reflexões sobre
ARTE visual
v.7 n.17 setembro 2026

Mediação: Fatos e Afetos.

Professor Dr. ISAAC A. CAMARGO

ISSN **2764-1279**

Expediente:

Revista: Reflexões sobre Arte Visual

Publicação Atual e Anteriores:

https://www.artevisualensino.com.br/index.php/revista-reflexoes-sobre-arte-visual/revista-reflexoes-sobre-arte-visual-2

Autoria, Editoria e Publicação:

Professor Doutor Isaac A. Camargo*

Sobre o autor – Plataforma Lattes:

http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4790878E4

Edição: Vol.7, No.17 setembro 2026 – Mediação: *Fatos e Afetos.*

Periodicidade: quinzenal

Capa: Isaac, Pictografismo.

Campo Grande -MS

APRESENTAÇÃO

Os textos publicados nesta revista são autorais. Resultam de investigações desenvolvidas na Pesquisas em Arte, parte de meu exercício docente como Professor, Artista, Pesquisador, decorrentes de minha trajetória, com mais de 50 anos, dedicada ao Ensino Público Superior em Arte Visual. Os assuntos e temas tomam a História da Arte, Estética, Crítica em Arte e demais Teorias relativas. Resultam também da produção artística realizada por mim neste mesmo período.

Os conteúdos aqui publicados têm a finalidade de difundir informações e promover o conhecimento no campo da Arte Visual. Caso alguém ou alguma instituição se sinta prejudicada em relação aos conteúdos, informações e imagens aqui veiculadas, entre em contato: isaac_camargo@hotmail.com

* *Isaac Antonio Camargo - Docente do Ensino Público Superior desde 1976 na área de Arte Visual nas instituições: UEL -Universidade Estadual de Londrina, UFU - Universidade Federal de Uberlândia, UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina e UFMS - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul até 2026.*

O que são *Fatos e Afetos* de fato?

Vou começar pela palavra *Fato*, de origem latina, remete a *factum* cujo sentido se refere a um ato ou acontecimento, algo perceptível e que pode ser verificado e comprovado objetivamente ao passo que *Afeto,* vem também do latim *affectus,* a forma como o cérebro humano interpreta um fato e que pode alterar o estado emocional de acordo com quem o percebe.

Pelo que pode se entender são condições opostas, logo, qual a relação entre eles? E mais, o que isto tem a ver com Arte Visual?

Se você acompanha meus textos em Reflexões sobre Arte Visual, já deve ter percebido que são Aulas ou Lições em que desenvolvo linhas de raciocínio para criar conexões entre elementos destinados a promover informações e gerar conhecimento.

E mais, o que tem a ver a ideia de *Mediação*?

Bem, pelo que se pode perceber há três aspectos que, com certeza, dão “pano pra mangas”, no dito popular significa material para muita conversa... Como estamos no campo da Arte Visual, a ideia de Mediação se refere ao processo de estabelecer relações de interação e trocas entre as Obras de Arte e espectadores, público e/ou apreciadores para compreensão.

Isto não significa que existam “respostas únicas”, mas sim que é possível criar estratégias para conectar: artistas/obras/espectadores capazes de gerar experiências e conhecimentos. Nesta linha de pensamento, pode-se dizer que o fato é a existência de uma Obra, a Mediação é o processo de interação com ela e o Afeto é o que se apreende, o que se obtém e também o que se aprende sobre algo.

Bem se as conclusões anteriores são plausíveis, parece que o texto acaba aqui. Calma, faltou o raciocínio, a explicação das relações que me levaram a criar esta linha de articulação. Para começar vou falar da imagem da capa. É uma obra minha, realizada em 2019, na qual há dois elementos bem evidentes: um quadrado bem delineado e um rastro de tinta que percorre a tela transversal e sinuosamente.

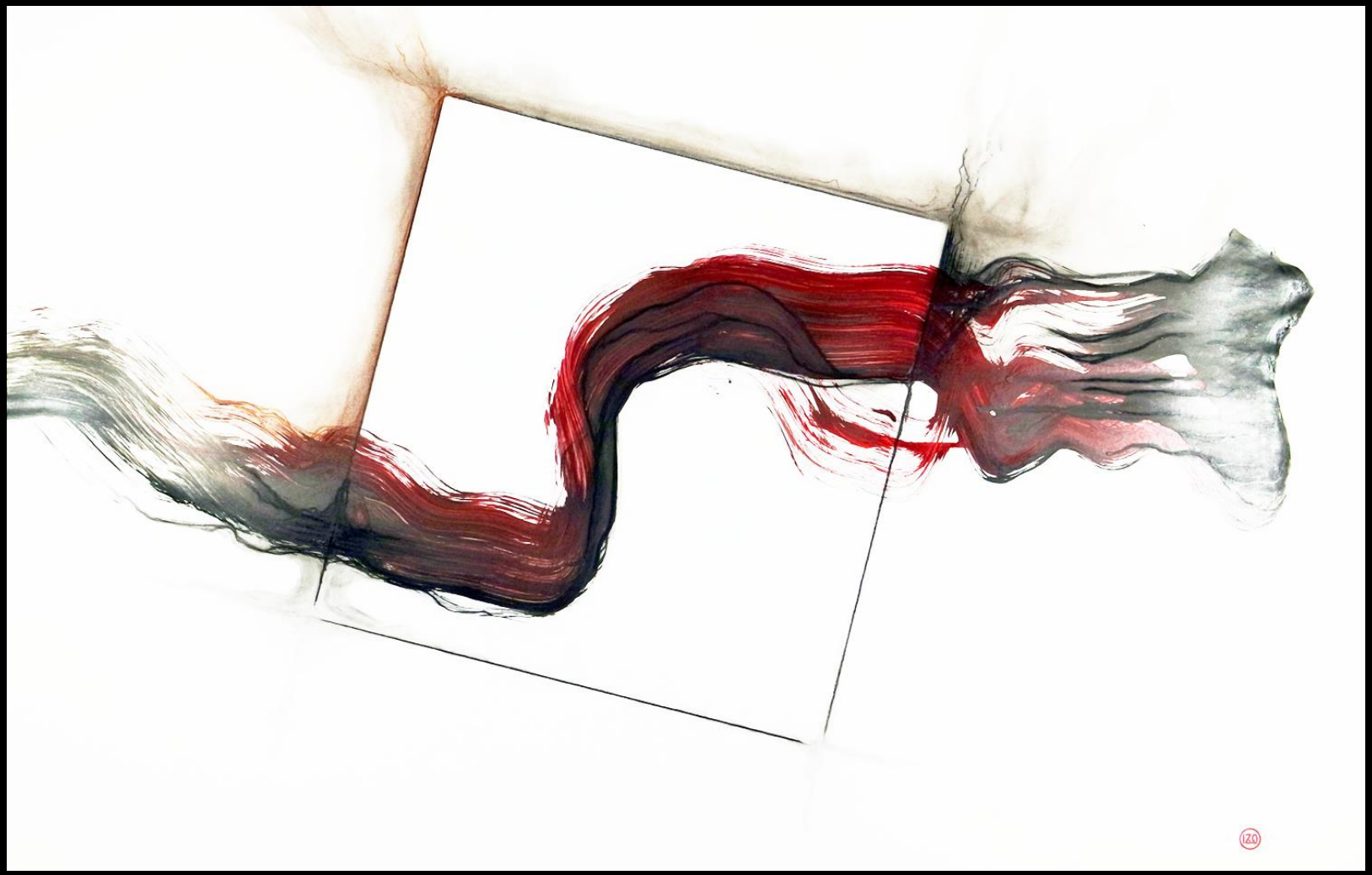
Estes dois elemento constituem uma oposição: *Tensão e Equilíbrio*. A figura do quadrado, dada sua regularidade e distinção delineada por sua presença geométrica. Ele tende a atuar como uma fonte de estabilidade e, ao contrário, o rastro pincelado de tinta, que percorre o espaço da tela sinuosamente revela ação, gestualidade ritmada fazendo um contraponto sensório ou sensual com o quadrado.

Embora o quadrado seja bem evidente ele é também delineado pelo “esfumaceamento” de seu contorno que, ao mesmo tempo que ajuda a delimita-lo também o suaviza. Sua colocação em diagonal quebra, em parte, sua estaticidade contaminado pela gestualidade da pincelada que, passa por ele e percorre todo suporte. O todo da obra se torna dinâmico, em “ação”, mesmo configurada sobre um retângulo com um quadrado ao centro.

Esta “apreensão sensível”, é parte da análise dedicada à descoberta de sentidos e significados em busca do acesso e compreensão de aspectos da Arte Visual, especialmente as que operam no campo da chamada “Abstração”, já que não representam, descrevem cenas, figuras, narrativas ilustradas ou facilmente inteligíveis e simplórias, mas dependentes de articulação cognitiva.

A Tensão Dialética instaurada a partir do título do texto: *Fatos e Afetos*, reside, em boa parte na conjunção “e”, que estabelece uma condicionante: a recusa da separação entre a razão técnica e a emoção proposta. Se, por um lado, a imagem não deixa de ser um Fato Físico, por outro não deixa de ser também um Ato Afetivo. Sensação e Emoção caminham lado a lado gerando sentidos.

Um dos grandes problemas das chamadas “leituras” em Arte Visual, a meu ver, reside principalmente na condição existencial deste tipo de Obra de Arte. A tradição, por excelência, figurativa, marcou indelevelmente a compreensão de que uma imagem fala por si só e, qualquer tentativa de converter imagens em palavras é vã, pois há a pressuposição de que elas já dizem tudo.



Isaac, “***Pictografismo***”, 2019.

Esta obra foi presenteada a um colega: o Professor Doutor Paulo Duarte Paes por ocasião de sua Defesa da Tese de Livre Docência na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, nos cursos de Artes Visuais, sendo o primeiro docente a atingir este grau no corpo de professores dos cursos, uma homenagem ao seu percurso de professor e reconhecimento ao mérito de seu trabalho.

Não há dúvida de que as imagens “dizem tudo” a questão é descobrir qual é a chave de leitura necessário usar para descobrir o todo dito por elas. Traduzir uma imagem literalmente implica que ela revele “literalmente” o que diz, ou seja que descreva, narre, ilustre, explicite como cada elemento, cada figura, cada cor, cada arranjo, cada linha ou qualquer outro elemento ou substância que signifique.

Como é possível perceber, nem toda imagem é criada de modo a significar explicitamente tudo que mostra ou contém. Mesmo quando as imagens são figurativas, naturalistas, eficiente e habilmente realizadas, ainda há camadas subjetivas, simbólicas, metafóricas e culturais que, nem sempre, são apreendidas de pronto ou imediatamente, mas dependentes de Mediações inter e intraculturais.

Durante muito tempo a criação de imagens, independente de serem consideradas ou não “Arte”, estiveram vinculadas a questões miméticas e mentais, ou seja, a busca pela “representação” superavam a “apresentação”. Quero dizer que colocar a imagem no lugar de algo era mais importante do que apresentar algo sui generis, inusitado ou criativo.

Esta condição, a meu ver, provocou uma avalanche de busca de sentidos por comparação, aferição e validação com o que se conhecia ou o que se sabia das coisas, mas ficou durante muito tempo distante do que se concebia sobre as condicionantes criativas, inventivas e projetivas fossem em busca do utilitarismo ou expressão. Fazer “arte” significava replicar o já visto e o já dito e não a criação estética.

Para justificar esta linha de raciocínio que apresento aqui, vou recorrer a algumas imagens, logicamente escolhidas para isto. Se se apresenta uma hipótese é preciso justifica-la para torná-la uma tese. Vou começar na Pré-história. Imagine o ser humano, numa época em que sobreviver à jornada era muito mais importante do que projetar o futuro, o máximo concebível era comer e dormir hoje para acordar amanhã.

Mesmo assim, alguns deles, ousaram ir além. Imaginem também que, por qualquer motivo que foge à razão, alguém se dispôs a coletar materiais e recursos, observar o entorno, treinar habilidades para, num dado momento, conseguir criar uma imagem capaz de atuar como a presença de algo ausente, externo, parte do mundo e da vida cotidiana. Colocar na parece da rocha, numa caverna, a imagem de um animal.

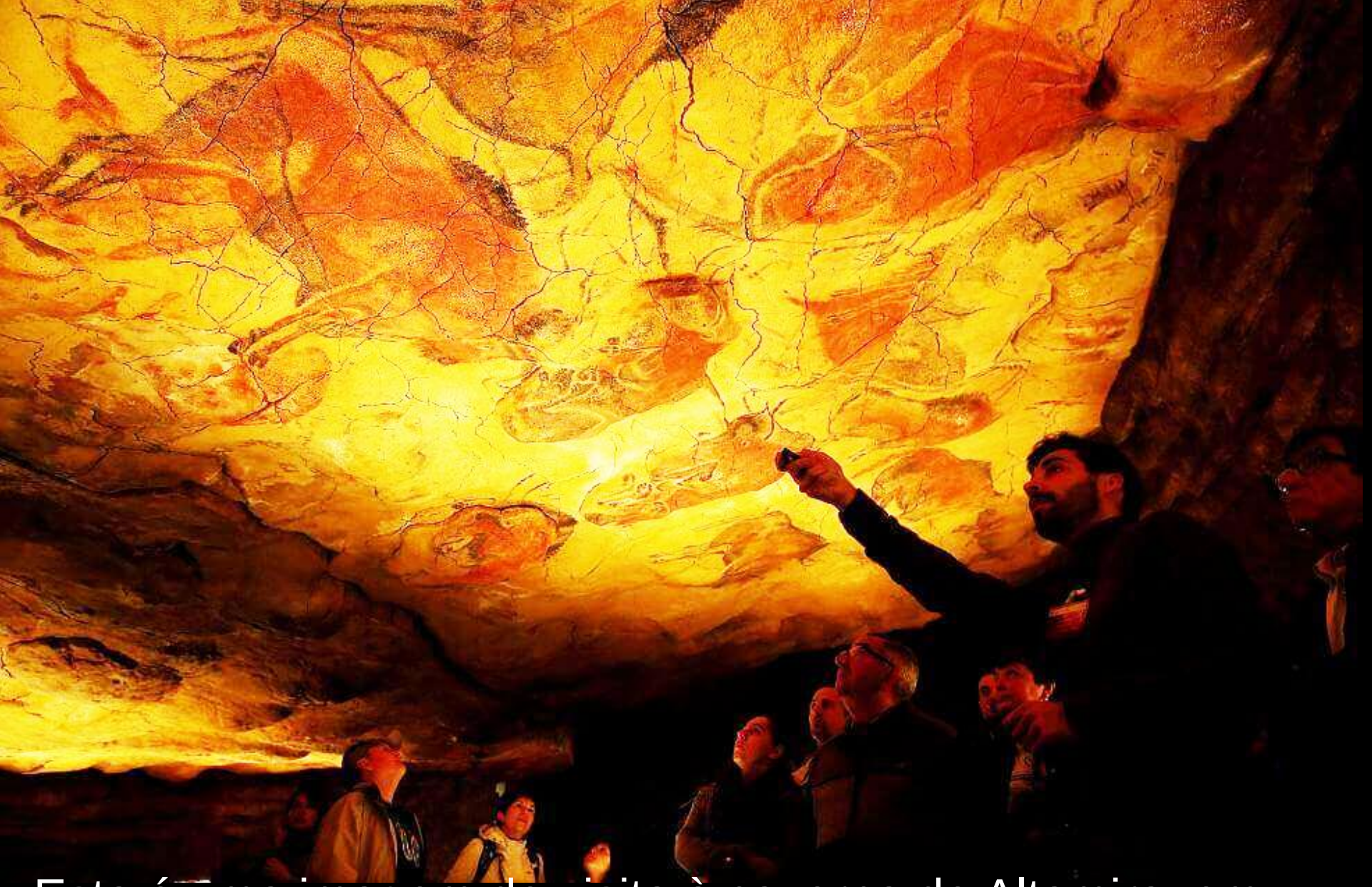
Aqui, presto homenagem ao autor ou autora ou ao coletivo que teve a paciência de recolher materiais, criar instrumentos, recursos e meios para plasmar imagens em superfícies tão insólitas quanto as rochas nas quais configurou suas imagens. As que mais me atraem a atenção são as que buscaram produzir “efeitos de realidade” com a maior eficiência possível, como as da caverna de Altamira.

Embora a localização geográfica atual seja Espanha, isso não importa, pois no período em que os seres humanos emergiram da natureza, não existiam, fronteiras, nações ou propriedades todos eram parte de um só contexto: a natureza nua e crua.

Então o que se pode supor que os teria levado a dedicar, talvez séculos, décadas, anos buscando aprimorar processos de criação de imagens?

Sempre me incomodou um pouco: aceitar simplesmente que tais imagens tivessem uma finalidade apenas ritual ligada à tentativas propiciatórias vinculadas à magia simpática, ou seja, criar imagens do que necessitavam com vista a obtenção daquilo: dominar a imagem para obter, por alguma crença no sobrenatural, sucesso na caçada. Isto não é muito diferente quando, atualmente, se investe em jogos de azar.

Será que não existia uma admiração, respeito ou, até mesmo, devoção pelos animais que criava naquelas paredes? Será que não existia também uma necessidade de provar a si mesmo que era capaz de traduzir as vivências em visível? Será que não era um modo de estabelecer, quem sabe, uma interação entre o humano e o natural? Será que não era simplesmente um ato de exorcismo ou catártico, como mais tarde se concebeu?



Esta é uma imagem de visita à caverna de Altamira, em que um guia mostra as imagens produzidas na abóboda.

Há uma profusão e imagens de bisões, caídos e em posição fetal e em pé. É possível deduzir os caídos estão representados como abatidos e os demais não.

Partindo do pressuposto de que tais imagens foram tomadas do ambiente, não adulteradas e apresentadas como são, de fato (algo pouco provável), deduz-se também que, tais imagens, gozam de uma precisão naturalista excelente em face das precariedades consideráveis para produção de imagens com materiais e instrumentos altamente precários. Uma louvável conquista humana de técnica e tecnologia.

É possível observar as estratégias discursivas utilizadas para garantir o "efeito de realidade" nas imagens quando se percebe que, em especial os animais encolhidos, foram pintados em protuberâncias do teto no intuito de garantir a densidade do animal; dimensão e peso, já que não optaram pelo efeito de luz e sombra, o famoso *sfumatto* de da Vinci, mas a uma apropriação criativa e eficiente.

Nesta outra imagem, tomada em ângulo, é possível perceber também a ideia de volume.

Olhando mais de perto é possível perceber a projeção da sombra, na base da figura, que se trata de uma imagem realizada em volume, ou seja, pintada a protuberância da rocha e não numa superfície plana.

Aqui também se percebe esta condição “Volumétrica”.

Tomando esta ideia como referência, passo a acreditar que não se tratava apenas de “dar conta” de uma representação banal, mas sim de “dar vida”, dar fidedignidade a uma imagem que, por definição, é artificial, algo fingido, *fake*, mas que devia garantir fidedignidade ao modelo que, por acaso, não estava junto de quem criava, mas no meio ambiente, na natureza.

Logo, o domínio cognitivo, retenção de informações e conhecimento pleno do animal fazia parte de um processo que não era apenas imitativo, mas de conhecimento natural, intelectual e social na medida em que era, de certo modo, compartilhado. Imagine também o efeito que tais imagens causariam num visitante fortuito que, por algum motivo, entrasse naquela caverna e não soubesse que era algo humano? Haja susto!

Como se sabe, as cavernas não eram moradias, mas abrigos eventuais de nômades que circulavam em torno de manadas. Logo, tais ambientes estavam disponíveis aos peregrinos que, eventualmente, se abrigavam nelas, por isso penso que muitos que nelas entraram não faziam qualquer ideia do que esperar, logo, a visão de um bisão projetado na face da rocha era algo assustador e inexplicável.

Talvez aqui resida a “magia”, não do efeito supostamente esperado da conquista da caça, mas sim do fetiche, do “feitiço xamânico” de plasmar na superfície de uma caverna uma espécie de “espírito” do real, uma “alma penada” que precisava ser libertada, respeitada ou cultuada. Enfim, muitas teorias também tocam nisso. Não sou eu o único indagador nem inventor, apenas constato tais circunstâncias.

Contudo, uma coisa que percebo é que existe uma relação afetiva intensa entre aquelas pessoas, o ambiente e a sobrevivência, na qual as vivências se superpunham e talvez se confundissem com a imaginação e o imaginário construído. Uma coisa poderia não ter, necessariamente, distinção de outra, tudo poderia se passar como uma espécie de fluxo de experiências indistintas.

Quero dizer com isto que produzir uma imagem não era algo especial por si só, como se concebe hoje em dia, como algo distinto de outras categorias ou praticas socioculturais. Provavelmente alguém ou algum grupo que realizasse uma imagem não recebesse qualquer recompensa por isso. No máximo, talvez, fosse merecedor de algum destaque no grupo, quem sabe ser tratado como xamã, o que já aventei.

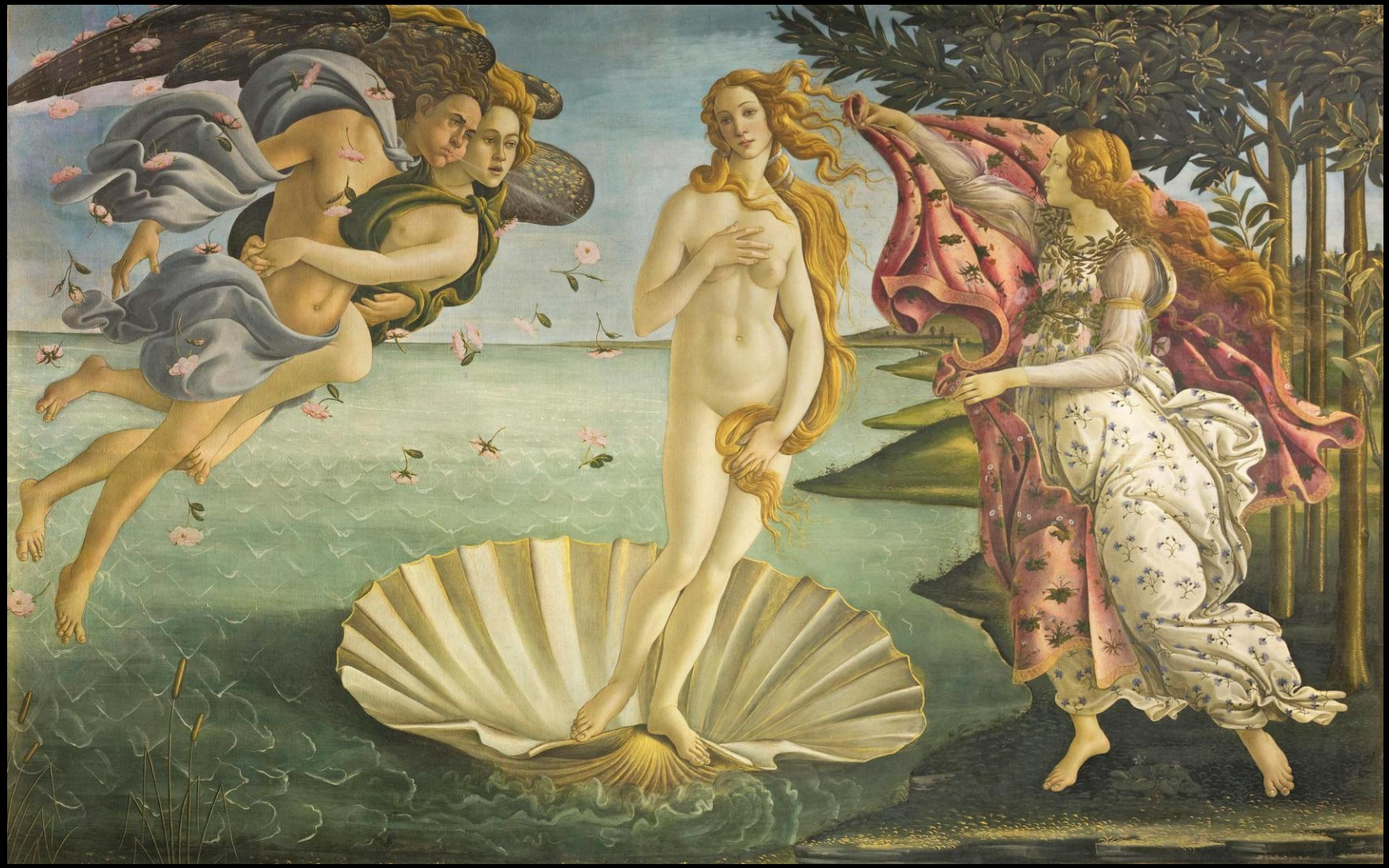
Mesmo assim, produzir uma imagem não era algo trivial, comezinho e comum, mas sim algo extremamente habilidoso e especializado. Naquele momento, no Paleolítico Superior, foi o ápice da tecnologia, pois antes da cerâmica e dos metais, tratar pedras e outros materiais como fontes de produção foi um período de grande criatividade, onde ferramentas, armas, artefatos utilitários, adereços e instrumentos musicais rudimentares surgiram.

Portanto entre os fatos, as ocorrências cotidianas, eram os afetos, as apreensões e aprendizados decorrentes das vivências e experiências que mais importavam. Até hoje, quando se trata de comunidades ainda em estágios de sobrevivência na natureza, as vivências e afetos ainda são valorados como meios de identidade e subsistência.

Saltando alguns milênios, e indo para o contexto das antigas civilizações que desenvolveram crenças mais “formatadas” ou estruturadas, é possível notar que tais crenças transitavam entre diferentes povos ou grupos humanos, criando uma espécie de identidade compartilhada, isto é notado, tanto no Crescente Fértil, quanto em outras regiões nas quais o ser humano se estabeleceu.

No contexto do mundo ocidental de influência greco-romana, a elaboração de explicações existências acabaram por criar mitos e mitologias, muitas delas desembocaram em religiões e crenças que, até hoje, amparam espiritualmente a humanidade, ou seja, afetos coletivos ou coletivizados por meio de crenças e divindades. Nesta linha de raciocínio, pode-se dizer que muitos subsistem.

Uma das lendas mitológicas que chama minha atenção é a do Nascimento de Vênus da mitologia romana. Uma das primeiras representações vêm de um mural na cidade de Pompéia. Conforme as informações disponíveis a “Afrodite Anadiômene de Pompeia”, criada pelo artista Apeles, é representada numa concha nascendo das ondas do mar.



Mais tarde este mito é revisto por Sandro Boticelli, que a revisita em 1485, segundo a mesma ideia de nascimento do mar apresentada numa concha.

A de Ticiano, que a vê abandonando a concha e saindo do mar em 1520.

Alexandre Cabanel, em 1863, a vê surgindo das ondas do mar.

O que quero dizer é que sob um olhar desavisado, sem informação cultural sobre a mitologia romana, observará apenas que em qualquer uma destas imagens, sempre constatará a presença de uma figura feminina nua, de uma concha ou apenas ondas do mar, o mar como cenário, pessoas ou figuras aladas que podem ser interprestadas como anjos, mas são ninfas, enfim, terá uma visão parcial e sem qualquer sentido claro.

Estará alijado da compreensão e entendimento da obra pois, nesse caso, dependeria de conhecimentos prévios que não possui por lacunas educacionais. Neste caso a condição Mediadora seria essencial para que pudesse desenvolver a compreensão e conquistar o conhecimento. Caso contrário continuaria apenas como um desafeto da cultura.

Neste caso, retorno ao raciocínio inicial de que a aproximação com as substâncias de expressão originais, que dão origem às imagens, ainda são os elementos de construção significativa que melhor se adequam à apreensão sensível e significativa das Obras de Arte, pois por mais ilustrativa que uma obra possa parecer, ao utilizar argumentos históricos ou míticos, se o espectador não tiver uma boa formação cultural não obterá sentido.

Um dos gargalos da educação no contexto da Arte Visual, é ainda não conseguir resgatar as condições de aprendizado necessárias à formação de repertórios culturais mais consistentes. A fragmentação social e os nichos de represamento econômico das camadas mais carentes da população as tornam cada vez mais alijadas do conhecimento e à mercê apenas do mínimo para a sobrevivência funcional.