

PROPOSTA COLABORATIVA: PRANCHA VIRTUAL COM NOVE IMAGENS PARA SE PENSAR A MODERNIDADE LÍQUIDA

MNEMOSINE AND ITS CONSTRUCTION POSSIBILITIES THROUGH THE COLLECTIVE STUDY

Priscilla Mont-Serrat Pimentel Fernandes / UFPel
Angélica Weber Falke Daiello / UFPel

RESUMO

Este texto tem como objetivo apresentar a elaboração de uma prancha virtual feita coletivamente inspirada no projeto Atlas de Aby Warburg. A construção deste projeto foi realizada sobre a temática Modernidade Líquida, conceito proposto pelo sociólogo Zygmunt Bauman. Com o recorte temático estabelecido escolhemos nove imagens/obras/visualidades com diferentes técnicas para compor a prancha virtual. Através desse processo podemos refletir sobre a importância de partilhar os repertórios de imagem e em contrapartida estudar propostas para perceber e dialogar com/pelas imagens. Esta pesquisa atualmente encontra-se em desdobramento para perceber como, a partir de propostas colaborativas podemos aprender com as narrativas visuais.

PALAVRAS-CHAVE

Proposta colaborativa; Teoria da Imagem; Artes Visuais

ABSTRACT

This text aims to present the elaboration of a virtual board made collectively inspired by the Atlas project of Aby Warburg. The construction of this project was carried out on the theme Liquid Modernity, concept proposed by the sociologist Zygmunt Bauman. With the established thematic cut we chose nine images with different techniques to compose the virtual board. Through this process we can reflect on the importance of sharing the image repertoires and in counterpart study proposals to perceive and dialogue with / through the images. This research is currently unfolding to understand how, from collaborative proposals we can learn from the visual narratives.

KEYWORDS

Mnemosyne; Image theory; Collective practices.

1.0 Estratégias para pensar com e pelas imagens

Este texto trata-se de uma reflexão sobre o processo de aprendizagem em coletivo, o qual obteve as imagens como protagonistas do conhecimento. Iniciamos esta reflexão a partir da nossa experiência em construir uma prancha virtual com nove imagens com um grupo – composto por quatro discentes do Ensino Superior vinculados ao curso de Artes Visuais Licenciatura. Nossa pergunta norteadora para esse processo foi: como podemos aprender com e pelas imagens em coletivo? Sabemos que são múltiplas as possibilidades do estudo de imagem e seus campos de conhecimento, portanto elegemos o projeto Atlas Mnemosyne do historiador e crítico de Arte Aby Warburg enquanto um possível modelo de estudo e inspiração.

O Atlas Mnemosyne, é uma abordagem para pensar sobre outras formas de estudar e compreender a História da Arte. Neste processo o historiador e crítico de arte Aby Warburg reunia imagens da cultura - selos, propagandas, textos jornalísticos, cédulas de dinheiro. E assim somava as diferentes reproduções de obras de artes – em diversas técnicas, como: pintura, escultura, gravura, fotografia. Portanto, construía-se painéis com base no viés da antropologia visual, de forma não linear (SAMAIN, 2011, p.37). Com esse processo de organização das imagens elaborava-se uma leitura da arte que incorporava imagens do cotidiano e da própria história oficial da arte, que juntas teciam relações e narrativas.

Logo, em cada imagem que olhamos e relacionamos com outras imagens e textos, podemos descobrir pontos de convergência de múltiplas temporalidades diferentes. O olhar arqueológico tem a capacidade de “comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.212). Portanto, elaborar uma prancha torna-se um risco pois colocamos várias imagens anacrônica e dialéticas para tecerem uma outra narrativa, segundo Didi-Huberman (2012, p.211-212) este processo nos leva por vezes a:

(...) nos encontramos, portanto diante de um imenso e rizomático arquivo de imagens heterogêneas difícil de dominar, de organizar e de entender, precisamente porque seu labirinto é feito de intervalos e lacunas tanto como de coisas observáveis. Tentar fazer uma arqueologia sempre é arriscar-se a pôr, uns junto a outros, traços de coisas sobreviventes, necessariamente heterogêneas e anacrônicas, posto que vêm de lugares separados e de tempos desunidos por lacunas. Esse risco tem por nome imaginação e montagem. (DIDI-HUBERMAN, 2012, P.211-212)

É preciso lembrar que a imagem segundo Didi-Huberman arde e queima, parte se transformando em cinza perante o real. Esse processo nos proporciona vivências de experiências estéticas. Além de nos possibilitar pensar sobre a memória, história e o próprio exercício de empatia sobre uma outra(s) cultura(s). Quando proporcionamos os estudos sobre as imagens, devemos perceber a potências que existe nela, segundo Didi-Huberman uma das maiores forças da imagem “é criar ao mesmo tempo sintoma (interrupção no saber) e conhecimento (interrupção do caos)” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p.214). Portanto precisamos (re)conhecer que as imagens são resultado de um incêndio, sendo que parte de suas cinzas ficarão intactas - mas que quando está se encontra com a experiência pessoal do espectador entrará em estado de profunda ardência permitindo tocar o real.

2.0 Criação da Prancha Virtual

No ano de 2016, realizamos algumas visitas ao Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG) - localizado na cidade de Pelotas, estado do Rio Grande do Sul. Em uma das ocasiões haviam duas exposições abertas para visitas, sendo elas: Mares, Rios e Lagoas (Galeria Marina de Moraes Pires) e Desenhos: Leopoldo Gotuzzo (Galeria Luciana Renck Reis) ambas com curadoria do Professor-Artista-Pesquisador Lauer Alves Nunes dos Santos.

Naquela época escolhemos a obra do pintor Torquato Bassi intitulada Crepúsculo de 1918, para iniciar um projeto de Prancha Virtual baseado no Atlas Mnemosyne. O pintor Torquato Bassi trabalha entre o século XIX e XX sendo um dos pintores

FERNANDES, Priscilla Mont-Serrat Pimentel; DAIELLO, Angélica Weber Falke. Proposta colaborativa: prancha virtual com nove imagens para se pensar a modernidade líquida, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2683-2697.

paulistas precursores do modernismo. Grande maioria de suas obras dedicam-se a retratar a pintura de paisagens e de naturezas-mortas.



Figura 1: Crepúsculo. Torquato Bassi. 1918. Pintura óleo sobre tela.

A pintura Crepúsculo - de proporção 50x70 cm – pintada na técnica tinta óleo e pastel oleoso sobre tela, nos apresenta um dia de névoa que não se evidencia como dia ou noite. É um instante congelado pela pintura em que a água do lago nos chama para um passeio sem destino. Ao ver essa obra nos sentimos nesse momento na história da humanidade em que é preciso mais uma vez navegar. Navegar pelas redes, pela modernidade líquida, pelo imprevisito.

Olhando e apreciando essa obra começamos a nos questionar como podemos aprender com e pelas imagens em coletivo? Como essa imagem conversa com outras imagens? E assim chegamos ao termo que seria estudado “modernidade líquida”. Decidimos que todos integrantes escolheriam outras imagens que dialogasse com o tema proposto e assim colocaríamos as imagens lado a lado.

O conceito de modernidade líquida, é trabalhado pelo sociólogo Zygmunt Bauman. Este escritor aborda sobre este tema em várias de suas obras como: *Modernidade Líquida* (2001), *Amor Líquido: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos* (2003),

FERNANDES, Priscilla Mont-Serrat Pimentel; DAIELLO, Angélica Weber Falke. Proposta colaborativa: prancha virtual com nove imagens para se pensar a modernidade líquida, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2683-2697.

Identidade: Entrevista a Benedetto (2004), Vida Líquida (2005), Medo Líquido (2006), entre outras. No Brasil temos mais de 37 obras do Autor traduzidas para o português.

O sociólogo Zygmunt Bauman torna-se uma referência para nós, porque ele se arrisca ao falar sobre o aqui e o agora - com a sua compreensão de mundo de alguém que viveu quase todo século XX. Sua escrita é democrática, de fácil entendimento e vai nos guiando pela transição da Era Moderna para uma Era Moderna Líquida. Quando Bauman aborda sobre uma modernidade líquida ele faz uma metáfora com o termo líquido ligando este: a leveza, fluidez, e algo sem formato prévio. Assim ele inicia a explicação para o termo modernidade líquida contrapondo a modernidade sólida. Se antes tínhamos uma modernidade forte, estável, em que os papéis estavam bem definidos, ou planos de vida estariam predestinados agora temos uma modernidade que pertence antes de tudo as incertezas e constantes mudanças.

Outro ponto importante sobre Zygmunt Bauman é que ele abordará sobre os sentimentos e as sensações de mal-estar na modernidade líquida assim nos sentimos compreendidos à medida que refletimos sobre nossos hábitos e posturas. O autor faz conexões entre: sistema econômico, estruturas do Estado e Governos, Religião, Trabalho, Comunidade, Emancipação, Individualidade, e relações de tempo e espaço.

Para a construção a prancha virtual, a cada integrante do grupo trouxe imagens que se dialoga com o conceito de Modernidade Líquida. foram escolhidas nove reproduções de imagens, cada uma com uma técnica específica. Assim junta-se pintura, escultura, ilustração, imagem digital, gif, ready-made, audiovisual (animação), curta visual e, performance. As imagens/obras/visualidades foram divididas em três subcategorias: “Identidade Fragmentada”; “Inter-relação” e “Corpo-objeto”. Com essas subcategorias pretendemos trazer um foco para o sujeito da

modernidade líquida. Narrando brevemente sobre como os conceitos de Bauman nos ajuda perceber o sujeito contemporâneo.

2.1 Identidade Fragmentada

Em 2005 Zygmunt Bauman escreve o livro *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Neste exemplar o sociólogo escreve que a identidade não é singular nem estável, ela encontra-se junto a necessidade de pertencer a um grupo/instituição. Esses interesses por pertencer ao um grupo/intituição modificam ao longo da vida. Com isto trazemos a ideia de que a identidade está em constante construção, segundo Bauman (2005):

As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas. (BAUMAN, 2005, p.35)



Figura 2: Erdal İnci - Camondo Stair, 1983. GIF/ Slice, George Legrady, Imagem digital, 2011

FERNANDES, Priscilla Mont-Serrat Pimentel; DAIELLO, Angélica Weber Falke. Proposta colaborativa: prancha virtual com nove imagens para se pensar a modernidade líquida, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2683-2697.

Para dialogar com essa ideia de identidade e pertencimento, trazemos duas visualidades de dois artistas distintos. O primeiro é um GIF nomeado Camondo Stair (2013), que foi produzido pelo artista turco, Erdal İnci. İnci descreve suas obras como criando um "padrão humano" semelhante a "uma fotografia ou uma pintura que é composta de momentos." Ele é usado mais frequentemente como a figura clonada, criando o que foi chamado "um exército de artistas de rua." Por meio disso, de acordo com İnci, " Uma única figura é transformada em uma massa por clonagem própria [...], uma expressão da época de bombardeio visual do século XXI."

O segundo artista é o George Legrady que nasceu em 1950, em Budapeste na Hungria. George Legrady é um artista multidisciplinar de mídia digital, também é professor universitário o qual trabalha a disciplina de fotografia e artes de mídia computacional. Esta obra trata-se, de seis imagens fotográficas repetidamente cortadas em várias "fatias", sendo reduzidas a uma forma abstrata, que a mesma é montada numa representação diferente. Um software gera as composições visuais, sendo o ciclo do curta realizado num período de trinta minutos.

Essas duas obras nos levam também a perceber o conceito de identidade que é fragmentada que é tem um tempo e espaço o qual o sociólogo Zygmunt Bauman aborda no livro *Modernidade Líquida* (2001). Para Bauman a passagem de tempo é modificada pela tecnologia, a mudança dos transportes desde o início da Era moderna vai aumentando a velocidade e assim os deslocamentos tornasse mais rápidos. Essa mobilidade dos transportes de mercadoria, roupas, comidas refletem também na nossa concentração e fragmentações de identidade.

2.2 Inter-relações

No subtítulo "inter-relações" começamos a refletir sobre como esse sujeito da modernidade líquida, de identidade fragmentada e tempo acelerado vai construir suas relações interpessoal, para tal iremos abordar três obras. A primeira obra é uma escultura nomeada *A dança de Zéfiro e Flora* de Giovanni Maria Benzoni

FERNANDES, Priscilla Mont-Serrat Pimentel; DAIELLO, Angélica Weber Falke. Proposta colaborativa: prancha virtual com nove imagens para se pensar a modernidade líquida, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2683-2697.

(escultor neoclássico italiano século XIX). Esta escultura representa a dança de um casal apaixonado. Segundo Bauman a vida se torna um projeto individual, em que não cabe mais certezas sobre o futuro como em um plano de vida logo isso afeta diretamente como relacionar com um outro. Os pares românticos se formam rapidamente a medida também em que encerram a relação pois o outro é visto como um apêndice de seu trajeto individual com a chegada da modernidade líquida temos a velocidade trazendo incertezas, medo e angústias. Em seu livro *Vida Líquida* (2007), Bauman relata que esse processo de fragilidade se dá porque o:

“Líquido-moderna” é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir. (BAUMAN, 2007, p.7)



Figura 3: Giovanni Maria Benzoni - A dança de zéfiro e Flora, 1862. Escultura. Painel Detroit Institute of Arts/ Poema. Gabriel Pardal/ Animação El Empleo, 2011. Direção: Santiago 'Bou' Grasso, Ideia: Patricio Plaza, Animação: Santiago Grasso e Patricio Plaza, Produtora: Opusbou

A segunda obra é a animação *El Empleo*, (elaborada no ano de 2011, vencendo vários festivais de arte) a qual se destaca por sua inquietação sobre quais as experiências obtemos no cotidiano ao ir trabalhar. Esta animação foi produzida sob a direção de Santiago 'Bou' Grasso, com ideia de Patricio Plaza (um dos animadores)

FERNANDES, Priscilla Mont-Serrat Pimentel; DAIELLO, Angélica Weber Falke. Proposta colaborativa: prancha virtual com nove imagens para se pensar a modernidade líquida, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2683-2697.

juntamente com Santiago Grasso pela produtora Opusbou. Nesta animação de pouco mais de seis minutos mostra o trajeto de uma pessoa para o trabalho e como essa pessoa se conecta a outras. Todas as pessoas que aparecem na animação são objetivadas em sua função de trabalho. O segurança como porta do prédio, o taxista objetificando teu corpo a posição de um carro (carregando nosso personagem principal em suas costas) assim nos voltando a perceber o que Bauman destaca com o termo descartável e conexões.

A terceira visualidade é do artista Gabriel Pardal que é um escritor, ilustrador, ator e roteirista baiano contemporâneo. A ilustração analisada não é datada e não possui título, em dimensões 21x30 cm tem como técnica glicée print em papel algodão. Esta é uma das várias obras de sua série Canibal Vegetariano (200-), que propõe em seu diálogo uma espécie de problematização dos relacionamentos.

Essas três obras mostram como os sujeitos na modernidade líquida terá dificuldade em aprofundar as relações porque estas estão ligados, por vezes a um sistema de interesse frágil e temporal. Assim, o conceito de rede pode ser compreendido como oposto ao de comunidade. A comunidade já existe antes do sujeito nascer e continua a desenvolver, já a rede é uma conexão e desconexão em que bastará o sujeito identificar com o que ela quer se vincular e desvincular. Logo, a rede se manter ativa basta dois passos: conectar e desconectar. Com isso a dimensão do tempo nas relações vai sendo afetada e é possível com maior facilidade desconectar e conectar as pessoas.

Esse movimento torna-se legitimado frente a ideia de rede sociais. Com isto tornasse mais fácil romper os relacionamentos, quebrando com tradições e desconectando com as comunidades. Podemos perceber a velocidade das redes ao adicionar uma pessoa que recém conhecemos nas plataformas virtuais e porventura na mesma velocidade desligá-la ou bloqueá-la. Bauman nos questiona se essas relações estariam limitadas aos cliques se enfraquecendo pela velocidade das

conexões/desconexões. Essa é uma das críticas que Bauman direciona às redes sociais, durante a entrevista concedida para o canal Café Filosófico. Este movimento de rede também afeta ao mercado de trabalho - um exemplo seria o crescimento de vagas em empregos temporários, e sua consequente precarização das condições de trabalho.

2.3 Corpo-objeto



Figura 4: Irmãos Campana - Poltrona Vermelha, 1990/ Maristela Ribeira - Eu, as crianças, ela e Lange, 2005/1936. Recorte e colagem sobre fotografia/ Marina Abramovic- *Rhythm 0*, 1974. Performance.

Essa relação corpo-humano-objeto faz parte de um sistema econômico e por isso as vezes se confunde em meio as mercadorias, este fenômeno poderia facilmente ser recordar o trabalho dos Irmão Campana em 1994 teremos a criação da Poltrona Vermelha, de cordas e aço inoxidável e nas dimensões 80x80x60 cm tornou-se marco no design mundial. Propomos o pensar enquanto consumo na relação entre design e arte para tornarmos alguém na sociedade. A cadeira desperta a ausência da presença do indivíduo em suas conexões, a relação que se estabelece perde experimentação e assim, tornando-as descartáveis.

Com essas inquietações chegamos a performance *Rhythm 0* (1974), a qual foi a primeira de uma série, que Marina Abramovic realizaria colocando seu corpo como tela. Nesta performance, a artista dispôs em uma mesa 72 objetos diferentes para serem usados no seu corpo, da forma que o público desejasse. Dentre os objetos haviam itens como flores e chicote, além de uma arma com uma bala. A artista informou para os visitantes da galeria que não se moveria durante seis horas, não importasse o que eles fizessem com ela. Segundo, Abramovic, inicialmente, as pessoas estavam pacíficas e tímidas, mas se tornaram violentos rapidamente. Uma pessoa chegou a apontar a arma em sua direção, mas logo alguém impediu o desastre. Então questionamos como essa relação de objeto encontra o corpo. Um corpo que se encontra exposto, que pode facilmente ser referido. Que nos leva a última obra para pensar a empatia.

Se eu sofro, e sei a dor que o sofrimento pode gerar, porque irei ferir a alguém? Seria a modernidade líquida um momento por refletir sobre o lugar da empatia. Bauman em seu livro: (2014)

O mal não está confinado às guerras ou às ideologias totalitárias. Hoje ele se revela com mais frequência quando deixamos de reagir ao sofrimento de outra pessoa, quando nos recusamos a compreender os outros, quando somos insensíveis e evitamos o olhar ético silencioso. (BAUMAN & DONSKIS, 2014, p. 16).

Ao exercitar a empatia a artista Maristela Ribeira no ano de 2005 traz uma coleção de produção intitulada “Autorretrato. Os modernos do século XXI”. Dentro desta, se encontra a obra escolhida nomeada como “eu, as crianças, ela e Lange” esta imagem é a produção de uma obra de 1936 em que a artista se apropria da imagem e digitalmente se coloca (introduz teu rosto) na fotografia. Com isto a artista cria um processo de empatia, de se pôr no lugar do outro. Como essas imagens a tocaram, produziram uma cinza onde a artista se relaciona com a possibilidade de se perceber frente aquela experiência, voltando ao conceito de Bauman esta imagem poderia ser compreendida como a noção de tempo e espaço proposto pelo autor.

FERNANDES, Priscilla Mont-Serrat Pimentel; DAIELLO, Angélica Weber Falke. Proposta colaborativa: prancha virtual com nove imagens para se pensar a modernidade líquida, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2683-2697.

3.0 Reflexões sobre o processo



Figura 5: Estudo sobre o tema Modernidade Líquida, 2018. Prancha virtual.

Compreendemos a importância deste trabalho para ampliar as percepções sobre como se relacionam as imagens e seus métodos para interpretações. Sabemos bem, que este é um caminho longo, com muito teóricos e teorias sobre como verificar uma imagem - até mesmo sobre o que seria uma imagem.

Ao criar um Mnemosyne percebemos que as imagens dialogam, elas são fragmentos que formam um todo e podem nos transformar na medida que tocam o real. Segundo Didi-Huberman (2012) o poder da imagem como uma produtora de sentidos nos desloca a outros lugares para além da contemplação. Ao conceituar sobre a modernidade líquida em Zygmunt Bauman construímos preocupações semelhantes sobre o tempo em que temos vivido. Como relata Didi-Huberman:

montagem será precisamente uma das respostas fundamentais a esse problema de construção da historicidade. Porque não está orientada simplesmente, a montagem escapa às teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar “uma história”, mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as

complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino. (DIDI-HUMBERMAN, 2012, p. 212)

Com esta proposta cada integrante do grupo pode ampliar seus repertórios imagéticos e partilhar na criação da prancha virtual. Portanto, formamos uma tela que se direcionava para nossas inquietações cotidianas, em como temos nos relacionados e o poder das incertezas sobre nosso cotidiano.

É importante salientar que segundo Fernando Hernández existem diversas possibilidades da interpretação de imagem. Investigar uma imagem é como a opção de percorrer uma jornada pra vida inteira, segundo este autor:

Há de enfatizar que não há uma resposta simples ou "correta" á pergunta: o que quer dizer esta imagem? O que está dizendo este anúncio? Considerando-se que não há uma lei que possa garantir que as coisas tenham "um significado verdadeiro", e que os significados mudam com o tempo, o trabalho nesta área há de ser interpretativo - não um debate entre quem tem razão e quem está equivocado, mas sim entre significados e interpretações igualmente plausíveis, ainda que em certas ocasiões possam entrar em rivalidade e serem divergentes. (Hernández, 2007, p. 30)

Ficamos questionando a partir desse processo sobre o que é ser/estar professor(a) de artes. Percebemos que nós, enquanto professoras de artes, temos uma responsabilidade árdua diante das imagens... e através do estudo da Cultura Visual podemos compreender melhor o processo de compreender a posição política das imagens.

Diante disto temos a possibilidade de revisitar nossas posturas enquanto professoras de artes de uma forma diferente. Neste momento, não se trata de ser uma professora de educação artística - ensinando a desenhar; ou de ser professora de história da arte; com um repertório de Arte Eurocêntrica. Mas trata-se de se pensar em outras configurações complementares.

Sendo assim, salientamos a possibilidade de uma professora que pensa com e pelas imagens; que monte seu repertório para além de um sistema de Arte; que possibilite processos criativos aos seus discentes. Logo, a proposta seria baseada em uma perspectiva de ocupar vários lugares e narrativas, se posicionando enquanto uma professora-pesquisadora-artista. A pergunta inicial no texto ainda continua “como podemos aprender com/pelas imagem em coletivo?”. E através desta proposta nos enriquecemos frente a possibilidade de juntar nossos saberes e repertório de imagem. O próximo passo agora será produzir nossas próprias poéticas para narrar sobre a temática pré-estabelecida.

Referências

ABRAMOVIC, M. **Back to simplicity – Marina Abramovic**. São Paulo, Luciana Brito Galeria. 2010

ART-BONOBO. **Irmãos Campana**. Artistas Brasileiros. Disponível em: <http://www.art-bonobo.com/artes/irmaoscampana/04camp.htm> Acesso em: 20 de julho de 2019.

BAUMAN, Z. & DONKIS, L. **Cegueira Moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida**. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

CHIARELLI, Tadeu. **Torquato Bassi**. Galeria: revista de arte, São Paulo: Area Editorial, n8, p.94-95, 1988.

DIDI-HUBERMAN, G. **Quando as imagens tocam o real**. Pós: Belo Horizonte, V. 2, N. 4, p. 204-219, nov., 2012.

EDITORA, Rocco. **Como nasceu Canibal Vegetariano** - Entrevista com Gabriel Pardal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hYnlox14-PQ>. Acesso: 20 de julho de 2019.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**- Fernando Hernández; revisão técnica: Jussara Hoffmann e Susana Rangel Vieira da Cunha; tradução: Ana Duarte, Porto Alegre: Mediação, 2007.

FERNANDES, Priscilla Mont-Serrat Pimentel; DAIELLO, Angélica Weber Falke. Proposta colaborativa: prancha virtual com nove imagens para se pensar a modernidade líquida, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 2683-2697.

HYPENESS. **Artista transforma gifs animados em obras de arte** . Disponível em: <http://www.hypeness.com.br/2013/07/artista-transforma-gifs-animados-em-obras-de-arte/>. Acesso em 20 de julho de 2019.

LINCI, Erna. **Página Oficial do Artista**. Disponível em: <http://erdalinci.tumblr.com/>.

O Homem Despedaçado – Um blog de Literatura, de música, de viagens e de perplexidades. <https://homemdespedacado.wordpress.com/>. Acesso: 20 de julho de 2019.

PARDAL, Gabriel. Escritor, Ilustrador, Ator. Apresentação. Disponível em: <http://www.gabrielpardal.com> Acessado em: 20 de julho de 2019.

PARDAL, Ornitorrinco Gabriel. About. Disponível em: <http://gabrielpardal.tumblr.com/> Acessado em: 20 de julho de 2019.

OLIVEIRA, Cinthya. Perfil do Instagram, Canibal Vegetariano se transforma em livro. Disponível em: <http://hojeemdia.com.br/almanaque/perfil-do-instagram-canibal-vegetariano-se-transforma-em-livro-1.414497> Acessado em: 20 de julho de 2019.

Priscilla Mont-Serrat Pimentel Fernandes

Graduada em Artes Visuais. Atualmente é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFPel. Desenvolve pesquisa em cultura popular, cultura visual e gênero. prilinhange@hotmail.com

Angélica Weber Falke Daiello

Graduada em Licenciatura em Filosofia pela UFPel. Atualmente é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPel. Seus principais tópicos de pesquisa são gênero, corpo e subjetividades na contemporaneidade. angelicawfd@gmail.com