

## **REFLEXÕES SOBRE ARTE E ARTE EDUCAÇÃO: A MONOTIPIA NO CAMPO EXPANDIDO**

Leandro Serpa / Universidade do Estado de Santa Catarina

### **RESUMO**

O texto apresenta reflexões sobre Arte e Arte Educação no contexto da produção da monotipia, considerando o tempo/espaço como campo expandido para compreender o lugar onde situa-se o artista/pesquisador/professor. Neste tempo/espaço são construídos procedimentos artísticos que pairam entre gravura e pintura. O texto apresenta relato que constitui a pesquisa de Mestrado em Artes Visuais, na Universidade do Estado de Santa Catarina, na Linha de Ensino de Arte (2013-2015).

### **PALAVRAS-CHAVE**

artes visuais; monotipia; arte como experiência.

### **ABSTRACT**

The paper presents some thoughts about Art and Art Education on the production of context monotype, considering the time / space an expanded field to understand the place where lies the artist / researcher / teacher. At this time / spaces are build artistic procedures hovering between the printmaking and the painting. The text presents report that constitute the Master Research in Visual Arts at the State University of Santa Catarina, in Art Education Line (2013-2015).

### **KEY WORDS**

visual arts; monotype; art as experience.

Meu olhar enquanto pesquisador parte de uma experiência poética (e também de ensino), sendo, portanto que as descobertas surgidas durante o processo de criação fundamentam minha reflexão. Tais descobertas ocorrem em um estado de ‘acontecimento’, um acontecer no fazer artístico que se dá no movimento da experiência. Recordando que a palavra ‘artístico’ refere-se ao artista/professor/pesquisador, sua ação reflexiva integrada, partindo do pressuposto de que ambas as instâncias (poética, ensino e pesquisa), estão agrupadas e unificadas na experiência, sendo momentos atuantes na mesma ação.

Considerando então o lugar onde situo-me no contexto da pesquisa, um artista/professor que pesquisa e reflete sobre seu processo de criação, faço apontamentos direcionados a questão que tem sido meu objeto de pesquisa: *o que é a monotipia no campo expandido?* Esta questão estendeu-se durante a pesquisa apresentando tensões e fornecendo caminhos que por vezes indicavam que a monotipia seria uma dimensão expandida no ensino, enquanto ação de ensinar ampliada, e por sua vez, em outros momentos, direcionava-se à questão poética referindo-se a expansão das mídias, no que pode ser lido também, como afrouxamento dos limites entre pintura e gravura, por exemplo. Ou ainda, a monotipia seria a expansão do espaço/tempo no estado de acontecimento que leva a consumação na experiência, conforme Dewey, (2010). Portanto, a monotipia no campo expandido sob a ação do espaço/tempo, seria então, a dimensão ampliada do espaço, enquanto coisa física, fronteira e limite em um sentido próximo à geografia e sua dimensão de tempo, sua ação no espaço, estaria próximo às definições da geologia, no que pode ser entendido enquanto alargamento temporal de uma ação ou evento sobre a fisicalidade mesma da terra. Enquanto, que a ampliação dos procedimentos seria um ‘afrouxamento’ dos limites entre um processo ou procedimento e outro, estando na liberdade de sobrepor uma mídia sobre outra, para a conclusão da obra, o transbordamento do seu limite. Mas, acima de tudo, observando as possibilidades propostas e enunciadas acima, a monotipia no campo expandido seria, em seu fundamento, uma ampliação no movimento da experiência ou ainda um combustível, ou estopim, com vistas à expansão do ser na experiência.

No campo expandido, o espaço, o tempo e o ser encontram-se na dimensão ampliada, sendo a monotipia o objeto desta junção, ou o elo de aglutinação de instâncias potenciais. Uma marca, um registro de um acontecimento, uma passagem, o sinal de uma ausência. Portanto, não falo de pintura, escultura, desenho, gravura. Isto é supérfluo, falo de uma dimensão de um gesto ancestral, de uma monotipia expandida.

Para Benjamin (1994), preocupado com a emancipação de uma arte dirigida às massas fundamentada na técnica, o espaço da obra de arte poderia ser a 'política', campo da ação da arte revolucionária. E o tempo seria o 'aqui e agora' da obra de arte. Diametralmente oposto ao conceito de 'aura', que pressupunha a presença da obra 'autêntica' no sentido técnico porque não permitiria cópias, e sagrada porque seu valor estaria vinculado à dimensão do culto o 'aqui e agora' da obra de arte estaria fundamentado na técnica. Estaria por seu posto na possibilidade técnica da reprodução da imagem a expansão do campo da arte. Seria, portanto a reprodutibilidade técnica o campo expandido da arte e da imagem. A questão pertinente levantada pelo autor seria a 'destruição da aura' da obra de arte. Sua função estaria subjugada pelo método de reprodução da obra de arte.

A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica. Mas, enquanto o autêntico preserva toda a sua autoridade com relação à reprodução manual, em geral considerada uma falsificação, o mesmo não ocorre no que diz respeito à reprodução técnica, e isso por duas razões. Em primeiro lugar, relativamente ao original, a reprodução técnica tem mais autonomia que a reprodução manual.... Em segundo lugar, a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original... Mesmo que essas novas circunstâncias deixem intato o conteúdo da obra de arte, elas desvalorizam, de qualquer modo, o seu aqui e agora.... Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. (BENJAMIN, 1994, p. 167-168)

Em Benjamin (1994), o espaço da obra de arte estaria na possibilidade da sua reprodução técnica que, através da política, agiria para a transformação da estrutura social. O espaço proposto por Benjamin (1994), baseado na reprodutibilidade técnica, estaria em consonância com o campo expandido da monotipia, por

apresentar, através da transformação técnica, a expansão do campo da arte e da imagem, que não estaria fundamentado apenas na política, mas na poética.

Observando a questão da reprodução técnica da obra de arte pela ótica do cinema, Benjamin (1994), traça um caminho através da linguagem gráfica, citando os avanços culturais ocasionados pelo desenvolvimento da xilogravura, água-forte, litografia até o advento da fotografia. Para o autor o cinema seria o ápice deste movimento emancipatório que desligaria a obra de arte da sua função de culto, mágico ou religioso. O paradoxo desta perda de função da imagem, possibilitada pela reprodução técnica, estaria na queda da “aura” ou na ‘autenticidade’ da obra de arte. Segundo o autor na reprodutibilidade técnica estaria fundamentada sua emancipação do ritual reiterando o caráter e função da obra de arte, ser criada para ser reproduzida.

Com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida. (BENJAMIN, 1994, p. 171)

A reprodutibilidade técnica seria o fundamento da existência da obra de arte. Sua atribuição política emancipatória que à época do autor voltava-se para as massas, instauraria o novo valor da obra de arte sobre o signo da reprodução com função política e social. Desintegrado o valor simbólico da ‘aura’ e da autenticidade a obra de arte estaria fundamentada na prática política.

Benjamin (1994), traça um paralelo entre manufatura e técnica, sendo que, para o autor manufatura seria os processos de reprodução manual, originário de cópias imperfeitas e ou falsas e reprodução técnica seriam os métodos de reprodução capazes de realizar cópias fiéis ao modelo.

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. (BENJAMIN, 1994, p.167)

Observando as reflexões de Benjamin (1994), sob a ótica da linguagem gráfica posso afirmar e corroborar com sua assertiva enfatizando que na contemporaneidade a

reprodução técnica da imagem contribui de forma acelerada para a transformação da cultura. A reprodução técnica da imagem e não simplesmente a obra de arte tem sido o fator de transformação da sociedade como um todo sendo o elemento de comunicação e disseminação do conhecimento.

Para tratar dos caminhos de pesquisa e da metodologia adotada apresento os lugares da pesquisa, locais onde investiguei os processos de monotipia, e que realizei testes poéticos e de procedimentos e ações que permearam o ensino.

A investigação e pesquisa com os artistas Carlos Vergara e Daniel Senise em seus ateliers, realizada em dezembro de 2013, constitui o ponto chave da minha investigação e colaborou para a compreensão sobre a passagem da ação poética e de ensino para o campo expandido em meu processo de pesquisa. Sendo pertinente observar também, a entrevista com João Vergara, filho do artista Carlos Vergara e responsável pela organização e pelo plano de expansão do Atelier Carlos Vergara.

O relato de pesquisa situa-se nas ações realizadas no Estágio de Docência Orientada<sup>i</sup>, e minha atuação como artista pesquisador no Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke<sup>ii</sup>, assim como, reflexões sobre ações poéticas que permeiam o Atelier<sup>iii</sup>, que construí onde resido, no Município de Tijucas/SC, que configuram lugares (como um todo), onde realizei os ensaios de pesquisa e experimentação com materiais, de modo a verticalizar a pesquisa prática articulada à reflexão crítica sobre o fazer artístico e os procedimentos de ensino/aprendizagem que compreendem o fazer da monotipia.

Realizo com a monotipia uma investigação que teve seu início em 2007 e que agora, (2013 – 2015), no período de formação no Mestrado em Artes Visuais, aprofundi-a. Esta pesquisa tem a particularidade de utilizar o meio líquido para a transferência da imagem (ou marca), sendo os meios líquidos a água e pigmentos, óleo diesel, solução com sal, chá de folhas, pó de serragem, dentre outros fluídos, oriundos de materiais que a princípio não são de conhecimento dos artistas e também não estão listados nos manuais de procedimentos artísticos. Esta investigação deriva de estudos anteriormente realizados na Graduação de Bacharelado em Artes Plásticas e desdobra-se ao Mestrado em Artes Visuais, vinculando a dimensão do fazer

artístico (e poético), ao ensino como possibilidade e potência para a construção de minha identidade/subjetividade como artista/pesquisador/professor.

As entrevistas realizadas no espaço de ambos os Ateliês, dos artistas Carlos Vergara e Daniel Senise, possibilitou o adensamento de minha reflexão, enquanto artista/pesquisador/professor, bem como, potencializou o fazer sobre a monotipia voltada para o ensino. Nas entrevistas, apresentam-se implicitamente a discussão de 'como' ensinar arte? Ou ainda, se a arte pode ser ensinada? Refletir sobre a monotipia no campo expandido, requer também apontar para Rosalind Krauss (1984) e Robert Morris (1993), autores que abordaram a ampliação do campo da arte, fato observado por estes autores, já na década de 1970 e estruturam meu pensamento para compreender a monotipia no campo expandido e com esta reflexão busco estabelecer conexões com o pensamento de Dewey (2010), cuja reflexão pauta-se na experiência consumadora aberta e ampliada, tendo em vista que, na contemporaneidade o campo expandido pode ocorrer pelo alargamento das mídias ou a expansão do espaço/tempo e dos sentidos causando conexões com a realidade físico/geográfica e sensório/digital e este constitui o cerne de minha investigação.

### **Reflexões para um livro de artista/pesquisador ou Arte Educação no campo expandido**

Realizei testes de campo com os procedimentos que envolvem a monotipia no Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, grupo este que tem em vista a atuação do artista/pesquisador/professor. Neste espaço busco estudar os procedimentos, refletir sobre formas de ensino/aprendizagem, utilizando a monotipia como meio e fim, para um processo de poética e formação docente.

No Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, são realizadas discussões a cerca da pesquisa em arte e do lugar do artista/professor/pesquisador. Afora as discussões teóricas debatidas no grupo, inclusive com a organização de 'clínicas de obras', que consistem na avaliação crítica de obras dos participantes do Grupo Apotheke, além da discussão dos textos de John Dewey (2010), e da participação de artistas/professores de outras Universidades e centros ligados a arte, como por exemplo, o artista/professor Fernando Augusto da Universidade do Espírito Santo,

Lilian Amaral artista/pesquisadora e Lucimar Bello, artista/professora, e também foram realizados (em 2014), séries de estudos de técnicas de pintura e monotipia nos encontros e visita ao Atelier da professora/artista Yara Guasque e do artista/professor Rubens Oestroem. Dentre as técnicas da tradição da pintura que não têm sido aprofundadas no ensino na Universidade contemporaneamente, cito as investigações com a encáustica e a fatura da tempêra, além de testes de preparação de tinta gourmet para a técnica acrílica e óleo. Sobre a monotipia ainda, a coordenadora do Grupo de Estudos Apotheke, trouxe dos EUA, nas pesquisas que realizou nas Universidades e nos ateliês livres daquele país, experiências significativas com a monotipia, que não são pesquisadas no Brasil, ou ao menos não são amplamente reconhecidas em currículos de Cursos de Artes Visuais, que são o método desenvolvido pelo artista Wolf Kahn e Mary Beth Mckenzie, cujo procedimento consiste em pintar sobre uma superfície transparente (rígida) para posteriormente ser retirada uma impressão com o uso de baren ou colher de madeira. Este é um dos métodos estudados no Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Outro método significativo é a técnica Suminagashi, de origem oriental, amplamente explorada na marmorização de papéis artesanais.



Monotipia, método Wolf Kahn e Mary Beth Mckenzie  
Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, fev. e ago. 2014.

As investigações que realizei no Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, foram fundamentais para a percepção da relação entre a pesquisa poética e ação de ensino. Lembrando que o artista/professor pesquisa, e cria relações poéticas para então, organizar ensaios para o ensino (mas não como um manual ou lição e sim, como um memorial ou livro de artista). Com esse aporte pude analisar o processo,

enquanto artista/pesquisador, que tem como propósito ensinar o que aprende, e que cria/pesquisa para que sua ação de ensino venha consistir em um caminho poético e potencial para o ensino/aprendizagem da arte. Assim, pude observar as relações entre métodos consagrados pela tradição e seu redimensionamento na contemporaneidade, bem como, iniciar novas investigações que expandem o campo da Arte e da Arte Educação.

A pesquisa de campo realizada na praia da Armação, sul de Florianópolis/SC, com o Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke, serviu de espaço/tempo experimental para a realização de meu próprio processo criativo/inventivo como artista/pesquisador. Desta forma as atividades realizadas no Grupo Apotheke, em conjunto com as entrevistas com os artistas referências, bem como ainda, seguindo as leituras de Dewey (2010), pude compreender que, a experiência é algo que atravessa o sujeito, e necessariamente modifica, transborda, reinventa suas práticas e saberes, quando a experiência de fato, torna-se significativa. Foi deste contexto que também compreendi a prática sobre o processo de ensino/aprendizagem.

No Estágio de Docência Orientada<sup>iv</sup>, vinculado à disciplina de introdução à linguagem pictórica, teve início um estudo a cerca de formas diferenciadas de poética e ensino possíveis à monotipia. Pautado na observação dos procedimentos dos artistas Carlos Vergara e Daniel Senise, comecei uma investigação regrada por alguns materiais específicos de uso dos artistas referência como, por exemplo, a lona, usada tradicionalmente na pintura em tela além de pigmento em pó e cola. Um dos objetivos era tensionar entre os limites atribuídos a pintura e a gravura, expandindo com isso, seu campo através do desdobramento das mídias. Para o estudo usei lona, cola e jambolão, planta de origem do sul da Ásia, especificamente da Índia, adaptada ao clima brasileiro, com potencial para o tingimento de tecido. Contei com o apoio de graduandos em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina para a realização da ação que foi gestada no pátio da Universidade. O trabalho foi realizado durante o mês de março de 2013 em seções nas quais, após a realização, deixava a lona ao tempo, sendo agredida pelos fatores climáticos como a chuva e o sol. Após marcar a lona com a goma do jambalão, que fora esmagado com os pés em um método semelhante a preparação do vinho, usei pigmento base

para a pintura em seções seguintes. Quando o processo de umidificação natural se instaurou, causando a germinação das sementes coladas à lona, trouxe os trabalhos para secar no atelier onde realizei a raspagem final encerrando o processo de marcação.



Inserção de pigmento sobre lona com jambolão  
Estágio de Docência Orientada, mar. 2014.

Pesquisei com materiais similares aos utilizados por Carlos Vergara em seu procedimento artístico. Estava interessado em estudar o procedimento deste artista, que era referência para a pesquisa, e para tanto passei a investigar o comportamento dos materiais utilizados por ele. Vergara possui em sua trajetória o conhecimento sobre o comportamento do material plástico, proveniente do período que foi funcionário da estatal brasileira Petrobrás, e com essa experiência, já na década de 1960, realizou obras marcantes ainda sob o contexto da Pop Art. O princípio do procedimento do artista é o uso da transferência da marca do lugar para a lona (tela/tecido) através da cola. Sua poética é o registro dos vestígios do lugar. Apesar de o artista falar de seu procedimento e citar que material utiliza ele sabiamente não informa o tempo de colagem e fixação do material à lona. Isso cabe ao pesquisador. Este foi meu ponto de partida. Encontrar o ponto ideal de colagem com o material que tinha a disposição, cola cascorez, que possui razoável potencial para mofar e agir de forma a degradar a lona ou tela, se colocada sob a ação da umidade. A primeira etapa da realização foi a preparação do lugar de marcação ou lugar matriz. Uma vez que realizei o trabalho no atelier de pintura da Universidade.

Ao invés do chão, usei então, uma matriz de madeira e fui compondo o espaço com pigmento de uso para a preparação de tinta para pintura, e pó de carvão que moí no meu atelier e ainda argamassa, usada em revestimentos cerâmicos. Sobre o lugar ensaiado, basta dizer aqui que Vergara realiza parte de sua produção de monotípias em seu atelier com máscaras de papelão. Em seguida preparei a lona com cola cascorez aplicada a rodo de pintor de parede. Uma vez o pigmento assentado sobre a madeira e a lona preenchida com cola, com o auxílio dos alunos da turma de pintura, a lona foi erguida e a levamos até o local preparado com pigmento e instauramos a lona sobre o pigmento. Aproximadamente duas horas depois realizamos o levantamento da lona e a fixação dela na parede. Da observação do trabalho surgiram duas questões pertinentes: uma delas dizia respeito à composição que deveria ser revista (no sentido de estudo de cor), e outra, que dizia respeito à colagem, o que fez com que eu entendesse que a quantidade de pigmento utilizado poderia ser menor e também, sobre o tempo de colagem, digo o tempo em que a lona deveria permanecer deitada sobre o pigmento, que a julgar pela queda do material após a lona estar erguida, deveria ser maior. Passada a avaliação e secagem da lona eu a trouxe para meu atelier e desativei as tensões geradas pelas formas chapadas de cor em um procedimento de imersão a chuva de inverno, o que praticamente destruiu a lona. Esse estudo que apresentou erros essenciais como, por exemplo, o tempo de colagem foi relevante para as experiências futuras, e os projetos organizados para a expansão da pesquisa.



Levantamento da lona  
Atelier de pintura, Universidade do Estado de Santa Catarina, mar. 2014.



Lona marcada  
Atelier de pintura, Universidade do Estado de Santa Catarina, mar. 2014.

Uma vez realizado experiências investigativas com a monotipia com vistas ao ensino teci reflexões sobre formas diferenciadas de ensino, observando as aulas de minha orientadora, bem como, testando de fato, a possibilidade de ensinar monotipia no campo expandido. Com esse aporte de reflexão, uma vez apresentada à questão norteadora da proposta que se constitui em realizar um ensaio de monotipia no campo expandido na experiência de ensino, (livro de artista), e desta forma, apresentando os passos da pesquisa realizada, e seu resultado obtido nas aulas ministradas aos estudantes de Graduação em Artes Visuais - Bacharelado e Licenciatura da UDESC.

Para a ação de ensino parti inicialmente das entrevistas realizadas com os artistas Carlos Vergara e Daniel Senise, e das discussões referentes ao ensino de Artes observando as aulas com uma visão crítica, para então, realizar estudos de monotipia como demonstração aos estudantes, e por fim, realizar experimentação junto aos estudantes de fato, sobre possíveis técnicas da monotipia.

Com esse aporte iniciei minha ação de ensino no Estágio de Docência Orientada, sendo que o objetivo seria realizar uma ação de ensino/aprendizagem com o procedimento de monotipia que pesquiso desde 2007. Como forma de introdução dos

conteúdos aos estudantes, no que refere-se à monotipia no campo expandido, foco da minha pesquisa de Mestrado em Artes Visuais, apresentei as imagens dos ateli-ers dos artistas Carlos Vergara e Daniel Senise, enfatizando pontos relevantes na entrevista que realizei com ambos os artistas, apontando para o aporte do ensino de Arte e da Arte como potência para experiências com a monotipia, enfatizei meu trabalho como artista/pesquisador e professor. Procurei deixar aberta a discussão para a observação das conexões possíveis com a monotipia, que se aproxima por vezes da pintura, do desenho, da gravura e de outras mídias de forma diversa dependendo da proposta e interesse do artista e, que isso poderia ser de interesse para formação artística e para o ensino potencializando aproximações e expandindo campos antes demarcados pela tradição. Na ação de ensino realizada no meu atelier, na cidade de Tijucas/SC (próximo de Florianópolis/SC), apresentei aos graduandos o procedimento que pesquiso, os materiais que utilizo e o espaço onde trabalho a monotipia. A monotipia em meio líquido que pesquiso, possui uma característica particular que refere-se à formação e concretização da imagem no papel suporte ou estampa. Por conta da característica específica dos pigmentos e do material de suporte usado para a imagem, o papel, acaba formando-se duas imagens; uma possuindo características oriundas da área de contato, geralmente registrando as marcas da madeira e na superfície com áreas amenas de passagem de cor por não sofrerem a ação de uma marca ditada pelo atrito de uma matéria sobre outra, por exemplo papel em contato a madeira. Na parte superior do papel, aquela que não recebe o contato com a madeira, acontece uma imagem aleatória em certo sentido, com caráter mais aéreo e sutil. Após ter apresentado os modos de operação com os materiais e o espaço de criação da monotipia no campo expandido, os graduandos iniciaram a ação/experiência com a monotipia investigando o procedimento apresentado buscando a experimentação através da ação criadora introduzindo no procedimento questões próprias a cada estudante no que diz respeito ao estudo da imagem.



Ação de ensino realizada no Estágio de Docência Orientada com alunos da Graduação em Artes Visuais, Bacharelado e Licenciatura, Turma L de Pintura, mai. 2014.

No espaço do Atelier os estudantes observaram as pesquisas que realizei, os testes, os erros e acertos do ponto de vista da imagem, os caminhos das pesquisas algumas abortadas outras em expansão que demonstram os caminhos da investigação poética que tenho tomado. Partindo da pesquisa poética, que se relaciona com a realidade do artista e a 'leitura' que este faz partindo do seu ponto de vista, que pressupõe seu saber adquirido e experiência 'consumada', tendo como campo de observação a cultura e seu objeto de diálogo, de ordem diversa, como por exemplo, madeira, papéis e pigmentos. Observando a conexão entre poética e ensino, suas particularidades e momentos, tempos e espaços na instância do artista/professor/pesquisador, os estudantes tiveram uma mostra do percurso de pesquisa no qual pretendo realizar experiências relevantes no ensino. A imersão proposta tinha por objetivo ambientar os estudantes no procedimento que organizei para a ação, tornando-os íntimos de uma pesquisa e de uma ação de ensino/aprendizagem, que se pretendia ser relevante para a experiência deles, que iniciam na formação acadêmica e serão futuros professores/artistas/pesquisadores. Uma vez inseridos no contexto da pesquisa com a monotipia, diante dos materiais previ-

amente testados que apontam caminhos trilhados, mas que de forma alguma estão esgotados, os estudantes puderam então adentrar no procedimento realizando uma imersão na experiência.

Para a realização de uma ação de ensino com vistas à formação de estudantes críticos e potencialmente reflexivos, sendo a experiência o ponto norteador do movimento da aprendizagem é fator de relevância a criação de um contexto acolhedor que potencialize o deslocamento da criação transformadora. Inseridos no contexto de uma ação de ensino no procedimento de monotipia no campo expandido os estudantes foram atravessados pelo espaço e tempo da ação expandida que absorveu suas indagações no movimento da ação criadora, sendo o resultado dos gestos e ações não somente objetos físicos sem significação, mas sim objetos catalisadores que apresentam nas marcas do papel a presença da consumação singular e significativa, uma experiência transformadora.

Ter uma experiência no campo expandido com a monotipia exige uma ação de pesquisa e poética (tanto no ensinar arte, quanto produzir arte), voltada para o ensino que requisita a imersão do sujeito na experiência. Pesquisar as obras de artistas que produzem a monotipia, caso de Carlos Vergara e Daniel Senise, ouvir 'a fala' destes artistas, investigar suas marcas encontradas em suas obras e seus vestígios encontrados em seu atelier provoca a atenção para a dimensão ampliada do procedimento que realizam que subverte a dimensão de tempo e espaço aproximando, alargando e projetando na dimensão da reflexão o uso de materiais de origem da tradição gráfica, da pintura, ou da siderurgia, ou da indústria de plásticos. Há que se ater a um campo de experiência imerso na cultura que lida com equipamentos, procedimentos, individualidades, ânsias e desejos que escapam pelos olhos, pelas mãos, que salta e reverbera no objeto, no material, no canal de relação que aporta na criação e na consecução, na obra e na experiência.

## Notas

---

<sup>i</sup>Estágio de docência orientada realizado na disciplina de Pintura com graduandos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC sob a orientação da Profa. Dra. Jocielle-Lampert.

---

<sup>2</sup>Grupo de Estudos Estúdiode Pintura Apotheke, Coordenado Pela Prof. Dra. Jocielle Lampert (UDESC), vinculado ao Grupo de Pesquisa Entre Paisagens CNPq.

<sup>3</sup>Atelier particular localizado na cidade Tijucas/SC, à aproximadamente 50 km da capital Florianópolis.

<sup>iv</sup>Ação de ensino realizada no Estágio de Docência Orientada com alunos da Graduação em Artes Visuais, Bacharelado e Licenciatura, Turma L de Pintura, em 22/05/2014.

## Referências

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. (Tradução de Elizabeth CarboneBaez). Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC – Rio, nº1 p. 87 – 93, 1984.(Artigo de 1979).

MORRIS, Robert. Notes on Sculpture, part 4. The present tense of space (1968).In:Continuous Project Altered Daily: The writings of Robert Morris. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1993. p. 51 – 69. (tradução nossa).

BENJAMIN, Walter. *A Obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. In: Magia e Técnica, Arte e Política. 7º edição. São Paulo, Brasiliense, 1994.

DEWEY, Jhon. *Arte como Experiência*; org. Jo Ann Boydston; tradução Vera Ribeiro. – São Paulo: Martins Fontes, 2010. – (Coleção Todas as Artes).

## Leandro Serpa

Mestrando da Linha de Ensino das Artes Visuais do Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais Mestrado e Doutorado PPGAV/UDESC, (2013 -), com projeto intitulado Reflexões sobre Arte e Arte/Educação Contemporânea: A Monotopia no Campo Expandido, orientado pela professora Dra. Jocielle Lampert (DAV/PPGAV/UDESC). Bolsista da Fundação do Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina, FAPESC, (2013).