



ARTES VISUAIS E CONSERVAÇÃO NO CAMPO REMOTO: UMA EXPERIÊNCIA INTERDISCIPLINAR NO ENSINO REMOTO

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2021.8.2.058-071>

Fernanda Machado Dill¹
Emerson Persona²
Carlos Henrique Tullio³
Vivian Leticia Busnardo Marques⁴

RESUMO: Campo Remoto, que ocorreu durante o ano de 2020, foi uma proposta de ações artístico-educativas para os cursos de bacharelado em Artes Visuais da UNESPAR – Campus I – Escola de Música e Belas Artes do Paraná para o período de isolamento social e suspensão das atividades presenciais durante a pandemia da Covid-19. Caracteriza-se por um conjunto de atividades remotas emergenciais que tiveram como objetivo restabelecer o contato entre estudantes e professores, proporcionando o diálogo e a produção artística e teórica. Os encontros foram divididos em quatro temporadas e no presente artigo é apresentada e discutida a temporada denominada AVC - Artes visuais e conservação, pensada por professores das disciplinas eminentemente práticas. Apresenta-se

¹ Universidade Estadual do Paraná - Unespar/Embap Campus Curitiba I. Doutorado em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFSC. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (2016). Graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Barddal de Artes Aplicadas (2018) e graduação em Design de produto Tecnologia em Móveis pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2007). Atua principalmente nos seguintes temas: Linguagem espacial; Arquitetura, Design e sustentabilidade Cultural; Configuração espacial em comunidades indígenas; representação espacial de práticas culturais; Cultura e Espaço Kaingang e Identidade espacial. Atualmente realiza pesquisa em nível de Pós-doutorado na UFSC. Florianópolis, Brasil. Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0116334176320755>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6294-6091>. fernanda.dill@gmail.com

² Doutorando - UTFPR - PPGTE- Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade. Tecnologia e Sociedade (2021). Mestre UTFPR - PPGTE- Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade 2017). Graduação Superior de Pintura – Escola de Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP (2009). Artista Visual com ateliê próprio com pesquisa em pintura, colagem e desenho. Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5126876516529937>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1422-6046>. persona.emerson@gmail.com

³ Mestrando em Poéticas Visuais pelo CPGArtes da UNESPAR, Especialista em Poéticas Visuais pela EMBAP – UNESPAR. Bacharel em Gravura pela EMBAP. Realizador cinematográfico pela produtora CURITIBA FILMES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2548227212295959> Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7030-3304>. curitibafilmes@gmail.com

⁴ Universidade Estadual do Paraná - Unespar /Embap Campus Curitiba I. Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade (UNIVILLE - 2020). Mestre em Comunicação e Linguagens Midiáticas (UTP- 2009). Especialista em Conservação de Obras sobre papel, com estágio probatório/aperfeiçoamento no setor de obras raras na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e estágio probatório/aperfeiçoamento no Laboratório PHILOBIBLION, Florença/Itália. (UFPR-2001). Especialista em História da Arte do Séc. XX. (EMBAP - 2001) Especialista em Conservação e Restauração de Documentação Gráfica e Obras de Arte sobre Papel. (ABER - 2016) Graduada em Licenciatura em Desenho. (EMBAP-1993). Membro efetivo do Colegiado do curso Bacharelado em Museologia e membro participante do Colegiado de Licenciatura em Artes Visuais. Pesquisadora nos seguintes temas: Patrimônio cultural, Conservação de acervos, Museologia e Artes Visuais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1529-8562>. vivian.busnardo@unespar.edu.br

ainda, uma experiência vivenciada por um dos professores participantes a fim de evidenciar o modo como os temas discutidos reverberaram em seu processo criativo. Como principais resultados dessa experiência, destacam-se os processos coletivos e colaborativos entre professores, a alternância de protagonismo entre discentes e docentes e a construção de um conhecimento em artes visuais reflexivo e articulado com o contexto hostil vivenciado contemporaneamente.

Palavras chave: Artes visuais; conservação; autorretrato; campo remoto; ensino remoto.

VISUAL ARTS AND CONSERVATION IN THE REMOTE FIELD: AN INTERDISCIPLINARY EXPERIENCE IN REMOTE CLASS EDUCATION

ABSTRACT: Campo Remoto, which took place during 2020, was a proposal for artistic and educational actions for the Bachelor of Visual Arts courses at UNESPAR – Campus I – School of Music and Fine Arts of Paraná for the period of social isolation and suspension of face-to-face activities during the Covid-19 pandemic. It is characterized by a set of remote emergency activities aimed at re-establishing contact between students and teachers, providing dialogue and artistic and theoretical production. The meetings were divided into four seasons and this article presents and discusses the season called AVC - Visual Arts and Conservation, designed by professors of eminently practical disciplines. It also presents an experience lived by one of the participating teachers in order to show how the topics discussed reverberated in his creative process. As the main results of this experience, the collective and collaborative processes among teachers, the alternation of protagonism between students and teachers and the construction of reflexive knowledge in visual arts articulated with the hostile context experienced contemporaneously stand out.

keywords: Visual arts; conservation; self Portrait; remote field; remote teaching.

ARTES VISUALES Y CONSERVACIÓN EN EL CAMPO REMOTO: UNA EXPERIENCIA INTERDISCIPLINAR EN EDUCACIÓN REMOTA

RESUMEN: Campo Remoto, que se llevó a cabo durante el 2020, fue una propuesta de acciones artísticas y educativas para los cursos de Licenciatura en Artes Visuales de la UNESPAR - Campus I - Escuela de Música y Bellas Artes de Paraná por el período de aislamiento social y suspensión de las -Actividades de cara durante la pandemia de Covid-19. Se caracteriza por un conjunto de actividades de emergencia a distancia destinadas a restablecer el contacto entre estudiantes y profesores, proporcionando diálogo y producción artística y teórica. Los encuentros se dividieron en cuatro temporadas y este artículo presenta y discute la temporada denominada AVC - Artes Visuales y Conservación, diseñada por profesores de disciplinas eminentemente prácticas. También presenta una experiencia vivida por uno de los profesores participantes con el fin de mostrar cómo los temas tratados repercutieron en su proceso creativo. Como principales resultados de esta experiencia se destacan los procesos colectivos y colaborativos entre docentes, la alternancia de protagonismo entre alumnos y docentes y la construcción de saberes reflexivos en las artes visuales articulados con el contexto hostil vivido contemporáneamente.

Palabras clave: Artes visuales; conservación; autorretrato; campo remoto; enseñanza a distancia.

INTRODUÇÃO

Campo Remoto/*campus remotus*, que ocorreu durante o ano de 2020, foi uma proposta de ações artístico-educativas para os cursos de bacharelado em Artes Visuais da UNESPAR – Campus I – Escola de Música e Belas Artes do Paraná para o período de isolamento social e suspensão das atividades presenciais durante a pandemia da Covid-19. Caracteriza-se por um conjunto de atividades remotas emergenciais que tiveram como objetivo restabelecer o contato entre estudantes e professores, proporcionando o diálogo e a produção artística e teórica. Essa proposta se colocou como uma alternativa à impossibilidade de um lugar físico para os encontros presenciais, tornando esse campo o “novo” lugar possível dos encontros.

O Campo Remoto, enquanto experimento didático, teve como principal intuito, encorajar o pensamento e a criação artística, indispensáveis para a preservação das forças poéticas e imaginativas de estudantes-artistas e professores-artistas, diante do hostil contexto histórico vivenciado. Esta ação se caracterizou por um conjunto de ações orgânicas, sujeitas a transformações e adaptações ao longo da sua própria realização. As atividades foram organizadas a partir de quatro temporadas: EEPP - Escultura encontrada / Pintura Pronta, AVC - Artes visuais e conservação, HH - História Hegemônica, Herege, Hedionda Heterogênea e JPEG - Jogos, poética, estratégias e gamificação. Cada temporada foi planejada e executada por um grupo diferente de professores, que propôs dinâmicas e discussões próprias para o desenvolvimento dos encontros síncronos.

O módulo Artes Visuais e Conservação (AVC), teve juntamente com os outros módulos do Campo Remoto, uma proposta avaliativa, utilizando a metodologia da cartografia: “[...] a arte de construir um mapa sempre inacabado, aberto, composto de diferentes linhas, “conectável, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 21). Os acadêmicos do curso de Bacharelado em Artes Visuais, individualmente produziam em suas casas, com seus materiais artísticos uma cartografia das suas vivências absorvidas durante todas as temporadas, que ao final foi apresentada aos professores e colegas. Essa metodologia de registro das reflexões dos estudantes teve como objetivo encorajar as possíveis articulações entre os conteúdos abordados e sua produção artística.

Neste artigo será apresentada e discutida a temporada denominada AVC - Artes visuais e conservação, pensada por professores das disciplinas nas áreas de desenho, pintura, gravura, conservação e restauro, isto é, representantes de disciplinas eminentemente práticas. Pretende-se discutir ainda, a partir das experiências vivenciadas pelos participantes e do modo como os temas discutidos reverberaram em seu processo criativo. Para tanto, é compartilhada a experiência criativa de um dos professores da temporada.

APRESENTAÇÃO DO AVC

Ao discutir a importância do lugar que nos cerca, seja ele físico ou simbólico, os professores estruturaram suas ações a partir de três episódios: A Casa, a Janela e o Museu, apresentados a seguir. O foco das reflexões foi a discussão do lugar que ocupamos no mundo e as camadas de materialidade e subjetividade que nos cercam e que por consequência contaminam a produção artística de cada um de nós.

A Casa

A casa é um espaço de convivência e proteção, habitação tanto do corpo quanto dos afetos em suas diferentes relações, um espaço de vivências e experimentações. Somando se essas características às restrições causadas pela pandemia da Covid-19, o espaço da casa foi escolhido por seu papel plural no contexto atual. As aulas remotas, como tentativa de continuidade dos trabalhos nesse espaço/tempo, levaram grupos de professores e estudantes a experimentarem novos caminhos para o aprendizado, por vezes difícil de se cumprir principalmente nas disciplinas práticas.

Entende-se a casa como um espaço relacional, localizando o indivíduo no seu modo de viver, nas relações sociais e nos acúmulos dos processos significativos. Bachelard propõe uma sensível analogia com o ninho de pássaros, colocando este como “a casa que cresce na medida exata de seu hóspede, é uma maravilha do Universo”, um motivo “de contemplação para o espírito” (BACHELARD, 1993, p. 129).

A partir dessa reflexão, entende-se que o corpo do indivíduo está ligado ao espaço e vice-versa, e que de certa forma articulam interações formando um corpo único. O corpo e espaço estabelecem uma relação de interferência recíproca. Habitamos o corpo e o corpo afeta e interfere no espaço. Diferentes áreas do saber apontam relações entre maneiras de se relacionar o corpo e o espaço, tais sentidos apontam para a imaginação, proteção e criatividade como formas de criar sentido nesta convivência. O corpo interfere, modifica, cria significados, gera histórias e experiências. São inquietações, conflitos ideológicos, medos e alegrias que criam entrecruzamentos entre o sujeito e o espaço.

Os espaços e os sujeitos se relacionam criando diferentes noções de sociabilidades, alegrias, ordem, necessidades, angústias, dúvidas e medos. Analisando a casa é possível pensar o espaço em sua materialidade. Ele tem sua função prática, morada das atividades cotidianas, mas também simbólica, pois é um espaço de acúmulo de sensações, de reflexão, e de interpretação, onde se confrontam as relações simbólicas, as políticas nas práticas sociais e o enfrentamento do indivíduo nas convivências.

A casa de origem, ou a casa da família onde se passa a infância é o primeiro espaço de sociabilização e proteção que vivenciamos, Bachelard propõe “examinar imagens bem simples, as imagens do espaço feliz” (1993, p. 19), e faz recordar o derradeiro despertar para as sensações. Tratando dos espaços íntimos como a casa, a sala e o quarto como espaços simbólicos, na construção de lembranças e significados, as primeiras experiências e aprendizados são vivenciados pelos sujeitos e passam a constituir a memória dos mesmos. Estas primeiras vivências estão relacionadas a noção de pertencimento, o indivíduo reconhece o espaço e se reconhece como parte dele. Estas experiências são mediadas pelas imagens, tais imagens integram relações fortemente simbólicas na construção do indivíduo. É através das imagens que circundam o indivíduo que ele reconhece seu lugar no mundo, construindo a sensação de pertencimento, uma vez que ele reconhece e experimenta o espaço como parte de sua existência.

Assim, percebemos que as imagens participam ativamente na construção do indivíduo, elas criam formas de reconhecimento do espaço, cognições, embates, conflitos, reforçando discursos, criando dogmas e verdades nada absolutas, formas de se construir o indivíduo para o convívio social e político.

Tudo o que é aprendido se transformará em valores, tais valores serão usados ao longo da vida nas diversas formas relacionais, na sociedade, nos grupos de acesso, nas relações interpessoais. Portanto, percebemos que este olhar é construído, resultado de inúmeras dimensões da memória e da singularidade, pois viver e experienciar constrói um indivíduo plural, multifacetado, mas que irá se reconstruir através das novas experimentações e relações com o outro e com os lugares ao longo do tempo.

As experiências da infância formarão a base na qual se sustentará o acúmulo de novas experimentações ao longo da vida, será também um campo de desconstruções e reformulações de

valores pelos embates sociais, será transformadora pelas novas experiências, pelos confrontamentos de novas ideias e pela experimentação de novos valores. Martine Joly propõe que “a nossa infância ensinou-nos também que podíamos ser sábios como as imagens” (1996, p. 17). Portanto, o indivíduo está atado à casa no sentido de experiência, atado ao imaginário, às construções simbólicas, aos processos pré-estabelecidos no núcleo familiar, já que entendemos que o núcleo familiar também funciona como meio de disseminar crenças, valores e construções simbólicas.

É na casa primordial que ocorrem os primeiros enlaces, é onde o sujeito aprende o que foi ensinado aos seus pais, numa corrente de valores que muitas vezes limitam, confundem e tornam o indivíduo equivocado e obtuso, esse contexto terá significativos efeitos sobre os sujeitos na sociedade. Entendemos que existe uma longa trajetória entre as primeiras experiências na infância e as novas na fase adulta, evidencia-se, portanto, que, ao longo da vida o sujeito habitará diferentes casas, irá produzir diferentes sentidos, entenderá que palavras e ideias têm diferentes significados em diferentes contextos. Verdades não são absolutas.

Diante dessas primeiras reflexões questiona-se O que significa a casa? O que significa o sujeito? Quais são esses limites simbólicos e materiais que são interdependentes para a continuidade de suas existências?

A casa como matéria, é entendida pelo conjunto de paredes, portas, telhados e janelas, onde tais espaços são junções e relações, formas de preservação, aprendizados, acúmulos e experiências, onde se constrói relações e limites, na necessidade de segurança, afirmação, posicionamentos e sobrevivência. A casa passa a ser um espaço de demarcação entre aspectos subjetivos do sujeito e a violência e rapidez do mundo lá fora. O espaço casa é muito mais que o limite das paredes com a rua, percebe-se e vivencia-se aqui um espaço onírico que não pode ser medido ou comparado, visto que o sujeito emprega valores únicos e particulares à casa. Não apenas os objetos muitos herdados ou escolhidos, que ele dispõe diante do observador, aspectos próprios e únicos em uma história particular e memorial, o morador, sujeito interativo, cria pontes de relações hora propondo contaminações do mundo lá fora, hora expondo aspectos particulares para seu exterior. “Muito mais importante que a consciência do lugar é a consciência do mundo, obtida através do lugar (SANTOS, 2005, p. 161).

Este fluxo contínuo entre trocas de experiências e sensações, modificam o sujeito com novas relações e visões de mundo. O mundo lá fora, ou seja, aquele além do limite da casa é protagonista de milhares de ações e reações muitas das quais não se tem controle. Percebemos assim que este espaço aberto é constantemente construído, modificado e gerido por diferentes políticas de confrontamentos, levando o sujeito em muitas situações a não se sentir parte desse todo. As violências, as imposições e as relações levam o sujeito a buscar refúgio e alento em espaços particulares, restritos à sua história, onde este se reconhece, se expressa, na sensação de pertencimento em um espaço carregado de valores próprios e significativos e legitimadores.

De acordo com Milton Santos, “tudo que existe num lugar está em relação com os outros elementos desse lugar” (SANTOS, 1994, p. 97). O que define o lugar é exatamente uma teia de objetos e ações com causa e efeito, um constructo complexo de dimensões indissociáveis, que forma um contexto e atinge todas as variáveis já existentes, internas e as novas, que se vão internalizar. O sujeito, ao pensar novas formas de se experimentar o coletivo e propor a sociabilidade nas práticas e mobilizações sociais, conquista gradualmente os espaços apesar das restrições e preconceitos, entende a casa, a cidade e o país que habita e as relações implícitas a essas diferentes escalas do habitar. As pessoas, em suas conformidades e pluralidades, compreendem as diferenças existentes entre os indivíduos e reconhecem a imersão destes em diferentes experiências e vivências. Partindo da premissa, todas as verdades, significados e construções simbólicas partem de diferentes pontos de vista, constroem novas verdades, novas relações e novos significados, singulares e relacionais.

Localizar o sujeito em espaços restritos no atual contexto pandêmico, possibilita a análise das identidades destes sujeitos no momento de resguardo e apreensão a que estes corpos estão submetidos.

A ideia de deslocamento na cidade em suas múltiplas funções, constrói e localiza este sujeito em suas escolhas e ações, uma vez que ele se desloca de sua casa para outros espaços, configura processos interativos, significativos, culturais que a pandemia restringiu e modificou. Pensar essas mudanças implica em tentar entender a complexidade do momento atual, suas limitações e a possibilidade de novos campos de ação dentro da possibilidade de continuidade de produção de conhecimento, experimentação nas diferentes produções do indivíduo, na sobrevivência e nas necessidades do sujeito, sua integridade física e psíquica.

Neste contexto, a casa assume papel de escola, escritório, atelier, igreja e muitos outros espaços de mediação com características complexas e próprias. Na pandemia o indivíduo não experimenta a individualidade de cada espaço, suas características e particularidades, mas percebe que a casa assume um papel de pluralidades e desdobramentos sem fim. Trata-se de localizar a casa como um local de múltiplas funções, na complexidade das relações pessoais durante a pandemia, na impossibilidade da aproximação dos corpos, nos embates e nos confrontamentos do convívio.

Ao final do primeiro episódio, os estudantes foram convidados a olhar e reconhecer esse lugar que os cerca, perceber os objetos e as camadas de história inscritas nos cômodos. Como resultado dessa nova percepção sensível, foram inúmeras desenvolvidas representações desse espaço, dos objetos afetivos que o compõe e as limitações desse novo e restrito habitar.

A janela

Entre muitas outras coisas, tu eras para mim uma janela por meio da qual podia ver as ruas. Sozinho não o podia fazer. Franz Kafka

Se por um lado, os indivíduos permanecem restritos espacialmente aos cômodos de sua habitação e são obrigados a lidar, conviver e viver nesse espaço, apesar das inúmeras limitações destes, principalmente no contexto de desigualdades no país, existe nesse lugar do conflito, do trabalho e do delírio, algumas aberturas de luz. As janelas, sejam elas físicas ou digitais, nos permitem localizar nossa posição em relação ao restante do mundo, por isso, são o tema do segundo episódio da proposta.

Como mencionado anteriormente, a casa foi pensada como espaço de confinamento e proteção, a janela por sua vez, configura-se como um lugar de limite e interface, como uma proposição para as vivências, o estímulo à ampliação de experiências e aprendizado, uma metáfora do ver para além do espaço restrito da casa.

A janela, para além da abertura ou vão de uma parede, pode ser pensada como uma oportunidade de se ver para além dos limites, uma metáfora do conhecimento, da experimentação, da troca de conhecimento e de amplitude, “O que se pode ver à luz do sol é sempre menos interessante do que o que se passa atrás de uma vidraça. Neste buraco negro ou luminoso, vive a vida, sonha a vida, sofre a vida” (BAUDELAIRE, 1988, p. 26).

O pintor surrealista belga René Magritte (1898-1967) costumava pintar e repintar seus quadros, destruindo partes da imagem, criando novas concepções, romper era necessário, como romper o vidro de uma janela, ressignificando, deixando o ar entrar como novas visualidades e novos delineamentos.

Baudelaire considera, janela como um objeto “profundo, misterioso, fecundo, tenebroso e deslumbrante” (BAUDELAIRE, 1988, p. 45), uma vez que para se ver além devemos romper com os limites, a paisagem está para além das paredes, o que nos parece apontar que Baudelaire concorda

com Magritte, afinal criar fissuras e novas oportunidades de conhecimentos podem estar atrelados a rompimentos significativos.

Todo o indivíduo se constrói pela imagem, mediado pela cultura e as experiências de vida ao longo de sua existência. Experimentar novas relações, novos caminhos e oportunidades é sair de seu local de conforto, é ir e ver além dos seus próprios limites, “como o olhar que busca o conhecimento, ao se projetar para além dos limites da permanência “O olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si” (CHAUI, 1988, p. 33).

O dito popular vai propor que “os olhos são as janelas da alma”, porque criam relações com o dentro e o fora, o conteúdo sensível do sujeito e as ações externas. Há neste caso uma ação e reação. O exterior somente é entendido quando transformado em interior, e tudo é valor humano; o espaço não pode ser unicamente exterior pois é vivido, imaginado, recordado interiormente. “O exterior não será uma intimidade antiga perdida na sombra da memória?” (Bachelard, p. 232, 2008).

Nesse sentido, cabe destacar a obra da artista Helena Cooper, “As histórias que as janelas contam” (2003), na qual propõe, a partir de uma série de fotografias de diferentes janelas, instigar e encorajar a reflexão sobre a identidade colocada materialmente entre o interior e o exterior. Ainda pensando essa relação, destacam-se as obras de Pejac, que utilizam, no contexto da Pandemia, as janelas de vidro de sua moradia, ou dos quartos de hotel como suporte para o desenho e a pintura. Nessas obras, a cidade, o céu, o meio natural e tudo que está no lado de fora, torna-se parte da obra (Figura 01).



Figura 01: Processo do artista e obra “Não pode chover sempre” (distanciamento social) (Homenagem a René Magritte) Madrid, Espanha, 2020. Fonte: Acero do artista disponível em <https://www.pejac.es/indoor>

Além das janelas constituídas fisicamente, as telas do computador e as câmeras abrem a possibilidade de adentrar a espaços íntimos onde os corpos habitam, são janelas que a pandemia construiu pela necessidade nos mais diferentes sentidos, no aprendizado, nas relações sociais, nas manifestações religiosas. São elementos, que mesmo digitalmente estabelecem essa relação entre o interior e o exterior.

O museu

O episódio, intitulado “Museu” aconteceu na última semana de aulas para a graduação, onde os alunos foram convidados a entrar em um museu de forma virtual. Uma das professoras compartilhou um vídeo sobre uma visita no Louvre e acadêmicos e docentes viajaram pelo Louvre virtualmente, em seguida discutiu-se sobre o museu e este espaço. Entre as definições atuais termo, destaca-se a do Conselho Internacional de Museus (ICOM), uma organização internacional de museus e profissionais atuantes em museus, foi criado em 1946 e tem a missão de contribuir com pesquisa e discussões científicas, estabelecer códigos de ética dos profissionais atuantes na preservação de acervos e promover capacitação. Já o Comitê Brasileiro do ICOM (ICOM Brasil) foi criado em 1948 e atua

ativamente com os profissionais da preservação, conservação e restauração. Para o ICOM, Museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o património material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. (ICOM,2007).

Segundo ICOM, durante a 24ª Conferência Geral do ICOM em 2016, foi definido a necessidade de atualização da definição de “museu”, diante aos novos desafios da contemporaneidade e para isto foi criado o comitê MDPP (*Standing Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials*). Este comitê promoveu cursos e encontros para debater e criar uma nova definição de “museu”, durante os anos de 2016 e 2019, como resultado deste período de trabalho, surgiram cinco novas definições de “museu”. No ano de 2019, este Comitê resolveu submeter a seguinte proposta para a definição, a fim de ser votada na 25ª Conferência Geral do ICOM, em Kyoto, são elas:

Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. Reconhecendo e abordando os conflitos e desafios do presente, mantêm artefatos e espécimes de forma confiável para a sociedade, salvaguardam memórias diversas para as gerações futuras e garantem a igualdade de direitos e a igualdade de acesso ao patrimônio para todos os povos.

Os museus não têm fins lucrativos. São participativos e transparentes, e trabalham em parceria ativa com e para as diversas comunidades, a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e a justiça social, a equidade mundial e o bem-estar planetário.(ICOM, 2020).

Criou-se ainda uma metodologia para a continuidade da discussão da definição de “museu”, através de formulários *online*, no período de dezembro de 2020 até maio de 2022, antes da próxima Conferência Geral de 2022, a qual será realizada em Praga.

Após estas discussões sobre a definição de museu, foi abordado o tema do patrimônio cultural, sua preservação, conservação e restauração. Entende-se que o interesse sobre como uma produção em Artes Visuais, pode-se tornar esta, um patrimônio. A palavra patrimônio, tem a capacidade de expressar uma totalidade difusa, à semelhança do que ocorre com outros termos, como é o caso de cultura, memória e imaginário. Frequentemente, aqueles que desejam alguma precisão se veem forçados a definir e redefinir o termo. A necessidade de recuperar a sua capacidade operacional driblando o seu acento de difusa totalidade está na raiz das constantes requalificações a que essa palavra tem sido submetida (CHAGAS, 2007).

Se tradicionalmente ela foi utilizada como uma referência aos “bens familiares” que eram transmitidos de pais (e mães) para filhos (e filhas), particularmente no que se referia aos bens de valor econômico e afetivo, ao longo do tempo a palavra foi gradualmente adquirindo outros contornos outras qualidades semânticas, sem prejuízo do domínio original. Patrimônio digital, patrimônio genético, biopatrimônio, etnopatrimônio, patrimônio intangível (ou imaterial), patrimônio industrial, patrimônio emergente, patrimônio comunitário e patrimônio da humanidade são algumas das múltiplas expressões que habitam as páginas da literatura especializada e ajudam a explicar o termo, ao lado de outras mais consagradas como, patrimônio cultural, patrimônio natural, patrimônio histórico, patrimônio artístico e patrimônio familiar. (CHAGAS, 2007).

As discussões foram voltadas para o patrimônio artístico, pois os encontros foram pensados nas atividades da UNESPAR - Escola de Música e Belas Artes do Paraná, discutindo com os alunos do

curso de Bacharelado em Artes Visuais. Durante este encontro, buscou-se esclarecer sobre os conceitos de preservação, conservação e restauração da produção artística. Mário Chagas, relata, ainda sobre o patrimônio que apenas aqueles que se consideram possuidores ou que exercem a ação de possuir, seja do ponto de vista individual ou coletivo – é que estão em condições de instituir o patrimônio, de deflagar (ou não) os dispositivos necessários para a sua preservação, de acionar (ou não) os mecanismos de transferência de posse entre tempos, sociedade e indivíduos diferentes (CHAGAS, 2007).

Sejam possuidores particulares ou institucionais, Mário Chagas explica sobre a ação preservacionista, a “vontade de se preservar algo” e sustenta que: No entanto, o que não está explicitado é que para que a ação preservacionista seja deslanchada não basta a imaginação de “algum mal”, de algum “dano” ou “perigo” que vem do futuro. É preciso, e esse não é um ponto sem importância, que o sujeito da ação identifique no objeto a ser preservado algum valor” (CHAGAS, 2007).

Através das políticas de preservação, e da ciência da Conservação e Restauração, explicou-se aos estudantes, que nesta ação interdisciplinar, as técnicas são aplicadas para a preservação, conservação e restauração de acervos. Sendo assim explicamos a definição de cada termo:

Na proposta que orienta a elaboração do Dicionário IPHAN, o termo “preservação” foi associado à “gestão prática” do patrimônio por meio da implementação de instrumentos de identificação, proteção e gestão. “Preservação” então como um conjunto de ações que constituem o que, atualmente, se denomina “processo de patrimonialização”, o qual tem início com a atribuição de valor a determinados objetos, construtos, obras da natureza, paisagens, saberes e práticas e se completa com ações concretas que visam mantê-los ou lhes dar continuidade (SANT’ANA, 2021).

Ao final desta diferenciação dos termos, foram demonstradas algumas obras conservadas e restauradas e retomou-se o questionamento sobre a preservação da própria produção em Artes Visuais, sobre a escolha de materiais fabricados e processos artísticos, que promovem uma maior conservação, maior durabilidade e permanência ao tempo, se for o desejo do artista.

Ainda neste episódio foi tratado o tema do colecionismo, nesse momento revisitado com base no contexto do isolamento social e nas inúmeras coleções físicas e virtuais que os indivíduos têm alimentado nesse momento. O desdobramento desse campo de produção foi, gradativamente, se abrindo e articulando com outras esferas de ação e reflexão, desde as correspondências das práticas de colecionismo com os ciclos de vida dos colecionadores, às formações culturais das coleções como repertórios de memória individual e coletiva, e aos agenciamentos que os colecionadores operam desses repertórios em processos de pré-patrimonialização cultural, no contexto das políticas contemporâneas de valorização de bens materiais e imateriais (LOPES, 2015). Nesse contexto, as coleções particulares não são representações de um museu privado, mas responsáveis por comunicar camadas de reflexões e identidades pessoais que dialogam com os acúmulos do mundo construído nas relações interpessoais, com os lugares e com as memórias.

Reverberações dos encontros remotos

Diante dos conteúdos abordados nos três episódios, percebe-se que a temporada possibilitar tanto para professores quanto para estudantes, repensar seu lugar no mundo e as relações instáveis construídas entre o sujeito, a casa, o outro e a memória. Entre diversas dimensões tratadas, percebe-se que as telas e câmeras utilizadas por professores e estudantes durante essa experiência de ensino remoto e emergencial, constituíram-se enquanto janelas com formatação padrão e possibilitaram tanto a captação como a projeção de imagens. Ao participar desses encontros, puderam repensar a construção da própria imagem e é uma dessas experiências que se pretende relatar.

Ao longo de minha vivência artística sempre realizei autorretratos de forma descontínua e com diferentes técnicas. Esta apreciação pela auto imagem levou-me a pesquisar o fenômeno de representação do eu com um interesse pelo conhecimento somático e psicológico, mais até do que pela quantidade de cópias das gravuras que poderiam ser realizadas. O motivo desta reflexão e talvez de uma exposição desses objetos, todos resultados de procedimentos gráficos, foi a minha experiência com as plataformas de reuniões remotas a partir das quarentenas exigidas em várias partes do Mundo durante a pandemia do Coronavírus em 2020. Relato de professor Carlos Henrique Tullio participante do AVC, 2020.

Estas plataformas sugerem uma coleção de autorretratos em movimento. Cada um dos participantes realiza a captação de sua própria imagem de forma bastante despreziosa e com condições mínimas de artesanaria audiovisual. Então, foi realizada a captura da imagem de um participante em várias dessas reuniões, na sequência, foi desenvolvido um resultado para ser visto fora da plataforma em que foi gerada.

Uma definição para o que seria o Autorretrato é bastante ampla e tem sua significação transformada com o tempo, mas pode-se seguir algumas pistas como uma base para a escolha das obras examinadas aqui. Primeiramente, o autorretrato é um subgênero do retrato. Ele é uma representação da individualidade do próprio artista. Deve, obrigatoriamente, ser realizado pelo próprio autor, seja qual for a linguagem utilizada, fotografia, desenho, escultura, gravura e até mesmo o performance é uma forma de auto retratação do sujeito que o executa. Muitas vezes, “o resultado não tem a aparência realista de seu criador, mas a forma gerada é resultado de sua presumida identidade (RAUEN, 2015, p.59).

Observando os autorretratos contemporâneos percebemos que, em grande parte da produção, o artista não está preocupado com a aproximação de seu autorretrato com sua semelhança física. Ao contrário, percebe-se que ele oculta sua aparência física, forja outras identidades, distanciando-se da vaidade, da ilusão das aparências e da superficialidade. Nesse sentido, muitas vezes, a imagem produzida não revela a identidade do sujeito retratado. Diferentemente do autorretrato produzido ao longo da história, os artistas contemporâneos atribuem-lhe novos conceitos, novos sentidos, construindo-o não mais com a intenção de, simplesmente, copiar a sua aparência física, mas como forma de questionar sua identidade (RAUEN, 2015, p.59).

Corroborando com o questionamento da identidade e suas variações físicas e emocionais citadas pela autora, em uma visão mais contemporânea sobre as Artes visuais, o período de quarentena vivido em diferentes países, circunstâncias técnicas, condições econômicas e, principalmente, de sobrevivência, deram velocidade à uma comunicação remota sincrônica nunca vista antes.

Assim, se pode afirmar que os sujeitos são autorretratos enviados de lado a lado e recebem uma centena de tantos outros. Sem o glamour das *selfies*, a leitura das lentes de aparelhos de maior velocidade e praticidade de deslocamento dentro de uma sala reservada e com contato em tempo real com outros participantes, a imagem dos encontros remotos resultaria em uma quantidade gigantesca de *Selfies in Progress* espalhando-se pelas redes?

Nas experiências trabalhadas durante a quarentena (Figuras 2 e 3), o professor-artista propõe não retirar os participantes do encontro síncrono, pois segundo Pierre Lévy (2013, 2:45m), “estamos construindo comunidades remotas”, então apenas cobriu o rosto dos outros participantes deixando evidente o envolvimento dos outros na sua construção de auto imagem, uma série de autorretratos com outros. Outro aspecto desta série são as interferências na imagem. O ruído, a alteração do sinal, a transmissão de dados durante o processo de comunicação é parte íntima do ciberespaço.

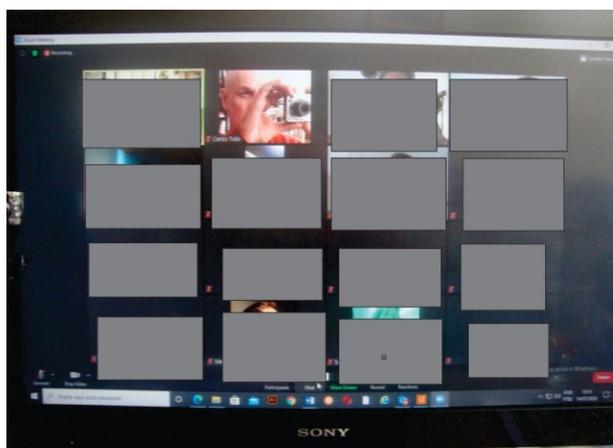


Figura 2: Autorretratos digitais. Captura de tela de computador durante encontros remotos e síncronos feitos entre julho e agosto de 2020 com dimensões variáveis. Fonte: Elaboração própria.

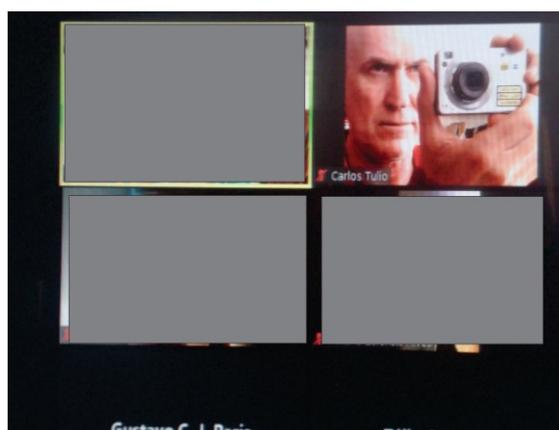


Figura 3: Autorretrato em encontro síncrono, 2020, com dimensões variáveis.

Outra potente condição sobre os modos de produção, foi discutida por Adorno e, neste caso, citada por Burger: “A autoridade do novo é a do historicamente necessário.” (1993, p. 106). Observa-se que tal pensamento nunca foi um resultado tão próximo da experiência e tão repleto de vivência por parte da sociedade contemporânea como agora na situação de isolamento, necessário como medida sanitária.

Os sujeitos são reféns do novo, resultado do novo e, neste contexto, uma forma tão antiga, que é o processo de representação da própria imagem ganha força e ainda mais representatividade. Subvertendo as ordens de uma sociedade burguesa, abordada por Adorno, agora, nesta reflexão, observa-se a colaboração com a quantidade de dados gerados e recebidos a cada segundo criando uma infinidade de informações. Nesse volume de dados, se encontram as imagens das pessoas, reproduzidas numericamente.

O reflexo de Narciso agora é numérico e obrigatório. Os objetos e suas categorias, neste caso, as auto imagens são a comunicação: Historicizar a teoria significa algo de diferente: investigar a relação entre o desenvolvimento dos objetos e as categorias de uma ciência. Assim entendido, o caráter histórico de uma teoria não consiste em expressar o espírito de uma época (o seu aspecto histórico), nem em incorporar parte de teorias pretéritas (história como pré-história do presente), mas em relacionar o desenvolvimento dos objetos com o das categorias. Historicizar uma teoria estética significa captar essa relação (BURGER, Peter, 1993).

Assim, o professor-artista propõe esta captura da própria imagem, em encontro síncrono (Figuras 3 e 4), durante as aulas e reuniões de colegas, como mais um trabalho de autorretrato para a coleção já existente, sendo os primeiros completamente digitais (ver fig. 4). Podem ser impressos, projetados ou enviados em qualquer mídia que esteja de acordo com seu momento.

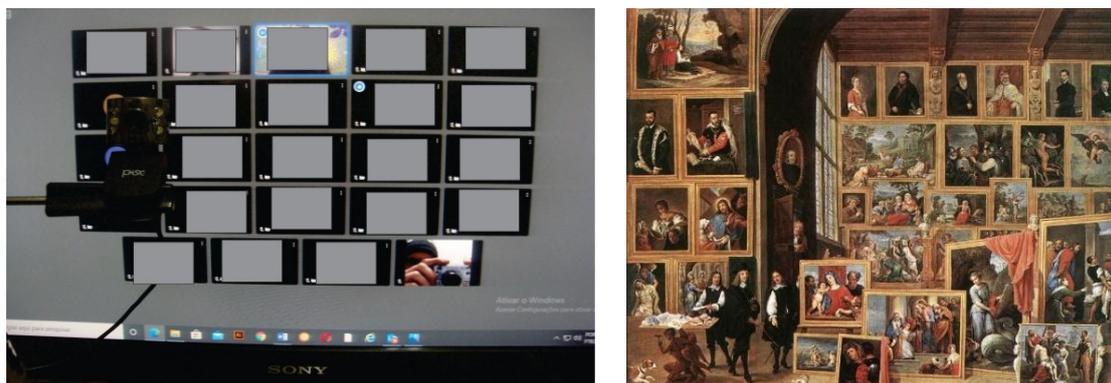


Figura 4: Foto de encontro síncrono em comparação a uma pintura de David Teniers de 1651. Fonte: Elaboração própria.

Segundo Costella “Nenhuma técnica é só artística. Nenhuma técnica é só utilitária. Qualquer técnica pode ter sido, pode ser ou poderá vir a ser utilitária, ou igualmente artística.” (COSTELLA, 2006, p. 123). A comunidade remota em encontros síncronos geralmente compõe-se de auto retratos casuais. Quando se captura a própria imagem com uma câmera fotográfica, realiza-se uma meta captura, resgatando os ruídos da transmissão com a auto imagem gerada pela webcam. Uma dupla captura digital.

Essa experiência permite a comparação do layout mais comum nas plataformas de encontros remotos com a tela pintada por David Teniers de 1651 (Figura 4) onde encontram-se várias semelhanças do ponto de vista da composição dos quadros. Naturezas mortas, retratos, cenas de costumes e até mesmo mitológicas, assim como esses encontros remotos têm mostrado uma diversidade tão grande de situações entre os participantes quanto a obra aqui mostrada: A Galeria do Arquiduque Leopoldo e está em Bruxelas. É apenas uma constatação de um processo documental na pintura no séc. VII e que pode assemelhar-se em conteúdo e forma aos encontros tão difundidos na *web* durante e após a pandemia do coronavírus em 2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência construída durante a temporada de Artes Visuais e conservação proporcionou aos estudantes e professores envolvidos reflexões sobre a individualidade, as relações entre corpo e espaço, os limites e possibilidades de apropriação desses lugares de interface, sejam estas janelas físicas ou digitais e, por fim, algumas revisões de temas ligados à conversação, aos museus e ao colecionismo.

Para além da construção de um conhecimento acadêmico, parcialmente alcançado, haja vistas as limitações do ensino remoto, a experiência foi marcante positivamente sob vários aspectos. Para os professores envolvidos, a possibilidade de pensar as aulas e lecionar coletivamente foi inédita, sobretudo pela participação de profissionais que nunca se viram pessoalmente, conhecem-se apenas por meio das telas dos computadores. Destaca-se, nesse sentido, que as trocas, experiências e

construção do conhecimento dependem muito mais da disposição dos atores em interagir, escutar e construir junto, do que de contextos institucionais que possibilitem estas ações.

Na medida em que os estudantes se colocavam durante os encontros e apresentações de cartografia, e os professores compartilhavam suas experiências artísticas, a experiência possibilitou a revisão da hierarquia, tradicionalmente construída em sala de aula. Nesse exercício, docentes e discentes revezavam o protagonismo das discussões e potencializavam as articulações entre o que estava sendo discutido no encontro e seu cotidiano artístico, diretamente afetado pela pandemia.

Por fim, mesmo reconhecendo o valor da experiência como experimento didático possível para retomar as relações entre estudantes e professores, e o mérito dos estudantes na construção de um saber reflexivo e articulado, a equipe de professores enfatiza a importância e a carência vivenciada no que diz respeito às relações presenciais entre docentes e discentes, e também, entre os colegas. Fica evidente que os seres humanos, que tem como característica a resistência e a resiliência, encontram alternativas para estar, pensar em produzir junto, mesmo distantes. Mas fazem isso na promessa do retorno às relações mais próximas e sensíveis, de compartilhamento e criação artística.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Th. W., *Asthetische Theorie* (Teoria estética), editada por Gretel Adorno e R. Tiedemann, *Gesammelte Schriften* (Obras completas), 7, Frankfurt, 1970.

AVANCINI, José Augusto, SOUZA, Elisei Clementino e ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. “Rembrandt e a invenção de si: seus autorretratos são um percurso autobiográfico?”. In: *Tempos, Narrativas e Ficções*. Porto Alegre: Edipuc, 2008.

BACHELARD, G. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Rio de Janeiro: Athena, 1988.

BURGER, Peter. *Teoria da vanguarda*. Lisboa: Verga, 1993.

CHAGAS, Mário. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: *Revista Em questão*, UFRGS, v.13, n.2, 2007.

CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. NOVAES, A. (Org.) *O olhar*. São Paulo: Cia. Das Letras, 31-63, 1988.

COSTELLA, Antonio. *Introdução à gravura e à sua História*. Editora Mantiqueira. São José dos Campos, SP. 2006.

ICOM. Conselho Internacional de Museus. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>. Acesso em 20 de setembro de 2021.

ICOM-CC. Associação Profissional de Conservadores Restauradores de Portugal Lisboa, Portugal. Terminologia para a definição da conservação-restauro do património cultural material. Resolução aprovada pelos membros do ICOM-CC durante o 15.º Encontro Trienal, Nova Dehli, 22-26 de Setembro de 2008 *Conservar Património*, núm. 6, diciembre, 2007.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Editora Papyrus, 1996.

LEVY, Pierre. *Fronteiras do pensamento - O que é o virtual*. Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCr9-y5fOcaA04REYePWrtigw>. Acesso em 27 de agosto de 2020.

OLIVEIRA, Thiago Rannery Moreira, PARAÍSO, Mariluci Alves. Mapas, dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação. Artigo. Revista Pro-Posições . V. 23, n. 3 (69), p. 159-178. Set./dez. 2012.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade. In: Educação artes e inclusão. Volume 11, 2015.UNIARP. SC.

SANT'ANA, Marcia. Preservação como prática: sujeitos, objetos, concepções e instrumentos. Dicionário do IPHAN, Disponível em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Preserva%C3%A7%C3%A3o%20pdf\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Preserva%C3%A7%C3%A3o%20pdf(1).pdf). Acesso em 14 de setembro de 2021.

SANTOS, Milton. Metamorfoses do espaço habitado. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1994.

SANTOS, Milton. Da totalidade ao lugar. São Paulo: Edusp, 2005.