

expressivas, ou significantes. São símbolos para a articulação do sentimento e transmitem o padrão fugidio, no entanto familiar, da sciência. E, enquanto formas essencialmente simbólicas, residem numa dimensão diferente da dos objetos físicos enquanto tais. Elas pertencem à mesma categoria da linguagem, embora sua forma lógica seja diferente, e do mito e sonho, embora sua função não seja a mesma. Nisso reside a “estranheza” ou “alteridade” que caracteriza um objeto artístico. (...) A forma é dada imediatamente à percepção, porém ela vai além de si mesma. (LANGER, 1953, p. 54)



Figura 50. Detalhe do momento da exploração tátil de uma das matrizes. Acervo pessoal. 2015.

Inevitavelmente, após alguns segundos de exploração tátil da matriz, o participante se dirigia a mim com alguma pergunta do tipo “Isso é a imagem de um/a...?”. O participante da pesquisa já tinha uma preocupação em não pecar numa definição do conteúdo representado naquela imagem, muito provavelmente por se tratar de uma interpretação de uma forma artística. Todos os entrevistados iniciavam meio que com um “respeito” a todo aquele importe da obra de arte. A princípio, eles se preocupavam em dizer, com uma

certa precisão, o que eu queria expressar ali. Eu seguia dizendo que não havia certo nem errado e que não poderia descrever o que era, exatamente pare evitar que a minha interpretação pudesse interferir nas suas, porque a minha intenção era obter opiniões sobre sua subjetividade, e não opiniões quanto ao objeto em si, uma vez que o que eu compartilhava com eles era uma interpretação a partir de uma linguagem com uma forma lógica diferenciada da linguagem verbal. A partir daí, o participante continuava tocando a matriz e posteriormente seguia com suas explicações verbais.

4.3 As interpretações

Eu passei a mão aqui e pensei “é uma árvore”, e já veio na minha memória visual, porque eu já enxerguei, né?, uma plantinha dentro de um vaso... essa foi a ideia que eu tive. Aqui, olha, é como se tivesse um caule, dentro aqui do vaso. E aqui, vem tipo a copa da planta. (J. A.)

Esse é mais difícil, assim... Esse baixo relevo... Eu achei um olho aqui, mas não sei se é olho. Está parecendo um olho. A princípio dá uma ideia de um rosto, mas eu sei que não é rosto. Aqui dá impressão de uma testa, isso aqui, um nariz, ao mesmo tempo parece que... Aqui dá impressão de uma boca... Isso aqui dá impressão de um bigode... Eu percebi um rosto. Não sei se é isso que... Uma boca assim, meio que entreaberta... Um queixo grande... Me lembra uma escultura. Ao mesmo tempo me dá uma impressão de uma coisa bem subjetiva, bem moderna, mais abstrato... É, dá impressão de bem abstrato, mesmo, que não forma nada. Pelos traços, me lembra um rosto, assim... Dá essa impressão. E ao mesmo tempo parece um desenho muito subjetivo, abstrato, aquele que só vai fazendo os traços assim... Tipo, foi riscando à mão livre, sem pensar em forma. Principalmente aqui embaixo. Aqui que bagunçou tudo. Não consigo nem perceber. Aqui lembra uma figura geométrica... um triângulo comprido, quase um cone. Aqui em cima eu percebo tipo uma moldura trabalhada aqui nas pontas. Essa parte aqui que tem a moldura e depois o que me lembra um rosto aqui circular, aqui no meio, essa parte aqui dá impressão de um iluminado, tipo quando tem alguma figura sacra, assim, que vem aquela aura... E a moldura, dá impressão que é só em cima. (M. E.)

Bom... A princípio, o contorno externo me lembra uma cabeça... e aqui descendo, um ombro... Ou talvez copa de uma árvore, não sei. É... ao mesmo tempo que parece uma árvore ou um tronco, parece também igual a um rosto. Parece um rosto também, mas não de uma forma tão definida. Aqui (tateando a parte superior da imagem, descendo para a inferior) já seria mais ou menos uma testa, bochecha, boca... Na verdade eu não estou conseguindo definir. É o que realmente a minha impressão está passando. Por incrível que pareça eu não estou conseguindo uma dica para falar com segurança o que está representando, certo? É eu poderia te dizer "um quadro", que seria um quadro ou de uma foto de pessoa ou de uma árvore, que as duas coisas me... elas subjetivamente me confundem, elas se confundem, entre si. Me parece os olhos aqui... Me parece boca... É, para uma imaginação do que podemos dizer "fértil", aqui seria testa, os olhos, o nariz, as bochechas, logo depois viria a boca... tem uns espaços parecidos com esse onde eu poderia dizer que viria o cabelo, aqui poderia ser bigode, barba... Então eu estou assim... Bom... E se eu transferir para a árvore, talvez seja uma... uma caricatura, assim, a árvore quando você personaliza, né, coloca vida... como pessoa... como personificar. Aqui poderia estar vindo a árvore, o tronco, aqui já chega a terra, o solo... Mas está me parecendo mais essa questão humana, certo? Aqui o pescoço, já descendo aqui... É isso. (L. G.)

Não sei se é porque... Como é desconhecido, eu estou imaginando várias coisas. Porque, a princípio, é como se eu estivesse transpondo a imagem, como se eu estivesse passando por uma estrada, um local que é diferente pra mim, que eu não teria ido antes. Aí, no decorrer dessa caminhada, me veio a ideia de um rosto. Mas aí já não seria um rosto de um ser humano. Pra mim seria algo assim..., um animal..., várias coisas assim. E ao mesmo tempo seria algo como um sol, alguma coisa desse tipo assim... E me vem à mente assim, quando eu vou..., quando alguém faz a descrição de um objeto..., e na minha mente vem de outra forma. Eu tentei entender daquela forma que a pessoa falou, mas parece que a minha cabeça não conseguiu acompanhar. Aí fica como se eu tivesse feito a minha própria imagem mental. Foi isso que eu consegui captar. De repente vem a imagem como se tivessem flores... (G. A.)

Realmente não dá pra eu definir, para falar para você o que é. Eu tenho essa dificuldade de identificar desenhos. Talvez pela falta de reabilitação quando criança, de estimulação precoce... (L. A.)



Figura 51. Detalhe do momento da exploração tátil de uma das matrizes. Acervo pessoal. 2015.

E quando eu perguntei se a imagem provocava alguma sensação:

Olha, a gente fica sem..., sem... É uma curiosidade. Porque a gente fica curiosa para saber realmente o que é. “É isso mesmo que eu estou pensando...? Realmente é isso que está sendo retratado aqui ou não...?” É... isso dá certa ansiedade porque a gente fica curiosa para saber o que realmente essa imagem foi..., quem a fez, o que pensou. E isso fica...: “Será que eu estou certa? Será que é por aí mesmo...?” É aí que faz sentido a questão de compartilhar a interpretação. “Que impressão você quer demonstrar aqui...?” É a necessidade que a gente tem de estar sempre compartilhando. Porque a interpretação, cada um tem a sua. E a visão de cada um, mesmo a minha sendo tátil, se você também tatear, você vai ter uma “outra” visão. Então cada pessoa, se for enxergando, cada uma tem

um olhar, e se for tateando, cada um tem um olhar... um olhar através do tato, certo? Então eu acho que tudo na vida tem que ser compartilhado, mesmo, porque cada pessoa é única, né? Cada ideia, cada pessoa, ela busca o que vem de dentro e “o que vem de dentro” é único, é a essência. E geralmente as pessoas jogam na arte a essência. É por aí, moço. Se é o que eu estou imaginando eu não sei, mas que me passou isso, uma... É a nossa mente. (L. G.)



Figura 52. Detalhe do momento da exploração tátil de uma das matrizes. Acervo pessoal. 2015.

Ainda sobre quando os participantes explicaram as sensações:

É a maravilha da descoberta, de poder descobrir, mesmo desprovido de certos detalhes. Na verdade, assim, como você não tem aquela possibilidade de visualizar realmente como é o objeto, eu por exemplo entendo assim, a gente vai criando a própria imagem de tudo que se descreve, eu vou criar dentro daquele mundo que eu tenho a possibilidade, eu estou criando a minha própria imagem. Talvez a gente vai caminhar por uma situação em que vai ser diferente porque cada pessoa que tem o que seria uma perda da visão, ele vai interpretar de uma outra forma. Mesmo entre um cego e outro, ele não vai ter a mesma interpretação que a minha. (...) E isso dá uma sensação de poder, de poder em forma de conhecimento, de adquirir experiência através de cada desenho, de cada imagem e, com o tempo, às vezes você já pode tocar e dizer: “É isso

aqui.” Você vai aprender a vivenciar as formas até chegar à totalidade. (G. A.)

É uma sensação de não ter tido oportunidades, mesmo. Um sensação de frustração. De não ter tido oportunidade de trabalhar a subjetividade. Eu não trabalhei isso e isso me prejudica porque eu sou uma pessoa que valoriza muito o “subjetivo”, sei da importância..., mas às vezes tenho até uma aversão a ele pelo fato de não ter tido acesso, então você prefere não buscá-lo muito. (L. A.)

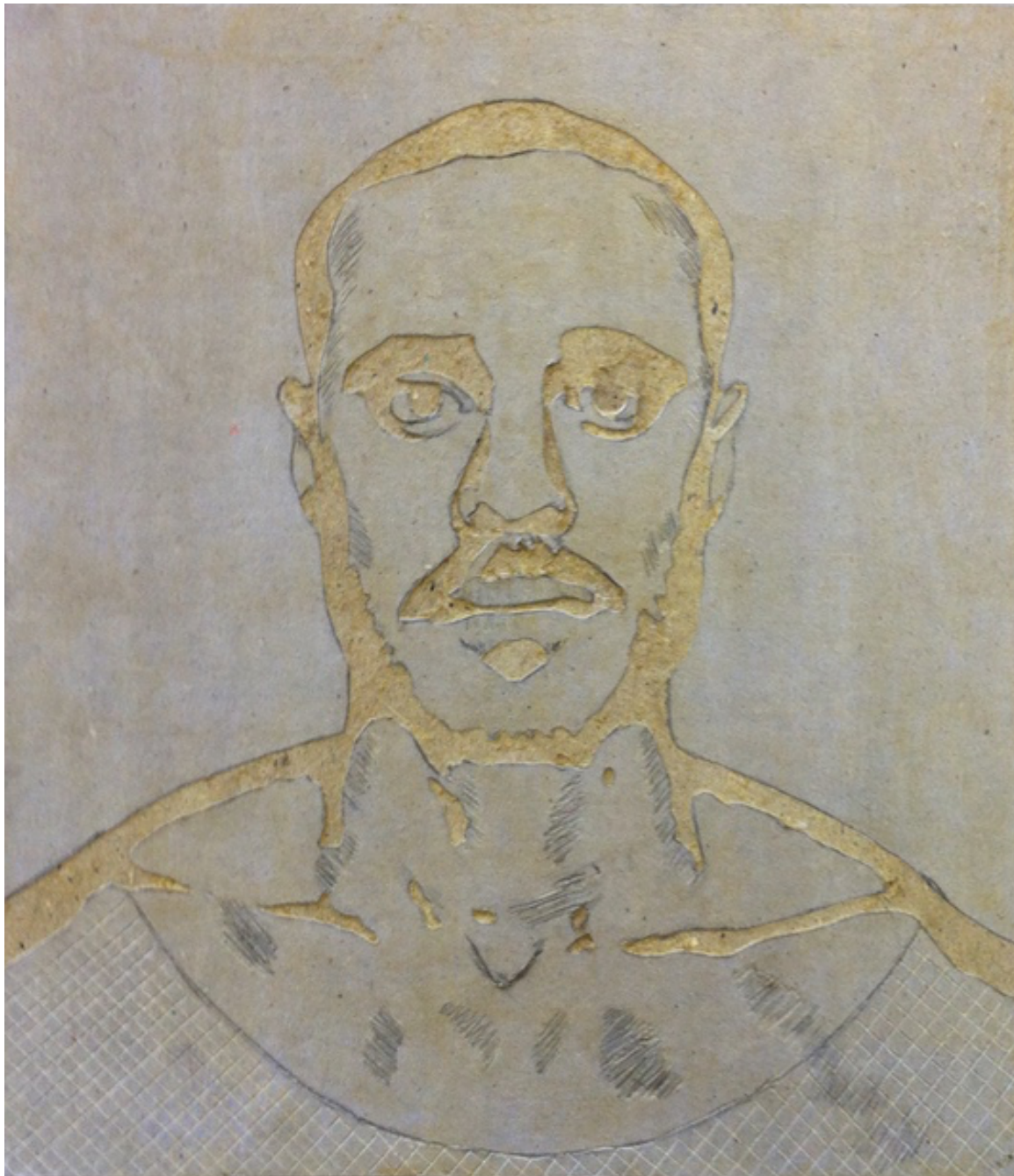


Figura 53. Matriz de papelão e cola vinil, 26 x 22,5 cm, 2014.

Uma das participantes, que também é professora no CAP-GO e trabalha diretamente com o aluno deficiente visual, expressou uma preocupação pessoal e profissional.

A textura está boa. Tanto da gravura, quanto deste contorno aqui... Só que o desenho, às vezes, para a gente só tocar, a figura bidimensional fica mais difícil para a gente entender sozinho, sem ajuda, sem uma descrição. Mas a textura está boa. Tanto da imagem, quanto deste fundo aqui (apontando para o topo da matriz), dá para perceber bem ao tato. (...) Dá para trabalhar com o deficiente mas, dependendo da gravura, vamos precisar de uma descrição. (J. A.)

4.4 A matriz de encavo e a matriz de colagravura

Em certo momento dos registros em áudio e vídeo com os participantes da pesquisa atual, eu interrompia a exploração tátil da matriz de encavo: “Deixa eu te fazer uma pergunta. Nesse caso, a matriz foi feita em encavo, então, a imagem que nós videntes temos acesso, é feita na parte que está rebaixada. Para vocês, há muita diferença quando pegam uma imagem que está rebaixada? Porque estou vendo que você está envolvido com essa parte da matriz que está elevada, que está em relevo, porque é assim que você está acostumado a ler Braille e tudo mais. Então para você fica mais fácil entender uma imagem assim, na parte em relevo, na parte elevada?”

A resposta, geralmente unânime, vinha rápida com algo como: “Sim. É mais fácil.”

Uma das participantes, após essa minha informação, continuou:

Agora, este rebaixamento aqui, agora que você está me falando, eu posso perceber para entender os detalhes, porque aqui eu passei as mãos em um todo. Agora que você me falou, eu posso observar para ver se eu entendo as partes, para ver se é mesmo uma árvore. (J. A.)

Alguns dos resultados do nosso compartilhamento de interpretações me proporcionaram materiais para pensar uma próxima pesquisa. Tenho um

novo projeto que teve início com essa etapa das entrevistas onde eu apresentava ao participante uma segunda matriz, do mesmo material, mas agora de colagravura, uma técnica em que ocorre o contrário da gravação por retirada de parte da superfície do material, como acontece na matriz de encavo. No caso da matriz de colagravura os materiais foram adicionados, foram colados sobre a superfície da base.

Após o primeiro contato com essa segunda matriz, vieram os primeiros comentários.



Figura 54. Detalhe da matriz de colagravura apresentada aos participantes. Acervo pessoal. 2015.

Tem diferença. Esta textura aqui é bem mais acentuada.
(J. A.)

Esse fica bem melhor, assim, de perceber, em alto relevo. Muito melhor. Mais nítido. Consegue perceber o formato mais definido. O relevo, quando é alto o relevo, é mais fácil identificar, parece que fica mais nítido, assim... os traços. (M. E.)

De outra participante, quase que automaticamente ao tocar a matriz de colagravura, estampando um sorriso:

Pra mim é a mesma gravura, só invertida. Certo? É a mesma imagem. Parece que você colocou essa parte por cima (apontando para os cabelos). Se não a mesma, idêntica..., ela é..., na minha imagem ficou um rosto novamente. Cabelo, olhos, nariz, boca, a impressão do bigode aqui..., aqui está parecendo orelhas... (L. G.)

De repente aqui eu vejo um corpo... Uma pessoa deitada e aqui as mãos, onde aparecem os dedos. E aqui embaixo, os dois pés. Mas não é de afirmar, não. (L. A.)



Figura 55. Detalhe do momento da exploração tátil de uma matriz de colagravura apresentada aos participantes. Acervo pessoal. 2015.

Após o contato com a matriz de colagravura, a quantidade de detalhes percebidos e expostos na interpretação da imagem aumentou consideravelmente.

Eu continuo achando que isto aqui é uma árvore e esta parte aqui (apontando para a parte inferior da matriz), para mim, são as raízes dela. Aqui, subindo o caule, os galhos... Aqui, para mim são as folhas. Aqui (apontando para o centro), aqui não é folha... Aqui é como se fosse a copa da árvore. Agora, este detalhezinho aqui, para mim é um passarinho. É... Essa textura aqui ficou bem mais acentuada, bem mais fácil de sentir. Continua uma árvore, pássaros, folhas... Para mim aqui são passarinhos. Os bicos deles, as perninhas, o corpo... (J. A.)

Dá impressão de rosto, de novo. É... dá impressão de rosto novamente. Esta parte aqui de cima: o cabelo, com um pouco de franja e um repartidinho... Uma testa bem grande, uma sobrancelha, os olhos... um nariz esborrachado... uma boca, meio, um pouquinho aberta... um queixo grande também... E aqui é como se começasse o pescoço, o ombro e aqui, liso, não dá pra ver nada. Dá impressão de um rosto pensativo, assim, pensando na vida... E aqui (apontando para a parte inferior da matriz) não me deu impressão igual a outra assim, de abstrato, não. Parece que quer mostrar mesmo alguma coisa. Não sei se é o que eu percebi. Parece que ele está mais definido que o outro. São traços mais definidos. Não está tão solto, tão moderno, assim... E os dois quadros, dão impressão de alguma coisa que lembram trabalho de museu, sabe? Parece que tirou foto de uma coisa que estava num museu, uma coisa mais parada, mais estática... não dá uma sensação de movimento. Isso aqui não tem jeito de não ser um rosto. Eu vejo aqui a sobrancelha e o olho perfeito. O nariz, descendo aqui... até as curvinhas do nariz, apesar dele ser muito grande e esborrachado... Uma boca assim, meio que emburrada... E dá impressão... O cabelo, dá impressão de mulher, um cabelinho assim meio Chanel, mas aqui pra baixo, parece boca de homem. Parece aqueles homens antigos que tinham meio cara de mulher, sabe? Aquelas fotos antigas...? Então, é isso. (M. E.)

Essa parece mais clara, não sei. Me dá uma imagem mais clara. Mais definida de ser um rosto... Não sei... Talvez pelo fato de eu já ter pego o outro... Parece que quando fica em relevo, destaca mais. Esse material é a mesma coisa, mas esse é mais fácil de tatear e

perceber o que está desenhado. Vou continuar com a minha ideia de que é um rosto. (L. G.)

Em um terceiro momento, eu apresentei as duas matrizes juntas, ao participante. Expliquei que ambas, embora fossem de técnicas diferentes – uma é matriz de encavo e a outra é uma matriz de colagravura –, tratavam de expressar a mesma imagem.

Pedi aos participantes que comparassem as duas técnicas e me dissessem se as interpretações continuavam as mesmas, se uma técnica acrescentava ou não à interpretação da outra.



Figura 56. Detalhe do momento da exploração tátil das duas matrizes – encavo e colagravura. Acervo pessoal. 2015.

Esta aqui (apontando para a matriz de encavo) é mais difícil de entender. Esta outra, é mais fácil, por conta da diferença de textura. (J. A.)

Assim (apontando para a matriz de encavo), fica muito mais difícil. O olho fica tão bagunçado... Aqui ficou difícil de achar o nariz. (M. E.)

Bom..., a sensação, é assim... Esta aqui (apontando para a matriz de encavo) traz mais ansiedade, por ser mais... por estar mais difícil de interpretar, mesmo tateando. Porque esta aqui (apontando para a de

colagravura) o relevo, ela te traz logo, talvez pelo fato do cego de já estar acostumado a trabalhar com o relevo, ela me deu mais tranquilidade. Então pra gente, o que é mais, o que não está tão definido ou que tem texturas tão diferenciadas, então às vezes a gente mistura um pouco e demora mais para identificar. Enquanto que a de relevo, simplesmente quando passei a mão, a gente define com mais facilidade o que é. (L. G.)

E uma das professoras, mais uma vez fazendo referência à sua atividade profissional, completou:

Esta de encavo, para mim que tenho mais familiaridade, vejo que para o aluno que está em fase de aprendizagem, é mais difícil para ele entender. O formato é difícil. Se o aluno nunca viu, é difícil dele entender, mas a textura está menos acentuada, sabe? Mas eu também penso nos deficientes visuais como um todo. Antigamente os deficientes quase não tinham acesso aos desenhos, às figuras, às imagens. Mesmo adultos, se você colocar nas mãos deles hoje, a maioria não vai nem imaginar o que é isso. O que não teve os outros sentidos estimulados, terá mais dificuldade ainda do que o que foi estimulado. (J. A.)

Para complementar a interpretação de uma das matrizes, em relação à outra, expliquei que o participante deveria se lembrar da necessidade de fazer uma transposição da imagem em relevo, para a imagem em encavo. O que ele havia percebido na segunda matriz, em relevo, na primeira matriz, apareceria rebaixado.

Na ocasião, questionei o participante se a partir do contato com as duas matrizes houve diferença na sua interpretação. O quanto acrescenta, o quanto atrapalha se não houver uma descrição para que ele tenha uma interpretação próxima da minha, da que eu quis lhe transmitir.

Eu acho muito importante explorar, antes de qualquer descrição, para ajudar a perceber, a sentir, sem influência nenhuma. Nesta matriz (apontando para a matriz de encavo) eu fiquei muito insegura. Agora, esta aqui, ficou mais definida. Aí, depois que a pessoa já explorou, que já tem uma imagem, que já fez a interpretação, depois a descrição é fundamental, porque aí, você vai perceber detalhes. Enriquece muito. Sem a descrição eu não tinha percebido as orelhas, o bigode... Tirou a dúvida. Talvez, se o baixo relevo fosse mais baixo, mais rebaixado, às vezes ajudaria. Essa primeira

matriz também me deixou em dúvida porque ao mesmo tempo que eu percebia que era um rosto, dava impressão também de uma copa bem grande de uma árvore, sei, lá, tipo uma mangueira, e descendo, o tronco e aqui, as raízes. Na outra, é mais definido, é bem claro. Vocês não têm ideia da riqueza que é perceber um desenho no tato. É perfeito assim. Você pode imaginar exatamente o jeito que é. (M. E.)

Eu acho que uma complementa a outra. Eu acho que, inclusive, deve-se trabalhar as duas porque, esta (matriz de colagravura), você já entrega e a pessoa percebe logo. Mas eu acho que as duas, num trabalho deve ser utilizado para esse “desenvolver” do tato, esse “sentir” do tato... Ele tem que perceber tanto o que está claro quanto o que está indefinido. (L. G.)

Outra fala da ensaísta Susanne K. Langer, agora em relação à representação e a articulação visual do objeto, me provoca uma consideração sobre esse assunto para o participante deficiente visual nesse momento da minha pesquisa:

A representação, em outras palavras, tem a finalidade de criar formas individuais em relação visível umas com as outras. Ela faz com que a imaginação, ajude a visão a estabelecer proporções virtuais, ligações e pontos focais. A sugestão dos objetos familiares, usados dessa maneira, é essencialmente um recurso para construir volumes, distâncias, planos de visão e o espaço entre eles; e, como tal, é um fator genuinamente artístico. (LANGER, 1953, p. 80)

Percebi que a finalidade da representação em criar formas não se aplica apenas numa relação visível. No caso de um contato onde o participante da pesquisa não utilizava da visão, também ocorria a criação de formas, mas nesse caso, essencialmente muito mais virtuais do que visíveis e nem por isso, discordantes da composição original que foi compartilhada com eles. A diferença nesse caso foi que, para uma percepção fiel à minha interpretação em forma de matriz de gravura, o deficiente visual utilizou de recursos independentes da sugestão de assimilação de objetos familiares, e sim, de simples descrições.

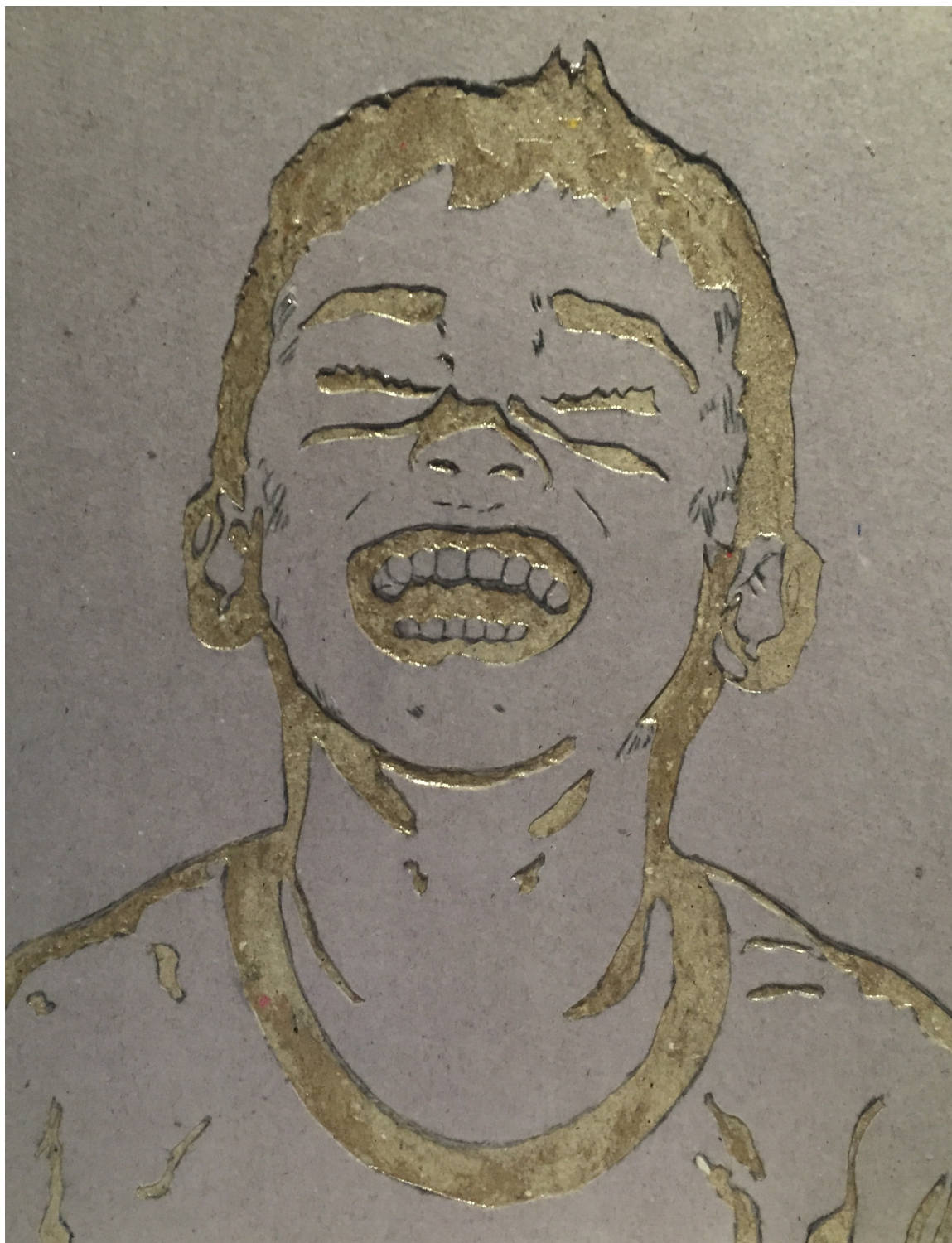


Figura 57. Matriz de papelão e cola vinil, 26 x 20 cm, 2014.

4.5 A textura e a cor

Trabalhando no CAP-GO com o ensino de arte em turmas de educação infantil e alfabetização, tenho contato com alunos, no momento em

que estão sendo alfabetizados em Braille. Antes de passarem para a grafia no Sistema Braille, os alunos recebem aulas de estimulação tátil, exatamente para aguçar a sensibilidade da ponta dos dedos. Ou seja, independente da idade, independente do grau de limitação sensorial da visão, todos os indivíduos que são alfabetizados em Braille, desenvolvem grande habilidade tátil para as mais variadas texturas.

Entendendo a importância das diferenças de textura, das diferenças de relevo para o público deficiente visual, permito-me fazer aqui uma referência ao crítico americano Bernard Berenson quando o mesmo exprime algumas ideias sobre a cor porque posteriormente mencionarei a fala de uma das entrevistadas relacionando os dois assuntos. De acordo com Berenson,

onde a obra de arte é encarada como existente em um reino de sensações ideadas e não de sensações como aquelas experimentadas no mundo de cada dia, a cor é um assunto difícil de ser tratado. Pois a cor pertence ao mundo de sensações imediatamente presentes e não apenas imaginadas, e só é menos material do que o gosto, o olfato ou o tato, porque é percebida por um dos dois sentidos que transmitem por sinais, relatam e informam, e não pelos três mais canibais. (BERENSON, 1972, p. 76-77)

Se o autor nos fala que “a cor pertence ao mundo de sensações imediatamente presentes e não apenas imaginadas”, ele nos lembra que as cores, para os videntes, são percebidas de forma praticamente instantânea. Agora, imagine para os deficientes visuais. Para eles, a cor se restringe a uma referência a partir de um interlocutor – que a descreve, que a relata –, ou então uma referência de sua própria memória visual – me referindo, nesse caso a indivíduos que se percebem com uma limitação sensorial adquirida após algum tempo de contato com as variações cromáticas.

No caso da análise de uma matriz de gravura, tanto para videntes quanto para deficientes visuais, a última informação relevante seria a cor. O que importaria nesse objeto seriam suas características que proporcionam os detalhes da impressão final, da gravura em si e, aí sim, uma vez impresso, seria destacado um valor para a sua cor.

Durante a minha pesquisa, um dos depoimentos chamou a minha atenção para uma relação entre textura e cor, no universo dos deficientes

visuais. Ao apresentar uma matriz de encavo, elaborada com papelão e cola vinil, após uma exploração tátil preliminar de uma das participantes, descrevi a imagem, dizendo que se tratava de uma imagem de mulher, com cabelos lisos e com o comprimento na altura dos ombros. A participante iniciou seus apontamentos.

E o interessante é a influência da textura relacionada à cor, não é?, porque dá a impressão de, sabe aquele cabelo desbotado, meio branco, meio loiro...? Na outra (matriz de colagravura), aquela em relevo, eu já fui percebendo um cabelo escuro, um cabelo preto. E aqui (apontando para a região da testa da mulher gravada na matriz), como é mais sedosa a textura, dá a impressão que o rosto está assim, meio brilhando, sabe? Como se tivesse passado creme agora? É isso. O baixo relevo dá impressão de branco, de desbotado. Não sei se é porque a outra textura é mais sedosa, mais brilhante... (M. E.)



Figura 58. Detalhe do momento da exploração tátil da matriz que gerou uma interpretação sobre a relação entre textura e cor. Acervo pessoal. 2015.

Da mesma matriz, outra participante constatou:

Pra mim não traz essa imagem de cabelo branco. Inclusive pra mim é uma pessoa jovem. Jovem e com o cabelo mais escuro. Não vou te falar “pretinho” ou “castanho escuro”, mas escuro. Um cabelo com volume e um rosto mais jovem. (L. G.)

E foi interessantíssimo comparar o que as participantes relatam sobre a textura na cor dos cabelos porque Berenson exprime uma associação tão particular e ao mesmo tempo tão singular para o universo imagético da entrevistada.

O problema da cor nas artes figurativas bem como em outras artes de representação visual é complicado. (...) A cor é subordinada à forma e ao movimento; como, por exemplo, o cabelo na cabeça, tão ornamental e transfigurador, está subordinado ao crânio e à face. A justiça da comparação é reforçada pelo fato que, como o cabelo humano, a cor pode prolongar por algum tempo uma animação sepulcral própria, depois que a vida espiritual e física abandonou o corpo. A cor pode sobreviver à maioria das outras feições de uma arte decadente. (BERENSON, 1972, p. 79)

Entendi nessa interpretação que a sutileza na diferença das texturas, proporcionava uma ideia de cor, nesse caso, cores claras, sem contrastes, confirmando o que o autor defende quanto à cor estar subordinada à forma. Quanto menor a diferença de relevo, menos contraste. Essa foi uma informação importante que me fez reavaliar técnicas tanto para a adaptação de materiais para as aulas de arte com os meus alunos, quanto para reelaborar projetos para próximas pesquisas.



Figura 59. Matriz de papelão e cola vinil, 26 x 22,5 cm, 2014.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa minha pesquisa, comprovei a eficiência da combinação de dois materiais considerados alternativos para a elaboração de matrizes de gravura – o papelão e a cola vinil.

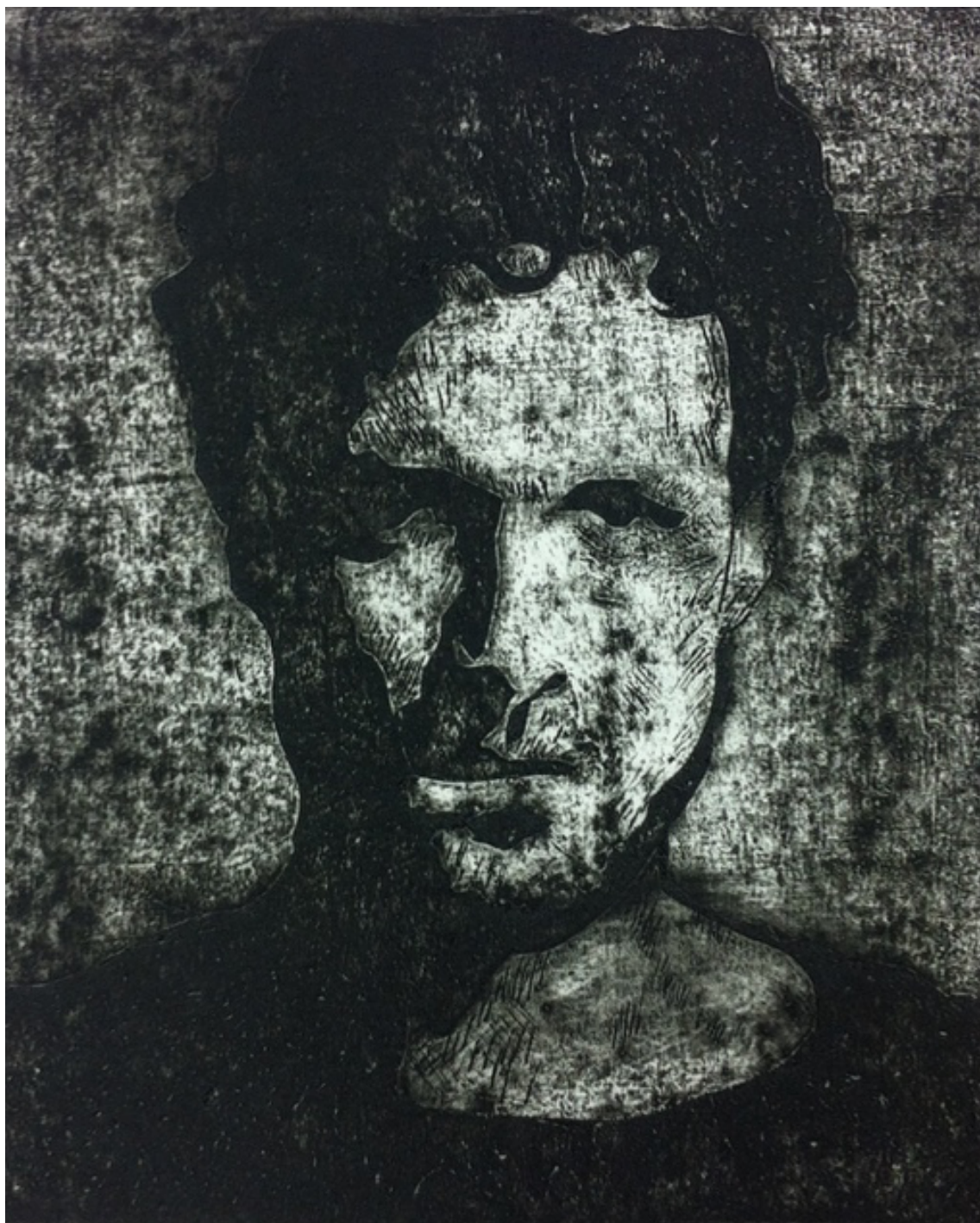
A partir do momento que fiz a escolha por testar os resultados desses dois materiais, toda a minha vivência após alguns anos no ateliê, permitiu que eu desenvolvesse uma produção proporcionando um compartilhamento poético entre dois universos distintos – videntes e deficientes visuais – porque me vejo como um artista-pesquisador e, como tal, tenho consciência de meu trabalho como comunicador, porque comunicamos sentimentos e sensações.

Sobre a minha produção plástica, notei que a realidade e a fantasia passam pelas ferramentas, pelas mãos, pelas pontas dos dedos, e essas mãos compõem um espaço de interpretação ao mesmo tempo que um espaço poético porque quando trabalho na elaboração das minhas imagens, componho ideias combinando côncavo e convexo, relevo e textura.

Até aqui o que aconteceu foi só um primeiro contato entre o universo dos videntes e dos deficientes visuais. Houve apenas um compartilhamento sobre as nossas interpretações. Para um próximo projeto pretendo desenvolver uma produção que me permita trabalhar de uma forma mais ampla a relação entre imagem e espectador.

Após alguns anos trabalhando a disciplina de Arte com o espectador deficiente visual, posso afirmar que “tocar” é outra maneira de ver, uma forma de se conectar com o mundo das imagens. É tocar para ver.

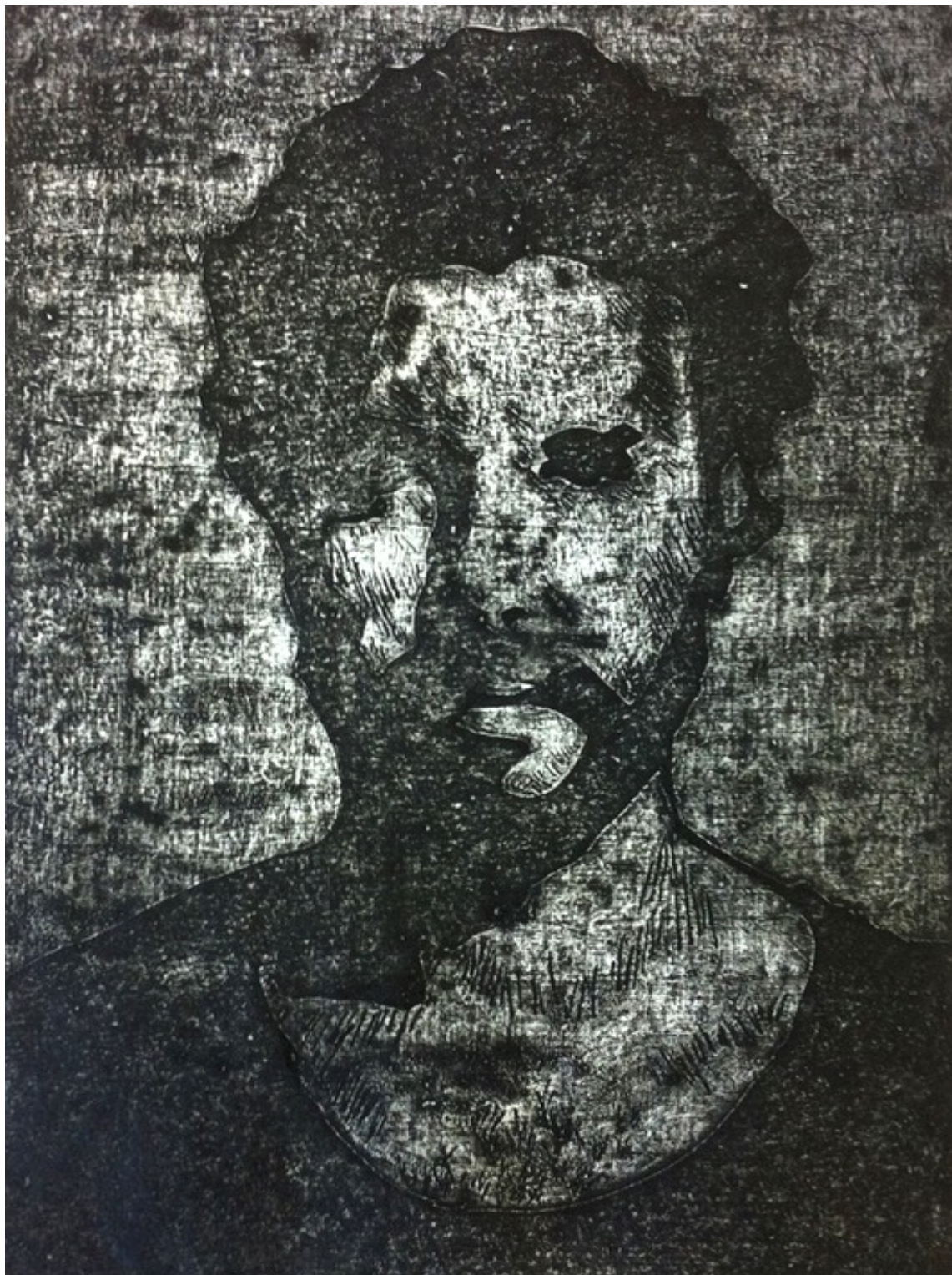
GALERIA



Sem título
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
26 x 21,5 cm
2014



“Velencoso”
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
26 x 21,5 cm
2014



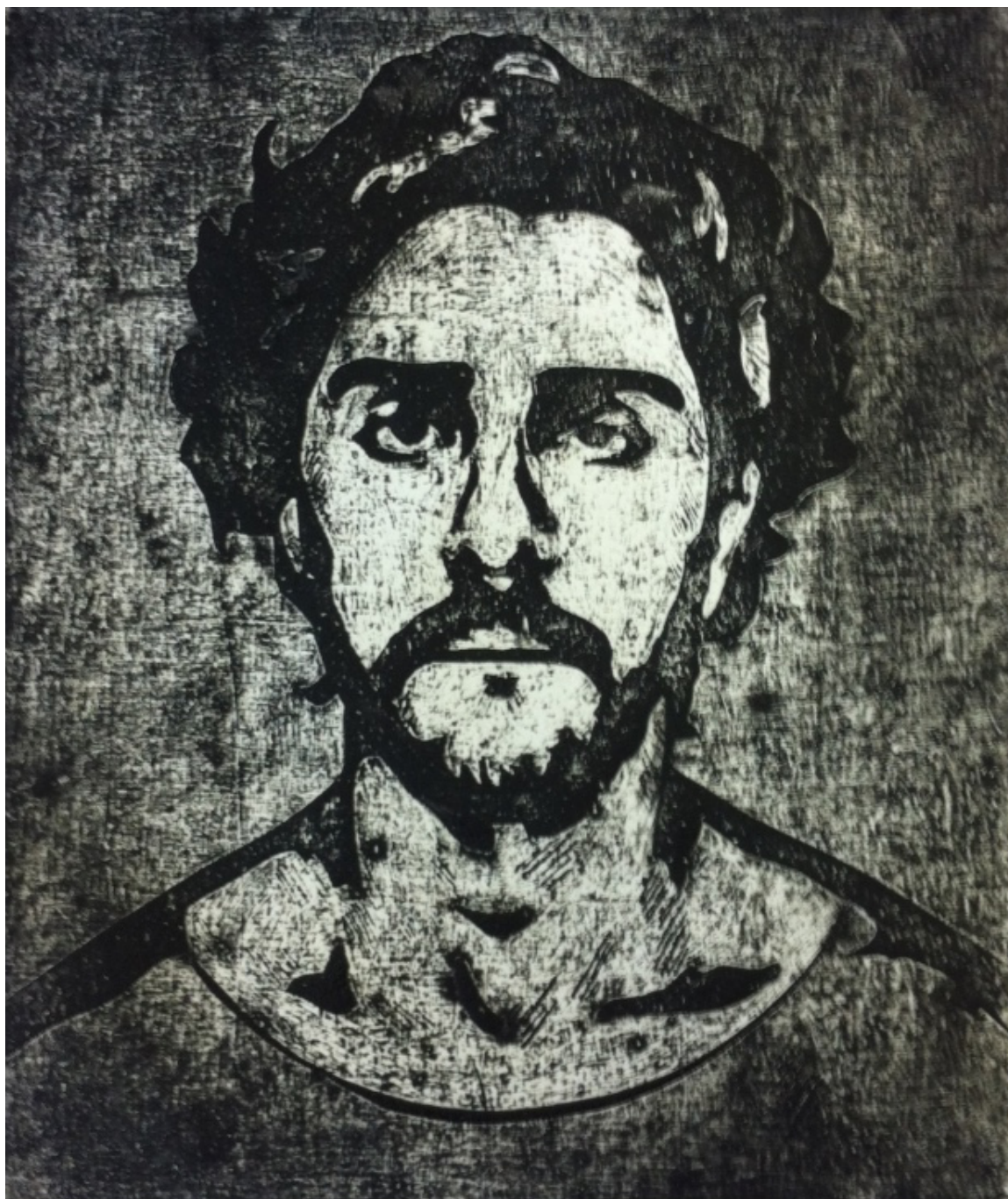
Sem título.
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
26 x 21,5 cm
2014



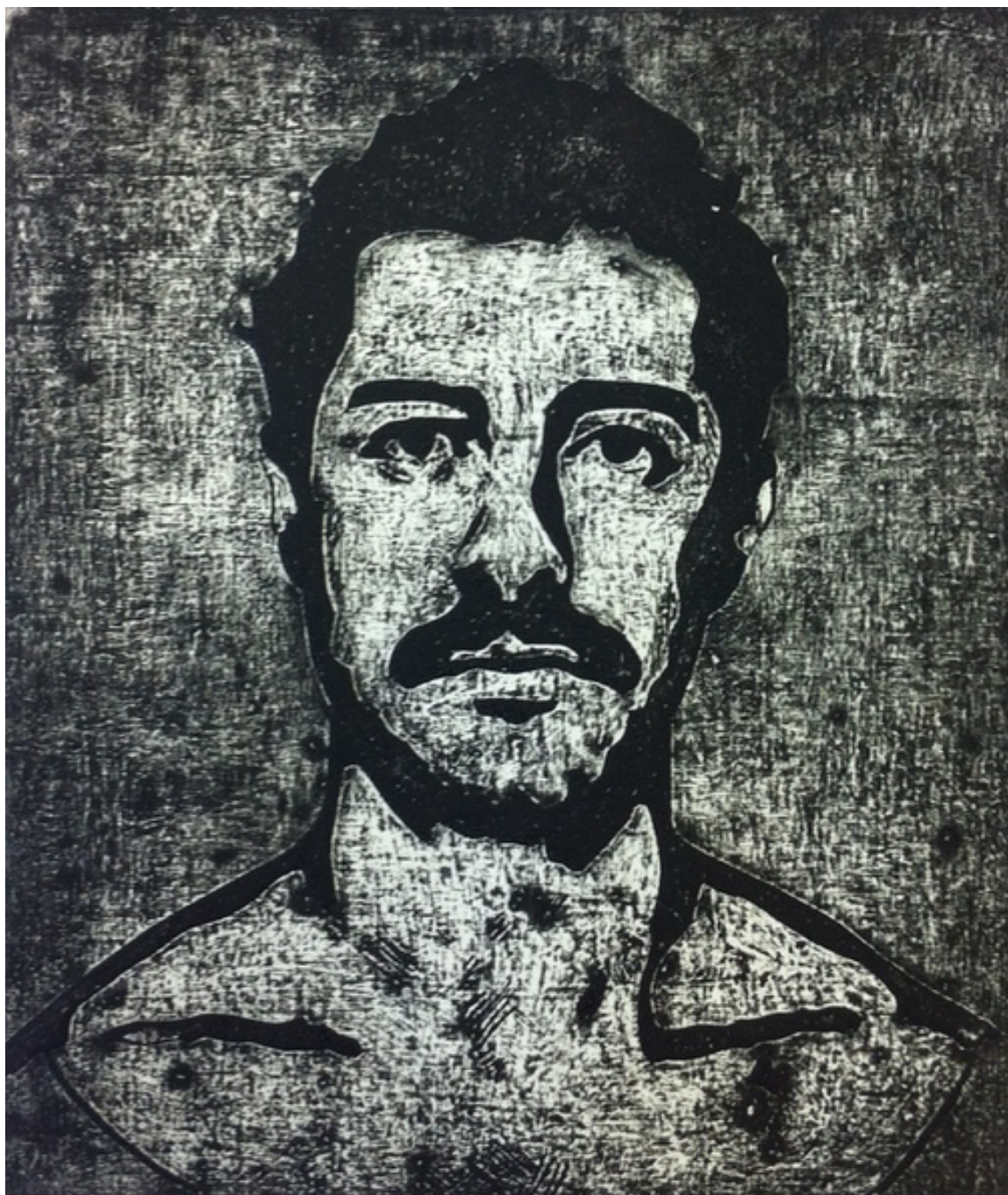
"Verdú"
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
26 x 21,5 cm
2014



“Efigie IV”
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
26 x 22,5 cm
2014



“Efígie VI”
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
26 x 22,5 cm
2014



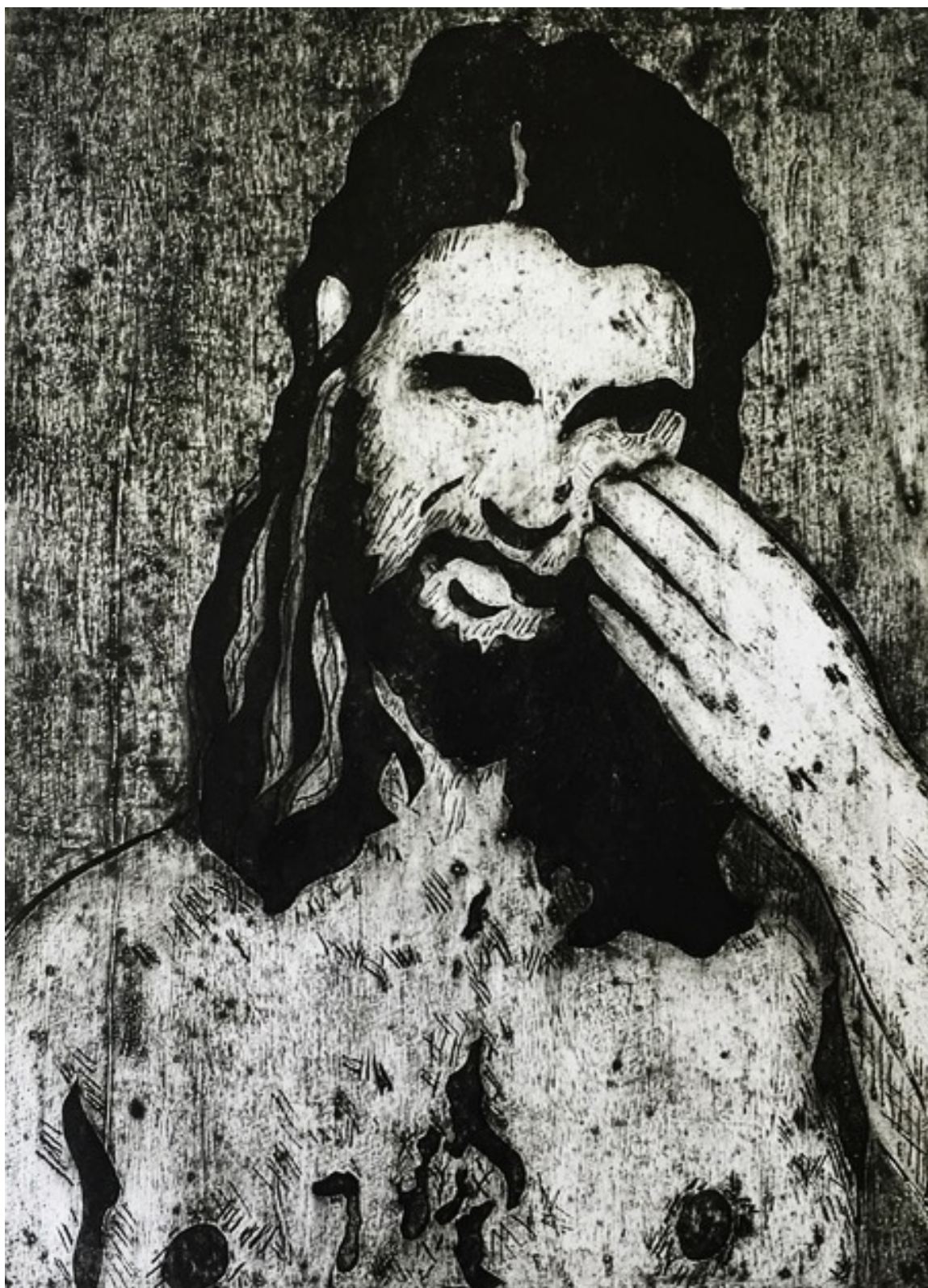
“Efigie VII”
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
26 x 22,5 cm
2014



"Efigie VIII"
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
24,5 x 19 cm
2014



“Virilidades II”
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
35 x 29 cm
2014



“Virilidades III”

Impressão em encavo – papelão e cola vinil

38,5 x 29 cm

2014



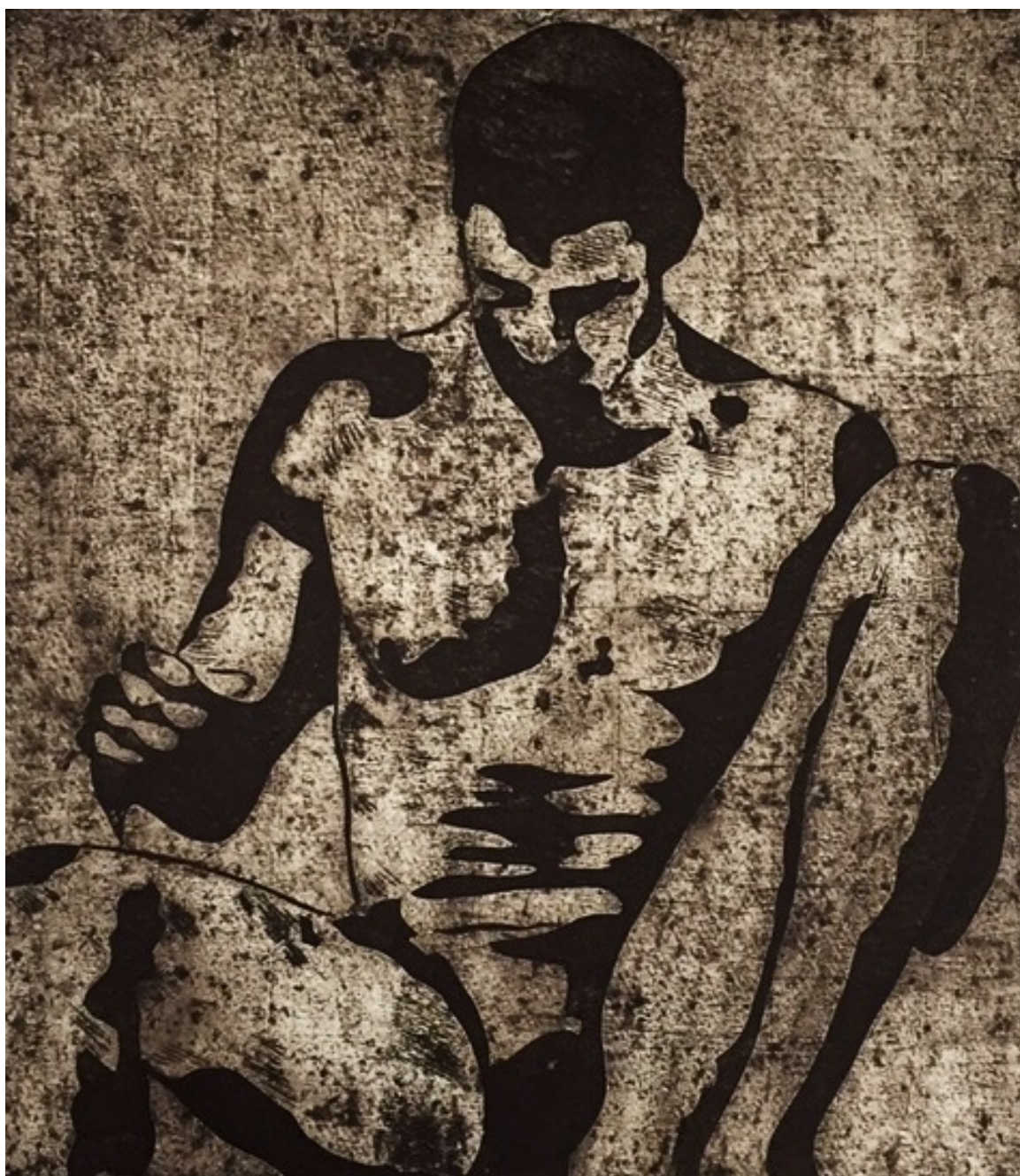
Virilidades IV"
Impressão em relevo – papelão, cola vinil e vinil adesivo

26 x 10,5 cm
2014



“Virilidades V”
Impressão em encavo – papelão e cola vinil

30 x 20,5 cm
2014



"Virilidades VI"
Impressão em encavo – papelão e cola vinil
30 x 26 cm
2014



“Virilidades VII”

Impressão em encavo – papelão e cola vinil

30 x 26 cm

2014

REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

BAQUÉ, Dominique. *La fotografía plástica*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA, 2003, p. 127-129.

BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Prefácio: Theodor W. Adorno. Lisboa: Relógio d'Água, 1992, p. 76.

BERENSON, BERNARD. *Estética e história*. São Paulo: Perspectiva S. A., 1972, p. 61-64, p. 76-77, p. 79.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins, 2009, p. 19-20.

COTTON, Charlotte. *A fotografia como arte contemporânea*. 2ª ed., São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013, p. 8.

GARCIA, GABRIEL. *Nova técnica de impressão permite a deficientes visuais sentir quadros de museu*. 2015, s/ p. Disponível em: <http://exame.abril.com.br/tecnologia/noticias/nova-tecnica-de-impressao-permite-a-deficientes-visuais-sentir-quadros-de-museu> Acesso em: 15 out. 2015.

JESS. *The Blind, Sophie Calle in: Time is an illusion: Life is the dancer, we are the dance*. 2011, s/ p. Disponível em: <http://artifelovejess.blogspot.com.br/2011/05/blind-sophie-calle.html> Acesso em: 05 mai. 2015.

LANGER, SUSANNE K. *Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave*. 1ª edição, 1ª reimpressão, São Paulo: Perspectiva S. A., 1953, p. 54, p. 80, p. 83, p. 407.

MORO, Juan Martínez. *Un ensayo sobre grabado: a principios del siglo XXI*. México: UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2008, p. 29-32.

PACHECO, Mario Arrabal. *É ideia atelier de criação e arte*. Disponível em: <http://www.ateliereideia.blogspot.com.br/2009/02/o-papelao-e-o-vinil-adesivo-na-gravura.html> Acesso em: 18 mai. 2015.

ROUILLÉ, ANDRÉ. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Tradução Constancia Egrejas. São Paulo: Senac, 2009, p. 302.