

Reflexões sobre a Arte e o seu Ensino 2

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

Atena
Editora

Ano 2018

Jeanine Mafra Migliorini
(Organizadora)

Reflexões sobre a Arte e o seu Ensino 2

**Atena Editora
2018**

2018 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Edição de Arte e Capa: Geraldo Alves e Natália Sandrini

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

R332 Reflexões sobre a arte e seu ensino 2 [recurso eletrônico] /
Organizadora Jeanine Mafra Migliorini. – Ponta Grossa (PR):
Atena Editora, 2018. – (Reflexões sobre a arte e seu ensino; v.2)

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-85-85107-16-1
DOI 10.22533/at.ed.161182108

1. Arte – Estudo e ensino. 2. Arte – Filosofia. I. Migliorini, Jeanine
Mafra. II. Título. III. Série.

CDD 707

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo do livro e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2018

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins
comerciais.

www.atenaeditora.com.br

E-mail: contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A arte é transformadora, liberta pensamentos, angústias, alegrias, quebra paradigmas, é um espaço de expressão democrático, por isso sua presença na educação é tão relevante.

Através da arte abrem-se caminhos de transformação e de inclusão social. Uma vez que para o homem não basta sua vida individual, sua personalidade, ele busca realizar-se através de um 'ser social'. São nossos sentidos que fazem a mediação com o exterior, com o social, e são exatamente esses sentidos que são tocados, ou provocados quando em contato com a arte.

Discutir arte nos estabelecimentos de ensino é formar cidadãos mais conscientes de sua atuação em sociedade, mais críticos e também com um senso estético mais apurado.

Esta é a proposta deste livro, abordar discussões sobre práticas pedagógicas relacionadas ao ensino de arte, sobre a experimentação do fazer artístico e como isso reflete na aprendizagem. Devemos considerar que a abrangência das temáticas e linguagens artísticas se faz bem representadas nos capítulos, pois são infinitas as possibilidades de expressão. Teremos então um fio condutor que perpassa a discussão sobre métodos ou técnicas de ensino, mostra o papel de inclusão social que a arte educação nos oferece, na sequência os debates sobre música, dança, teatro, cinema, as artes visuais finalizando com a fotografia. Dentro dessas linguagens podemos encontrar discussões sobre metodologias específicas e práticas aplicadas.

Essa abrangência dos temas nos mostra o quanto necessário é o debate sobre o fazer artístico na escola. Este normalmente é um componente curricular deixado em segundo plano, quando não totalmente negligenciado, em detrimento do 'saber científico'. Dar consciência da relevância da arte na história é tema urgente entre as pautas da arte educação. É através da arte que conhecemos nossa história, nas representações de quadros, esculturas, da música, mais recentemente do cinema e de tantas outras formas, que sempre estiveram presentes nos livros didáticos de todas as disciplinas.

O que é necessário é que o aluno deixe de conhecer as obras artísticas apenas como ilustração dos livros e passe a fruir estas produções, a se apropriar delas através do estudo de seu contexto, de sua produção e de sua reflexão, como defende Ana Mae Barbosa em sua proposta triangular. Apenas quando há apropriação há conhecimento, se não teremos apenas a informação. Trabalhar a arte como fundamento do ensino é uma das boas maneiras de transformar essa informação, tão abundante atualmente, em conhecimento.

Inspiremo-nos nas novas metodologias aplicadas em escolas de todo o mundo, nas quais a arte é o ponto de partida, e através da interdisciplinaridade conduz os conteúdos dos currículos. Afinal a arte inspira, provoca, transcende, é fenômeno

cultural e pode ser entendida como reflexo do mundo, ajudando a compreender e explorar a sociedade e a si mesmo.

Que esta leitura seja agradável, reflexiva e lhe conduza às ações!

Prof.^a Jeanine Mafra Migliorini

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
DESIGN E ARTESANATO COMO INSTRUMENTO DE RESSOCIALIZAÇÃO: O CASO DA DASPRE <i>Ekaterina Emmanuil Inglesis Barcellos</i> <i>Galdenoro Botura Jr</i>	
CAPÍTULO 2	12
CONSTRANGIMENTO E LIBERDADE CRIATIVA <i>Domingos Loureiro</i>	
CAPÍTULO 3	23
ARTE CONTEMPORÂNEA: EXPERIÊNCIAS POÉTICAS <i>Fernanda Maziero Junqueira</i>	
CAPÍTULO 4	39
MÚSICA, POLÍTICA HIP- HOP E RESISTÊNCIA CULTURAL <i>Maria Beatriz Licursi</i>	
CAPÍTULO 5	49
CARTOGRAFIAS DOS ESPAÇOS SENTÍVEIS: NOVOS OLHARES PARA EXPERIENCIAR NA CIDADE <i>Adriano Moraes de Freitas Neto</i> <i>Rafael de Sousa Carvalho</i>	
CAPÍTULO 6	59
ARTE EM VIDRO: UMA VISÃO FEMININA <i>Teresa Almeida</i>	
CAPÍTULO 7	67
ARTE E ILUSTRAÇÃO BOTÂNICA: RELATO DE PRÁTICAS <i>Alessandra da Silva</i> <i>Ricardo de Pellegrin</i> <i>Gina Zanini</i>	
CAPÍTULO 8	78
ADORNOS: DESIGNERS E MATERIAIS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX <i>Julia Yuri Landim Goya</i> <i>Maria Antonia Benutti</i>	
CAPÍTULO 9	91
ARTE E TECNOLOGIA – APLICAÇÃO DE ARDUINO NA MONTAGEM DE UM MONITOR 3D “CUBE LED” (CUBO DE DIODO EMISSOR DE LUZ) <i>Rodolfo Nucci Porsani</i> <i>Augusto Seolin Jurisato</i> <i>Maria do Carmo J. Plácido</i> <i>Sérgio Tosi Rodrigues</i>	
CAPÍTULO 10	105
A ACESSIBILIDADE NA 17ª EDIÇÃO DO FESTIVAL DE INVERNO DE BONITO 2016 PELO ACERVO DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE MATO GROSSO DO SUL (MARCO) <i>Patrícia Nogueira Agüena</i> <i>Celi Corrêa Neres</i>	
SOBRE A ORGANIZADORA	129

CARTOGRAFIAS DOS ESPAÇOS SENTÍVEIS: NOVOS OLHARES PARA EXPERIENCIAR NA CIDADE

Adriano Moraes de Freitas Neto

Instituto Federal de Educação Ciência e
Tecnologia do Ceará-IFCE
Fortaleza - CE.

Rafael de Sousa Carvalho

Instituto Federal de Educação Ciência e
Tecnologia do Ceará-IFCE
Fortaleza - CE.

RESUMO Apresenta-se um relato de experiência de uma pesquisa em Artes Visuais denominada Cartografia dos Espaços Sentíveis. Nesta, propõe-se uma cartografia de espaços da cidade de Fortaleza, através de uma percepção não visual, mas também dos outros sentidos, através de pesquisas acerca do conceito de experiência em Bondía (2002), da visão e do espaço em Bavcar (1994) e Merleau-Ponty (2015), do conceito de prática urbana e cartográfica em Certeau (1998) e das vivências com fotografia cega de Guimarães (2013). O principal objetivo aqui é constituir uma outra percepção com a paisagem a partir dos outros sentidos, que não a visão. Nesta prática se realiza vivências de deriva cega onde, com os olhos vendados, descobre-se os espaços a partir dos outros sentidos. Os principais problemas norteadores dessa pesquisa são: Como pensar um mapa afetivo dos espaços,

mais ligado as sensações e percepções do que as geometrias locais? Como compreender os espaços a partir de uma lógica mais sensível e de uma percepção corporal distante das hierarquias dos sentidos (onde a visão ocupa função privilegiada)? Como construir um produto em Artes Visuais questionando a nomenclatura “Visual” e integrando o corpo na produção imagética? Como hipóteses foi pensado que após as práticas destas cartografias, o corpo estaria mais sensível a perceber os espaços urbanos e entender estes de forma mais próxima das suas experiências afetivas com o local. Os resultados apresentados nesta pesquisa são as fotografias cegas destes espaços, os desenhos cartográficos do local e os diários das experiências.

PALAVRAS-CHAVES Imagem, Sentidos, Mapa afetivo.

ABSTRACT We present an experience report of a Visual Arts research called Cartography of Sentible Spaces. In this work, we propose a cartography of spaces of the city of Fortaleza, through a non-visual perception, but also of the other senses, through research on the concept of experience in Bondía (2002), vision and space in Bavcar (1994) and Merleau-Ponty (2015), the concept of urban and cartographic practice in Certeau (1998) and experiences with

blind photography in Guimarães (2013). The main purpose here is to develop another perception towards the landscape through other senses, and not the vision. In this practice we realized experiences of blind drift where, blindfolded, the spaces were discovered through other senses. The main guiding problems of this research are: How to think an affective map of the spaces, more connected to the sensations and perceptions than the local geometries? How can we understand spaces from a more sensitive logic and from a bodily perception far from the hierarchies of the senses (where vision occupies privileged function)? How to build a product in Visual Arts questioning the nomenclature “Visual” and integrating the body in the imagery production? As hypothesis it was thought that after the practices of these cartographies, the body would be more sensitive to perceive the urban spaces and to understand these more closely to their affective experiences with the place. The results presented in this research are the blind photographs of these spaces, the cartographic drawings of the place and the journals of the experiments.

KEYWORDS: Image, Senses, Affective Map.

1 | INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta o recorte do projeto intitulado “Cartografias dos Espaços Sentíveis”, que vem sendo desenvolvido na área de Pesquisa em Artes Visuais dentro do Curso de Licenciatura em Artes Visuais (CLAV) do Instituto Federal do Ceará (IFCE). Através de vivências na cidade de Fortaleza, o projeto busca como principal objetivo, constituir uma outra percepção com a paisagem a partir dos outros sentidos, que não a visão. Já como específicos, pretende-se criar uma cartografia sensorial de espaços da cidade de Fortaleza, a partir de fotografias, mapas e escritas; construir outras possibilidades de criação imagética a partir de um modo não visual; propor derivas a espaços cotidianamente frequentados, mas não vivenciados; e por fim, construir relações sensoriais com as estruturas, arquiteturas e pessoas que frequentam estes espaços da cidade. Espaços estes que, a partir desta proposição serão sentidos a partir do invisível por um corpo sensível. Sendo na união das palavras sentido, invisível e sensível que nasce o que entendo por Sentível. Estas ações são feitas a partir do que chamo de Fotografia Cega, da criação do mapa afetivo e das vivências aos espaços urbanos.

Como principais problemas norteadores dessa pesquisa estão: Como pensar um mapa afetivo dos espaços, mais ligado as sensações e percepções do que as geometrias locais? Como compreender os espaços a partir de uma lógica mais sensível? Como aprendê-los a partir de uma percepção corporal distante das hierarquias dos sentidos (onde a visão ocupa função privilegiada)? Como construir um produto em Artes Visuais questionando a nomenclatura “Visual” e integrando o corpo na produção imagética? Estas questões me motivam a pensar outra relação com a

imagem, através de uma experiência com a cidade e uma produção artística mais sensível e baseada na experiência. A partir disso, pude prever algumas hipóteses importantes para encontrar respostas aos problemas citados acima: Entendia que após as práticas destas cartografias, o corpo estaria mais sensível a perceber os espaços urbanos e entender estes de forma mais próxima das suas experiências sensíveis e afetivas com o local. Assim o sentido de habitar os espaços passaria por uma lógica das subjetividades e do corpo sensível.

As cartografias são feitas a partir do que Guimarães (2013) chama de sequestro. O autor era levado de olhos vendados por um amigo a algum lugar, a fim de experienciar e registrar as sensações percebidas através de uma câmera fotográfica. Retirando a venda apenas no local de onde partiu. Desta forma, também sou levado por amigos a locais indefinidos pela visão. Lá, busco entender a espacialidade a partir do tato, olfato, paladar e audição, e registro através de fotografias os vestígios do espaço. Ao chegar no local de onde parti com os olhos vendados, desenho o mapa afetivo da vivência, informando tanto a arquitetura, como as sensações (cheiro, som, vento, calor, medo) em uma planta baixa. Por fim, eu e meu amigo (guia) escrevemos um texto-sentido sobre as percepções da prática.

Além de Guimarães (2013), acrescentamos a este artigo Bondía (2002) no qual cria distinções entre experiência e informação; Certeau (1998) para pensar conceitos acerca das práticas urbanas e de espaços e mapas; Bavcar (1994) que busca pensar um olhar mais próximo da sensibilidade e distante da racionalização dos sentidos e Merleau-Ponty (2015) que busca criar relações do corpo sensível com o espaço. Apresento também aqui, o resultado de uma cartografia realizada em Fortaleza-Ceará, no qual constituiu uma dimensão prático/teórica para o estudo que se apresenta como uma pesquisa em Artes Visuais em desenvolvimento. Alguns resultados parciais são observados e discutidos aqui.

2 | JUSTIFICATIVA

Cada espaço é um mundo de afetividades, de tensões, de marcas, de sentidos. Estes instauram uma relação de memórias, subjetividades e experiências no corpo que vive este ambiente. Entretanto, no mesmo espaço o excesso de informações e os modos de disciplinamento dos corpos acabam por alterar este modo de percepção: A quantidade de informações como banners, propagandas, painéis eletrônicos, faixas, cartazes e letreiros objetificam a paisagem e impossibilitam as texturas, os ruídos e sons, os cheiros, os tocos e as pausas. Diante da profusão imagética, o corpo mecaniza-se e acaba por utilizar a visão como principal sentido. Podemos assim atravessar estes pensamentos com Certeau (1998) o qual entende que existe uma organização funcionalista e cientifista na sociedade onde o progresso (relacionado com o tempo)

é privilegiado, onde se negam as possibilidades e por isso, há um esquecimento da percepção espacial. Entendo que assim o homem estabelece um olhar científico para a cidade e neste contexto, a visão torna-se importante apenas para o equilíbrio do corpo, impedindo que tropece, caia, esbarre nos objetos e estruturas presentes na cidade. Nesta situação, a visão não provoca devaneios, reflexões, suspensões e até instabilidades ao corpo que memoriza a cidade através de um único sentido, mas não a pratica, não entende sua estrutura, não conhece suas falhas e por isso não consegue recriar realidades a partir desse cotidiano. Neste sentido, quem pratica a cidade sobre essas condições está como um pedestre “cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um texto urbano que escreve sem poder lê-lo” (CERTEAU, 1998, p 171). Para o autor, nestas práticas os acontecimentos se passam como uma espécie de cegueira aos acontecimentos e experiências possíveis na cidade. É neste paradoxo que o olhar científico se faz: de um lado a visão ocupa um lugar privilegiado numa hierarquia dos sentidos, mas do outro produz uma espécie de cegueira nos sentidos das pessoas.

Este olhar científico, introduzido no início da era moderna com o Renascimento, provocou no modo de perceber a cidade um distanciamento do corpo com o espaço. Certeau (1998) entende que a era moderna criou uma relação com a cidade baseada num olhar panorâmico, baseado em perspectivas, e inventado por um olho que, “no entanto, jamais existira até então” (CERTEAU, 1998, pg 170). Para o autor, esta representação da cidade enquanto panorama, constitui uma espécie de simulacro teórico-visual onde se produz um esquecimento e distanciamento das práticas vividas na cidade.

Assim vivências vão se desencadeando numa sobreposição constante de informações que nos chegam e que segundo Bondia (2002) impedem que algo realmente nos aconteça. Segundo o autor, a experiência pode ser entendida como “o que nos passa, o que nos toca” e se torna cada vez mais rara, pois num mundo pautado a partir da informação o sujeito está a todo tempo numa velocidade cada vez maior, atravessado de conhecimentos que precisam ser digeridos e com isso formulado opiniões imediatas. Se por um lado há a possibilidade de entrarmos em contato com uma quantidade inimaginável de informações, por outro construímos um mundo onde é cada vez mais raro um encantamento, uma dilatação do tempo, um afeto e, para o autor este excesso de informação sufoca e anula qualquer possibilidade de experiências.

Na sociedade da informação, o sujeito está transbordado de acontecimentos, fragmentado num tempo onde a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, “quase nada nos acontece”, (BONDÍA, 2002, p. 21). O anseio pelo saber é inesgotável e exige um posicionamento ativo e visceral diante do mundo. Diferentemente do sujeito da informação, o da experiência é defendido pelo autor, como território de passagem, como um corpo sensível para que os acontecimentos imprimam em sua vida afetos e marcas, como uma câmera imprime o mundo no papel.

Deste modo, entendo que os modos de viver a cidade estão diretamente

conectados com as formas de percepção corporal do ser, assim o corpo entende a cidade a partir também de um entendimento sobre si. É a partir desta percepção sensível do seu corpo, que o indivíduo também se sensibiliza para o mundo externo. Merleau Ponty (2015) busca romper a cisão feita entre o corpo e o espaço, para isso entende que o mundo visível e os projetos motores de um ser são partes totais do mesmo ser, assim o autor pensa que processos ópticos e estéticos, por exemplo, como “qualidade, luz, cor, profundidade, que estão a uma certa distância diante de nós, só estão aí porque despertam um eco em nosso corpo, porque este as acolhe (MERLEAU-PONTY, 2015, pg21). Concordando com o autor, acredito num corpo pulsante inserido numa paisagem, que absorve e reflete a espacialidade, a forma, a textura a partir da comunhão dos sentidos. Desta forma, fico certo de que procuro aqui entender a visão não como um ato isolado do resto do corpo, não como um ato que assume postura hierarquizada dos outros sentidos num mundo cada vez mais imagético, e sobretudo que cobra cada vez mais que cada milímetro seja percebido através dos olhos. Entendo também que sentir a cidade é um ato corporal e não somente visual, o que se torna impossível pensar numa percepção do espaço que se dá apenas pela visão e que, por isso, uma possível cartografia de uma deriva ou experiência em determinado espaço não pode se deter apenas a informações da ordem visual.

Desta forma entendo que a geografia dos espaços cartografados neste projeto não se faz apenas pelas visualidades de quem passou por este, mas pelas interações, pelas sensações e afetos acontecidos no local e que de alguma forma marcam aquele espaço. Assim, as cartografias realizadas aqui falam destas sensações, destes afetos, pois assim é que busco pensar numa geografia dos espaços a partir de uma história dos sentimentos, dos afetos e das experiências. Para Certeau (1988) essas práticas configuram a construção de um mapa a partir da condição de possibilidade. Para o autor, este modelo de cartografia foi se modificando para um outro mais geométrico e matemático a partir do surgimento do discurso científico moderno; neste sistema há na elaboração dos mapas, uma preocupação menor com os itinerários, com as histórias vividas, significadas pelos mapas medievais através de desenhos de embarcações, animais, passos... Para o autor “bem longe de serem “ilustrações”, glosas icônicas do texto, essas figurações, como fragmentos de relatos, assinalam no mapa as operações históricas de que resulta” (CERTEAU, 1988, p 206).

Partindo desta lógica, penso aqui uma outra relação do corpo com a cidade e, conseqüentemente com as formas de representa-la, que distante da racionalidade (da luz) esteja mais próxima dos afetos e sensibilidades. Como propõe Bavcar (1994), mais próxima da escuridão. Filósofo e fotógrafo esloveno, Evgen Bavcar ficou cego ainda criança e assim, desenvolveu uma outra relação com a imagem. Para o autor e fotógrafo a visão física é uma atitude de distanciamento diante do mundo, não pode ser considerado como um olhar da verdade, tendo em vista que sentidos como o tato podem confirmar melhor a presença de determinado objeto. Neste sentido, Bavcar (1994) defende que é imprescindível entender a visão não só a partir da luz, mas a

partir do que seria a sua pré imagem: a escuridão. É interessante entrecruzar este conceito com o de Guimarães (2013) que compreende a visão como o sentido mais tirano em relação aos outros sentidos, pois para ele, este sentido acaba modulando no corpo a possibilidade de uma única realidade (visível), racional e impossível de construção de pluralidades e possibilidades.

É nesta dimensão da escuridão que o projeto Cartografias dos Espaços Sentíveis ganha força, pois acaba inserindo, a partir da prática da deriva cega, novos significados a espaços urbanos pouco percebidos por uma ordem menos visual e mais sensitiva, desta forma reconfigura o posicionamento do corpo ao local experienciado e o espaço deixa de ser apenas suporte e passa a constituir relações com o corpo que “se vê vidente, ele se toca tocante, é visível e sensível para si mesmo”. (MERLEAU-PONTY, 2015. P 19).

Após os conceitos apresentados até aqui, apresentaremos agora como se deu a metodologia utilizada e uma experiência realizada na cidade de Fortaleza.

3 | METODOLOGIA

A proposta metodológica do projeto Cartografias dos Espaços Sentíveis se conceitua a partir das práticas de Guimarães (2013), assim as cartografias realizadas passam por um momento em que o autor denomina de “sequestro”. Guimarães (2013) convidava algumas pessoas para que lhe “sequestrasse”. Nessa ação o autor tinha seus olhos vendados e era levado a qualquer lugar sem que lhe fosse dito nada sobre esse espaço, poderia ser realizado da forma que bem entendesse o “sequestrador”, contanto que fosse possível para o autor apenas a possibilidade de fotografar esse ambiente. Após a prática realizada, o convidado levaria o autor, ainda vendado, ao local de onde partiram, assim o espaço seria experienciado primeiramente pelos outros sentidos que não a visão, podendo ser percebido visualmente somente ao serem reveladas as fotografias.

Desta forma, o “sequestro” é uma primeira prática usada neste projeto. Com o intuito principalmente de que estes espaços não sejam reconhecidos pela visão, saio de minha casa ou de um local previamente combinado com meu “sequestrador”, tal como acontece com Guimarães (2013), para um outro local desconhecido já com as vendas nos olhos. Lá, busco experimentar estes espaços a partir dos outros sentidos e das relações conviviais que me aparecem no percurso. Neste momento peço para que o sequestrador pouco me informe sobre os objetos, as direções e os movimentos possíveis no espaço, assim me disponibilizo a esbarrar, tatear, cheirar, ouvir, provar e experimentar um espaço desconhecido pela visão. Neste processo também fotografo algumas dessas sensações, estas imagens são feitas no modo manual e estabelecem poucas preocupações técnicas, mas uma preocupação sensória e expressiva.

Após o sequestro e retornar para o local de onde partimos, retiro a venda e começo um trabalho a partir da memória, das sensações e das vivências acontecidas no local, passando estas para um mapa afetivo (desenhado antes ainda de visualizar as fotos e descobrir o local), o qual contém além da arquitetura do local em planta baixa, o percurso, as percepções sensoriais e os sentimentos acontecidos nesta prática. Juntamente com o mapa afetivo também escrevo um breve relato de experiências.

Neste trabalho apresento a primeira cartografia realizada em Fortaleza no mês de fevereiro de 2017, aconteceu no cruzamento de duas avenidas do bairro Benfica, em Fortaleza. Teve como sequestradora Mel Andrade. Trago a seguir um relato desta prática.

4 | RELATO DE EXPERIÊNCIA

Numa manhã qualquer do mês de fevereiro, fui convidado por uma amiga a executar uma primeira prática do projeto Cartografias dos Espaços Sentíveis. Esta amiga me levaria a um espaço qualquer para, com os olhos vendados, experimentar este local a partir dos outros sentidos. O local de encontro foi a casa desta minha amiga, lá vendei meus olhos, e de lá partiríamos para o espaço a ser cartografado, que para minha surpresa e medo, fizemos este percurso de bicicleta (ela guiando e eu sentado no varão). Ao sair já senti o imenso barulho dos carros e o sol que apesar de não muito quente dava um calor à pele. Quando sentei no varão da bicicleta pensei seriamente em desistir, mas num paradoxal sentimento de medo e confiança em quem me sequestrava, decidi continuar.

Ao chegar no local escolhido percebi que estava rodeado de sons de carros, muita buzina e um vento que a todo tempo mostrava que estes automóveis estavam passando muito rápido e também muito próximo de mim. Meu espaço ali era delimitado, segurando com uma mão em um poste, dei dois passos para a frente e me deparei com um desnível no piso que, pela textura e barulho dos carros, indicava que eu estava numa calçada e esse desnível era a pista, dei mais dois passos para trás e me deparei novamente com esse desnível. Naquele momento fiquei curioso com aquela arquitetura que para mim era uma minúscula ilha no meio de uma pista, não fazia sentido algum. Enquanto fazia essas ações apontei a câmera para os sons dos carros e fotografei estes sons.



Imagem 01: Fotografia cega número 01

Arquivo Pessoal

Disposto a tentar entender melhor esse local, comecei a tatear o espaço, usei a mão procurando uma parede, mas é em vão, não existem paredes, usei o pé e logo descobri que havia um piso sensitivo para cegos, me abaixei e o toquei até confirmar esta hipótese, me levantei e andei por cima do piso, para minha surpresa mal dei três passadas e este já havia acabado. Decididamente estava num local muito estranho. Passei então a buscar um desenho desse espaço, coloquei um pé na pista (desnível) e outro nessa suposta calçada e com passos curtos circudei toda a estrutura. Percebi então que meu caminhar tinha formado um desenho de um triângulo, tirei a conclusão que estava em um espaço no meio de um cruzamento onde as pessoas esperavam para atravessar a pista.

Com alguns minutos ainda nessa estrutura, percebi que ela não estava num centro de um cruzamento, mas um dos seus lados tinha a travessia mais rápida, conseqüentemente menor. Percebi isso por conta de um alarme sonoro que os semáforos faziam, segui esse som e me direcionei para a travessia que acreditava ser a mais curta, percebi durante esse processo que a Mel sempre estava próxima e com certa preocupação vez ou outra informava: “Você só pode ir até aí! A partir daí são os carros passando.”

Minha amiga me levou a outro local próximo dali, então fui tateando o vento com as mãos até esbarrar numa grade (informação totalmente nova para mim nesse momento), nesse tatear percebi como essa grade parecia ser infinitamente extensa. De repente a imensidão da grade foi interrompida por uma árvore, tateei e tentei abraçar essa árvore, percebi que ela parecia ser enorme. Adorei sua textura, assim pus a câmera junto ao ouvido para escutar o barulho do obturador e fiz uma foto.

Tateando a árvore percebi que a grade recomeça e que estranhamente parecia que tinha dado uma volta no mesmo local, fiquei muito confuso nesse momento. De repente me deparei com um miado no chão, fiz um carinho nele e fiz outra fotografia.



Imagem 02: Fotografia cega número 02

Arquivo pessoal

Sobre os cuidados de Mel, fui informado que a partir dali não poderia mais continuar sob o risco de esbarrar em muitas pessoas e objetos. Fiquei curioso e com vontade de continuar o percurso, mas a obedeci. Após atravessar um dos lados da pista, estava num novo espaço que parecia ventar mais, tinha mais sombras e menos barulho de carro, ouvia barulhos de pássaros. Comecei a tatear, me deparei com uma parede baixa com uma grade em cima dela que assim como a anterior parecia ser muito extensa, fui tateando, tateando até encontrar um portão, o que me animou, pois parecia que finalmente entrava no interior de alguma casa. De fato, estava entrando em alguma residência ou repartição pública: um corredor com um piso muito liso, alguns arbustos o que indicava ser o jardim e um banco de praça que me deixou extremamente feliz por naquela altura poder finalmente sentar. Após alguns poucos minutos de descanso naquele banco, continuei o percurso pelo corredor de piso liso, me deparei então com uns degraus e bati a cabeça num enorme vidro, após tateá-lo descobri que era a porta, entrei, mas rapidamente sai. Por fim informei a minha amiga que poderíamos voltar. Na sua casa conversamos sobre a experiência e, ainda sem saber onde estava, desenhei o mapa. Após isso olhei as fotografias que havia feito: o resultado mostrava que a maioria delas estavam muito brancas devido à superexposição, assim foi impossível saber o local. Preferi assim.

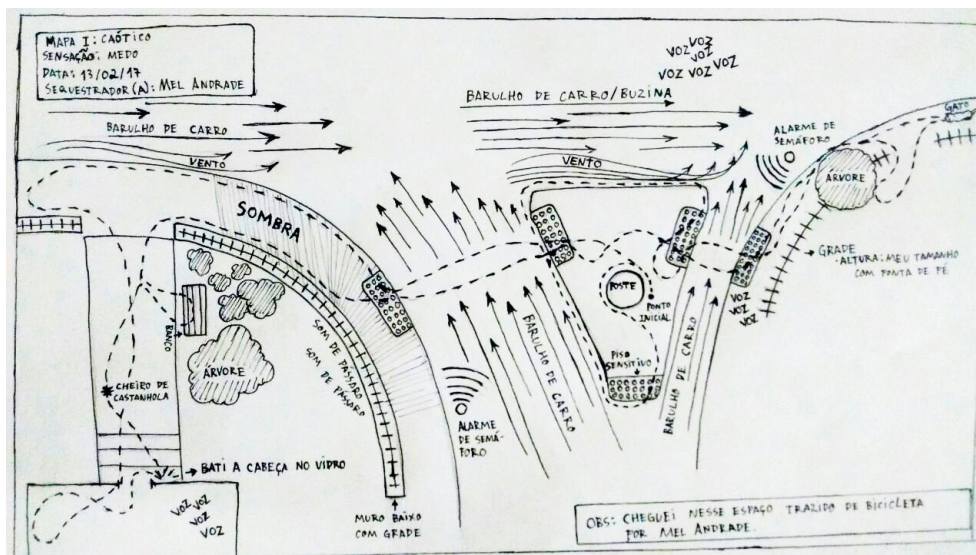


Imagem 03: Mapa Afetivo

Arquivo Pessoal

5 | CONCLUSÕES

Dentro dessa vivência é possível perceber como o corpo constitui relações com o espaço, com os outros e consigo mesmo a partir de visualidades construídas pelos outros sentidos. Estes espaços mesmo sendo sentidos em sua materialidade, são reconstruídos a partir das sensações. Os cheiros, escutas, sabores, texturas se tornam elementos fundamentais para a construção e reconstrução afetiva dos ambientes e as relações conviviais desta prática estão a todo tempo dialogando com as sensações, os perigos e as descobertas desse espaço a ser cartografado. As fotografias por sua vez se libertam de uma necessidade exacerbada de tecnicismo e de representação e evidenciam mais fortemente uma experiência vivida, bem como, devido a sub ou superexposição tornam o espaço como um lugar possível na sua materialidade, mas também possível a narrativas, construções e reconstruções desse espaço.

REFERÊNCIAS

- BAVCAR, Evgen. **A luz e o Cego**. In Novaes, Adauto. **Artepensamento**. Companhia das Letras: São Paulo. 1994.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber da Experiência**. Revista Brasileira de Educação. nº 19. Rio de Janeiro, jan. 2002, p. 20-28.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1998.
- GUIMARÃES, Cao. **Histórias do não ver**. Ed. Cobogó: Rio de Janeiro. 2013.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. Cosacnaify, São Paulo. 2015.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-85107-16-1



9 788585 107161