-172)

Minha produção artística nasce sem nenhum vínculo ritualístico, ou ligação teológica, nasce desnuda da aura de valor único por características técnicas, pois se construiu a partir de fotografias, portanto, está impregnada de caráter político.

“[...] o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura.

[...].

E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todos as situações, ela atualiza o objeto reproduzido.”

(BENJAMIN, 1987, p. 168)

Seguindo este viés de análise, encontrei no trabalho “Cerca Paseo de Martí” de Desiree Dolron (Imagem 19), a possibilidade de diálogo com meu trabalho. As semelhanças estão no tema eleito que explora uma sala de aula e na narrativa de cunho político da imagem. Comentando a obra de Dolron, diz Cotton:

> Esse trabalho apresenta uma sala de aula em Havana, Cuba, em que carteiras escolares vazias ficam de frente para mensagens políticas apaixonadas escritas a giz no quadro-negro e para um retrato de Fidel Castro (n. em 1927) quando jovem, á direita da lousa. Embora talvez tenha uma narrativa mais diretamente política [...], essa fotografia nos incentiva de modo semelhante a preencher mentalmente a ausência visual de pessoas recorrendo a vestígios de seus atos e pensamentos.”
>
> O projeto cubano de Dolron acontece num país cuja revolução para construir uma nação próspera e independente ocorreu há 45 anos e se mantém até hoje. Ela encontra o espírito desta cultura e suas contradições na erosão poética, concretamente exposta na pintura descascada e nas rachaduras da arquitetura de Havana e nos sinais de sua contínua politização da vida cotidiana.(COTTON, 2010, p.77)

As marcas do abandono político expressas nas paredes da fotografia de Dolron contrariam a fervorosa mensagem de militância escrito no quadro. Com uma poética semelhante, minhas imagens apresentam contradições explícitas entre o ambiente escolar público e o cuidado administrativo.

Imagem 19 -

Desiree Dolron. **Cerca Paseo de Martí**. 2002.

Fonte – Site oficial de Desiree Dolron[1]

As seguintes fotografias foram capturadas no ano de 2010 em que a escola retratada, pertencente à rede pública municipal da cidade de Montenegro, sofreu sérios abalos de ordem estrutural. A reforma física que envolveu a construção de um novo prédio, que deveria ter sido motivo de orgulho para a comunidade escolar, tornou-se um risco iminente. As águas fétidas e insalubres do esgoto escolar invadem a quadra de esportes impossibilitando a sua utilização. A sala de aula, após um mês da inauguração e liberação para uso de uma turma de 1º ano, apresenta rachaduras um suas vigas de sustentação. O prédio foi isolado, as salas foram invadidas por escoras de madeira e professores e alunos são transferidos para outra escola.

As contradições entre os elementos das imagens (Imagens 20 e 21), que, assim como Cotton (2010, p. 77), eu poderia chamar de "erosão poética" remetem a questões políticas administrativas sobre o domínio público.

Imagem 20 –21 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem título do
painel **Presenças** –- 2013

A poética do painel “Presenças” dialoga também com a série de *slides* produzida por Robert Smithson (1938 – 1973) intitulada “*Hotel Palenque, 1969-1972*” (Imagem 22). As fotos de Smithson, durante uma deambulação no México, desnudam o Hotel Palenque ao retratar seus cantos decadentes e expondo seu esqueleto arquitetônico. Seus *slides* serviram de base artística para uma palestra, dada pelo artista, em 1972 para estudantes de arquitetura da Universidade de Utah.

O fato de que “Palenque” é também um sítio arqueológico mexicano, considerado patrimônio da humanidade desde 1987, que abriga os melhores exemplos da arquitetura maia endossa a utilização das fotografias de um hotel com o mesmo nome em uma palestra para estudantes de arquitetura. Porém, surge uma dicotomia irônica na comparação entre as ruínas do hotel e as monumentais construções do povo maia. A cidade de Palenque exibe uma excelente conservação dos seus restos arquitetônicos e guarda em suas ruínas a vida e a presença cultural de uma civilização inteira. O Hotel Palenque por sua vez, apresenta uma arquitetura que, longe de ser preservada, sucumbe em escombros. Entretanto a dicotomia se desfaz quando penso que ambos, hotel e cidade, acolhem em seus cantos marcas de presenças coletivas, resíduos de histórias e resquícios de passagens anônimas. Ambos oferecem espaços que foram habitados e marcados coletivamente e que nos remetem aos vazios de Didi-Huberman (1998) e nos possibilitam repercutir os ecos de Rouillé (2009).

Imagens 22 - Robert smithson. **Hotel Palenque.** 1969 – 1972. *Slides* de Fotografias

Fonte – Site Guggenheim Collection Online[3]

Imagens 23 e 24 – Sítio Arqueológico

Fonte – MUNDO MAYA Sítio site oficial [6]

Michel de Certeau (1998, p. 203) menciona a criação deste espaço habitado "pelas ações de sujeitos históricos (parece que um movimento sempre condiciona a produção de um espaço e o associa a uma história)."

Ao se referir à produção de um espaço, Certeau distingue lugar de espaço estipulando que "*lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência*" e "*espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam" (...) "Espaço é um lugar praticado*" (CERTEAU 1998, p.201-202.

O que se vê nas imagens do Hotel Palenque (Imagens 25 e 26) e no Sítio arqueológico (Imagens 23 e 24) são somente ruínas, é materialidade pura. O que transforma esses lugares em espaços, conforme a linha de raciocínio estabelecida por Certeau (1998, p.203) é o "despertar dos objetos inertes (...) que, saindo de sua estabilidade, mudam o lugar onde jaziam na estranheza do seu próprio espaço." É o espectador que desperta os objetos inertes ao observar as imagens oferecidas por Smithson.

Imagens 25 e 26 – Hotel Palenque

Fonte – Site Guggenheim Collection Online[3]

[6] – Disponível em:< http://www.mundomaya.travel/es/arqueologia/top-10/item/palenque.html> Acesso em: 20/11/2013

Assim também acontece com os espaços escolares, pois a sala de aula só se torna espaço quando habitada pelos alunos ou por seus relatos "[...] que, incessantemente, transforma lugares em espaços [...]" (CERTEAU, 1998, p.203), no mais é só o lugar onde se empilham cadeiras e classes.

Imagem 27 e 28 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem título do painel **Presenças** –- 2013

As minhas imagens refletem os lugares praticados (Imagens 27 e 28). Nelas os "sujeitos históricos" citados por Certeau (1998, p. 203) são todos aqueles que, em algum momento, marcaram aqueles espaços.

Outro artista que se apropriou dos espaços coletivos abandonados foi Mário Garcia Torres. Em sua instalação audiovisual (Imagens 29 a 33), Torres projeta fotografias capturadas por ele do hotel de luxo, construído nos anos 60 na ilha de St. Croix e devastado por furacões. O áudio, também criado pelo artista, estipula o tom da obra que circula entre a ironia da letra composta com fragmentos de contos populares, anedotas e ficções a respeito da história do resort e uma melodia envolvente. O tom irônico é reforçado pelo título da obra "Je ne sais si c'en est La cause", que traduzido para o português significa: "Eu não sei se esta é a causa." Talvez o artista esteja fazendo referência ao clima de mistério que envolve as histórias de desilusões e desgraças do hotel.

Imagem 29- Mário Garcia Torres. *Je ne sais si c'en est La cause.* 2013. Instalação audiovisual

Fonte – Fotografia da autora – 9ª Bienal do Mercosul

*O mais destacado hotel caribenho na amável, ensolarada e serena ilha de St. Croix.*

*Mas o hotel só funcionou por umas poucas décadas e alguns poderiam pensar que sem muita sorte.*

*Pode-se dizer que a história do hotel é cercada por decepções e desapontamentos.*

(Legendas transcritas da projeção na videoinstalação *Je ne sais si c'en est La cause*

De Mário Garcia Torres, na 9ª Bienal do Mercosul)

Imagem 30 e 31- Mário Garcia Torres. *Je ne sais si c'en est La cause.* 2013.
Instalação audiovisual

Fonte – Fotografias da autora – 9ª Bienal do Mercosul

*Depois de anos, o anunciado sol ainda está lá, e a praia continua deslumbrante, mas é um lugar deserto.*

*Hoje antigos hóspedes podem ser vistos de vez em quando caminhando pelos restos, saudosos de tempos mais felizes.*

*Eles caminham pelas estruturas ocas habitadas agora pela natureza.**

(Legendas transcritas da projeção na videoinstalação *Je ne sais si c'en est La cause*

De Mário Garcia Torres, na 9ª Bienal do Mercosul)

Minhas imagens se aproximam do trabalho de Torres através da ironia que perpassa a poética de ambos (Imagem 33). Um hotel luxuoso construído com o intuito de explorar a natureza local exuberante atraindo turistas e fortuna, acaba sendo destruído pela fúria natural e abandonado pelos interesses políticos. O prédio novo da escola, finalmente construído após anos de espera, apresenta rachaduras em suas vigas de sustentação a apenas um mês da inauguração. As imagens apresentam uma narrativa irônica: uma construção exuberante com investimento financeiro astronômico em estado de degradação, largado por seus hóspedes e por seus idealizadores; uma sala de aula esvaziada de alunos devido ao perigo iminente de desabamento de sue estrutura. São imagens cujos elementos se contradizem: a arquitetura majestosa do hotel e a condição de deterioração; o colorido das produções infantis e as estacas de madeira. São sonhos destruídos por forças externas, naturais ou não.

Imagem 32 - Mário Garcia Torres. *Je ne sais si c'en est La cause.* 2013. Instalação

Fonte – Fotografias da autora – 9ª Bienal do Mercosul

Imagem 33 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Presenças**. 2013.

A próxima relação artística que estabeleço com meu trabalho é a obra “Limbo” (2011) de Cao Guimarães. Trata-se de um vídeo de curta metragem que explora o espaço do Pampa gaúcho como *Um lugar fora do lugar, um lugar-entre. Um buraco no espaço e no tempo*.[6] As imagens de um *playground* com balanços em movimento (Imagens 34 e 35) que o vídeo apresenta dialogam diretamente com as imagens dos brinquedos da escola que abordo.

Imagem 34 — Cao Guimarães. **Limbo.** 2011. Vídeo

Fonte – Site oficial de Cao Guimarães[2]

*“Então, eu pensei nessa ideia de um universo infantil aonde os brinquedos estivessem ali... habitados por fantasminhas infantis e brincando.*

*Então, aqueles brinquedos que não tem ninguém... que andam sozinhos no meio daquele espaço. Por isso dei o nome de LIMBO que é esse lugar que não é nem o paraíso nem o inferno.”*[6]

*Cao Guimarães (2011)*

[6]GUIMARÃES, 2011 transcrição do videoguia sobre o curta LIMBO na exposição “VER É UMA FÁBULA” - Mostra de Cao Guimarães. Disponível em: <http://novo.itaucultural.org.br/canal-video/limbo-ver-e-uma-fabula-2013-videoguia-em-libras/>. Acesso em 18 de out. de 2013

Imagem 35 - Cao Guimarães. **Limbo.** 2011. Vídeo

Fonte – Site oficial de Cao Guimarães[2]

Imagem 36 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Presenças**. 2013.

O movimento dos brinquedos nos dois trabalhos, mesmo estando vazios, remetem a ação de corpos infantis. No trabalho de Guimarães, a presença infantil é reforçada pelo áudio que reproduz o som das correntes em consonância ao movimento dos balanços. Na minha imagem (Imagem 36) a presença da criança está também vinculada às marcas no chão que indicam o vai e vem dos pés numa agitada brincadeira. Outra semelhança que encontro nos trabalhos está na poesia do título “Limbo” como sendo um local entre o inferno e o céu, e a ideia que tenho do ambiente escolar como uma instituição que não é nem tão boa, nem tão ruim. Ambos são espaços construídos, são lugares praticados (CERTAEU, 1998).

## Individualidades

O segundo bloco intitulado “Individualidades” (Imagem 37) é formado pelas imagens capturadas dos cadernos. O título foi pensado a partir da relação entre as produções singulares que refletem as marcas de cada criança em seus cadernos e o coletivo de uma sala de aula da escola pública do Rio Grande do Sul que deve alojar no máximo 25 crianças[7] no primeiro ano do Ensino Fundamental.

A singularidade de cada manuscrito infantil capturada em imagens fotográficas apresenta uma contradição inerente, pois o desenho de cada grafia jamais será repetido, enquanto que a fotografia é a técnica da reprodutibilidade. A busca de cada aluno em apreender a escrita correta dos símbolos alfabéticos, deixa marcas únicas no papel.

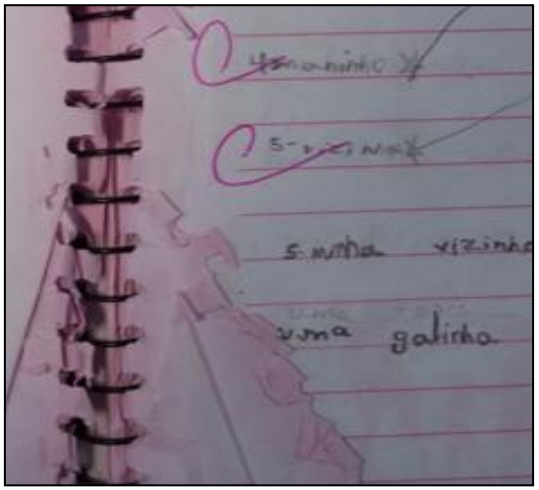
Imagem 37 – **Individualidades** – Patricia Teixeira Fernandes -

[7]Parecer nº 1.400/2002 do Ministério Público do Rio Grande do Sul

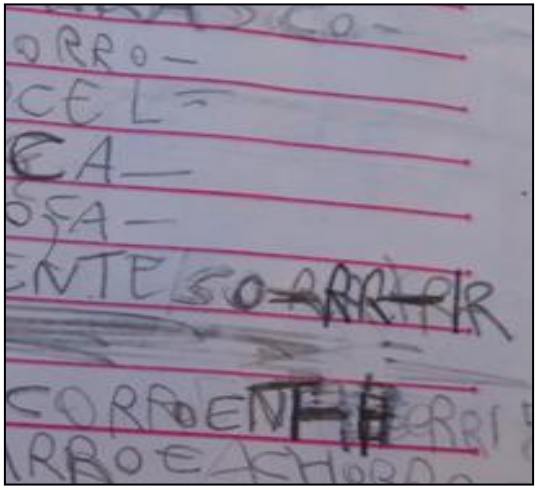
A caligrafia infantil apresenta uma potência contida nas linhas em grafite marcadas no papel que evocam ora força, ora delicadeza. São garatujas convertidas em símbolos arbitrários que buscam a capacidade de se tornarem legíveis aos olhos dos leitores. É a ambição dos pequenos em se tornarem um "escrevinhador", conseguindo dominar a grafia das letras reproduzindo-as corretamente e deixar suas marcas. Porém, a aquisição de tais habilidades requer muito esforço, são tentativas intensas que treinam ou domam o movimento das mãos, dos dedos e da pressão do lápis para marcar o papel.

A grafia infantil iniciada na primeira infância com rabiscos livres e garatujas, mostra que a criança sente prazer em rabiscar, em deixar marcas através do movimento de vai e vem do seu braço, pois seus rabiscos aparecem em diferentes suportes como paredes, móveis ou papeis. Aos poucos aprende a refrear seus movimentos e "rabiscar deliberada e repetidamente pode indicar que ela está em processo de dominar determinadas formas" (COX, 2001, p. 16). As marcas gráficas que anteriormente eram conseguidas com movimentos amplos serão experimentadas com maior controle, produzindo desenhos intencionais. Cox afirma que "as crianças se preocupam extremamente com que os objetos de seus desenhos possam ser identificados" (COX, 2001, p. 4) e tal preocupação se faz fortemente presente neste novo processo de aquisição da escrita.

A reprodução da data, atividade diária e rotineira, a partir da cópia do que foi escrito pela professora no quadro verde, pode ser um processo muito complexo que envolve olhar para o quadro, identificar as letras, olhar para o caderno e reproduzir o que viu. A complexidade está em cada uma destas ações: mover-se para ver com precisão, reconhecer os signos do abecedário, transferir o visto para as linhas do caderno e reproduzir graficamente o traçado. Nas imagens dos cadernos através das letras disformes que se desencontram entre as linhas, na pressão atribuída ao lápis marcando o verso da folha, no uso frequente da borracha manchando o papel com o grafite, na mistura dos tipos de letras, estão as marcas deste processo.

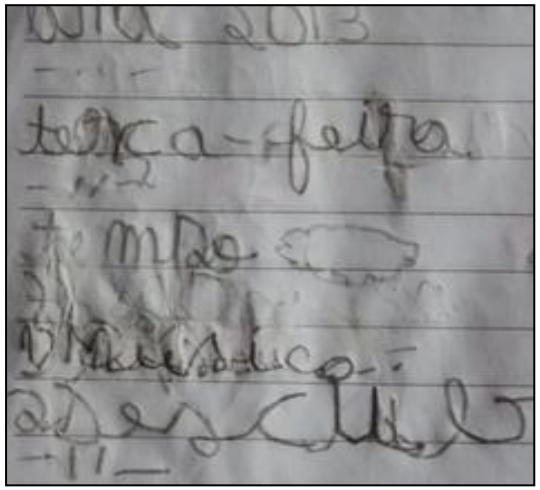


Imagens 38 e 39 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

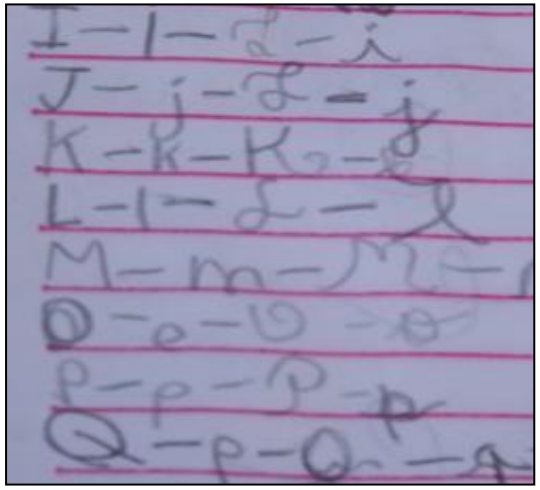


Ao observar os cadernos infantis percebi que eles guardam em suas páginas desgastadas pelo manuseio diário, formas, riscos, rabiscos, manchas, sombras, dobras, borrões, enfim múltiplas marcas subjetivas (Imagens 38 a 41). São marcas que, mesmo parecidas não se repetem, são singulares. Os borrões provocados pelo uso da borracha no movimento de escrever, apagar e escrever novamente me remetem a sensação de angústia, medo e insegurança. Outras marcas insinuam o prazer e o orgulho em reproduzir uma caligrafia perfeita preservando ao máximo as folhas do caderno. As características que cada criança desenvolve durante seu processo de domínio da escrita são particulares, portanto as marcas resultantes deste processo também são.

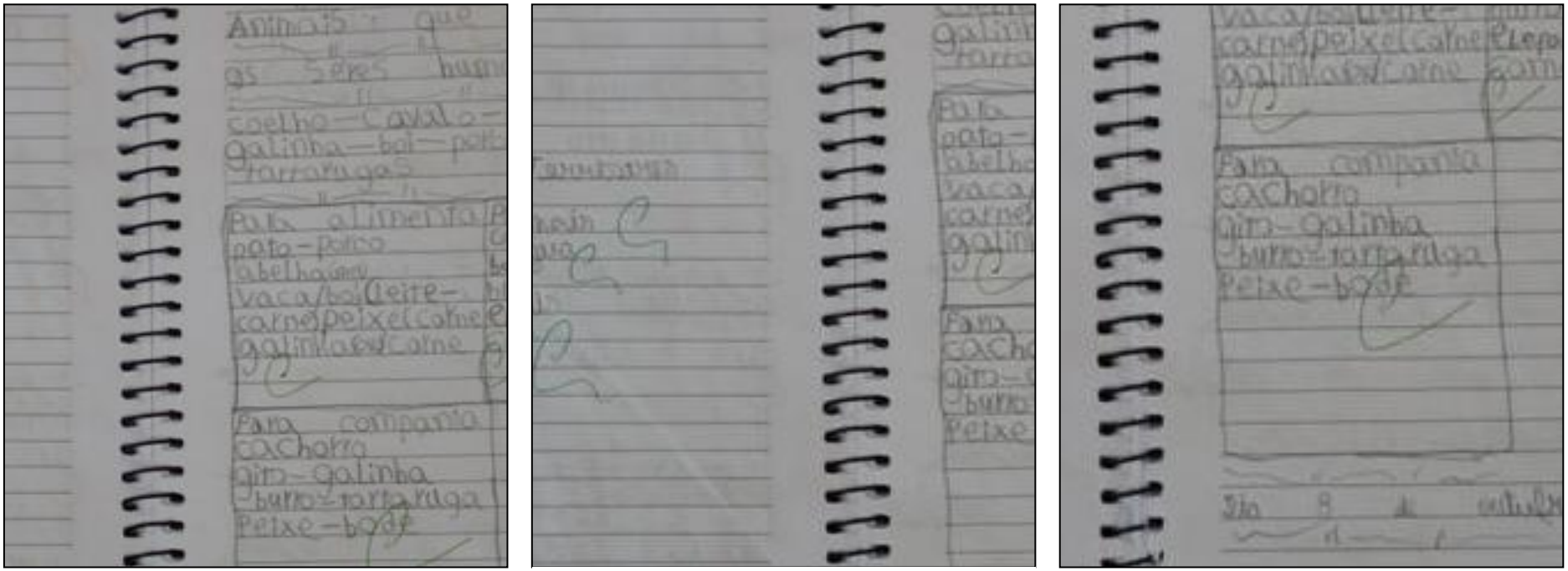
As fotografias das páginas dos cadernos expõem as marcas pessoais deixadas pelo aluno e a bidimensionalidade da imagem fotográfica deixa visíveis as semelhanças e diferenças entre as crianças.



Imagens 40 e 41 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013



Ao aproximar as vinte e cinco imagens pretendo destacar as características particulares de cada uma. As diferenças entre os traçados, a pressão do grafite sobre o papel, o espaçamento entre as letras e palavras, os tamanhos das letras copiadas, enfim, as marcas desiguais em cada suporte individual, são todas características que divergem entre si e distinguem cada aluno. Tais especificidades representam as dissonâncias que se conectam em uma sala de aula. Diferentes hábitos familiares, vontades e desejos encontram-se e chocam-se no ambiente escolar, entretanto, todos estão sujeitos às mesmas normas e padronizações. Porém, como na escola nada é tão bom nem tão ruim, existem muitas proximidades entre os diferentes. Com o intuito de representar tais semelhanças, coloquei algumas imagens repetidas com recortes distintos (Imagens 42 a 44).




Imagens 42 - 43 - 44 – Patricia Teixeira Fernandes.
Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

Estas marcas que pertencem ao mundo da linguagem, dos símbolos padronizados e se refletem nas imagens dos cadernos, apresentam características que se aproximam pela visualidade, mas diferem na poética com os trabalhos da série "Escritas" (1965), identificados como monotipias de Mira Schendel (Imagens 45 a 47). Ao falar destes trabalhos, a artista discorre sobre o reino dos símbolos como sendo o reino da linguagem e explica que a sua preocupação "[...] é captar a passagem da vivência imediata, com toda a sua força empírica, para o símbolo, com sua memorabilidade e relativa eternidade." (SCHENDEL, 2010, p.58).

As marcas deixadas no verso do papel-arroz alojado sobre uma placa de vidro entintada e coberta por fino pó revelam a preocupação da artista em não operar diretamente sobre o suporte, não violá-lo. Através desta técnica criada pela própria artista, os desenhos surgiam no papel como se fossem parte de sua textura. Rodrigo Naves (2010, p.57) descreve o procedimento de Mira Schendel em suas monotipias da seguinte maneira:

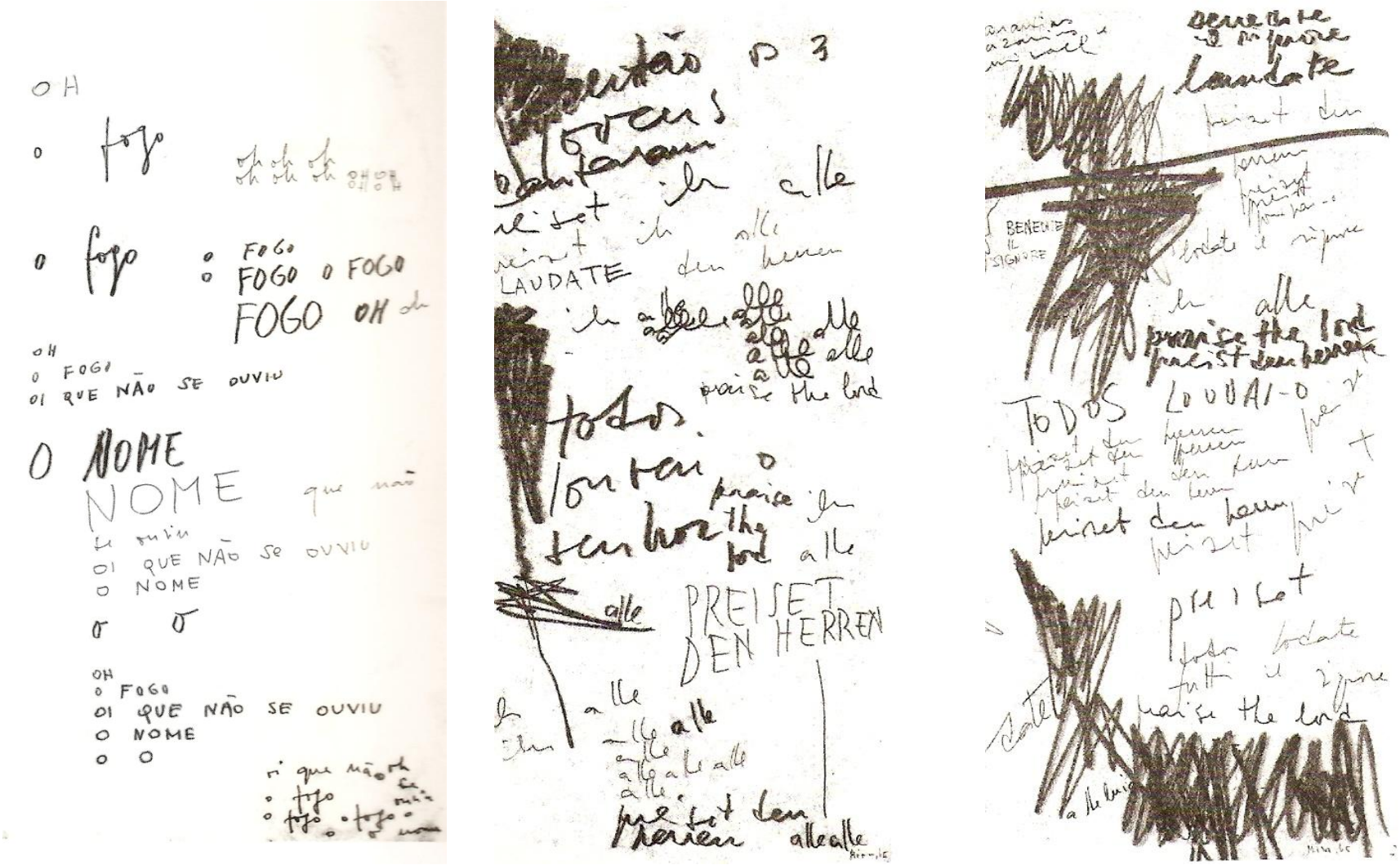
> Nesses desenhos a sensação de pertencimento – de algo que não foi imposto ao suporte – só se cumpria pela sua capacidade de acentuar a presença do meio que as abrigava (o papel-arroz), algo que a tradição do desenho poucas vezes levou em conta. O esforço para dar às linhas uma desenvoltura mínima – a busca de limites – tinha como contrapartida a descoberta de uma inserção que ativava os campos com uma força inesperada.

A intensidade da presença do papel descrita por Naves e a força inesperada da ação da marca sobre este suporte, também se destacam nas imagens dos cadernos. Porém, o zelo para não violar o papel presentes na obra de Schendel não faz parte das escritas dos alunos.

"A busca de significação por meio de inscrições tão precisas aproximava um movimento singular – a mão individual que age no papel – de sentidos mais amplos, que levariam do grafismo à letra e à palavra."

(NAVES, 2010, p. 59)

Imagem 45 – 46 – 47 – Mira Schendel. Sem Título da série **Escritas**. 1965

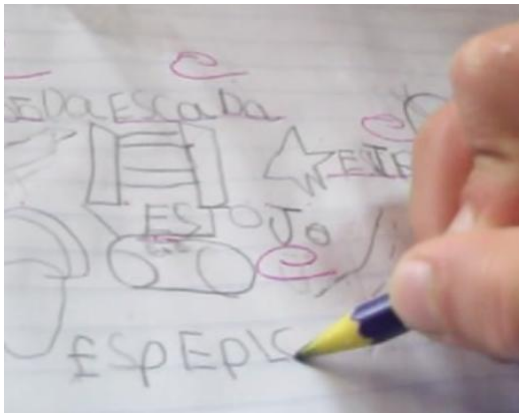


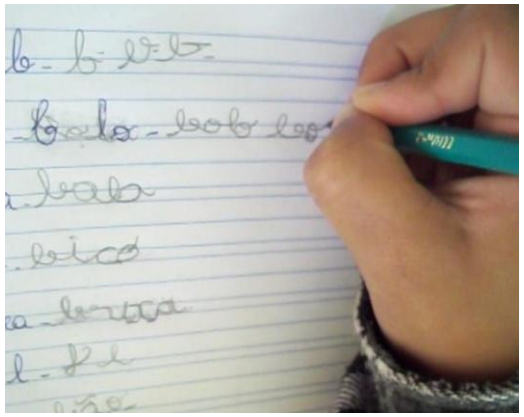

Fonte – Catálogo da Exposição *O alfabeto enfurecido*

As saliências no verso das páginas dos cadernos (Imagem 48) denotam a ação direta do lápis, a pressão utilizada fortemente para garantir o registro de seus escritos violentando o branco da folha sem nenhuma demonstração de preservação das folhas de papel.

Imagem 48 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

Ao observar atentamente os vídeos que fiz focando as mãos em ação durante as cópias do quadro (Imagens 49 a 51), observei o esforço contido em grafar corretamente o traçado de cada letra. Tal procedimento demonstra um movimento antagônico ao de Schendel quando ela prima pela desenvoltura da linha buscando o limite. Os alunos, ao contrário, sofrem na tentativa de respeitar os limites impostos pela padronização das formas e pelas linhas do caderno. O controle dos movimentos da mão que deve concomitantemente pressionar os dedos para fixar o lápis e reproduzir o traçado correto, torna-se um árduo exercício. Porém, o domínio de tal procedimento transforma as marcas do caderno em um troféu a ser exibido.





Imagens 49 – 50 - 51 – Patricia Teixeira Fernandes. Vídeos experimentais - 2013

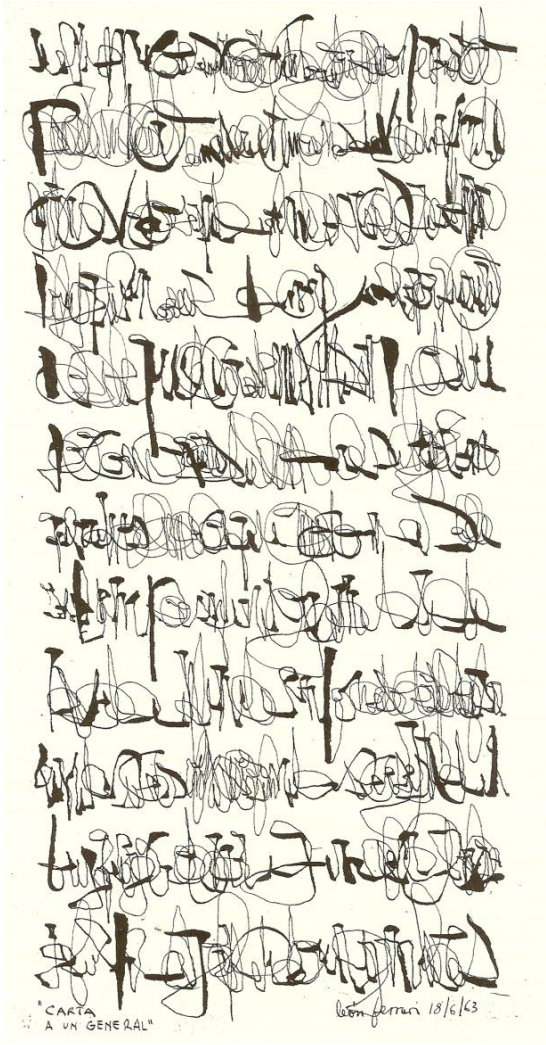
Ao refletir sobre os limites impostos aos alunos durante o processo de aquisição da escrita, penso na ausência de significados daquelas grafias para seus autores. A simples reprodução de um traçado não diz nada à criança, é apenas um aglomerado de letras. Antes de identificar a letra como um signo capaz de, ao se associar a outras, transmitir uma ideia, a cópia de palavras não tem nenhum sentido senão pura memorização. Neste viés de pensamento, aproximo meu trabalho à obra Carta a un general (1963) de León Ferrari (Imagem 52). Em sua obra Ferrari apresenta uma carta que não pode ser decifrada. A inscrição no canto inferior esquerdo esclarece que, por tratar-se de uma carta, todos aqueles traçados com grafia alinhada em forma de frases deveriam ser lidos. Entretanto, o que se vê não são palavras, não são signos compreensíveis, são linhas que não se permitem ler.

Andrea Giunta (2010, p.48) comenta sobre a forma como Ferrari explorou a escrita e a linguagem:

> Ao estilhaçar a linguagem, adentrava um campo de significados flutuantes – do sentido que emergia da escritura como forma visual. A percepção de uma tensão entre significado e forma, entre descrição verbal e representação visual, a contração da linguagem escrita ao seu elemento visual – tudo isso se relacionava com o sentimento de que tanto a forma como a escritura tinham de transmitir algo mais.

As questões políticas, militares e de insubordinação se destacam através do título da obra, contudo o texto continua ilegível. Pode-se deduzir significados, criar uma dimensão narrativa da escritura de Ferrari, mas seriam apenas possibilidades.

Imagem 52 – *Carta a um general* - León Ferrari, 1963 [Carta a um general]




Fonte – Catálogo da Exposição *O alfabeto enfurecido*

O próprio artista diz: “O que fiz foi o arremedo de uma carta, ou uma carta escondida, [...]” (FERRARI, 2010, p. 49). Assim também são as escritas copiadas nos cadernos das crianças não alfabetizadas (Imagem 53). Quando o aluno, ao passar lentamente o dedo sobre as linhas por ele desenhadas encenando uma suposta leitura, está arremedando um texto. As letras copiadas são, para a criança, visivelmente similares às linhas entrelaçadas de Ferrari. O aluno sabe que tudo que a professora escreveu no quadro-verde se trata de uma escritura e que, portanto deverá ser lida, pois “[...] a leitura é o espaço produzido pela prática do lugar constituído por um sistema de signos – um escrito.” (CERTEAU, 1968, p. 202). Porém a falta da capacidade ainda lhe impõe obstáculos. Da mesma forma que o espectador da *Carta a um general* sabe que “[...] embora não seja possível ler o que dizem as cartas, estas remetem a uma complexa impossibilidade social e individual.” (GIUNTA, 2010, p. 49).

Observando as imagens dos cadernos podemos refletir sobre quantos campos de “Significados flutuantes” (GIUNTA, 2010) se desenvolvem a partir daquelas marcas ou sobre os significados que podemos buscar em nossa memória, no “passado que nos habita” (ROUILLÉ, 2009, p.222).

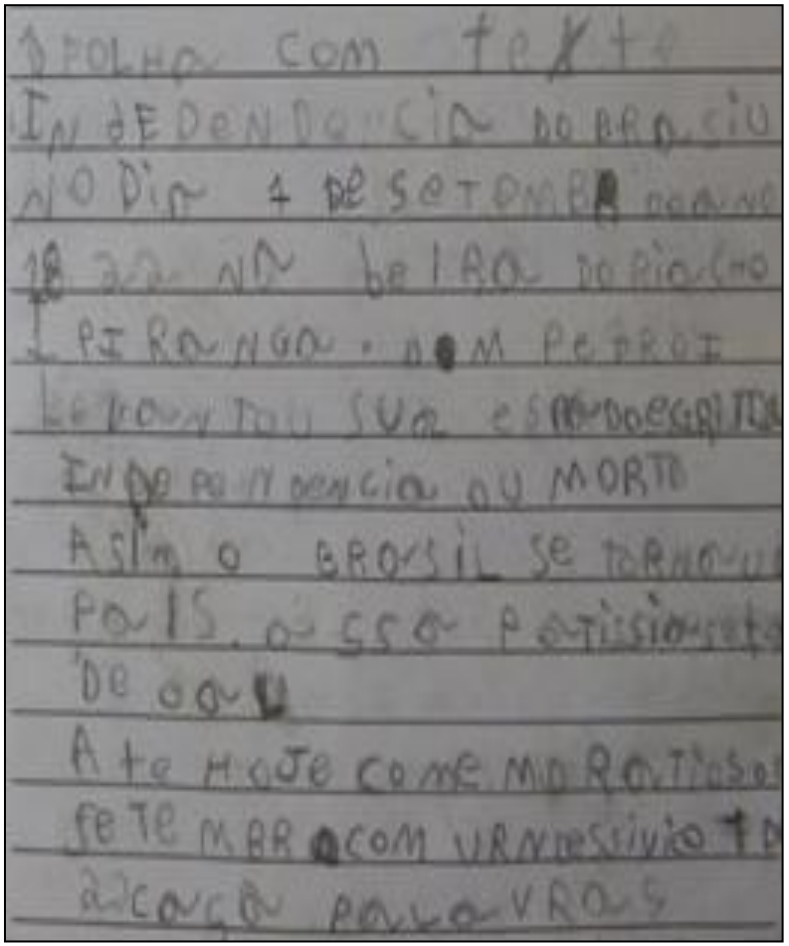


Imagem 53 – Patricia Teixeira Fernandes. Sem Título do painel **Individualidades.** 2013

# 6 CONCLUINDO

Ao desenvolver este trabalho transitei por espaços que extrapolam a temporalidade. São os ambientes escolares atuais evocando os lugares guardados em algum canto de minha memória. O diálogo entre estas cavidades, ora subjetivas, ora materiais, esteve presente em todo o processo de criação do trabalho plástico e teórico. Tal processo, que teve seu início nas relações estabelecidas durante as disciplinas de Processos de Impressão I e II, se configurou através da exploração das marcas deixadas no ambiente escolar. A poética singular, que movimenta os conceitos marca, infância e memória, das gravuras e da vídeoarte produzidos por mim no ano de 2012, manteve-se nesta nova pesquisa cujo foco foi a escola.

A busca pelas marcas deixadas na escola me fez mergulhar em uma pesquisa que exigiu um atento olhar aos alunos em fase inicial de alfabetização. Ao aprofundar a investigação, percebi as dicotomias inerentes à escola, pois para alguns alunos a escrita é um processo prazeroso, motivo de orgulho, porém para outros é marcado por sofrimento e angústia. As páginas dos cadernos com suas folhas marcadas me ofereceram múltiplas imagens, porém foi a particularidade que reside em cada uma a força matriz do bloco **Individualidades**. Tal painel revela as subjetividades aprisionadas num enquadramento padrão. A grafia infantil que na primeira infância brinca livre com riscos e rabiscos sofre agora as limitações e regramentos da instituição escolar e estas constatações só se concretizaram em mim durante o processo criativo. As vinte e cinco imagens que se encontram padronizadas refletem as diferenças que existem entre as crianças através dos variados traçados, mas também revelam as semelhanças contidas no processo de alfabetização. A observação nas aulas, a filmagem das crianças escrevendo, a minha subordinação ao escrever com a mão direita, as múltiplas fotografias, enfim todas as ações realizadas ao longo da investigação inicial, promoveram em mim um olhar artístico sobre a escola. A escola, ambiente onde trabalho, é também o lugar que me toca, que movimenta sentimentos e memórias e criar arte a partir dela, foi uma experiência muito envolvente.

Ao explorar o ambiente físico escolar, encontrei marcas dissolvidas e anônimas que foram capturadas através da imagem fotográfica. Estas marcas coletivas promoveram um olhar mais amplo, mais distanciado sobre a escola. São marcas que remetem a presenças atemporais. São os ambientes marcados revelando a solidão das coisas, o abandono absoluto, que apresentam, porém a iminente atuação dos corpos. Estas são as marcas retratadas no painel **Presenças**. São as marcas e as presenças, individuais ou anônimas, que estruturam a poética artística deste trabalho.

A imagem, outro conceito muito forte no trabalho, foi elaborada através da fotografia e este foi um processo inaugurado por mim. Não havia adquirido nenhum conhecimento formal sobre a técnica fotográfica, então manusear a máquina corretamente se mostrou ser uma tarefa muito complexa. Programar a máquina e posicioná-la corretamente de modo a capturar as melhores fotografias foi um desafio que gerou um número elevado de imagens. Este processo, além de me possibilitar a escolha da melhor fotografia, reforçou a ideia da reprodutibilidade, conceito também discutido no trabalho, em contraponto com a característica de produção única da escrita infantil.

O desenvolver do trabalho foi permeado pelas questões motivadoras que buscavam as potências dos espaços escolares e das linhas dos cadernos infantis questionando suas repercussões no espectador. Tais motes guiaram a produção artística e promoveram reflexões que se aprofundaram através do embasamento teórico de vários autores. Encontrei em Bachelard (1979) subsídios para pensar a imagem poética como propulsora dos espaços das lembranças. O texto de Didi-Huberman (1998) me instigou a pensar sobre o que me olha de volta quando vejo alguma imagem que possa inferir a vazios interiores. Benjamin (1987) fundamentou o caráter político contido em meu trabalho. Certeau (1968) ao teorizar sobre o espaço me possibilitou capturar os lugares praticados através da fotografia. O pensamento de Rouillé (2009) me fez perceber que a imagem fotográfica é capaz de evocar o passado da memória. As análises de Barthes me indicaram a presença de *punctuns,* como fendas, presentes em algumas imagens e Cotton (2010) que me conduziu a encontrar características narrativas nos meus painéis.

A produção plástica possibilitou diálogos com obras de diferentes artistas perpassando a ironia contida nos *slides* de Smithson e na instalação audiovisual de Torres; o tom político da fotografia de Dolron; os brinquedos solitários de Guimarães e as linhas grafadas de Shendel e Ferrari. A poética que fundamenta meus quadros se aproxima em algum aspecto de cada uma das obras apresentadas abordando conceitos comuns. As relações com os artistas foram muito importantes para o desenvolvimento da minha produção artística, pois a constatação de similaridades com obras já consagradas atribuíram-me maior segurança no processo criativo.

Por fim, entendo que este trabalho apresentou fielmente todo o meu processo criativo, pois encontro os conceitos teóricos refletidos na produção plástica. As questões norteadoras que indagavam sobre a potência dos espaços escolares e das escritas infantis, foram encontrando suas respostas nas reflexões a partir dos autores pesquisados. Porém, a possibilidade de repercussão das imagens no espectador depende unicamente de fatores subjetivos, pois os "vazios" de Didi-Huberman (1998), os "ecos" de Rouillé (2009) e o "*punctum"* de Barthes (2012) dependem da percepção de cada indivíduo.

O desenvolvimento deste trabalho me faz concluir que para produzir arte é necessário atribuir um olhar artístico sobre algo que nos é íntimo, que vive em nós, que está em constante latência no nosso dia a dia. Foi este olhar que vislumbrou a arte nas marcas, na escola e nas presenças, que me guiou na manipulação das imagens e na construção da poética artística. O devir artístico aconteceu somente quando encontrei significado e potência nas coisas comuns que me atraem e fascinam, pois a arte, capaz de mobilizar emoções que perpassam os sentidos dos espectadores, só é produzida quando vivenciada. E é este olhar, refletido nos blocos **Individualidades** e **Presenças**, que espero manter para além do curso de graduação na docência e na vida.

Exposição dos painéis para a defesa do trabalho de conclusão junto à banca examinadora em 19 de dezembro de 2013, na galeria de arte Loíde Schwambach.

Imagem 54 – Patricia Teixeira Fernandes**.**
**Apresentação na Galeria Loíde Schwambach.** 2013

# REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Trad. Joaquim José Moura Ramos...(et.al.). **A poética do espaço**; seleção de textos de José Américo Motta Pessanha; São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

BARTHES, Roland. Trad. Júlio Castñol Guimarães **A câmara clara: nota sobre a fotografia**.– [Ed.especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1985.

COTTON, Charlotte. Trad. Maria Silvia Mourão Netto. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

COX, Maureen. Tradução Evandro Ferreira. **Desenho da criança**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Geoges. Trad. de Paulo Neves. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 1998.

PÉREZ-ORAMAS, Luis. Trad. Cláudio Marcondes. **Léon Ferrari e Mira Schendel: O alfabeto enfurecido**. São Paulo: Cosac Naify, Nova York: Museu de Arte Moderna, 2010. Apoio Fundação Iberê Camargo.

ROUILLÉ, André. Trad. Constancia Egrejas. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

**Vídeos**

**LIMBO**. Cao Guimarães. 2011. Vídeo curta metragem. Disponível em: <www.**caoguimaraes**.com> Acesso em: 20/11/2013

**JE Ne Sais Si C'en Est La Cause.** Mário Garcia Torres**.** 2009 Instalação audiovisual 9ª Bienal do Mercosul

**Imagens/Sites**

DOLRON, Desirre. **Cerca Paseo de Martí.** 2002 – fotografia. Disponível em: <http://www.desireedolron.com/-/series/1/1>. Acesso em: 20/11/2013.

GUIMARÃES,Cao. **Limbo**. 2011 –Vídeo. Disponível em: <www.caoguimaraes.com> Acesso em: 20/11/201.

SMITHSON, Robert. **Hotel Palenque**. *1969 – 1972 Slides* de fotografias. Disponível em:<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/5321> Acesso em: 20/11/2013.

MUNDO Maya. Sítio Arqueológico. Disponível em:< http://www.mundomaya.travel/es/arqueologia/top-10/item/palenque.html> Acesso em: 20/11/2013.