

EDEMUR CASANOVA E A DESCONSTRUÇÃO ESTÉTICA

Adriana Dolci Palma¹

RESUMO

Este artigo apresenta aspectos do legado artístico e pedagógico de Edemur Casanova (Penápolis-SP, 1946), artista visual e professor universitário, atuante na segunda metade do século XX e no início do século XXI, entre São Paulo, Paris e Rio Grande do Sul. Suas atividades artísticas e pedagógicas se retroalimentaram demonstrando uma enorme coerência na sua trajetória profissional, que se desdobrou nas práticas da sua pedagogia de abertura e no seu Ateliê Livre do Centro de Artes e Letras da UFSM.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Arte e Educação; Edemur Casanova; Pedagogia de Abertura.

ABSTRACT

This article presents aspects of the artistic and pedagogical legacy of Edemur Casanova (Penápolis-SP, 1946), a visual artist and university professor active in the second half of the 20th century and the early 21st century, between São Paulo, Paris, and Rio Grande do Sul. His artistic and pedagogical activities were mutually reinforcing, demonstrating a remarkable coherence in his professional trajectory, which unfolded in the practices of his open pedagogy and his Free Studio at the Center for Arts and Letters of UFSM.

Keywords: Contemporary Art; Art and Education; Edemur Casanova; Open Pedagogy.

¹ Historiadora e Doutora em Artes com duplo diploma pelo Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Universidade de São Paulo e pela Universidade de Münster (Alemanha). Atua como pesquisadora, curadora e educadora. Curadora da coleção particular do artista Edemur Casanova, em São Paulo-SP. Professora de história da arte na École Intuit Lab São Paulo e em cursos de pós-graduação da Centro Universitário Belas Artes.

INTRODUÇÃO

Arte e educação se entrelaçam em um constante diálogo na trajetória intelectual e artística de Edemur Casanova (Penápolis-SP, 1946). Sua carreira, marcada pela dualidade de atuação como artista visual e professor, teceu um fecundo legado cultural entre a segunda metade do século XX e o início do século XXI.

O presente artigo busca evidenciar a coerência da trajetória artística e pedagógica de Casanova, ressaltando-se o ineditismo da sua obra. Propõe-se também a demonstrar a atualidade da produção poética desse artista, por meio de seu constante diálogo com temas e problemas levantados na cena artística contemporânea, bem como com pautas fundamentais ao contexto de virada entre os séculos XX e XXI, a exemplo das questões de identidade, gênero e novas tecnologias.

Este artigo é resultado de uma pesquisa de resgate do acervo e da memória desse artista, que vem sendo empreendida pela autora desde 2023, com apoio de seus familiares, ex-alunos e colegas de profissão².

Casanova foi docente junto ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria (1982-2011), onde formou diversos artistas e educadores, em exercício profissional dentro e fora do Brasil. Alguns deles, ainda hoje utilizam referências pedagógicas de Casanova em suas práticas docentes e artísticas³.

O imaginário poético-conceitual da obra plástica de Casanova

A extensa produção artística de Casanova foi concebida entre as décadas de 1970 e 2010, perpassando a pintura, o desenho, a gravura e a escultura. O artista é formado em Desenho e Plástica pela Faculdade de Filosofia, Ciências e

² Agradecimentos especiais aos colaboradores fundamentais a esta pesquisa: Elizabel Casanova, Rodrigo Linhares e os professores da UFSM, Edemur Casanova, Suzana Gruber, Ana Noro Grando, Vani Foletto e Lucia Isaia.

³ A exemplo do artista visual e pesquisador gaúcho, Prof. Dr. Elias Maroso (<https://www.eliasmaroso.art.br/p/cv-bio.html>) e do artista visual Rodrigo Linhares (Rodrigo Linhares - Prêmio PIPA (premiopipa.com)).

Letras de Penápolis em 1971. Ele elabora sua obra com um alto grau de requinte técnico, evidenciado em suas soluções de preceitos primordiais do campo das Artes Visuais, como a construção espacial da obra de arte, a modelagem de formas e o uso de cores (Imagem 1).

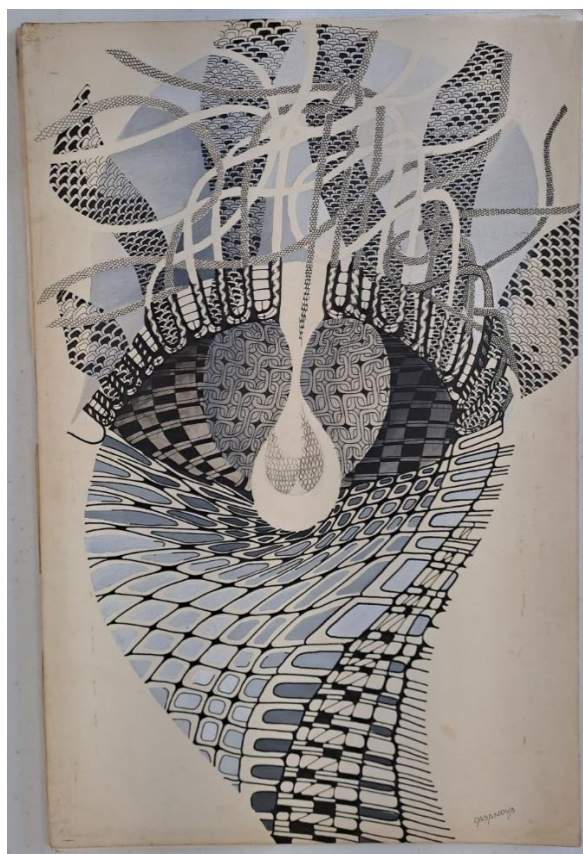


Imagem 1: CASANOVA, Sem título, c. década 1970, desenho em nanquim/aquarela sobre papel, c. 50 x 35 cm. Coleção do artista.

Suas obras – apesar de demonstrarem enorme respeito às técnicas tradicionais, como aquelas vinculadas à pintura – também revelam conexões com problemas levantados pelas vanguardas artísticas europeias, a exemplo do estudo das formas empreendido pelo Surrealismo. Ademais, suas produções também evidenciam profunda atenção aos processos da arte contemporânea, ao revelar a presença de problemáticas e métodos criativos típicos da segunda metade do século XX, como a desconstrução de usuais padrões visuais, estéticos e temáticos. (Imagens 2 e 3)



Imagem 2: CASANOVA, Sem título, c. 1979-80, óleo sobre tela, 115 x 89 cm. Coleção do artista. Fotografia de Humberto Pimentel.

É possível observar, na Imagem 2, o estudo de formas orgânicas que remetem a um cenário de forte caráter imaginário e fantástico, conformando estruturas que lembram o fundo de mar. O artista trabalha com transparências resultantes do uso da velatura, técnica de pintura muito comum nos períodos da Renascença e das Academias de Belas Artes europeias. Ela consiste em sobreposições de finas camadas transparentes de tinta ou óleo, com o objetivo de suavizar as tonalidades⁴. É possível observar o seu uso nas Imagens 2 e 3.

⁴ MARCONDER, Luiz Fernando Cruz. *Dicionário de Termos Artísticos*. Rio de Janeiro, Edições Pinakothke, 1998. Verbete Velatura, p. 291.



Imagem 3: CASANOVA. Sem título, c. 1979-80, óleo sobre tela, 159 x 129 cm. Coleção do artista. Fotografia de Humberto Pimentel.

Em apresentação de folder de uma exposição individual de Casanova, intitulada “Fecund Fecunda Fecundação”, realizada em 1973, o artista Caciporé Torres analisa formalmente seus desenhos (ver Imagem 4):

Edemur utiliza a forma orgânica aberta. Seus desenhos são dissecados, dilacerados, rompidos na sua estrutura ora com cortes deiscentes, ora chega a agredir a própria essência da forma para reconstruí-la em seguida, enriquecida de novos valores. Edemur enfatiza o primeiro impulso restringindo a intenção; são quase sempre formas fálicas – não há, no entanto, na “quase” temática, prejuízo estético condenável⁵.

⁵ CACIPORÉ TORRES, Texto apresentação. Folder de exposição “Fecund Fecunda Fecundação”, 1973, Centro Cultural e Desportivo “Carlos de Souza Nazareth”, SESC, São Paulo-SP.



Imagem 4: CASANOVA, Sem título, 1972, série de desenhos em nanquim/aquarela sobre papel, c. 50 x 35 cm cada.

Casanova teve maior participação em exposições realizadas principalmente em Santa Maria e na França, durante os períodos em que cursou o mestrado (1975), o doutorado (1980) e pós-doutorado (1994)⁶.

Em texto de folder para a exposição individual de seus desenhos na Galeria Freyburger, em Paris, de 1977, o artista e crítico Michel Remy Bieth, comenta sobre características formais da obra, ressaltando que a “imaginação fantástica” de Casanova resulta na

[...] construção indescritível do desenho desprovido de centro, feito de direções projetadas e extensões estreitadas ao infinito, o espaço torna-se movimento, onde conteúdo e recipiente se enredam. Harmonias ternas e contrastantes são forças veladas de luz e ondas profundas a serem percebidas como convulsões monótonas dos sentidos sintonizados com os frágeis impulsos do coração (CASANOVA. Pirâmides do Tempo. Santa Maria: Palloti, 2009, p. 57).

⁶ Dentre elas estão: Dentre elas estão: 3º Salão Nacional de Arte Universitária. Setembro/ outubro de 1970. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte; *Salon d'Automne 1977*. 3 de novembro a 4 de dezembro de 1977. Grand-Palais des Champs-Élysées, Paris, França; *Le Salon D'Automne 79*. 15 de março a 15 de abril de 1979. Grand Palais, Paris, França; *Casanova*. 12 a 19 de maio de 1977. Freyburger, Paris, França; *Le Salon International d'Art*. 13 a 18 de junho de 1979. Foire Suisse d'Echantillons Bâle. Basileia, Suíça; *ART EXPO - NY*, 1980, sem local, Nova York; *120 artistes contemporains de 10 pays*. 1 de dezembro de 1981. Artnal, Paris – França; *Mostra Coletiva dos Professores do Centro de Artes e Letras da UFSM*. 9 a 26 de maio de 1986, UFSM, Santa Maria – RS; Sala de exposições da UFSM, Santa Maria – RS; *Tu me olhas e Eu te olho*. 2007, UFSM, Santa Maria-RS; *Arte-Erotismo-Tecnologia*, c. 2009. Museu de Arte de Santa Maria (Masm), Santa Maria – RS

Alguns desenhos apresentados nessa exposição (Imagens 5 e 6) demonstram que o estudo das transparências tonais ocorria não apenas nas pinturas em óleo sobre tela, mas também, no uso de pigmentos, provavelmente nanquim e aquarela, sobre papel. As estruturas orgânicas ocupam a área do papel de forma fluída, por meio de degradês de cores compostos de modo a gerar a impressão de que a imagem surge lentamente do fundo branco do papel.

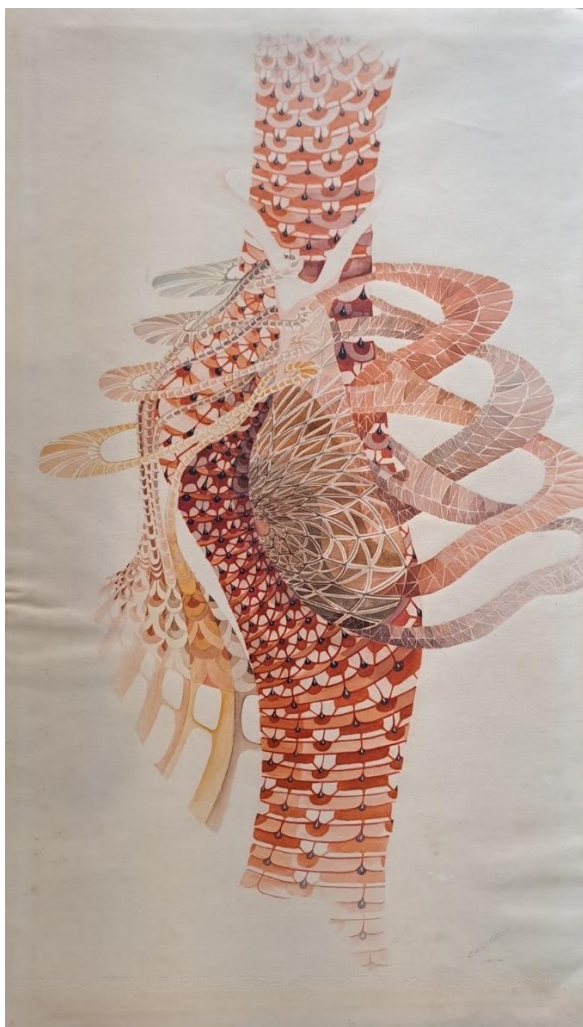


Imagem 5: CASANOVA, Sem título, c. 1973, série de desenhos em nanquim/aquarela sobre papel, c. 50 x 35 cm.

Coleção do artista.

Na Imagem 6 o uso da perspectiva é evidenciado pelo efeito de profundidade que vemos na parte superior da estrutura construída com blocos em formatos geometrizados que modelam curvas.



Imagem 6: CASANOVA, Sem título, c. 1973, série de desenhos em nanquim/aquarela sobre papel, c. 50 x 35 cm.
Coleção do artista.

Na mesma linha de raciocínio plástico desses desenhos, está a pintura em óleo sobre tela a seguir (Imagem 7), feita também no início da década de 1970, com intenso uso de transparências e geometrizações de formas que ganham movimentos e contornos orgânicos, diluindo-se pelo espaço da tela.



Imagem 7: CASANOVA, Sem título, c. 1970, 63,7 x 52,8 cm. Coleção do artista.

Fotografia de Humberto Pimentel.

Casanova concebe um universo criativo arrojado e inusitado, que ressalta relações com a abstração, além de temas da visualidade vinculados ao universo da ficção científica, ao uso de novas tecnologias e a questões identitárias, associadas ao corpo humano, ao gênero e à sexualidade.

Na década de 1980, é possível observar ainda a recorrência de obras com formas orgânicas, muitas vezes associadas a estudos de partes dos corpos humanos, a exemplo das Imagens 8 e 9, em que aparecem olhos e genitálias, entremeados por planos geométricos e cores mais sólidas. As cenas dessas pinturas mantêm o caráter insólito de obras da década anterior, remetendo a aspectos de produções surrealistas e metafísicas.



**Imagem 8: CASANOVA, Sem título, 1987, 83,2 x 74,2 cm. Coleção do artista.
Fotografia de Humberto Pimentel.**



**Imagem 9: CASANOVA, Sem título, 1989, 88 x 73 cm. Coleção do artista. Fotografia de
Humberto Pimentel.**

Problemáticas já anunciadas nos estudos de formas orgânicas que se assemelhavam a genitálias humanas em algumas obras da década de 1970, a exemplo da Imagem 10, foram intensamente trabalhadas nas suas produções das décadas de 1990, 2000 e 2010. O projeto de pesquisa acadêmica desenvolvido junto a UFSM, e intitulado “Arte-Erotismo-Tecnologia”, foi fruto disso e se concretizou em séries de pinturas homônimas, produzidas entre 1997 e 2000. (Imagens 11 e 12)

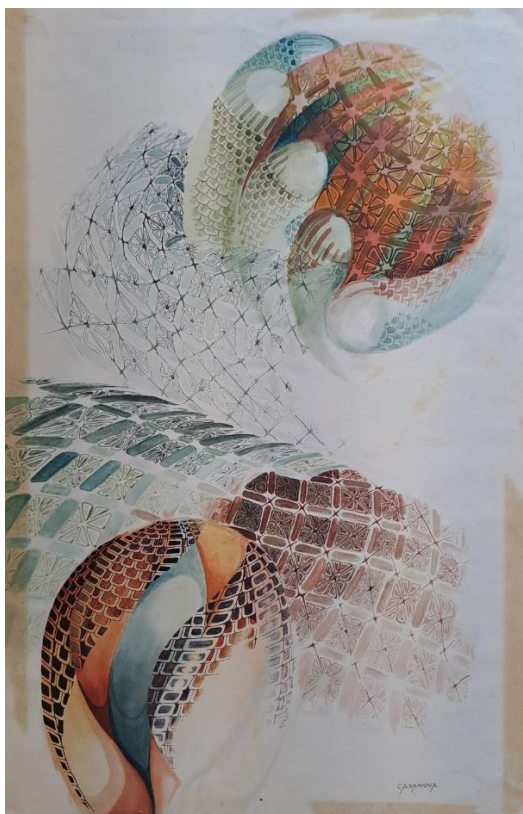


Imagem 10: CASANOVA, Sem título, c. 1973, série de desenhos em nanquim/aquarela sobre papel, c. 50 x 35 cm. Coleção do artista.

Sobre essa pesquisa, Casanova escreve em folder de uma das várias exposições homônimas ao projeto “Arte-Erotismo-Tecnologia”:

Este trabalho é resultado de uma pesquisa pictórica que, na eclética produção da Arte atual, visa o objeto estético. [...] Desde a sua gênese, fazer Arte oferece um prazer individualizado de expressão do homem, que se manifesta através de sua

materialização. Este prazer também é reivindicado pelo erotismo. Através da imaginação humana, impulsionado pelo desejo, o erotismo transgride a sexualidade, cujo objetivo é a procriação, e se faz presente no coletivo: pelo desejo a fantasia se manifesta na busca do(s) outro(s).

[...]

No plano das relações entre arte e tecnologia, a cíclica rivalidade entre ambas, que aparentemente havia terminado com a invenção da fotografia, volta a manifestar-se neste fim de século: “com as tecnologias numéricas, a lógica muda radicalmente e com ela o modelo geral da figuração. Ao contrário do que poderia prever, o *pixel*, sendo um instrumento de controle total, torna na verdade bem mais difícil a morfogênese da imagem. Enquanto para cada ponto da ótica corresponde um ponto do objeto real, nenhum ponto de qualquer objeto real preexistente corresponde ao *pixel*. O *pixel* é a expressão visual, materializada na tela, de um cálculo efetuado pelo computador, conforme as instruções de um programa. Se alguma coisa preexiste ao *pixel* e à imagem é o programa, isto é, linguagem e números e não mais o real” (Edmond Couchot)⁷.



Imagem 11: CASANOVA, Sem título da série Arte-Erotismo-Tecnologia, 1999, óleo sobre tela, 103 x 83 cm. Coleção do artista. Fotografia de Humberto Pimentel.

⁷ CASANOVA, E. *Arte-Erotismo-Tecnologia*. Folheto de exposição. Santa Maria-RS, 1999.



Imagem 12: CASANOVA, Sem título da série Arte-Erotismo-Tecnologia, 1999, óleo sobre tela, 117 x 82 cm. Coleção do artista. Fotografia de Humberto Pimentel.

Com esse referencial reflexivo, Casanova produz pinturas que mantêm suas investigações sobre as formas orgânicas e os preceitos primordiais das Artes Visuais, porém, incrementa-as com dados advindos do uso das novas tecnologias, popularizados no final do século XX com as fotografias digitais e as edições de imagens em computadores.

Vale observar que neste período questões identitárias e de gênero eram amplamente discutidas. As mulheres logravam importantes direitos civis e políticos em algumas localidades. Problemáticas em torno da liberdade sexual e da autonomia sobre o próprio corpo – com, por exemplo, o surgimento da pílula anticoncepcional e posteriormente a liberação do divórcio e do casamento entre pessoas do mesmo sexo – começavam a ganhar mais espaço nas discussões e legislações. Os próprios conceitos e definições de corpo, gênero e sexualidade passavam a ser pensados sobre outros prismas, apesar dos preconceitos ainda serem enormes.

Envolto nesse contexto, Casanova produz sua investigação sensível implicada nas fronteiras entre a Arte e a Tecnologia, em torno da essência humana – apresentada tanto no detalhamento da anatomia quanto dos comportamentos íntimos.

As obras concretizam uma expressão em arte que preserva um suporte e uma técnica tradicional da pintura à óleo, mas constata, também de um lado a presença da tecnologia, que nos permite tudo visualizar ao mesmo tempo em que cria uma barreira/grade de distanciamento, inibidora entre o écran perceptível e os sistemas de representação. Sem dúvida mais um elemento regulador da percepção e do erotismo humano e, enfim, castrador da fantasia e doprazer”⁸.

A última grande investigação acadêmica de Casanova enfocou, pela primeira vez em sua carreira, a produção tridimensional e o uso da cerâmica, resultando na série “Tu me olhas e eu te olho” (Imagens 13 e 14). Apesar de explorar o campo escultórico, tais trabalhos carregam fortes elementos da área de formação e atuação primordial do artista: a pintura. Conforme ele explica:

Na ausência total de critérios precisos para a construção artística nos dias de hoje, distante das regras identificatórias anteriores que legitimavam a obra de arte que, em um primeiro momento, era a mimeses e, posteriormente, o planismo, diante das especulações normativas do discurso artístico, atualmente, nosso trabalho – **tu me olhas e eu te olho** – vislumbra a potencialidade latente que temos hoje no campo da experiência estética, pelo caráter híbrido dos materiais, apropriação, memória, pluralismo sociocultural e o fazer coletivo. A materialização das peças – ovos – evidencia a liberdade que temos em construir nossos processos criativos no contexto da arte contemporânea atual.

Nesta nossa pesquisa estética, a interatividade se manifesta na visualidade simultânea entre a obra e o espectador e vice-versa, porque é a retina que comanda a ação; o olho que olha também é visto.

O olho que observa é observado; o que reflete na peça não se encontra nela, mas em outro lugar, fora dela. Esta imagem refletida, portanto mimética, constitui o terceiro elemento⁹.

⁸ CASANOVA, E. *Arte-Erotismo-Tecnologia*. Folheto de exposição. Santa Maria-RS, 1999.

⁹ CASANOVA, E. *Pirâmides do Tempo*. Santa Maria: Pallotti, 2009, p. 280.



Imagem 13:

CASANOVA, da série “Tu me olhas e eu te olho. Ovo-peça – peça-ovo”. Início década 2000. 56,5 x 16 x 24. Acrílica sobre cerâmica, madeira e aço inox. Coleção do Artista.

Fotografia de Humberto Pimentel.



Imagem 14: CASANOVA, da série “Tu me olhas e eu te olho. Ovo-peça – peça-ovo”. Início década 2000. 53,5 x 23 x 20. Acrílica sobre cerâmica, madeira e aço inox. Coleção do Artista. Fotografia de Humberto Pimentel.

A maioria das esculturas dessa série são compostas de folhas metálicas e formas orgânicas, ovaladas ou arredondadas, compostas de cerâmica pintada, algumas peças também possuem partes em madeira. A superfície refletora tem a função de propiciar os embates visuais da obra com seu espectador, investigando as percepções estéticas e questões da relação de interação espectador e obra de arte, incluindo o elemento da sensualidade, outrora já explorado pelo artista nas pinturas relacionadas ao erotismo e à sexualidade. Sobre isso ele explica:

O olho que observa é observado; o que reflete na peça não se encontra nela, mas em outro lugar, fora dela. Esta imagem refletida, portanto mimética, constitui o terceiro elemento. Ambivalência imagética do objeto que reflete o duplo do real existente e o redimensiona ao mesmo tempo. A imagem refletida que ele apresenta é um meio visual, produtor de ilusão e de mentira que emite uma duplicidade quase mágica. O diálogo se estabelece de modo silencioso e íntimo; os interlocutores olham-se e se observam; um em estado estático e sedutor (o objeto); o outro, dinâmico e questionador (o fruidor); o primeiro, captando o segundo, reproduz sua imagem de modo antropomórfico e se disponibiliza a uma visualidade realista e objetiva.

Nesta dialética um atrai o outro por sua esteticidade, o seduz e o incorpora; este, incorporado, apreende o sedutor. Jogo sensível de um relacionamento em que o envolvido e o envolvente trocam simultaneamente seus papéis – o que olha é olhado¹⁰.

A pedagogia de abertura de Casanova

Paralelamente e em diálogo com essas investigações e produções poéticas, Casanova também concebeu formas de difusão desses conhecimentos, por meio de pedagogias abertas às necessidades particulares de cada realidade em que lecionou.

Em seu mestrado¹¹, o artista abordou o ensino de artes plásticas em escolas das zonas rurais do interior de São Paulo, com pouco ou nenhum acesso aos materiais artísticos tradicionais, como papel, lápis, tintas etc., onde atuou no início dos anos 1970. Ali Casanova incentivou os

¹⁰ CASANOVA, E. Pirâmides do Tempo. Santa Maria: Pallotti, 2009, p. 280-281.

¹¹ Mestrado em Estética pela Universidade de Paris 1 - Pantheon Sorbonne. Orientador: JEAN RUDEL. Dissertação de título “Developpement de la capacité créative d'un groupe de jeunes du milieu rural par l'utilisation des matériaux de récupération dans le cadre d'activités plastiques” [Desenvolvimento da capacidade criativa de um grupo de jovens do meio rural através da utilização dos materiais de recuperação no domínio de atividades plásticas”. Realizado entre 1973 e 1975. Palavras-chave: ESTÉTICA; EDUCAÇÃO; ARTES.

estudantes na “[...] busca, sem restrições, de materiais que as circunstâncias oferecem como potencialmente utilizáveis [...]”¹².

No seu doutorado¹³, o artista enfocou a busca por uma pedagogia ideal ou, em suas palavras, “irreal”, que o levou à teorização da sua pedagogia de abertura, voltada inicialmente ao ensino básico. Posteriormente tal método foi adaptado ao ensino superior e foi analisado em sua pesquisa de pós-doutorado¹⁴.

Essas pesquisas sobre o ensino de artes visuais seriam intensamente utilizadas durante o período de docência do artista junto à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), entre 1982 e 2011. Até a sua aposentadoria, Casanova assumiu diversas frentes de trabalho junto à UFSM: como professor titular, orientador, chefe de departamento, chefe da sala de exposições, coordenador pedagógico, curador, entre outras funções.

Em acordo com pesquisas realizadas pela professora e artista Vani Foletto¹⁵ sobre a cena artística de Santa Maria, a Faculdade de Belas Artes da UFSM foi criada em 1964, e já na década de 1980 a cena artística da cidade estava consolidada, contando com diversas galerias, programações de exposições e comércio de arte envolvendo artistas locais (Imagens 15 e 16). Casanova também colaborou com esse circuito. Ele participou de mostras e propôs iniciativas de exibição pública das obras dos alunos da UFSM. Seu projeto intitulado “Desconstrução Estética” é exemplar nesse sentido. Consistia em uma programação de exposições em restaurantes, bares e outros locais da cidade, para exibição dos trabalhos de estudantes da UFSM¹⁶.

¹² CASANOVA, E. Atelier Livre: Aprendizagem alternativa. Trabalho apresentado para o concurso de Professor Titular na área de Artes Plásticas, UFSM, Santa Maria, 1991, p. 12.

¹³ Doutorado em Artes Plásticas pela Universidade de Paris 1 - Pantheon Sorbonne - Instituto de Estética e das Ciências da Arte, sob orientação do Prof. Dr. René Passeron, aprovado em 1980, com o tese de título “Creativite et Materiaux Plastiques (Pour une pedagogie d'ouverture)” [Criatividade e materiais plásticos: por uma pedagogia de abertura], finalizado em 1980. Palavras-chave: ENSINO; ARTES; TEORIA E PRÁTICA.

¹⁴ Pós-Doutorado. Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne, PARIS 1, França. Realizado entre 1993 e 1994.

Grande área: Lingüística, Letras e Artes / Área: Artes / Subárea: Artes Plásticas

¹⁵ Reunidas na publicação: FOLETTO, Vani. As artes visuais em Santa Maria: contextos e artistas. Santa Maria: Pallotti, 2001.

¹⁶ FOLETTO, Vani. As artes visuais em Santa Maria: contextos e artistas. Santa Maria: Pallotti, 2001, p. 71.



Imagem 15: Folder exposição, 1985. Arquivo Ana Norogrande.



Imagem 16: Folder exposição, 1986. Arquivo Ana Norogrande.

As mostras coletivas dos professores do Centro de Artes e Letras da UFSM eram frequentes e evidenciavam a pluralidade de produções artísticas ali reunidas, conforme texto de apresentação dessa mostra de 1986 evidencia:

Uma mostra coletiva de um Centro, onde a integração de sua comunidade está acima da diversidade das linguagens que nele são praticadas e estudadas. O visitante é surpreendido pelo processo sinestésico do olho que ouve e do ouvido que vê, pois o C.A.L. abriga sob o mesmo teto, entrelaçando as LETRAS, MÚSICAS, TEATRO, COMUNICAÇÃO VISUAL, DESENHO E PLÁSTICA, EDUCAÇÃO ARTÍSTICA¹⁷.

A estrutura da graduação em Desenho e Plástica do Centro de Artes da UFSM assumiu nova configuração nesse período de docência de Casanova. Ele e outros professores do departamento

¹⁷ Mostra coletiva dos professores do Centro de Artes e Letras da UFSM. Sala de exposições Prof. Hélio Homero Bernardi, UFSM, 9 a 26 de maio de 1986. Folder.

– dentre os quais estavam Silvestre Peciar, Ana Norogrande, Lucia Isaia e Alphonsus Benetti – passaram a desempenhar essa nova estrutura do curso. Os dois primeiros semestres eram dedicados a fundamentos básicos do desenho e da plástica, além da história da arte. Nos quatro semestres subsequentes, os estudantes passavam à prática de ateliê, elegendo um professor orientador e uma modalidade artística principal para seu estudo¹⁸, podendo frequentar outros ateliês para apoio. Os últimos dois semestres se destinavam o desenvolvimento de trabalho de conclusão da graduação. As duas grandes avaliações do curso, ao final do ciclo básico e na conclusão da graduação, eram feitas coletivamente, por grupos de professores. Muitos aspectos presentes nessa configuração do curso, que previa o convívio intenso entre alunos e professores nos ateliês, relacionam-se com as investigações empreendidas sobre o ensino de Artes Visuais no mestrado, doutorado e pós-doutorado de Casanova.

Na pedagogia de abertura, Casanova entende que a “escola (quando ela existe) deve ser ao mesmo tempo um lugar de vida e de preparação para a vida”¹⁹, considerando a diversidade de personalidades individuais, bem como a pluralidade de circunstâncias de contextos de vida. Assim, o processo de criação ganha maior valor em relação ao resultado final, que é compreendido como uma decorrência conjuntural de um trabalho gradual baseado na objetivação dos dados e na sistematização de dúvidas. No caso da UFSM, tal contexto de ensino e aprendizagem era propiciado pelos longos períodos de práticas e estudos nos ateliês. O ateliê de Casanova estava sempre aberto aos seus estudantes. O professor assinava revistas estrangeiras e sempre as deixava à disposição dos alunos, junto aos seus livros de arte adquiridos em suas viagens pelo mundo.

Os métodos de trabalho investigados no mestrado de Casanova foram ampliados na pedagogia de abertura. Os estudantes continuavam a ser incentivados a olhar o mundo como uma fonte de materiais artísticos, mas sem abandonar aqueles convencionais, como tinta, papel, tela etc.

Casanova faz uma reflexão sobre o uso de materiais para a produção de obras de arte, em 2004, mas também apresenta sua crítica recorrente ao elitismo da cena artística:

¹⁸ Segundo Foletto (2001, p. 55), dentre as opções de ateliês estavam: escultura, desenho, pintura, gravura em metal, litografia, xilogravura e cerâmica.

¹⁹ CASANOVA. Criatividade e Materiais Plásticos (por uma pedagogia de abertura). IN: Rev. Centro de Artes e Letras, 7 (1-2): 17-20 jan/dez 1985, p. 19

A matéria “liberada” proporciona à experiência estética um caráter incondicional para a pesquisa em arte oferecendo infinitas possibilidades investigativas. Se na arte atual evidencia-se um crescente elitismo[,] ao que concerne sua legitimação o campo matérico antagonicamente abre um leque indiscriminado para todos, mas esta abertura muitas das vezes, ou melhor quase sempre, legitima a produção artística de artistas já reconhecidos no âmbito da arte. E mais uma vez o caráter híbrido da arte contemporânea torna-se privilégio de uma minoria do meio artístico²⁰.

Contrariamente a esse elitismo do circuito artístico, a pedagogia de abertura dedica-se à formação de qualquer pessoa e visa à apreensão do mundo e da vida de forma objetiva e funcional por parte do estudante. Assim, a produção criativa envolve uma orientação não diretiva do professor, que em parceria com outros educadores, busca estimular a reflexão e a análise crítica do estudante em relação aos seus processos criativos e de vida, uma vez que eles não podem ser dissociados.

A pedagogia de abertura foi praticada intensamente no Atelier Livre do Centro de Artes e Letras da UFSM, criado e coordenado por Casanova, entre 1987 e 2008. O Atelier Livre acolheu tanto pessoas de vários cursos da UFSM quanto o público externo, incentivando produções artísticas variadas e promovendo exposições, palestras e workshops que movimentavam culturalmente a cidade de Santa Maria.

Casanova explica sobre ações do Atelier Livre do CAL em folder de apresentação de uma das muitas exposições ali promovidas:

O atelier livre manifesta-se através de uma metodologia, cuja dinâmica é impulsionada no primeiro momento pela apreciação da arte e, posteriormente, pela livre expressão, a qual proporciona, em sua continuidade, uma abordagem mais aprofundada do FAZER artístico [...] É imperativo valorizar na criação o processo sobre o resultado, fazendo assim com que este perca seu valor intrínseco, objetivo (subjetivo), para ser simplesmente o resultado conjuntural de um método baseado na objetivação dos dados e na sistematização da dúvida²¹.

²⁰ CASANOVA. O hibridismo na arte atual. 2004. Texto digitado e assinado. Arquivo do artista.

²¹ CASANOVA. IN: FOLDER “Mostra do Atelier Livre/CAL”, 1987, Sala de Exposições Prof. Claudio Correa Carriconde UFSM.

A pedagogia de abertura procura

fazer dos alunos indivíduos responsáveis no seu próprio universo [...] estimular os alunos a analisarem o mundo por eles mesmos [...] de maneira que lhes permita [...] adaptar suas condutas a toda circunstância nova para que dela tirem o máximo proveito²².

Desse modo, tal pedagogia se relaciona com metodologias renovadas de ensino, bem como às heranças de Paulo Freire, que promovem a participação ativa no processo de ensino e aprendizagem. Os métodos de ensino de artes visuais de Casanova se mantêm úteis e necessários na atualidade, opondo-se à promoção de conteúdos mecanizados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões e práticas de Casanova sobre o ensino e a produção poética no campo das Artes Visuais refletem suas investigações em torno das problemáticas surgidas na cena artística experimental das décadas de 1960 e 1970. Conforme Walter Zanini contextualiza:

Em contexto de dinamização das comunicações e em uma atmosfera de ratificação da relevância artística mundial adquirida por Nova York

– quebrada a antiga hegemonia do cosmopolitismo parisiense, no entanto ainda polo gerador de influências – declarou-se com maior intensidade que em momentos anteriores deste século o convívio internacional de nossos artistas. Tal busca de respiração no mundo que se globalizava, afirmando-se nos espaços depois abertos à arte conceitual, à linguagem das novas mídias, aos processos, de uma desmaterialização da arte. Introduzidas, essas novas figurações ganharam aspectos múltiplos com uma parte importante de artistas interacionada às questões sociais e na procura de responder, como instrumento de resistência e denúncia, às adversas contingências políticas.

[...]

Mergulhava-se na efervescência do *modus vivendi* da época, e, em primeiro lugar, os vigorosos movimentos jovens que por toda parte, como aqui, se opunham às estruturas morais e costumes consagrados²³.

²² CASANOVA, E. *Atelier Livre: Aprendizagem alternativa*. Trabalho apresentado para o concurso de Professor Titular na área de Artes Plásticas, UFSM, Santa Maria, 1991, p. 3.

²³ ZANINI, Walter. “Duas décadas difíceis: 60 e 70”. In: FREIRE, C. (org.) “Walter Zanini: escrituras críticas”. São Paulo: Annablume:MAC USP, 2013, p. 339.

Nesse período, as tradicionais fronteiras do campo artístico eram expandidas²⁴ por parcela das experimentações artísticas, que integravam ao fazer poético diferentes questionamentos sobre definições e funções da arte, do artista, da obra de arte e até mesmo das instituições envolvidas no circuito artístico.

Nesse contexto, alguns artistas passaram a atuar por meio de novas linguagens poéticas, usando diferentes materiais, e até dialogando com outras áreas do conhecimento. Certas proposições valorizariam muito mais a ideia ou o processo artístico do que a sua materialização em um objeto, como, por exemplo, as vertentes relacionadas à arte conceitual e à arte processual.

Casanova esteve antenado ao *modus vivendi* sinalizado por Zanini, ao explorar determinadas problemáticas em suas produções poéticas e também ao assumir na sua pedagogia de abertura um modo de operar artístico bastante experimental: valorizou o uso de múltiplos tipos de suportes para a concepção artística, enfatizou o processo em detrimento do objeto finalizado, destacou a individualidade, a autonomia e a humanidade do estudante no contexto de ensino e aprendizagem.

REFERÊNCIAS

- CASANOVA, E. **Pirâmides do Tempo**. Santa Maria: Pallotti, 2009.
- CASANOVA, E. **O hibridismo na arte atual**. 2004. Texto digitado e assinado. Arquivo do artista.
- CASANOVA, E. **Arte-Erotismo-Tecnologia**. Folheto de exposição. Santa Maria-RS.
- CASANOVA, E. **Atelier Livre**: Aprendizagem alternativa. Trabalho apresentado para o concurso de Professor Titular na área de Artes Plásticas, UFSM, Santa Maria, 1991
- CASANOVA. Criatividade e Materiais Plásticos (por uma pedagogia de abertura). IN: **Revista Centro de Artes e Letras**, n. 7, p. 1-2, 17-20 jan/dez 1985.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea - Uma introdução**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.
- FREIRE, Cristina. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

²⁴ Ver: FREIRE, Cristina. *Arte conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea - Uma introdução*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2005.

FOLDER “Mostra do Atelier Livre/CAL”. **Sala de Exposições Prof. Claudio Correa Carriconde** UFSM, 1987.

FOLDER de exposição “Fecund Fecunda Fecundação”. **Centro Cultural e Desportivo “Carlos de Souza Nazareth**. São Paulo: SESC, 1973

FOLETTTO, Vani. **As artes visuais em Santa Maria:** contextos e artistas. Santa Maria: Pallotti, 2001.

MARCONDER, Luiz Fernando Cruz. **Dicionário de Termos Artísticos**. Rio de Janeiro, Edições Pinakothke, 1998.



REVISTA BELAS ARTES

Volume 44, Número 1
Janeiro - Abril / 2024

ISSN: 2176-6479