

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS - 2024

A SINGULARIDADE DO OLHAR DISCENTE:

OS ACASOS NO PROCESSO DE ANTOTÍPIA



UMA PESQUISA TEÓRICA-PRÁTICA POR
ARTUR TORRESAN



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

A SINGULARIDADE DO OLHAR DISCENTE:
OS ACASOS NO PROCESSOS DE ANTOTÍPIA

ARTUR TORRESAN

CAMPINAS-SP
2024

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

A SINGULARIDADE DO OLHAR DISCENTE: OS ACASOS NO PROCESSOS DE ANTOTIPIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à Faculdade de Artes Visuais da Escola de Arquitetura, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como exigência parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais.
Orientadora Prof^a. Dra. Agda Cristina Brigatto.

ARTUR TORRESAN
2024

T693a	Torresan, Artur Os acasos no processo de Antotipia : A singularidade do olhar discente / Artur Torresan. - Campinas: PUC-Campinas, 2024. 75 f.il. Orientador: Agda Cristina Brigatto. TCC (Licenciatura em Artes Visuais) - Faculdade Artes Visuais Licenciatura, Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2024. Inclui bibliografia. 1. Arte-Educação. 2. Antotipia. 3. Acasos. I. Brigatto, Agda Cristina. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Arquitetura, Artes e Design. Faculdade Artes Visuais Licenciatura. III. Título.
-------	---



CARREGO NO PEITO EDUARDO DONIZETI
TORRESAN E OLGA RODRIGUES TORRESAN.

Agradeço as orientações da orientadora Prof^a Dr^a Agda Brigatto, que muito me ajudaram na construção deste material. À professora Andreia Dulianel, que me inspirou durante todo o curso de artes a me tornar, de fato, uma artista. E, principalmente, agradeço ao programa PROUNI, que proporciona a pessoas como eu, aspirantes a artistas, oportunidades equivalentes àqueles que já nasceram um passo à frente

Dedico este texto à grande família que construí durante o curso: Alexia, Lia e Zero. À minha mãe e ao meu irmão, que estiveram comigo em situações que marcam a alma, mas que enfrentamos juntos. Agradeço, especialmente, por me proporcionarem condições de amor, que me alimentaram e me deram forças para seguir firme em meus propósitos. Ao Rodrigo, que esteve ao meu lado em todos os meus devaneios criativos e me apoiou até mesmo quando nem eu mesma conseguia me enxergar. Por fim, dedico este texto à professora Paula Almozara, que me ensinou a técnica de Antotipia e foi, ao longo de todos os anos do curso, uma referência em produção artística

SUMÁRIO

RESUMO 11

INTRODUZINDO O ASSUNTO 13

É HORA DE TIRAR OS ALUNOS DA SALA DE AULA 18

LINHAS NORTEADORAS 20

RESPOSTAS QUE NASCEM DO ACASO 22

TINTAS GUARDADAS NA GELADEIRA 25

DESCASQUEI LEGUMES E ENCONTREI TINTAS FOTOSSENSÍVEIS 27

DOCÊNCIA NA PRÁTICA 35

AS CONSEQUÊNCIAS DO NOVO ENSINO MÉDIO 36

OBSERVANDO AULAS DE ARTES E ELETIVAS 37

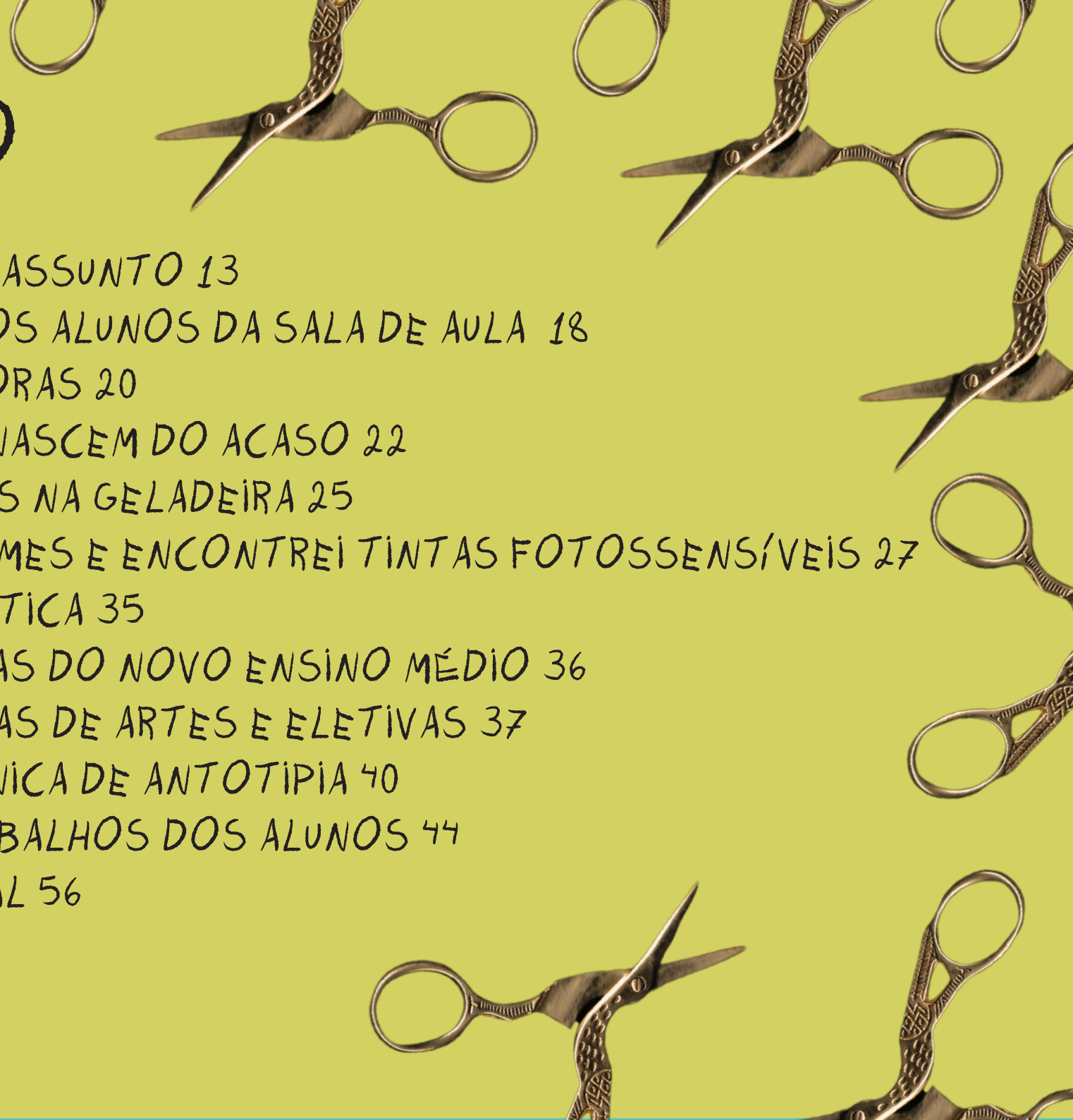
APLICANDO A TÉCNICA DE ANTOTÍPIA 40

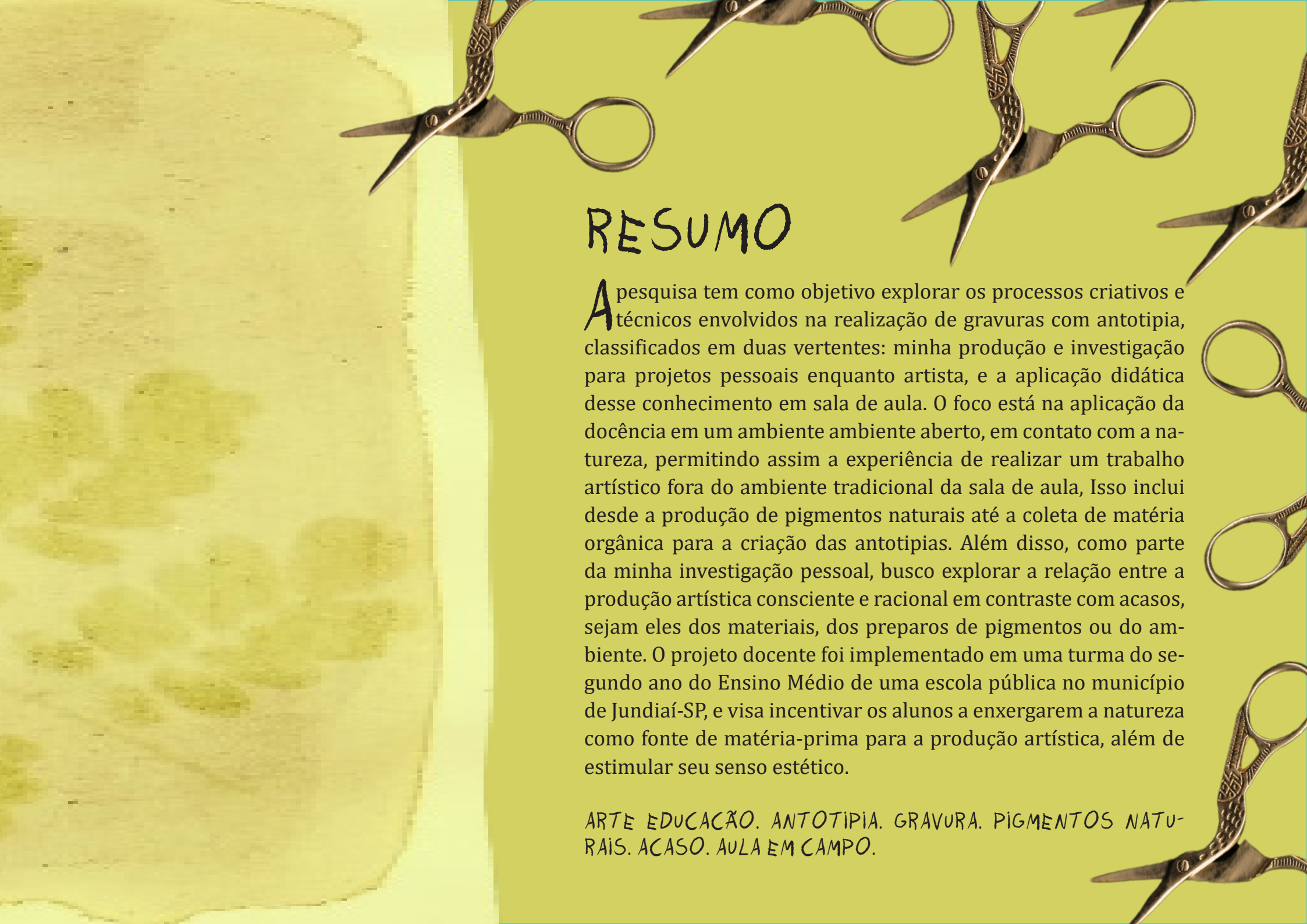
ANÁLISE DOS TRABALHOS DOS ALUNOS 44

PESQUISA PESSOAL 56

CONCLUSÃO 71

REFERÊNCIAS 71





RESUMO

A pesquisa tem como objetivo explorar os processos criativos e técnicos envolvidos na realização de gravuras com antotipia, classificados em duas vertentes: minha produção e investigação para projetos pessoais enquanto artista, e a aplicação didática desse conhecimento em sala de aula. O foco está na aplicação da docência em um ambiente aberto, em contato com a natureza, permitindo assim a experiência de realizar um trabalho artístico fora do ambiente tradicional da sala de aula. Isso inclui desde a produção de pigmentos naturais até a coleta de matéria orgânica para a criação das antotipias. Além disso, como parte da minha investigação pessoal, busco explorar a relação entre a produção artística consciente e racional em contraste com acasos, sejam eles dos materiais, dos preparos de pigmentos ou do ambiente. O projeto docente foi implementado em uma turma do segundo ano do Ensino Médio de uma escola pública no município de Jundiaí-SP, e visa incentivar os alunos a enxergarem a natureza como fonte de matéria-prima para a produção artística, além de estimular seu senso estético.

ARTE EDUCAÇÃO. ANTOTÍPIA. GRAVURA. PIGMENTOS NATURAIS. ACASO. AULA EM CAMPO.

INTRODUZINDO O ASSUNTO

A técnica artística de pintura refere-se a construção de sobreposições de diversos pigmentos até que em seu conjunto essas camadas tenham formado uma imagem concreta ou abstrata.

Quando penso em pintura, idealizo um pensamento somatório, em que visualizo uma superfície lisa e, a partir desta, começo a estruturar as sobreposições e matrizes de cor que devo adicionar uma sobre a outra para chegar à imagem concebida, assim como Coutinho conceitualiza:

As pinturas surgem mediante um processo de criação baseado em sobreposições de camadas. Cada mancha provocada sobre o suporte é um acontecimento que revela diferentes níveis de suavidade e intensidade cromática, além de passagens de uma tonalidade à outra. As cores vão, progressivamente, impregnando o suporte até atingirem um estado de pulsação capaz de mobilizar o olhar e potencializar um sentido de expansão. (Coutinho, 2014, p. 2)

Contudo, em um processo pictórico nos deparamos com outra vertente tão importante quanto a soma-

tória: o Vazio. Este é sobre os espaços da superfície em que não serão preenchidos, mas que desempenharão papel fundamental na construção da imagem ao final da obra.

O vazio é muito aplicado em técnicas com tintas mais aquosas, como aquarelas e guaches, pois trabalha-se muito com o efeito da transparência e também em áreas de luz. Como nos é apresentado por Ray Smith, no Manual prático do Artista, “a tradicional técnica ‘transparente’ da aquarela envolve a sobreposição de aguadas leves de cor transparente que se servem do branco do papel para o seu efeito. Esse fundo branco fornece as zonas claras da pintura.” (Smith, 2004, p.127)

Nessa técnica utiliza-se muito deste conceito, pois esse tipo de material produzido a base de água, não tem a potencialidade de matrizes claras na sobreposição, como o branco, vez que é indicado utilizar aquarelas brancas numa construção de áreas opacas - não de luz.

As técnicas aguadas se diferem das mais espessas, como o caso da tinta acrílica, que sua base leva resinas de látex, ou a tinta óleo, que é composta em sua maior parte por óleo de linhaça. Por serem mais densas e viscosas essas tintas possuem a capacidade de serem adicionadas nas sobreposições de camadas representando luz e reflexo. Dessa forma, em uma técnica acrílica ou a óleo, é possível esconder totalmente a base que está sendo pintada (Imagem 1).

Nesse sentido a pintura em





Imagem 1: "O voo das Bruxas" 1798. Goya.

Imagem 2: "Muddy Alligators" 1917. John Singer

óleo produzida por Francisco de Goya é constituída por uma sobreposição de camadas de tinta, a tela é totalmente preenchida, impossibilitando de enxergar o fundo, e tanto as áreas de luz, como as de sombra, são camadas de tintas que as compõem. Diferente da aquarela feita por John Singer, que, assim como descrito anteriormente, feita de uma técnica aquosa, utiliza-se do próprio papel para as áreas de luz, tornando o vazio essencial para a construção imagética.

Com essas reflexões, iniciou-se minhas pesquisas particulares sobre a adição e o vazio nas minhas produções pessoais, uma vez que essencialmente meu trabalho é produzido a partir de técnicas de pinturas. Por muito tempo, meu enfoque se restringiu a cobertura total da superfície em que trabalhava, que, majoritariamente, eram em papeis de diferentes gramaturas, até que conheci a Antotipia.

A Antotipia consiste em uma técnica artística que flerta diretamente com o vazio, em que se utiliza da fotossensibilidade de matéria orgânica para gravar uma imagem. A técnica pressupõe a confecção de tinta com pigmentos naturais, a base de plantas, folhas, vegetais ou demais matérias orgânicas que sejam possíveis extrair dela um pigmento, que, quando exposta ao sol, reage no papel em que foi aplicada, clareando e mudando de pigmentação. Partindo desse pressuposto, após aplicar a tinta sobre o papel, objetos e imagens são dispostos sobre o mesmo antes da exposição ao sol e a tinta reage apenas nas áreas descobertas, captando a silhueta do objeto e imagem posicionado sobre a superfície fotossensibilizada. Nesse aumento de contraste criado pela luz no papel, a imagem é revelada. (SILVEIRA, Eduardo, 2021)

É comum a antotipia, assim como a cianotipia, fazer uso de plantas sobre o papel a fim de capturar sua imagem. Esse é um campo do meu interesse. Faço uso de plantas durante meu processo de cria-

ção em Antotipia e aplico-a também em sala de aula a fim de promover a prática artística com materiais orgânicos, simples e diversos.

Nessa técnica, o vazio mencionado anteriormente surge no ponto em que a planta entra em contato com o papel, bloqueando a passagem da luz solar e revelando a silhueta da matéria orgânica. Para obter essas silhuetas, é necessário estruturar o papel com pigmento aplicado, que será exposto ao sol. As plantas ou objetos a serem gravados devem ser organizados sobre o papel e prensados por um vidro, garantindo que todos os elementos permaneçam estáticos durante o processo de fotossensibilização.



Imagem 3: Processo de gravação da Antotipia ao sol.

A demais, sob a ótica de pesquisa em arte, é uma surpresa o momento da desmontagem e apreciação, em que posso conhecer o resultado final depois de longos processos: criação da tinta, aplicação no papel, escolha da imagem/objeto a ser retratado, cobertura com vidro, exposição ao sol, espera pela reação e captura da imagem.

O papel do artista está na pesquisa dos pigmentos, nas temáticas e experimentações de objetos retratados e em assumir sua impotência e paciência frente aos processos que se fazem sem sua interferência. Dentre esses processos, vazios, desbotamentos, alterações cromáticas e de contraste acontecem e geram um sentimento de surpresa no artista. Surpresa ao encontrar uma imagem viva após longos processos.

Essa expectativa com o resultado foi o que me inspirou a aplicar essa técnica na área da docência, vez que acredito que poderia aplicar aulas dinâmicas e divertidas que inspiraram meus alunos em suas produções em consonância com a Base Nacional Comum Curricular. A BNCC incentiva a exploração de diferentes materialidades e o uso sustentável dos recursos, promovendo o uso de pigmentos naturais para a produção de tintas, uma abordagem que pode ser investigada em sala de aula. Esse conceito está presente na habilidade EF15AR04, que propõe a experimentação de diversas formas de expressão artística, como desenho, pintura, colagem e escultura, utilizando materiais e técnicas tanto convencionais quanto não convencionais de forma sustentável.

Uma consequência desse trabalho é a promoção da exploração dos diversos ambientes da escola, pois, para realizar a técnica, será necessário sair da sala de aula convencional e encontrar um espaço ensolarado. Além disso, os alunos precisarão buscar

plantas para utilizar em suas criações de Antotipia, incentivando o contato com a natureza. Essa abordagem está em consonância com a habilidade EF15AR05 da BNCC, que incentiva a criação em artes visuais de maneira individual, coletiva e colaborativa, explorando diferentes espaços da escola e da comunidade.

O objetivo principal dessa pesquisa foi relacionar meu processo de criação de antotipia com as vivências docentes, aplicando essa técnica na escola, relacionando minhas descobertas artísticas com as vivenciadas na escola, traçando pontos de contato entre a minha pesquisa em arte e a experimentação dos alunos em sala de aula.

O processo de Antotipia foi realizado durante a disciplina de estágio supervisionado, na Escola Estadual Rafael de Oliveira, durante o primeiro semestre de 2024, nas aulas de arte, para alunos do segundo ano do Ensino Médio. O trabalho seguiu várias etapas: primeiro, houve uma contextualização sobre a técnica de Antotipia, utilizando slides e mostrando meus trabalhos pessoais para inspirar os alunos. Em seguida, realizamos em conjunto a produção das tintas orgânicas. Depois, aplicamos e deixamos secar as superfícies onde seriam feitas as impressões. Os alunos coletaram elementos para a gravação, como filmes analógicos, naturezas mortas e pequenos objetos, e as Antotipias foram expostas ao sol. Por fim, fizemos a desmontagem das Antotipias, proporcionando um momento de apreciação e troca de opiniões sobre o processo.

Meu processo criativo gerou a organização de diversos conhecimentos aqui descritos, classificados, sistematizados que puderam ser comparados com as descobertas realizadas pelos estudantes da rede básica de ensino enfatizando a ideia de que a prática artística é geradora de conhecimento.

Para isso, utilizei dos referenciais teóricos principalmente de

Fayga Ostrower, sobre processo criativo e acaso, e para conduzir a docência e seus processos me baseei na abordagem triangular, difundida por Ana Mae Barbosa. A produção de Antotipia é inspirado nas aulas que tive com a artista Paula Almozara.

Este trabalho está estruturado em capítulos que percorrem desde a motivação inicial até a análise dos trabalhos dos alunos e minha própria produção autoral com Antotipia. No capítulo Motivação e Fundamentação, enfatiza-se a importância de tirar os alunos do ambiente convencional da sala de aula, promovendo uma experiência prática e engajadora. Em Abordagem e Plano de Ação, são descritas as estratégias pedagógicas adotadas para implementar o projeto. O capítulo Soluções São Advindas do Acaso? explora o papel do acaso no processo criativo e educativo. Em Investigação sobre Pigmentos Naturais, aprofunda-se o estudo sobre pigmentos de origem natural, seguido do subcapítulo Processos para a Extração do Pigmento Natural, que detalha os métodos de extração. No capítulo Sobre a Escola, são discutidas as características da instituição e as observações feitas durante o estágio. Em Aplicação da Docência, descreve-se a execução prática do projeto com os alunos. O capítulo Análise dos Trabalhos dos Alunos examina os resultados, considerando as categorias: composição, ponto focal, textura, nitidez do pigmento, rasgos, não remoção das plantas, técnica pós-Antotipia, figura predominante, fundo predominante e o acaso. Por fim, em Produção do Meu Trabalho Autoral enquanto Artista com Antotipia, relato minha experiência e processo criativo pessoal com a técnica de Antotipia.



É HORA DE TIRAR OS ALUNOS DA SALA DE AULA

Na escola em que estagiei, pude perceber que o ambiente das salas de aula do estado são cercadas de limitações para a docência em artes visuais: a monotonia do espaço com a organização das salas, com as cadeiras enfileiradas, que muitas vezes não permitem trabalhos em grupo; os materiais letivos enviados pelo Estado, que são prontos e quadrados no quesito liberdade docente para os professores; as áreas de conhecimento prestigiadas com uma carga horária maior são as que estimulam um pensamento racional e tradicionalista em linguas e matemática, o que resulta no desenvolvimento lógico do estudante, deixando de lado habilidades socioemocionais, que, fazem falta no campo artístico, vez que essa educação endurecida, cerca a criatividade do aluno como uma parede de pedra, impedindo-o de entrar no espírito artístico de produção, de estar com “a cabeça nas nuvens” como escreve Roberto Gambini.

Qual é o contrário da mente doutora, sólida e inabalável como um edifício de concreto armado? É aquela feita de nuvem, desprovida de materialidade, sem dureza nem forma fixa.

Ela se deixa levar pelo vento, vai mudando de cor e de espessura, e é impossível prendê-la a uma âncora. (Gambini, 2010)

Essas são questões caras para mim e por esse motivo a proposta tem o objetivo de promover aulas em campo a fim de possibilitar ao discente explorar os arredores da escola em suas coletas para a produção de antotipia, estimular suas escolhas, seu olhar subjetivo e evidenciar seus interesses.

A aula em campo é uma estratégia para levar o aluno a observar os espaços, incentivar a mobilidade pela escola, apontar para o professor quais são seus espaços e objetos de interesse. Este movimento promove sensações que divergem dos espaços tradicionais de aula, e podem proporcionar relações entre o que é belo, o que é feio, estranho, diferente, curioso e afins (Oliveira & Assis, 2009). Essas sensações são parte fundamental para a produção de trabalhos artísticos, vez que, na arte, há uma relação direta entre os sentimentos e a materialidade coletada para ser gravada utilizando o processo de antotipia.

Através da coleta dos alunos foi evidenciado aspectos individuais de cada estudante que, foram analisados a luz de conceitos advindos de estudos sobre processos de criação e a partir da minha prática artística, visto que na extensão geográfica da escola, se deparam com diversos tipos de frutos, folhas, flores, insetos, objetos e afins, que, em geral, são compreendidos na escola como lixo, varridos, higienizados, assim como os sentimentos, muitas vezes o que importa é apenas o pensamento racional e objetivo (Gam-

bini, 2010) e o que os mesmos levarão para as aulas de gravação de antotipia refletirá cada indivíduo. Dessa forma, o que para uns seria um objeto esquecível e sem valor, poderá ser coletado por outro e refletir sua poética pessoal.

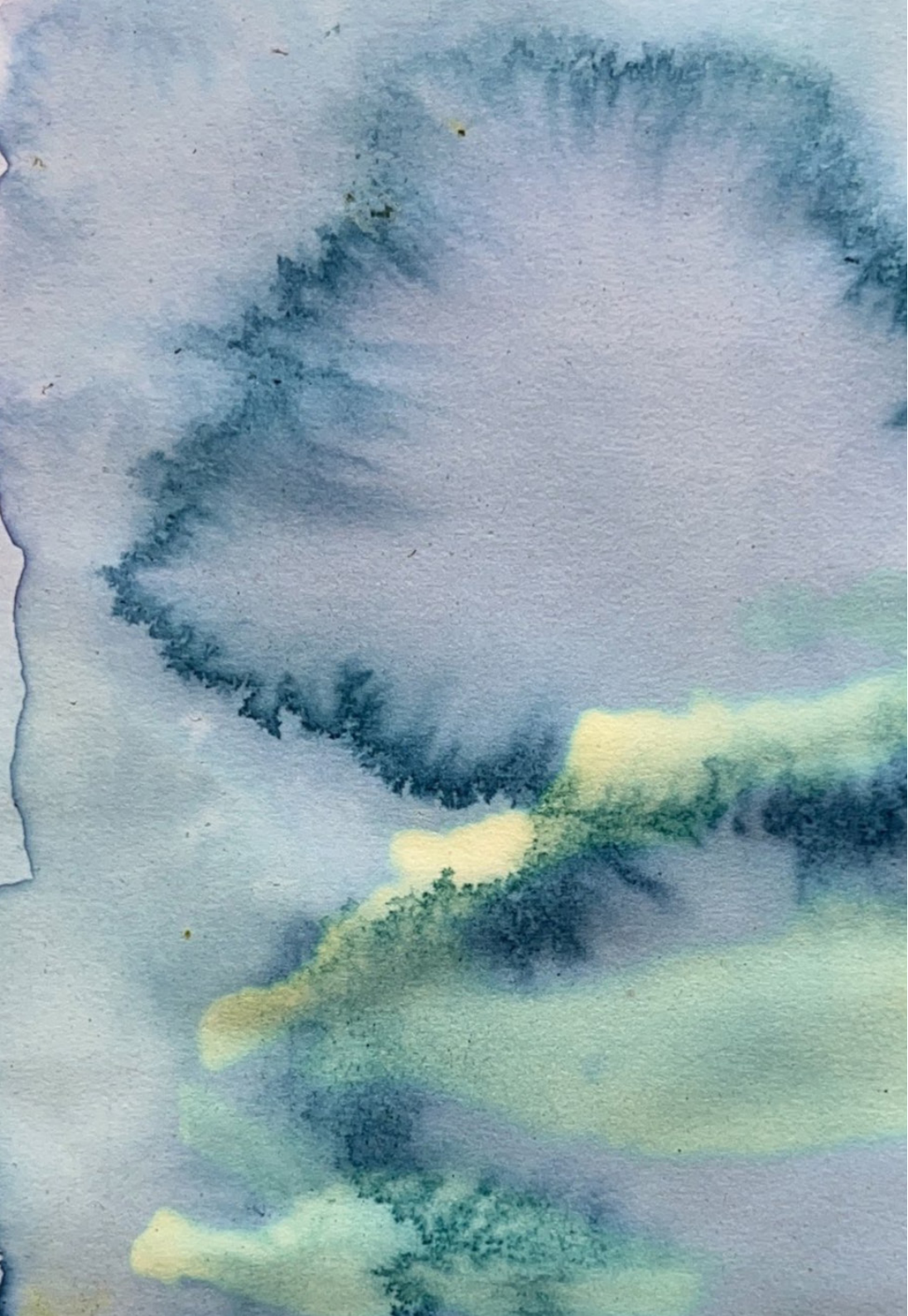
Nesse processo, também pode ser observado o “Bonito” do senso comum, vez que haverá itens que serão coletados por uma maioria – inicialmente prevejo flores e frutas da época –, entretanto, ainda, poderemos avaliar as singularidades daqueles que optarem por não usarem os mesmos elementos que os outros colegas de turma. Reforçando esse pensamento cito Vygotsky, psicólogo estudioso no desenvolvimento intelectual das crianças, ao refletir sobre o contexto social em que cada indivíduo vivencia uma experiência:

Desde os primeiros dias do desenvolvimento da criança, suas atividades adquirem um significado próprio num sistema de comportamento social e, sendo dirigidas a objetivos definidos, são refratadas através do prisma do ambiente da criança. O caminho do objeto até a criança e desta até o objeto passa através de outra pessoa. Essa estrutura humana complexa é o produto de um processo de desenvolvimento profundamente enraizado nas ligações entre história individual e história social.” (Vygotsky 1991, p. 33)

O filósofo aponta que o comportamento social dita um objetivo específico. No caso das antotipias, esse objetivo será o de ter uma produção estética, o que para

uns significaram bonitas (na convenção social do que é bonito) com flores, e, para outros, irão pelo caminho experimental da beleza, ambicionando um resultado estético para si próprio e diferente dos outros.

A proposta de aulas de arte em campo apresenta uma valiosa contribuição para a arte-educação ao romper com as limitações físicas e curriculares da sala de aula tradicional. Esse método permite que os estudantes vivenciem a criação artística de forma mais livre e expressiva, explorando o ambiente ao redor como uma extensão de suas sensibilidades e subjetividades. Ao incentivar a observação de espaços e a coleta de elementos da natureza para a técnica de antotipia, a abordagem favorece o desenvolvimento de habilidades socioemocionais, como empatia, sensibilidade estética e autor-reflexão, aspectos fundamentais para a formação integral do aluno. Além disso, essa prática pedagógica desafia a hegemonia do pensamento racional e promove a valorização do olhar individual, onde cada objeto coletado reflete a poética pessoal do aluno, transformando o ato de criação em uma extensão de sua própria identidade e de seu contexto social. Assim, essa estratégia não só amplia a experiência artística, mas também cria um ambiente mais inclusivo e diversificado, onde o aprendizado se torna um processo ativo e profundamente conectado com as vivências e o mundo de cada aluno.



LINHAS NORTEADORAS

Na pesquisa em arte, cabe ao artista a conceitualização e racionalização do seu processo criativo, muitas das vezes. Eu, como artista, planejo a conceitualização e diversos esboços antes do resultado final de uma obra, entretanto produzir um material artístico, na maioria dos casos tenho uma ligação muito forte com sentimentalismo, de alguma forma sempre pinto aquilo que vivo, e é exatamente nesse ponto que não posso afirmar que todo o processo segue uma mesma linha, vez que há elementos vivos, autônomos, que nos oferecem resistência, se alteram, rompem com expectativas, recalculam rotas, geram surpresas. Na educação não é diferente, mas é papel do arte educador planejar alguns pressupostos a fim de promover a pesquisa em arte com seus alunos.

O principal pressuposto dessa pesquisa é de que é possível desenvolver o senso de limites do papel e exploração dos processos artísticos da arte educação, buscando entender como o processo de antotipia pode trabalhar um olhar diferente sob a ótica dos discentes acerca da natureza e dos pigmentos que podem ser extraídos através da matéria orgânica. Afinal, também interessa-me a efemeridade das produções, vez que pouco a pouco se dissiparão do papel, por serem pigmentos fotossensíveis, eles tem uma certa “data de validade”.

Acredito que a produção do pigmento natural com meus alunos, possibilitou um olhar subjetivo do discente com a natureza, penso isto, pois sempre que esses alunos têm contato

com um material de arte, são industrializados, sejam lápis de cor, tintas, pinceis, canetas, papeis, e correlatos, sempre são advindos de uma empresa, e mostrar que eles mesmos podem criar uma tinta de pigmentação vibrante em suas próprias casas e com alimentos do dia a dia, possibilitou que meus alunos olhassem para essas matérias orgânicas de formas diferentes. Lembro-me que depois de termos feito a primeira experiência com pigmento natural, um dos meus alunos me trouxe um hibisco vermelho que encontrou na escola e me perguntou se seria possível extrair aquela cor, ou seja, pelo menos esse aluno em específico pôde olhar para esse material tão ignorado e reparar que há uma cor muito bonita em suas pétalas.

Durante as aulas, o processo de metodologia se baseou na Abordagem Triangular, difundida por Ana Mae Barbosa, que consiste em três tripés para ensino de artes: apreciação, contextualização e prática. A etapa da apreciação permite que os estudantes leiam as imagens a partir de seus repertórios prévios. A contextualização se constitui no momento em que os estudantes entram em contato com o artista, sua história de vida e seu contexto social e histórico, político, econômico, psicológico, etc. O fazer, é definido por ser a etapa em que os alunos podem criar suas próprias produções artísticas, experienciar a linguagens e seus códigos, experimentar materialidades diversas, propor uma comunicação pela via expressiva (Barbosa, 2010). Considerando esta metodologia, trabalhei meu conteúdo da seguinte forma:

Na etapa de Apreciação, utilizei diversos caminhos, assim como na pesquisa em arte. Dada a limitação de tempo na escola de estágio supervisionado, planejei a opção que

permitisse aos alunos ampliarem seu repertório antes de começarem a prática com o material. Para isso, utilizei ferramentas visuais, como slides, e levei meus trabalhos originais de forma física, permitindo que os alunos vissem o pigmento aplicado e sentissem o papel por si mesmos, o que despertou a curiosidade de alguns sobre a técnica utilizada.

Na Contextualização, após coletar todas as hipóteses, apresentei a técnica da antotipia, explicando como produzir os pigmentos naturais, a química da fotossensibilidade da matéria orgânica e o motivo da gravação de objetos ou natureza morta no papel. Para essa etapa, utilizei fotografias realizadas previamente do meu processo de estudo pessoal sobre a antotipia, mostrando-as como uma espécie de tutorial.

Na etapa de Prática, organizei a saída dos alunos da sala de aula para que pudessem sentir a natureza e coletar materiais naturais para suas gravuras. Produzi junto com a turma a tinta à base de cúrcuma e levei de casa a tinta de beterraba, já que sua produção envolve cozimento, o que não seria seguro realizar na escola.

Assim, os alunos tiveram dois pigmentos diferentes para testar. Após a produção das tintas, os alunos aplicaram-nas no papel e, enquanto secavam, procuraram objetos nos arredores da escola para usar em suas antotipias. Durante a aplicação do papel, reforcei o conceito de "Vazio" e os incentivei a pensar sobre as partes de ausência em seus trabalhos pessoais. Quando todos concluíram suas coletas e os papéis secaram, colocamos as antotipias em exposição ao sol. No próximo momento, fiz a entrega dos trabalhos e promovemos uma discussão sobre os sucessos e desafios encontrados durante o processo.



RESPOSTAS QUE NASCEM DO ACASO

No momento em que um artista começa a produção de uma nova obra de arte, é certo que passará por algumas situações de conflitos, dúvidas, limitações, imprevistos relacionados aos processos de execução e, ainda, em relação às escolhas estéticas. Traçando um recorte sobre a técnica de Antotipia, para chegar ao resultado final da imagem gravada no papel, o artista precisa se decidir entre uma série de seleções: a matéria prima de seu pigmento natural, que ditará a cor de sua gravura; o tipo de papel; o modo como espalhará a tinta (se será em toda a superfície ou se haverá uma limitação no preenchimento); os elementos de matéria orgânica que coletará; por fim, a montagem desse material sobre o espaço disponível.

Importante citar que essas seleções são baseadas em pesquisas; uma série de conhecimentos teóricos, técnicos, estéticos e empíricos; nas suas intenções e na escuta atenta do acaso (crises, limitações, situações surpreendentes - isso difere o artista de alguém que está experimentando as técnicas expressivas, como no caso das crianças. Mas elas também podem experimentar muitas dessas sensações.

O caminho singular traçado por essas escolhas gera um produto subjetivo e, portanto, também singular. Entretanto, ao analisar os processos de montagem de Antotipia (ou de qualquer outra obra), nos deparamos, também, com uma série de situações inesperadas que podem acontecer duran-

te a trajetória para o resultado final, que coloca o artista numa posição de ter de escolher o próximo passo. Dessas soluções de conflitos que nos deparamos com as questões: seria a arte um compilado de acidentes contrário do pensamento racional e consciente de quem a produz? Todas essas escolhas fariam parte de uma sequência de acontecimentos aleatórios e imprevisíveis ou teria o artista um papel fundamental, racional, intuitivo e sensorial acerca de todo o processo?

Envolto a essas questões, é possível afirmar que grande parcela da produção advém da intuição, sendo uma ação dinâmica e ativa que obriga o artista sair de si e captar, uma busca de conteúdos significativos para sua produção. Junto a intuição deparamo-nos com o insight, que majoritariamente ocorre ao final do processo de criação e faz clarear todos os conflitos ocasionados durante o desenvolvimento artístico (Ostrower, 1977). Assim, o acaso, não é uma ideia que podemos elevar a nível concreto. Como provoca Fayga Ostrower, artista plástica, teórica da arte e professora, “seria acaso os momentos de descoberta e inspiração, os novos rumos que o artista escolhe levar acerca de um objetivo específico e as soluções que aparecem justamente quando precisamos delas, seriam mero acaso?” (Ostrower, 1992, p.6)



Com base no pensamento da artista, podemos entender o conceito de insight como a manifestação de um sentimento valorativo durante a criação de uma obra, que guia o artista na seleção dos elementos essenciais e na exclusão dos irrelevantes, muitas vezes de maneira inconsciente. Esse processo culmina em uma sensação de êxtase e satisfação quando a obra é finalizada, gerando um profundo reconhecimento entre o artista e sua criação. É como se a obra sempre tivesse existido no íntimo do artista, tornando-se, ao se materializar, uma extensão autêntica e atemporal de seu ser, onde o verdadeiro sentido da produção é plenamente revelado.

Sobre o insight e a satisfação do artista com o resultado final, é pertinente mencionar o conceito de sublimação, presente na psicanálise. Esse conceito parte do princípio de que certas pessoas — especialmente artistas — canalizam suas pulsões, muitas vezes de natureza sexual e socialmente reprimidas (ainda que nem sempre diretamente relacionadas à sexualidade), transformando-as em produções socialmente valorizadas. De forma simplificada, podemos entender que os artistas traduzem seus sentimentos e impulsos em arte, guiados por uma força interna que necessita ser expressa e externalizada (Laplanche, 1970).

Logo, é injusto traduzirmos todo um processo artístico em mero acaso, travamos batalhas internas durante a produção de uma obra e deparamo-nos frente a uma série de problemas, que são resolvidos conscientemente

ou inconscientemente, mas sempre afim de expurgar uma pulsão maior que é a de criar. baseada em inúmeros conhecimentos e vivências anteriormente descritos. O acaso é o aspecto vivo da arte sobre a qual o artista exerce sua força, realiza escolhas e se coloca receptivo ao inesperado.

Assim, com base das exposições anteriores, o olhar docente, aqui proposto, deseja considerar os alunos como jovens com potenciais artísticos na busca por explorar a linguagem poética e intuitiva a partir das proposições de criação, diferente de artistas, que possuem conhecimentos teóricos e objetivos imagéticos, aqui, os alunos estarão experienciando processos artísticos. Não aprofundarei os acasos que leveram a decisão dos alunos, mas olharei para a singularidade de suas decisões e produções a partir da perspectiva singular. Além disso, dediquei um olhar sobre minhas próprias produções de Antotipias, e tecerei relações entre minhas descobertas e as produções realizadas em sala de aula a partir de um olhar de artista/ professor/ pesquisador. Conhecendo as singularidades do meu próprio processo artístico, poderei analisar as produções de meus discentes, vislumbrando de suas próprias singularidades.



TINTAS GUARDADAS NA GELADEIRA

Apartir das minhas investigações em antotipia e durante o transcorrer dessa pesquisa, entendi que para realizar a técnica de gravura com Antotipia é necessário basicamente dois elementos principais: o objeto ou matéria orgânica (flor, folha) para adicionar-se à área de contato com o papel e uma tinta fotossensível, usualmente produzida a partir de pigmentos orgânicos. Reconhecendo esses princípios comecei minha pesquisa com os pigmentos naturais.

Existem diversas maneiras de produzir um pigmento, e o cerne da minha investigação, nesse momento, é o de entender qual matéria orgânica é capaz de suprir melhor as minhas necessidades, intenções e escolhas estéticas, especialmente em termos de cor e contraste. Entretanto, não apenas enquanto artista, mas também enquanto arte-educador que busca por materiais acessíveis, baratos e de resultado satisfatório para meus alunos, vez que minha intenção é produzir as tintas junto deles, para que possam compreender a potência de extrair um pigmento para ser utilizado artisticamente de um alimento usual do dia a dia. Entretanto, junto a esse desejo da produção dos pigmentos em sala de aula, tive de esquematizar maneiras de tornar esse processo rápido e com etapas seguras para os estudantes.

Por outro lado, minha pesquisa procedimental sobre

os pigmentos naturais, se estendeu por entre-lugares que eu não havia imaginado. Cada gota de tinta que eu pude experimentar me emocionava. O processo de se tornar artista começa, em geral, por caminhos de compra e raramente de produção de materiais, isso a partir de uma vivência pessoal. Lembro-me das poucas vezes em que produzi a matéria prima de algum trabalho que idealizei. Então, poder tatear e experimentar alimentos do meu cotidiano transformando-se em tinta, tornou o trabalho artístico de antotipia muito mais sensível aos meus olhos.

Cada alimento possui suas próprias características, e a investigação sobre tonalidades, cor, textura, intensidade, porosidade e outras propriedades aguçou meu olhar estético em relação à produção, tornando cada papel único. Em alguns casos, identifiquei um potencial incrível para a exposição à fotossensibilidade; contudo, em outros, mesmo com todo o tempo e esforço dedicados, o resultado desejado não foi alcançado. Isso ocorre porque a tinta feita com certos orgânicos pode ter uma saturação muito baixa, como é o caso da cebola, enquanto em outros, a saturação é tão alta que acaba perdendo a fotossensibilidade, como acontece com a uva roxa.

Outro ponto que fez brilhar meus olhos, foi o da textura que as tintas tinham sobre o papel, pois, mesmo que quando várias vezes, algumas dessas substâncias ainda carregavam pequenos marcos da matéria orgânica e, ao serem depositadas sobre a superfície de contato, agregam textura ao trabalho final, tornando-os trabalhos artísticos únicos e singulares. Durante o processo, tive até mesmo um insight ao pensar que eu não tinha controle total sobre o que

se tornaria cada pigmento, sentia que a própria tinta se resolvia e se alocava onde bem entendesse. Eu era apenas o condutor de uma série de processos de uma pesquisa viva.

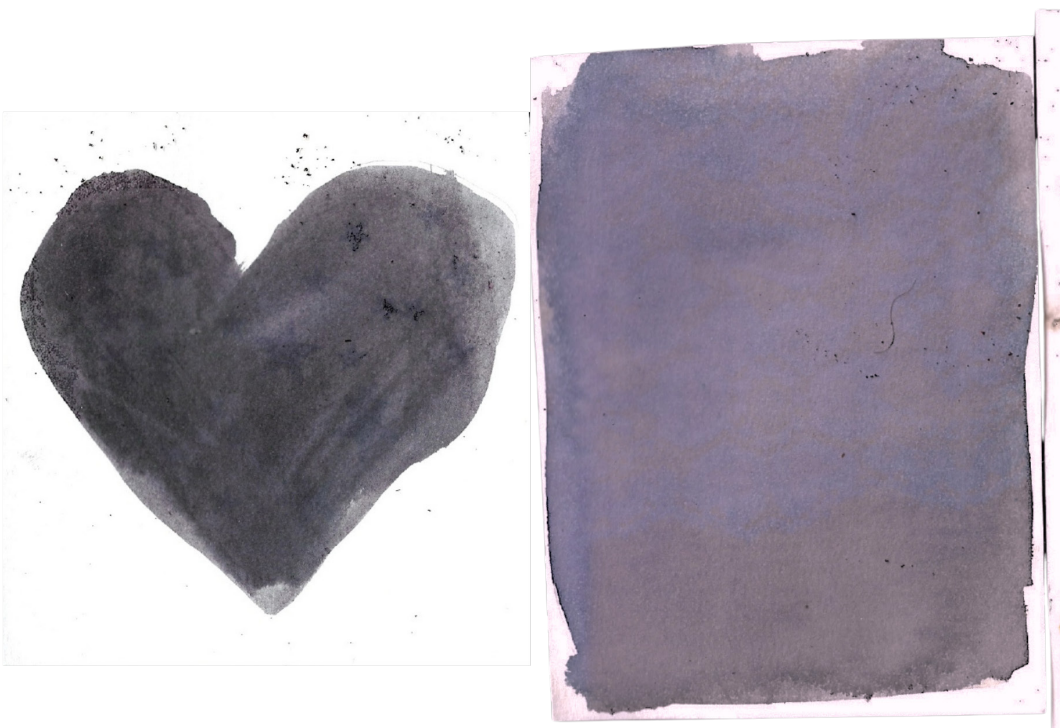


Imagem 4: Pigmento produzido à partir de Uva Roxa

O olhar artístico e técnico sobre os processos de extração de pigmentos é fundamental, mas quando me propus a experimentar os diferentes tipos de compostos orgânicos naturais, muito do que me guiou, foram meus próprios conhecimentos de mundo, adquiridos com vivências simples do dia-a-dia. Pude observar os alimentos e imaginar o que poderia servir como pigmento. A princípio, esquematizei alimen-

tos que, por si só, já possuem viva cor, como a beterraba que, no próprio manuseio, tingia a mão de quem a cozinha, adquirindo uma matiz rosada. Ou, ainda, e temperos como cúrcuma e urucum que no processo de cocção, basta algumas pitadas para que a cocção se torne amarela/laranja/vermelha.

Entretanto, tive o impulso de ir além desse primeiro critério, e selecionei os alimentos no próprio supermercado para realizar minhas experimentações. Agucei meu olhar e analisei produtos orgânicos que poderiam servir como potência para a extração de pigmentos. Claro que, quando trata-se de uma pesquisa de acertos e falhas, tive sucessos e frustrações inesperadas.

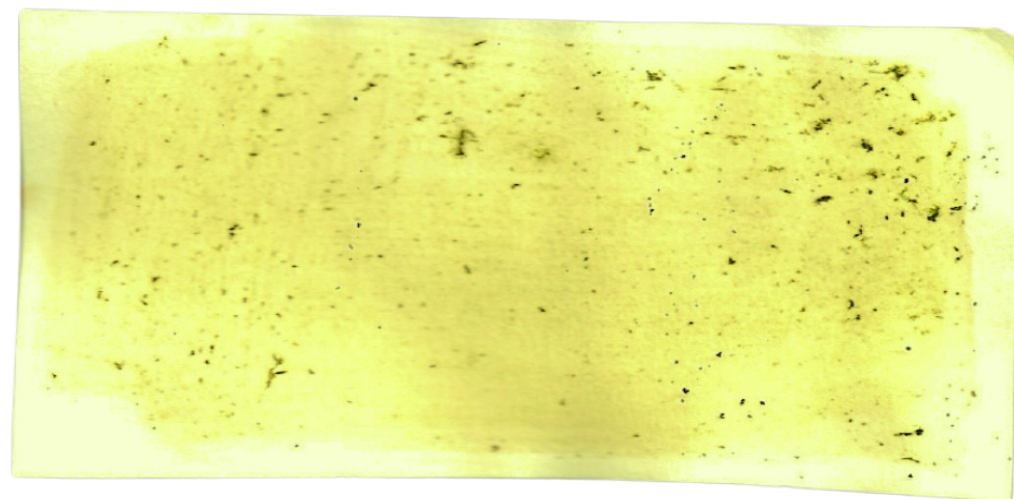


Imagem 5: Pigmento produzido à partir de Espinafre.



DESCASQUEI LEGUMES E ENCONTREI TINTAS FOTOSSENSÍVEIS

Diante de minhas experimentações, conclui que para extrair o pigmento de produtos naturais, é preciso realizar alguns processos que envolvem: cozimento, maceração e infusão com água ou álcool, não necessariamente nessa ordem e nem mesmo todos esses processos para cada tipo de alimento. Alguns pigmentos podem ser obtidos a partir de um único processo. A de tinta de uva roxa, por exemplo, é extraída apenas com o cozimento, sendo suficiente para um líquido extremamente pigmentado

Essas experimentações também foram importantes para entender que nem toda substância pode ser potencializada. Deparei-me com um fracasso ao infundir o pigmento extraído da pitaya utilizando álcool. De início, apenas com o cozimento da fruta, havia obtido um pigmento rosado, muito suave, mas também muito bonito, e quando tentei elevar a saturação da cor, infundindo-a com álcool, obtive um marrom sem vida e vibração. Além disto, a mistura tornou-se pastosa, criando uma massa de pigmento intensa e com um aspecto borrachudo. Com esse alimento, portanto, não obtive um resultado interessante.

Na tabela abaixo, apresento todas as experimentações produzidas:

Matéria Orgânica	Cozi mento	Mace ração	Infusão (Água)	Infusão (álcool)	Coa	Cor	Pigmentação (Intensidade)	Adesão para Antotípla
Cúrcuma		X		X	X	Ocre	Vibrante	Sim
Cúrcuma 2		X	X			Amarelo	Fraca	Não
Amora 1	X	X			X	Roxo	Vibrante	Sim
Amora 2				X		Azulado	Média	Sim
Urucum		X		X	X	Laranja	Média	Sim
Urucum 2		X	X			Verde	Fraca	Não
Espinafre	X	X		X	X	Verde	Média	Sim
Repolho Roxo 1	X	X		X	X	Azul	Média	Sim
Repolho Roxo 2	X	X	X		X	Roxo	Alta	Sim
Uva Roxa	X		X			Roxo	Vibrante	Não
Cebola	X			X		Marron	Alta	Não
Pitaya 1	X			X		Marron	Fraca	Não
Pitaya 2	X		X			Rosa	Fraca	Não
Beterraba	X		X			Rosa	Alta	Sim

Algumas dessas matérias primas tive acesso apenas em sua forma industrializada, como a curcuma ou o urucum que encontrei apenas em pó. Entretanto, não enxergo isso de maneira negativa, dado que a cúrcuma em pó foi a matéria prima que me entregou a cor mais bonita de todas as experimentações: o amarelo/ocre intenso e vibrante fez com que o contraste fotossensível fosse mais aguçado para a realização das gravura com a antotipia. A diferença de pigmento entre as áreas que tornaram-se positivas e negativas, fez com que a imagem saltasse aos olhos de uma maneira extremamente singular.

Sobre os processos de manufatura de pigmento da cúrcuma, apenas tive de realizar a infusão com álcool, que significa deixar a matéria orgânica repousada no álcool durante alguns minutos. Claro, que para refinar a tinta, eu também macerei a mistura em um pilão, coei a substância para eliminar os grãos e poder ter apenas o líquido pigmentado. Mas, de modo geral, o que me proporcionou a intensidade foi, exclusivamente, o processo de infusão. Diante de todo esse processo de experimentação, a cúrcuma foi selecionada como a matéria prima que optei por levar para a escola, visto que sua produção foi rápida e a mais eficaz (em caráter de matriz e fotossensibilidade), o que me proporcionou tempo útil de aula para executar a tinta e, ainda, isentou o processo de cocção, sendo seguro para a execução pelos próprios alunos.

Outro ponto que levei em conta foi a questão de acessibilidade de aquisição, dado que eu desejava aguçar o interesse dos alunos pela técnica e gostaria que os mesmos pudessem adquirir os materiais sem grandes empecilhos para o caso

de sentirem vontade de reproduzir a atividade fora do ambiente escolar. Sendo assim, por si só, a uva roxa e a pitaya, foram descartadas, devido ao preço mais elevado e a dificuldade de encontrar as frutas no mercado.

Ainda sobre a uva roxa, é correto afirmar que de todas as experimentações realizadas, foi a que obtive a tinta mais pigmentada. O roxo que consegui acessar apenas com a cocção foi de impressionar qualquer artista: o pigmento vibrava de tanta intensidade e me impressionou pois, com exceção da cúrcuma, as matrizes de cor que havia adquirido com as outras experiências, foram num tom pastel e, às vezes, até um pouco tímido. O roxo obtido foi escuro, quase preto à primeira vista, que refletia o tom roxeado diante da luz. Quando seca, a cor assentou-se no papel e tornou-se um roxo intenso, um roxo uva literalmente. Entretanto, para o uso da antotipia, a mesma não se adequou e foi descartada, pois o pigmento era tão forte que mesmo exposto ao sol por cerca de oito horas, não baixou nenhum tom, não havia positivo e nem negativo, apenas o mesmo roxo intenso.

Outra surpresa que me deparei foi a de que o pigmento do repolho roxo apresentou uma cor azulada um pouco opaca, mas ainda assim muito bonita. E por fim, também tive um resultado muito satisfatório com a tinta de espinafre, atingindo um verde também em tom pastel, mas que, em contato com sol, adquiria um contraste muito interessante com o material gravado.

Os resultados fotográficos das experimentações estão a seguir, e as imagens foram tratadas digitalmente para parecerem o mais fiel possível com a cor original.



Imagem 6 e 7: Pigmento produzido à partir de Beterraba.
Imagem 8: Pigmento feito com Urucum, com realização de
Antotipia, e gravação de um filme fotográfico e um ramo de
alecrim.

Imagem 9: Pigmento produzido à partir de repolho roxo.

Imagem 10: Pigmento feito com espinafre, com realização de Antotipia, e gravação de um galho.



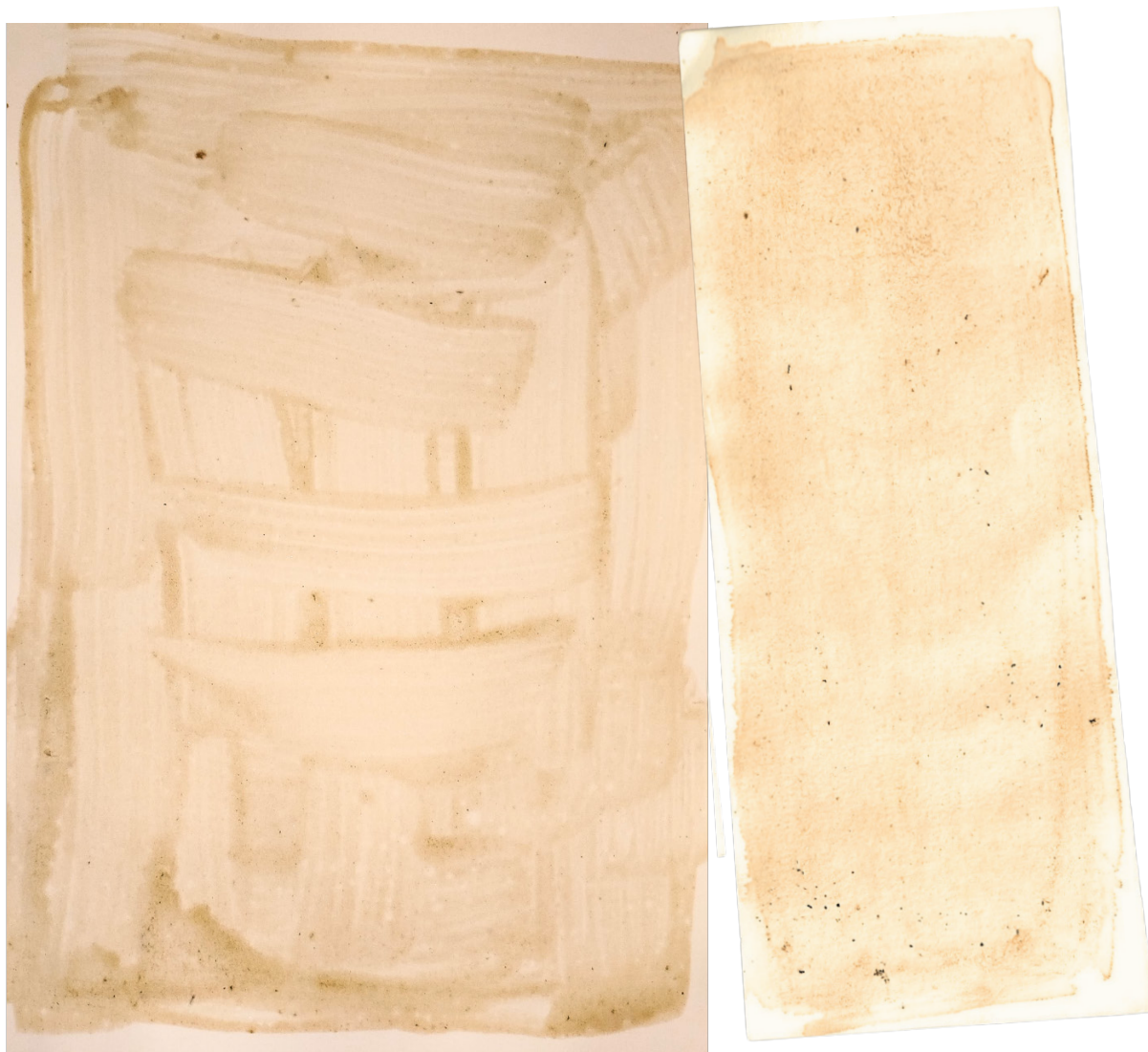


Imagem 11 e 12: Pigmento produzido à partir de pitaya
Imagem 13: Pigmento feito com repolho roxo, com respingos
de pigmento de cúrcuma.





Imagem 14 e 15: Pigmento produzido à partir de cúrcuma, com gravação de (14) uma tesoura e (15) um ramo.

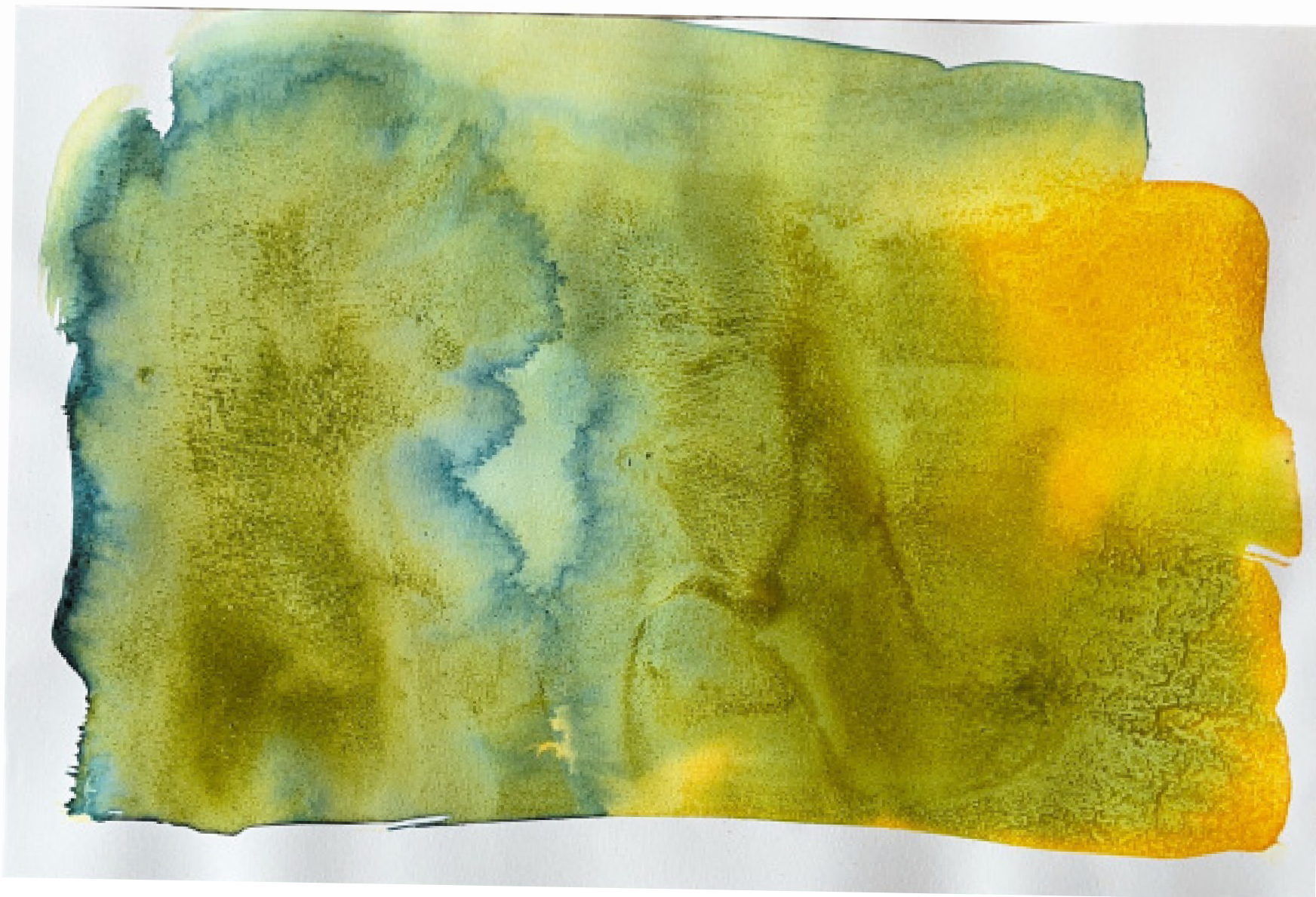


Imagem 16: Teste de mistura de pigmentos, nessa imagem encontra-se: cúrcuma, repolho roxo e espinafre.

DOCÊNCIA NA PRÁTICA

Para a aplicação do projeto, estagiei na Escola Estadual Rafael de Oliveira, uma escola pública em Jundiaí, no bairro Medeiros, que atende alunos do Ensino Fundamental II ao Ensino Médio, com idades entre onze e dezessete anos. Os alunos do Ensino Fundamental II (sexto ao oitavo ano) têm aulas no período vespertino, enquanto os do nono ano do Ensino Fundamental II ao terceiro ano do Ensino Médio têm aulas no período matutino.

A escola fica localizada em Jundiaí, uma cidade do interior de São Paulo, no bairro Medeiros. A escolha dessa instituição para a realização do estágio se deu. Também, ressalto que minha escolha considerou o fato de que conclui meu ensino fundamental II na mesma, e gostaria de avaliar as diferenças do período que estive matriculada, sendo de 2013 até 2017, para os dias atuais.

No quesito de infraestrutura, julgaria a escola como bem equipada se não levasse em consideração o número de estudantes matriculados. A Rafael de Oliveira conta com onze salas de aula letiva, cada uma com cerca de quarenta alunos, o que torna o trabalho do professor muito desafiador, a atenção individualizada é uma tarefa árdua que demanda muito do profissional.

Além disso, a escola conta com uma biblioteca, com

livros muito interessantes de todas as disciplinas, incluindo artes. Tive acesso rapidamente ao acervo e pude notar livros biográficos de diversos pintores clássicos e modernos, além de compilados sobre história da arte. Há também uma sala de informática e uma quadra.

O ambiente da instituição é cercado por áreas arborizadas e espaços ao ar livre, propícios para atividades fora da sala de aula. Existem dois locais que podem ser utilizados para esse fim: o pátio, que conta com mesas de concreto em uma área aberta, e um espaço atrás das salas de aula, onde há tocos de madeira que servem como assentos, proporcionando um ambiente alternativo para aulas. No entanto, ao perguntar aos alunos sobre o uso desse espaço, eles mencionaram que raramente o frequentam, o que sugere uma oportunidade de valorizá-lo mais no cotidiano escolar.

No quesito alimentação, a escola oferece comida aos estudantes no horário das 9h15 às 9h35, no período matutino, normalmente arroz e feijão, ou macarrão, e alguma proteína animal, e apenas os estudantes podem se alimentar. Quanto aos professores e funcionários, podem servir-se dessa comida apenas próximo ao fim do horário do intervalo, com a condição de “se sobrar”. Além da merenda gratuita, a escola tem uma cantina que vende salgados assados e alguns doces. Percebi que muitos alunos gostam de comprar “chup-chup”, como eles chamam, que é nada mais que uma bisnaga de doce de leite ou brigadeiro, que custa R\$0,50, o que me leva a pensar que a popularidade é muito pelo preço.

Com a recente implementação do Novo Ensino Médio, as escolas estaduais tiveram uma mudança na grade. Este consiste em um projeto que visa incluir na educação itinerários formativos com o objetivo de preparar os discentes para o mercado de trabalho. Com isso, matérias como educação financeira e gestão empresarial foram incluídos na grade dos estudantes. Entretanto a carga horário não foi aumentada, resultando em extrações de matérias do currículo base. Um exemplo dessa perda é que os segundos anos do Ensino Médio não tem uma formação artística. Essa política impactou as condições financeiras, de trabalho e transporte dos arte-educadores, quem tem de se deslocar entre várias escolas para completarem sua carga horária básica e poderem ter um salário digno.

Durante o período em que cursei de Ensino Fundamental II, entre 2013 e 2017, essa mesma escola tinha uma quantidade bem menor de alunos e inclusive de salas de aulas, As salas de aula tinham capacidade para aproximadamente trinta alunos, havia sete salas de aula e uma sala de artes. Atualmente, a escola passou por uma reforma, adicionando duas novas salas de aula em sua infraestrutura e, ainda, teve desmontada a sala de artes, abrigando três novas salas de ensino letivo.

Lembro-me que a sala de artes era muito bem arrumada, abrigando prateleiras com materiais artísticos, um tanque com torneira e duas grandes mesas de madeira. Não sei dizer que fim levaram todos esses móveis, mas atualmente, os materiais de arte, tais

cartolina, E.V.A., papéis coloridos e afins, ficam armazenados em um almoxarifado muito pequeno e entulhado, junto com materiais de educação esportiva e produtos de limpeza da instituição, e, materiais menores como pincéis, fitas adesivas, lápis de cores e outros, ficam em um armário na secretaria. Não há uma separação entre eles e a organização é precária: há vários sacos plásticos que contém todos esses materiais misturados, giz de cera, lápis de cor, borrachas, canetinhas, todos misturados em dois ou três sacos plásticos.

AS CONSEQUÊNCIAS DO NOVO ENSINO MÉDIO

Se com a BNCC arte foi tirada como um campo do conhecimento, como propunha a Lei de Diretrizes e bases de 1996, para se tornar uma subárea dentre as linguagens, junto às disciplinas de português e inglês, as aulas de arte na rede de ensino do estado de São Paulo sofreram um corte abrupto depois da reforma do currículo escolar vigente. Tal reforma prejudicou aulas dos conhecimentos de humanas, artes, sociologia e filosofia, a fim de incluir mais carga horária para português e matemática. As mudanças acomete-

ram o segundo ciclo do Ensino Fundamental e os três anos do Ensino Médio. Os estudantes do médio tiveram um aumento de 70% na carga horária de matemática e 60% mais em língua portuguesa, enquanto artes, filosofia e sociologia tiveram uma redução de quatro, para duas aulas, enquanto o Ensino Fundamental também arcará com cortes de oito para seis aulas, respectivamente citadas. (Oglobo, 2023)

A problemática inicia, quando ao analisar-se os cortes de saberes, percebe-se que fazem parte do núcleo formativo de desenvolvimento crítico e cultural desses estudantes, sendo artes a disciplina que explora as diversas maneiras de expressões enquanto as humanidades: sociologia que estuda formas de governo e incentiva a formação de um senso crítico apurado enquanto sociedade; e, filosofia, abrange desde questões pessoais até sociais, como não aceitar informações falaciosas e refletir sobre a veracidade de supostos fatos.

Entretanto, para além desses cortes, matérias como projeto de vida, tecnologia, inovação e educação financeira entram como disciplinas eletivas segundo a área de conhecimento específico que o estudante deseja cursar, sendo as opções: exatas, humanas ou administração, essa última promete formar o estudante em um curso técnico sem aumentar a carga horária do Ensino Médio.

Essas políticas educacionais resultam diretamente na precarização das condições de trabalho dos professores. Aplicando cortes na carga horária, o sistema de ensino estadual obriga que os professores lecionem aulas em disciplinas que não possuem uma formação completa e, ainda,

que se desloquem por diversas escolas diferentes a fim de completar sua carga horária e obter um salário digno.

Com a falta de treinamento para desempenhar esses papéis, as aulas são comprometidas na qualidade e, ao final, torna-se uma grande perda de oportunidade, entediando os alunos, estressando os professores e em conclusão o conteúdo aplicado faz-se sem profundidade e estimula o pensamento crítico discente.

OBSERVANDO AULAS DE ARTES E ELETIVAS

Quando cheguei até a E.E. Rafael de Oliveira, pude notar as mudanças do currículo de forma muito mais palpável, vez que estive inserido enquanto estagiário nas matérias que, de alguma forma, tratava-se da curricularização em artes. O primeiro choque que tive, foi de que o segundo ano do Ensino Médio não possui Artes no currículo, impossibilitando qualquer trabalho contínuo e formativo durante os três anos dessa etapa de ensino.

A professora responsável pela disciplina de Artes que me acompanhou demonstrou-se muito capacitada, explorando diversas linguagens artísticas no primeiro e no terceiro ano do ensino médio. Pude

acompanhar duas semanas de seminários em que a sala fora dividida em pequenos grupos e cada um deles deveria pesquisar sobre uma modalidade artística e montar uma apresentação para toda a turma. Entre os temas estavam pintura, desenho, grafite, cinema, teatro, música e performance, e, ao final das apresentações, a professora sempre tinha alguma informação ou curiosidade para contar acerca da temática.

Fiquei muito animado, também, que mesmo cumprindo o papel de observador, a professora me tirava da situação de espectador para me incluir nas aulas. Sempre me perguntando se eu tinha algo para complementar e até me dando abertura para eu opinar na apresentação de seus discentes.

Eu a acompanhei também em horários formativos que ela devia cumprir presencialmente, tempo esse que tive a oportunidade de entender mais como funciona o sistema de ensino do estado de São Paulo. A professora me mostrou uma apostila bem densa, denominada “material do professor”, que continha o cronograma de conteúdos que ela deveria aplicar em suas aulas. Entretanto somente o professor recebe esse material, diferente dos alunos que não tem suporte de um material letivo físico. Foram nesses momentos que pude conhecer mais da professora. Ela tinha uma idade muito próxima a minha, cerca de 25 anos, e tinha cursado licenciatura em Artes Visuais em uma universidade particular. Ela relatou que tinha problemas com locomoção, pois dependia de transporte público, mora lon-

ge e leciona em mais de três escolas para conseguir atingir a carga-horária necessária para seu sustento.

Um fato que me deixou muito incomodada durante minha estadia na escola, foi saber que os professores só podem usufruir da merenda escolar se houver sobras dos alunos, o que me deixou muito decepcionada em escutar a professora dizendo que, muitas vezes, passa mal de fome por ficar muito tempo sem comer.

Além das aulas de artes, também tive a oportunidade de assistir algumas aulas da chamada “eletiva”, que são matérias que os alunos colocam em sua grade quando escolhem o curso que farão no ensino médio (exatas, humanas ou administração). No caso dos discentes do segundo ano do Ensino Médio que escolheram humanas, estes cursam uma matéria denominada Artes e Tecnologia, que pretende abarcar tópicos como redes sociais, informática básica e arte online.

Inicialmente, achei que essa aula poderia proporcionar uma experiência enriquecedora para os jovens, muitos dos quais passam grande parte do tempo no celular, inclusive em sala de aula. Imaginei que a disciplina pudesse explorar os impactos da tecnologia, apresentando dados e perspectivas sobre seus benefícios e desafios, e tudo isso por meio de uma abordagem artística.

Contudo, encontrei uma realidade um pouco diferente da que imaginei. A professora, que vinha do magistério, atualmente cursava Artes Visuais a distância por uma faculdade online. Ela havia assumido a disciplina para complementar sua carga horária de quarenta horas sema-

nais, distribuídas em várias escolas da região de Jundiaí. Com uma agenda tão intensa, é compreensível que nem sempre seja possível aprofundar-se em todas as áreas.

Meu primeiro momento de surpresa foi durante uma das primeiras aulas, em que, por quarenta e cinco minutos, a professora ficou presente em sala, mas a aula não foi conduzida como esperado. Ela mencionou que o conteúdo ainda não havia sido disponibilizado pelo Estado, o que limitava as atividades planejadas para aquele dia. Embora existam outras formas de engajar os alunos, percebi as dificuldades e limitações que ela enfrentava para lecionar.

Na semana seguinte, com o material já disponível, a professora deu continuidade à aula. O tema era o funcionamento das redes sociais, com uma abordagem técnica sobre o sistema. No entanto, a professora parecia ainda estar se familiarizando com o conteúdo, e isso ficou claro aos alunos. Em determinado momento, ao explicar o conceito de "algoritmo", ela se confundiu e utilizou o termo "logaritmo", o que gerou risos e comentários entre os estudantes, que passaram a se distrair e conversar entre si.

Uma aluna comentou com a colega: "Ela sabe menos que a gente", o que me levou a refletir sobre os desafios da educação pública. Fica evidente que lecionar no sistema estadual exige grande esforço, sobretudo para captar a atenção de jovens que se dispersam com facilidade. Contudo, sem domínio do conteúdo, o professor enfrenta dificuldades para engajar a turma, e isso pode impactar o interesse dos alunos pelo aprendizado, tornando o ambiente escolar me-

nos atrativo e afastando-os do processo educacional.

Essas barreiras educacionais somadas à dificuldade de professores conseguirem segurança e autonomia em suas salas de aula, tem gerado consequências muito próximas. Segundo o censo de educação superior de 2022, os dados divulgados foram de que 58% dos estudantes de licenciatura deixaram o curso antes de receber seu diploma, sendo a maior taxa de desistência da última década, a porcentagem de vagas ociosas para licenciatura nas faculdades públicas brasileiras, atualmente, é de 26,4% (SERAFINI, 2024)

Números esses são dados não só pela baixa do salário de docente, mas também pela carga horária exorbitante, sendo a rotina do professor das 7h30 às 17h30, podendo acarretar trabalho para até às 22h00, como reflete Afonso Celso Teixeira, secretário-geral do Sindicato dos Professores do Município do Rio de Janeiro, Sinpro-Rio. O termo dado a essa baixa de profissionais, tem sido "Apagão dos professores", segundo o Instituto Semesp, Sindicato das Mantenedoras de Ensino Superior, até 2040, o Brasil deve enfrentar um déficit de mais de 235 mil professores da educação básica.

Acima desses fatos, não podemos condenar nossos arte-educadores pelas aulas não atingirem a expectativa, vez que estão inseridos dentro de questões públicas de desvalorização do professor e sucateamento da educação, visto que de 2015 a 2021, o investimento público na educação caiu cerca de 2,5% ao ano. (Andes, 2024).

A piece of paper with a yellow leaf and flower pattern, likely a stencil or antotype. The pattern is made of yellow pigment on a light background. The leaf is large and has several pointed lobes. There are also smaller flower-like shapes. The paper is slightly torn at the edges.

APLICANDO A TÉCNICA DE ANTOTIPIA

Durante meu período de estágio, tive a oportunidade de ministrar algumas aulas, nas quais escolhi como tema os pigmentos naturais aplicados na técnica de antotipia. Após a realização de uma pesquisa detalhada sobre esses processos, como elucidado no Capítulo 2, selecionei a cúrcuma como pigmento principal a ser apresentado aos alunos, pois obtive os melhores resultados em termos de pigmentação e sensibilidade à luz. Além disso, considerei o baixo custo e a facilidade de acesso ao material, uma vez que meu objetivo era despertar a curiosidade dos alunos e, eventualmente, incentivá-los a realizar pesquisas fora do ambiente escolar.

As aulas foram direcionadas aos alunos do segundo ano do ensino médio, dentro da disciplina de Artes e Tecnologia (aula eletiva), e foram estruturadas em dois momentos: teórico e prático. Na parte teórica, apresentei alguns dos meus trabalhos pessoais em antotipia e mostrei fotos detalhadas do processo de criação de diversos pigmentos. Nesse momento

tive alunos muito engajados e interessados nas gravuras, fazendo perguntas e ansiosos para que os trabalhos chegassem em suas mãos, enquanto outros ignoraram minha presença em sala, utilizaram o celular e mantiveram conversas paralelas à minha aula. Como já havia realizado dois semestres de estágio anteriores a esse, já conhecia a rotina das turmas, então não deixei que isso me abalasse e tentei ao máximo livrar-me de pensamentos intrusivos que diziam que a aula que preparei não era interessante, afinal uma parcela dos alunos estava interessada.

Já a parte prática foi realizada nos espaços externos da sala de aula, pois a proposta incluía uma conexão com a natureza e a valorização dos materiais orgânicos disponíveis. No primeiro momento, os alunos foram orientados a coletar materiais da natureza que chamassem sua atenção. Como a escola possui uma área verde extensa, eles coletaram flores e folhas da estação, explorando a diversidade natural ao redor, que incluía árvores, arbustos floridos e até uma amoreira, conhecida por alegrar os estudantes durante a época de frutos.

No segundo momento, conduzi os alunos na produção do pigmento de cúrcuma. Levei de casa os utensílios básicos: um pilão de ferro, cúrcuma em pó industrializada, álcool 70% e folhas Canson de 120g para cada estudante. A produção do pigmento foi realizada de maneira comunitária, com os alunos triturando e decantando o ma-

terial utilizando o álcool, sob minha orientação.

Com o pigmento preparado, os alunos aplicaram-no nas folhas de papel utilizando pinceis fornecidos pela escola. Em seguida, posicionaram os materiais orgânicos coletados sobre o papel e fixaram-nos com fita adesiva transparente. O uso da fita adesiva foi uma solução que adotei devido à indisponibilidade de vidros para todos os alunos, já que, na técnica original de antotipia, a matéria orgânica deve ser pressionada contra a superfície com vidro ou acetato. A fita cumpriu esse papel de fixação de maneira eficaz, permitindo que cada aluno mantivesse sua composição intacta.



Imagem 17: Meus alunos produzindo pigmento a base de cúrcuma



Imagem 18: Montagem dos trabalhos com fita adesiva

Após esse processo, levei todos os trabalhos para minha casa, onde os expus ao sol, pressionados por uma grande tampa de mesa de vidro, o que permitiu que todos os trabalhos fossem gravados ao mesmo tempo e sob as mesmas condições de exposição à luz solar. Expliquei anteriormente, na aula teórica, as etapas para a gravura e os motivos pelos quais precisaria levar os trabalhos para a casa, visto que não havia espaço adequado na escola para a reação fotossensível das Antotípias.

Na última etapa das aulas, devolvi os trabalhos aos alunos, ainda com os materiais orgânicos presos ao papel, e orientei-os a remover a fita adesiva para revelar o resultado final. Foi nesse momento que pude

observar as reações dos alunos. Muitos ficaram surpresos e satisfeitos com as impressões no papel, enquanto outros demonstraram frustração por não atingirem a saturação desejada em seus trabalhos.

No próximo capítulo, iniciarei a análise das obras, primeiro individualmente e depois coletivamente. A metodologia de avaliação será baseada nas seguintes categorias: Composição, Ponto Focal, Textura, Nitidez do Pigmento, Rasgos, Não Remoção das Plantas, Técnica Pós-Antotípia, Figura Predominante, Fundo Predominante e o Elemento Acaso.

Essa análise, contudo, não será uma avaliação de desempenho, mas sim uma investigação, a partir do meu conhecimento prático, técnico, teórico e estético como artista que se utiliza dessa técnica. Minha intenção foi a de permitir que os alunos explorassem uma materialidade incomum para o cotidiano de Arte-Educação nessa escola e estímulo da linguagem e dos signos e códigos da expressividade, cujos são inerentes à arte. Além disso o enfoque também estava na linguagem poética e intuitiva a partir das propostas de criação.



Imagem 19: Trabalhos em Fotoexposição.

ANÁLISE DOS TRABALHOS DOS ALUNOS

Aqui iniciarei a análise das obras, primeiro individualmente e depois coletivamente. A metodologia de avaliação será baseada nas seguintes categorias: Composição, Ponto Focal, Textura, Nitidez do Pigmento, Rasgos, Não Remoção das Plantas, Técnica Pós-Antotipia, Figura Predominante, Fundo Predominante e o Elemento Acaso. As imagens a seguir, são os trabalhos finalizados dos discentes.



MIGUEL



LEONARDO



AMANDA



LUCAS



MARIANA



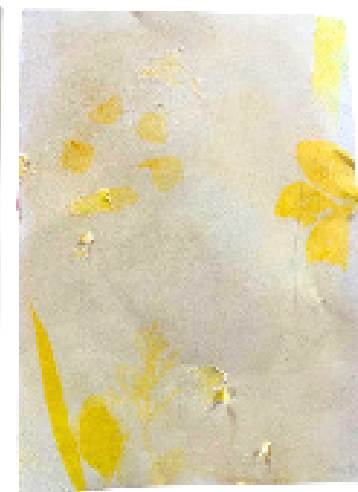
LARA



CARLOS



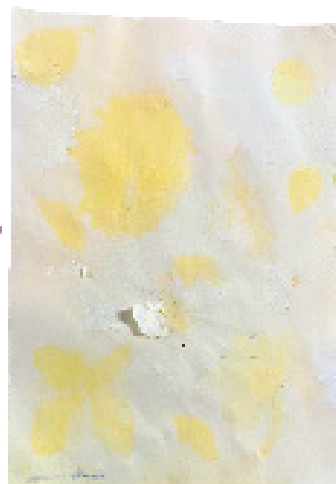
CAMILA



JORO



EDUARDO



GABRIELA



BRAVO



SOFIA



CHIARA





Amanda, João, Gabriela e Bruno, que tiveram mais de oito elementos em suas composições; por outro lado Eduardo, Carlos e Leonardo, optaram por um número menos de coletas e preferiram matérias orgânicas maiores de tamanho.



COMPOSIÇÃO:

Essa categoria refere-se à organização e disposição dos elementos dentro da obra podendo ser equilibrada, simétrica ou assimétrica, tendo mais ou menos elementos, etc. e afeta diretamente a maneira como o espectador interage visualmente com a obra.

No caso dos trabalhos dos discentes, considere que todos eles trabalharam com algum tipo de composição, vez que de alguma forma tiveram de organizar as coletas sobre uma superfície limitada. Algumas composições tiveram um peso maior na coleta, como é o caso de Lucas,

PONTO FOCAL:

O ponto de maior destaques na obra, onde o olhar do espectador é naturalmente atraído. Pode ser uma figura, uma área iluminada ou uma cor vibrante. Aqui, considere como Ponto Focal trabalhos que tiveram uma área em que roubou o olhar logo de cara.

Leonardo, teve como resultado final um grande galho de alecrim que coletou e colocou por inteiro na folha,

alguns ramos ficaram mais saturados que outros, o que tornou o trabalho muito interessante imageticamente. Tendo como ponto focal galhos muito saturados ao centro, o que dispersa para os galhos da borda em saturação, que é o mesmo caso de Carlos e Eduardo, que utilizou uma grande folha que vai de uma borda a outra na superfície.

Amanda, no entanto, fez diversas coletas, mas uma folha em específica conseguiu ser gravada de forma muito saturada, a considerar as outras do trabalho, e por ser maior e estar quase ao centro do trabalho, a mesma absorve o olhar para o centro.

das fitas do trabalho, muitos papeis descascaram, não a ponto de rasgar, mas ainda assim surgiu-se uma textura granulada, visto, por exemplo, em Leonardo, Eduardo e Amanda.

Outro motivo da texturização dos trabalhos, deu-se pela não dissolução total da cúrcuma, então os alunos que passaram o pincel pelo fundo do pilão, acabaram por absorver alguns grãos, texturizando algumas áreas do papel, como pode visto nos trabalhos de Lucas, Marina e Bruno.

NITIDEZ DO PIGMENTO FRACO



NITIDEZ DO PIGMENTO MÉDIO



TEXTURA:

A textura nos trabalhos de Antotipia surgiu muito da solução de problemas que tive de solucionar, na hora da remoção

NITIDEZ DO PIGMENTO FORTE



NITIDEZ DO PIGMENTO:

Neste tópico, analiso a clareza e a definição da cor e da gravura presentes nas obras. O objetivo é verificar se o pigmento resultou em uma coloração vibrante ou mais opaca, considerando três níveis de intensidade: baixa, média e alta (conforme analisado individualmente na tabela ao final do capítulo).

Os alunos que obtiveram maior nitidez na definição da gravura foram aqueles que aplicaram mais de uma camada de pigmento no início do processo. Esse procedimento permitiu que o pigmento sobre a superfície se tornasse mais intenso. Após a exposição à luz solar, o fundo da obra clareou de forma significativa, criando um contraste mais acentuado em relação à área protegida pela matéria orgânica, o que resultou em uma imagem mais nítida e visualmente impactante.

Os discentes que trago como exemplo que conseguiram esse resultado foram Leonardo, Amanda, Carlos, Eduardo e Gabriela.



RASGOS:

Rasgos ou fissuras podem ser interpretados tanto como elementos expressivos quanto acidentais. Durante o processo de remoção das fitas adesivas, alguns trabalhos acabaram apresentando rasgos, o que foi inicialmente percebido pelos alunos como uma falha ou aspecto negativo. Nesse momento, procurei mudar a perspectiva daqueles que se frustraram com suas Antotípias, destacando que o inesperado nem sempre deve ser visto como um erro. Ressaltei que seus trabalhos, embora acidentais, ganharam uma expressividade única. A autenticidade e originalidade de cada obra foram enfatizadas, pois, mesmo que outros trabalhos também apresentassem rasgos, nenhum seria igual ao do colega, tornando cada peça singular e irrepetível.

Lara, Miguel, Carlos, João e Gabriela são exemplos de trabalhos que rasgaram-se em alguma parte.



NÃO REMOÇÃO DAS PLANTAS:

Esta categoria se refere à escolha intencional de deixar as coletas orgânicas na obra finalizada. A única aluna que optou por esse processo foi Chiara que removeu as plantas das fitas adesivas, gostou do trabalho que teve uma intensidade média, mas voltou com as plantas, as encaixando como se fossem quebra-cabeça, adicionou novamente as fitas adesivas e sentiu-se realizada com o trabalho.

O trabalho apresentou uma expressividade muito interessante, trazendo as manchas de cúrcuma abaixo, como se fossem sombras e a textura das matérias orgânicas acentuou a originalidade do trabalho, considerando que foi a única a adicionar o elemento que anteriormente tinha como objetivo seu descarte.

Mais interessante ainda, é analisar que Chiara preencheu a parte que já havia preenchido, acentuando os pontos vazios sobre seu trabalho. O vazio foi preenchido apenas com vazio.



TÉCNICA PÓS-ANTOTIPIA:

A antotipia é uma técnica de impressão usando pigmentos naturais de plantas, como já introduzida. Avaliar a técnica pós-antotipia implica verificar como os discentes lidam com o término de suas obras.

Chiara e Sofia, foram as únicas a adicionar algum elemento depois da retirada das fitas adesivas com a matéria orgânica. Sofia, preencheu o contorno das plantas com marca texto, e fez o mesmo nas bordas da antotipia, delimitando a área preenchida e opaca da cúrcuma, do vazio do papel.

Chiara, adicionou uma dedicatória no trabalho: “de: Chiara para: mamãe é papai | eu | amo | você”.



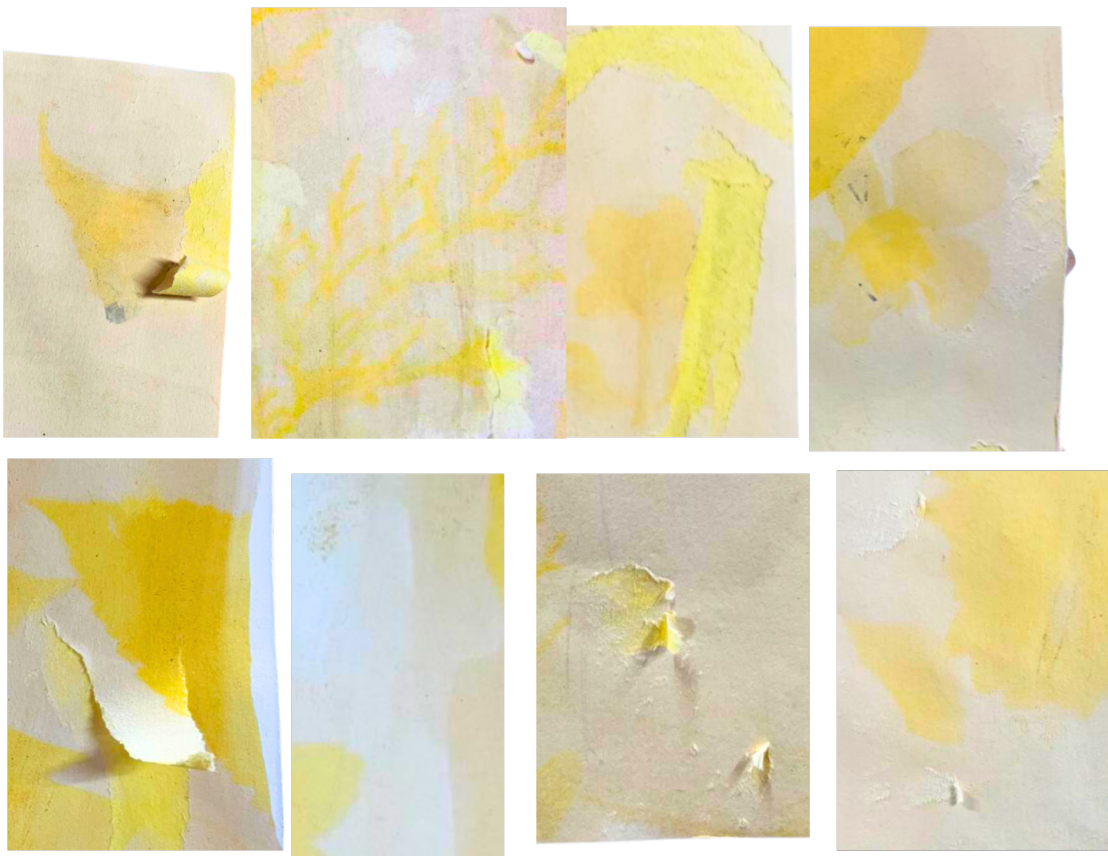
FIGURA PREDOMINANTE:

O elemento ou forma central que domina a obra. Sendo maior parte gravação da matéria orgânica, do que fundo. Fazem parte dessa categoria: Lucas, Leonardo, Amanda, Carlos, Eduardo e Chiara.



FUNDO PREDOMINANTE:

Quando há maior superfície do papel sem elementos gravados pela matéria orgânica. Fazem parte dessa categoria: Marina, Lara, Miguel, Camila, João, Gabriela, Bruno e Sofia.



ACASO:

Nessa complexa categoria, utilizei dos pensamentos de Fayga Ostrower. Em suas reflexões, Ostrower (1977) destaca que o acaso, longe de ser um elemento meramente fortuito ou sem importância, pode desempenhar um papel fundamental no processo criativo. Ela sugere que o acaso é, muitas vezes, um fator que o artista deve acolher e integrar em sua obra, pois ele pode abrir caminhos inesperados e ampliar as possibilidades de expressão artística.

O acaso não é necessariamente sinônimo de descontrole ou falta de planejamento. Pelo contrário, ela argumenta que o artista, ao trabalhar com o acaso, pode transformar o inesperado em uma escolha consciente, enriquecendo o processo criativo. E foi embasado nessa crença que minuciosamente analisei os acasos artísticos que acidentalmente foram acrescentados nos trabalhos dos discentes, mas que de alguma maneira foram incorporados na obra. Assim listo as análises caso a caso:

Em seu trabalho, Lara teve dois rasgos na superfície do seu trabalho, mas que não foram profundos a ponto de atravessar o papel. Assim, magicamente o trabalho revela duas manchas de um amarelo intenso, que se surgiram na fibra do papel, em que a fotossensibilidade não conseguiu atingir, Lara não só teve as folhas gravadas, como teve também um elemento único e singular cravado no papel.

No caso do Miguel, o acaso aconteceu na remoção das fitas, que foi um dos casos de rasgos no trabalho, entretanto nessa

situação, o rasgo puxou parte do papel, mas não rasgou-se, tendo como resultado finais espirais que quebram o bidimensional do trabalho, passando a ser um trabalho em três dimensões.

Assim como no caso de Lara, o trabalho de Leonardo apresentou rasgos superficiais que revelam o pigmento saturado no interior do papel.

Como Miguel, no trabalho de Carlos os rasgos não terminados tornam o trabalho único e singular, trazendo o trabalho para uma terceira dimensão.

O “acaso” de Camila, deu-se pelo fato de que durante a execução do trabalho, me relatou que enquanto colava as flores no papel, uma formiga andou sobre seu trabalho e acabou sendo fixada junta. Camila decidiu não remover o inseto, logo o acaso tornou-se decisão artística.

João teve rasgos não terminados que tornam o trabalho único e singular, trazendo o trabalho para uma terceira dimensão, assim como Eduardo que teve rasgos não terminados que tornam o trabalho único e singular, trazendo o trabalho para uma terceira dimensão. Além disso foi o único que coletou uma flor com pétalas tão finas, que pode-se ver a transparência através da fotossensibilidade.

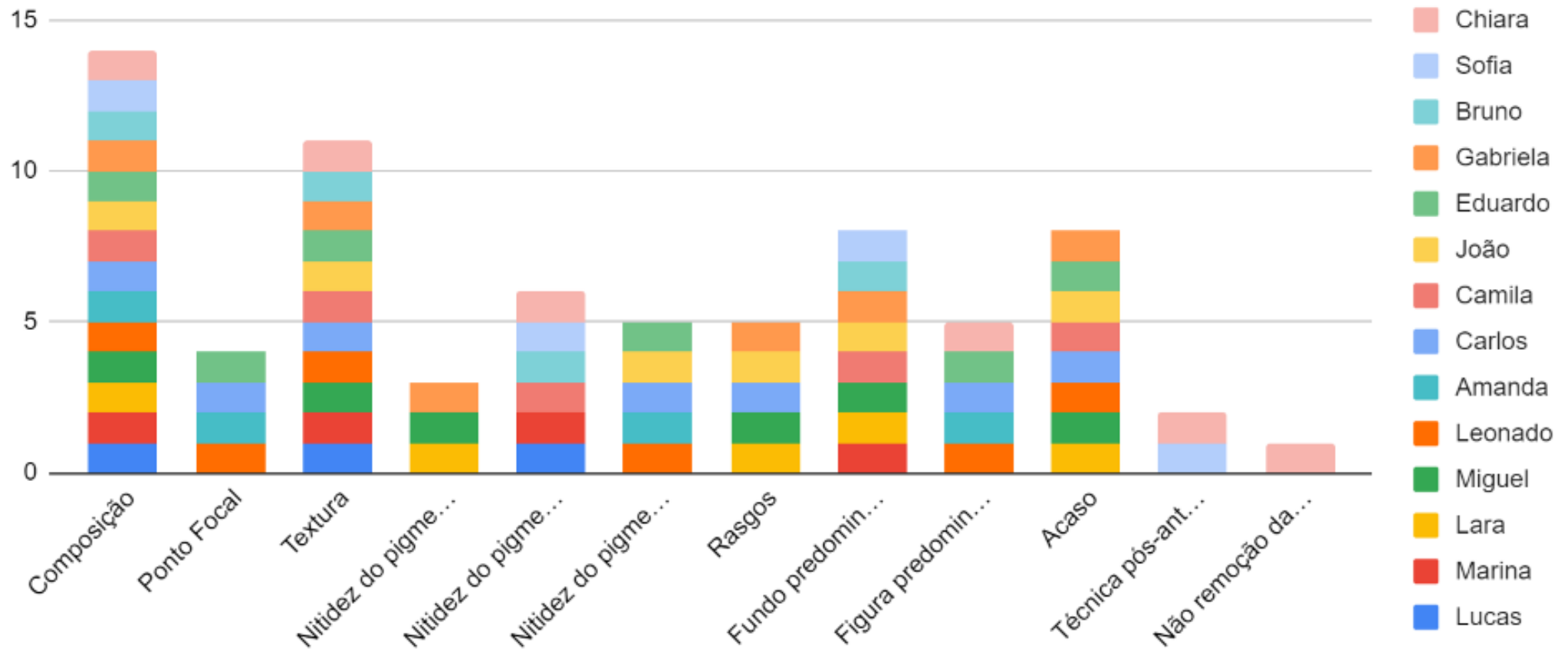
Gabriela teve rasgos superficiais que revelam o pigmento saturado no interior do papel, assim como no de Lara.

Na tabela a seguir, é possível visualizar de forma resumida cada uma das categorias analisadas, bem como os respectivos alunos que as demonstraram em seus trabalhos.

	Composição	Ponto Focal	Textura	Nitidez do pigmento Fraco	Nitidez do pigmento Médio	Nitidez do pigmento Forte	Raios	Fundo predominante	Figura predominante	Acaso	Técnica pós-arte-tipa	Não remoção das plantas
Lucas	X		X		X				X			
Marina	X		X		X			X				
Lara	X			X			X	X		X		
Miguel	X		X	X			X	X		X		
Leonado	X	X	X			X			X	X		
Amanda	X	X				X			X			
Carlos	X	X	X			X	X		X	X		
Camila	X		X		X			X		X		
João	X		X			X	X	X		X		
Eduardo	X	X	X			X			X	X		
Gabriela	X		X	X			X	X		X		
Bruno	X		X		X			X				
Sofia	X				X			X			X	
Chiara	X		X		X				X		X	X

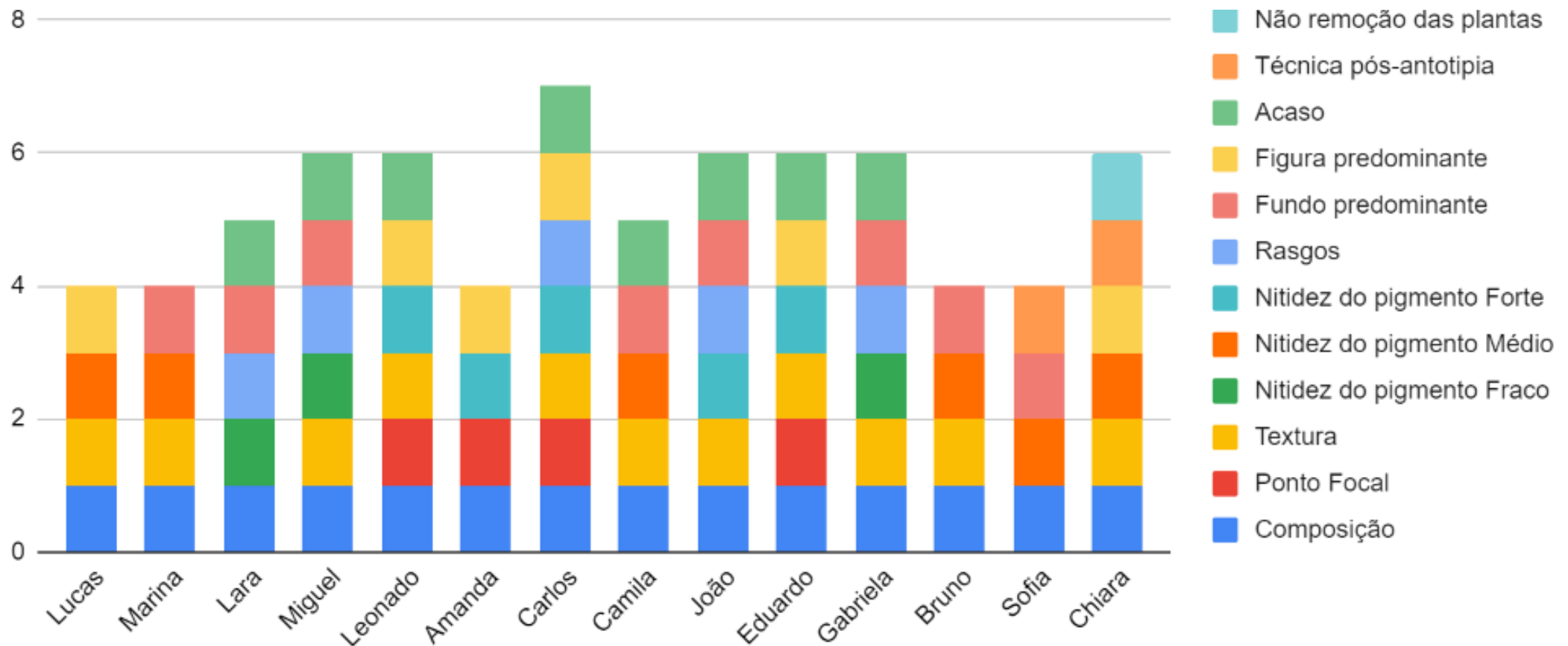
No gráfico abaixo é possível analisar, de forma resumida e visual, as categorias que mais foram utilizadas pelos estudantes. Algumas delas foram de maneira não pensada, entretanto ainda assim incorporadas para o resultado final da obra.

GRÁFICO 1: CATEGORIAS MAIS UTILIZADAS PELOS ESTUDANTES



No gráfico abaixo é possível analisar, de forma resumida e visual, quais foram os estudantes que mais utilizaram dessas categorias para a construção imagética do trabalho. Algumas delas foram de maneira não pensada, entretanto ainda assim incorporadas para o resultado final da obra.

GRÁFICO 2: DISCENTES QUE MAIS UTILIZARAM CATEGORIAS





PESQUISA PESSOAL

Minha pesquisa com a Antotipia sempre foi, além de acadêmica, um aprofundamento artístico pessoal. Desde o início, meu interesse pelos pigmentos naturais esteve atrelado à criação de uma série pictórica que mesclasse cores, texturas e narrativas. Essa busca resultou em um projeto que relaciona natureza, corpo e identidade, explorando a técnica de forma íntima e experimental.

O interesse pela Antotipia surgiu em uma aula da artista Paula Almozara, onde me fascinei pela contradição entre a brutalidade do processo e a delicadeza do resultado final. A técnica exige esforço físico: cortar, macerar, cozinhar e decantar materiais orgânicos, aplicar pigmentos no papel e expor ao sol. Esse processo intenso torna a prática corporal, íntima e gestual. No entanto, o resultado é uma tinta em tons pastéis, com transparências e texturas únicas que contrastam com o rigor do processo. Cada obra é irreproduzível, pois a matéria-prima – flores, folhas e vegetais – é única, refletindo a singularidade do próprio material orgânico.

Essa relação com o irrepitível dialoga diretamente com minha pesquisa artística sobre corpo e gênero. Sou uma artista trans não-binária e crio a partir da minha vivência, explorando temas como disforia, dor, autodescoberta e ressignificação. A série "Estou Aqui & Viva" nasceu desse processo. O conceito aborda a invisibilidade da transgeneridade sob a perspectiva cisnormativa – o apagamento constante de espaços públicos, políticos e sociais, assim

como a luta pela afirmação de pronomes e autoestima.

Nas obras dessa série, coletei folhas de árvores comuns da minha região e flores tidas como ervas-daninhas, plantas que, embora resistentes, são frequentemente desprezadas, assim como corpos marginalizados. Para os pigmentos, utilizei alimentos simples da minha própria casa, como cúrcuma, beterraba, repolho roxo, espinafre e amora. Cada peça foi concebida de forma única, com um processo criativo que envolvia idealizar e realizar uma composição por vez, sem pressa, respeitando o ritmo da criação.

O primeiro trabalho, “Moscas”, foi realizado com pigmento de beterraba e uma folha caída como gravação. As moscas representam o sentimento de disforia inicial da minha transição, comparando-se a insetos frequentemente odiados, considerados feios e indesejados. “Ratos”, também feito com beterraba, explora a sensação de sujeira e inadequação que já senti por ser quem sou. Em “Lesmas”, utilizei repolho roxo, que após a cocção apresenta tonalidades azuladas, criando um diálogo sobre fragilidade e adaptação. Já “Sapos”, com pigmento de cúrcuma, traz cores vibrantes e texturas que simbolizam a resiliência e a luta por espaço.

Em “Marimbondo”, utilizei pigmento de amora para refletir o medo constante de ataques, representando a vivência perigosa que é existir como pessoa trans em um mundo hostil. “Cigarra” também foi produzido com amora, abordando a necessidade de fazer barulho para existir e ser ouvida. “Aranha em Guerra com Escorpião”, feito com repolho roxo, fala sobre confrontar semelhantes para compreender vivências e limites. Por fim, “Formiga Carregando Abelha”, tam-

bém com pigmento de repolho roxo, explora a dor de aceitar que algumas conexões e amizades têm prazo limitado.

Essas obras refletem minha trajetória enquanto artista e indivíduo, transformando a dor, a descoberta e a resistência em arte, mesclando natureza, vivência e identidade em uma narrativa visual única.



INSETO ANDRÓGINO.
NOJENTO. REPULSIVO.
PISADO. TRANSSEXUAL.



ESTOU
AQUI
E VIVA



ES
TOU
A Q U I
EV
IV
AVI
VA



UM PROJETO
ARTÍSTICO
CONCEITUAL DE

ARTUR
TORRESAN



ANTOTIPIA É UMA TÉCNICA ARTÍSTICA QUE UTILIZA PIGMENTOS NATURAIS FOTOSSENSÍVEIS PARA CRIAR GRAVURAS. ESSES PIGMENTOS, AO SEREM EXPOSTOS À LUZ SOLAR, PERDEM PARTE DE SUA TONALIDADE, PERMITINDO A FORMAÇÃO DE IMAGENS COM BASE NAS SILHUETAS DE OBJETOS COLOCADOS SOBRE A SUPERFÍCIE.



PARA FAZER UM PIGMENTO NATURAL É NECESSÁRIO UMA MATÉRIA ORGÂNICA, COMO BETERRABA, REPOLHO ROXO, CURCUMA E OUTROS QUE APRESENTAM COLORAÇÃO MARCANTE. PARA EXTRAIR ESSA TINTA É NECESSÁRIO ALGUNS PROCESSOS:

COCCÃO
MACERAÇÃO
DECANTE
CORPO

A BRUTALIDADE DO
PROCESSO EM CONTRASTE
COM A DELICADEZA DO
RESULTADO FINAL

ASSIM SURTIU A SÉRIE "ESTOU AQUI E
VIVA". O CONCEITO TRABALHADO NAS
PINTURAS FOI O DE REPRESENTAR A
INVISIBILIDADE TRANSSEXUAL PELOS
OLHOS DA CISGENERIDADE.

SOMOS CONSTANTEMENTE
APAGADAS DE ESPAÇOS PÚBLICOS, DA
POLÍTICA, DE EMPREGOS E AINDA
PROIBIDAS DE FREQUENTAR LUGARES
QUE NOS CABEM, COMO BANHEIROS E
AMBIENTES ROTULADOS POR
GÊNERO, VEZ QUE NUNCA SOMOS
VISTAS COMO QUEREMOS.

CORPOS
TRANSGÊNEROS
PRIMEIRO LUTAM
CONSIGO MESMAS
PELA ACEITAÇÃO
CORPÓREA E DEPOIS
TÊM DE BATALHAR PARA
SEREM MINIMAMENTE
VISTAS. TANTO COM
PRONOMES QUANTO
COM AUTOESTIMA.



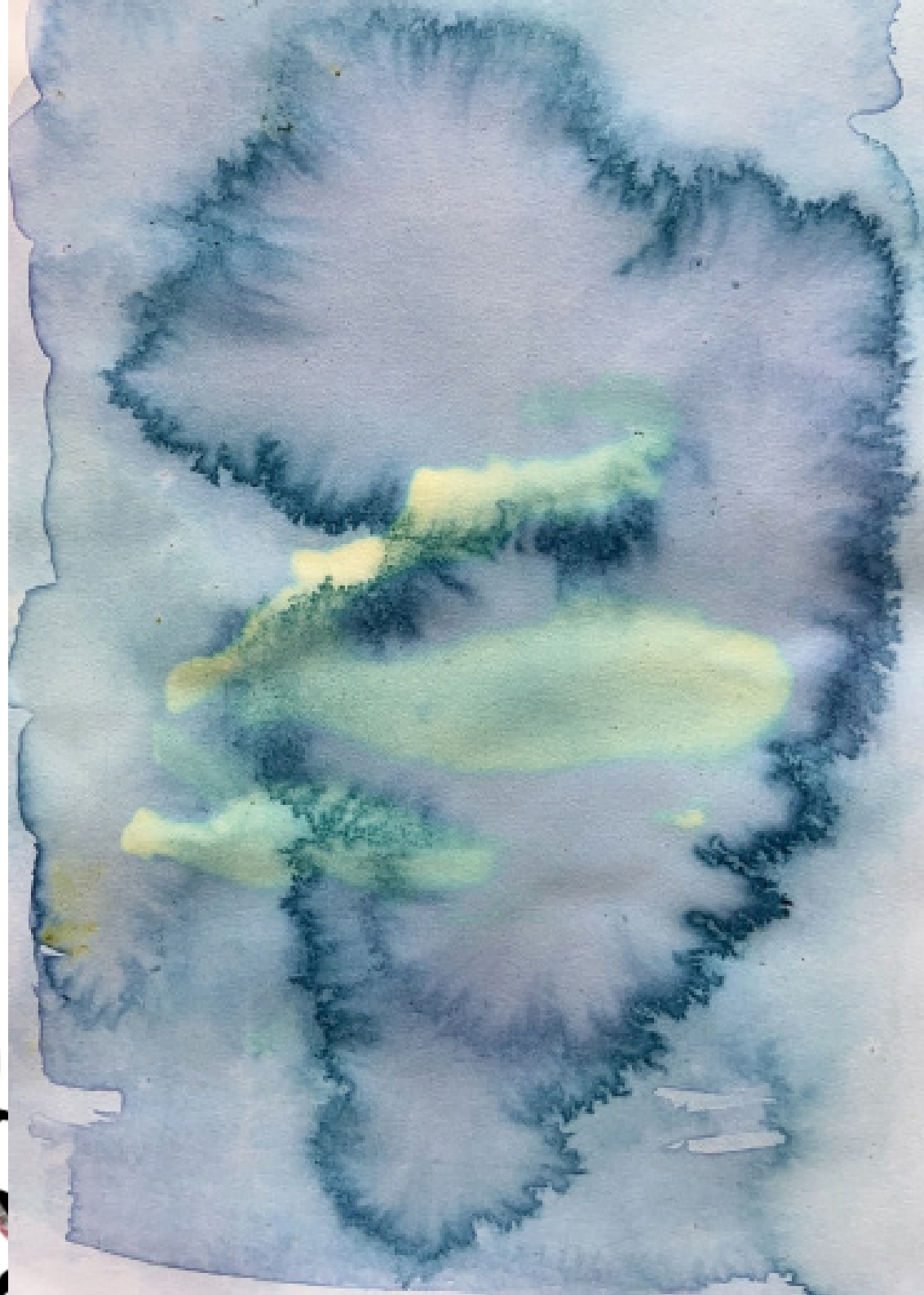
PARA ISSO. COLETEI FOLHAS DE
ÁRVORES COMUNS DA REGIÃO ONDE
MORO. QUE SÃO DESPREZADAS E
POUCO VISTAS. AS FLORES QUE COLHI
SÃO TIDAS COMO ERVA-DANINHAS. MAS
AINDA ASSIM RESISTENTES. VEZ QUE
MUITAS DELAS FORAM COLETADAS DAS
RACHADURAS DA CALÇADA.



OS ELEMENTOS PICTÓRICOS
ADICIONADOS DEPOIS DA ANTOTIPIA
REALIZADA. FORAM ANIMAIS E INSETOS.
QUE ASSIM COMO AS PLANTAS,
COMUMENTE SÃO IGNORADOS E
REPUDIADOS. MUITOS DELES POR
SEREM PEÇONHENTOS, MAS OUTROS
POR APENAS NÃO SEREM

ESTÉTICOS
AOS OLHOS

COMUNS





MOSCAS
(ESTOU AQUI E VIVA (1 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTIPIA COM
BETERRABA JUNTO A TÉCNICA
ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024



RATOS
(ESTOU AQUI E VIVA (2 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTIPIA COM
BETERRABA JUNTO A TÉCNICA
ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024



LESMA
(ESTOU AQUI E VIVA (3 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTIPIA COM
REPOLHO ROXO JUNTO A
TÉCNICA ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024



SAPOS
(ESTOU AQUI E VIVA (4 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTIPIA COM
CURCUMA JUNTO A TÉCNICA
ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024



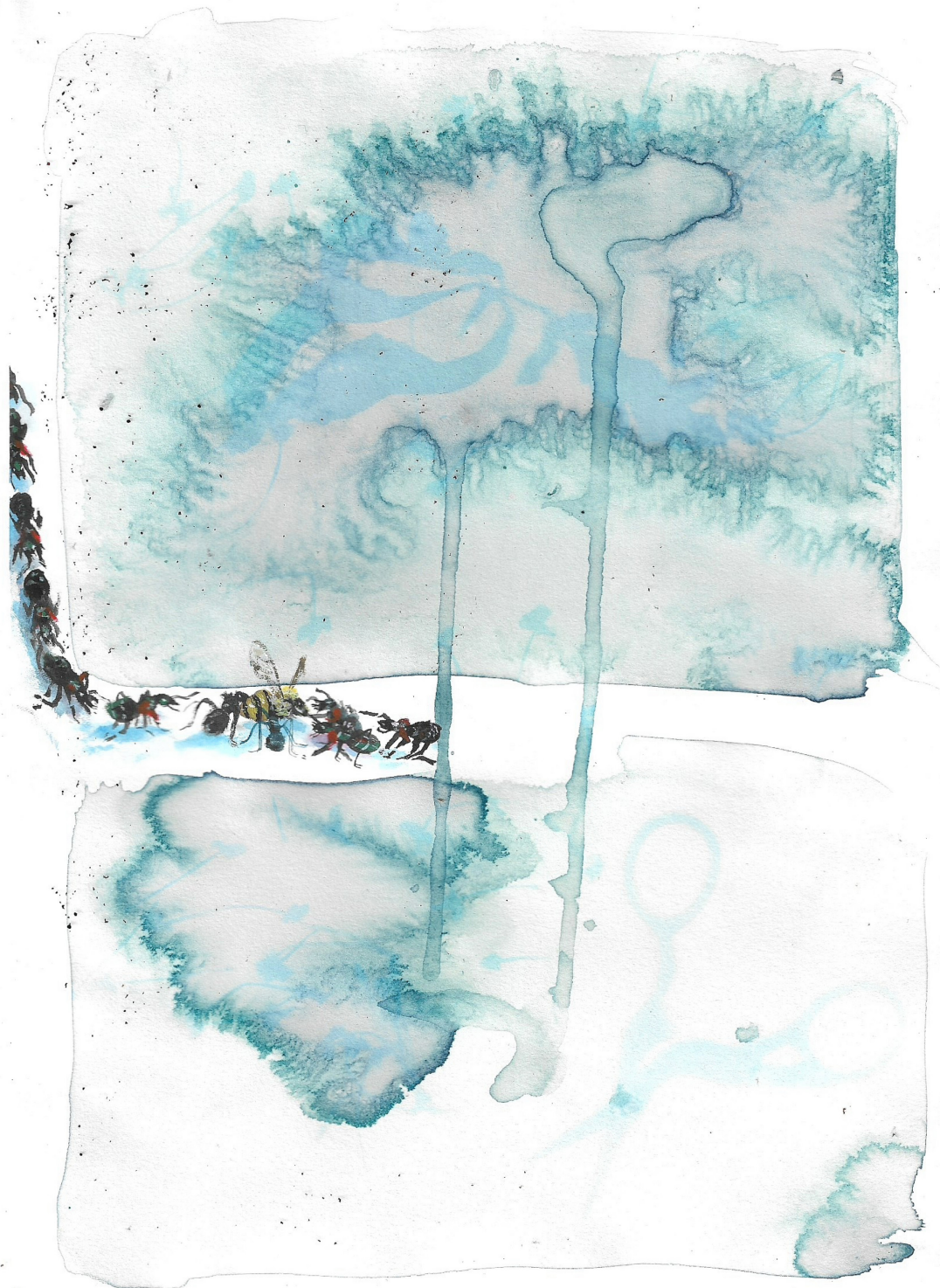
MARIMBONDO
(ESTOU AQUI E VIVA (5 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTIPIA COM AMORA
JUNTO A TÉCNICA ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024



CIGARRA
(ESTOU AQUI E VIVA (6 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTÍPIA COM AMORA
JUNTO A TÉCNICA ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024



ARANHA EM GUERRA COM ESCORPIÃO
(ESTOU AQUI E VIVA (7 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTÍPIA COM
REPOLHO ROXO JUNTO A TÉCNICA
ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024



FORMIGAS CARREGANDO ABELHA
(ESTOU AQUI E VIVA (8 DE 8)
TÉCNICA DE ANTOTIPIA COM
REPOLHO ROXO JUNTO A TÉCNICA
ACRÍLICA
210 X 297 MM
ARTUR TORRESAN
2024

CONCLUSÃO

Quando eu era criança, lembro-me que uma vez fui picada por uma abelha. Fato esse que, óbvio, me fez sentir muita dor e um ódio enorme pelo inseto que me ferrou. Para além do físico, tenho gravado na memória que minha avó, para tentar me consolar, disse que eu havia sentido dor, mas que a abelha haveria de ter morrido, já que o ferão delas solta-se do abdômen e rompe com o resto do corpo. Fiquei extremamente assutada. Não é legal ser picado por uma abelha, mas morrer? achei que era grande demais!

Nessa época entrei numa grande obsessão sobre abelhas e suas ocupações e, fiquei demasiadamente reflexiva sobre os motivos pelos quais aquela abelha, em específico, havia me enxergado como uma ameaça e decidido se sacrificar em pró a comunidade, foi quando que por instantes me senti importante. Eu fui a única pessoa que aquela abelha picou na vida.

Escrevo essa anedota sobre abelhas como uma metáfora sobre como me senti escrevendo todo esse texto que você acabou de ler, de primeiro momento, decidir o que escrever para um trabalho de conclusão de curso, me pareceu uma grande ferroada, me senti perdida e desolada, a procura de um tema que serviria tanto para mim como artista, como para mim professora. E essa árdua tarefa de encontrar, a mim mesma, dentro de uma pesquisa e que ainda pudessem contemplar meus alunos com curiosidade, foi o que me fez retornar a infância.

Acredito fielmente que um artista pinta aquilo que vive, e se não vive acaba não criando nada, e muito do que nos tornamos na vida adulta é reflexo puramente infantil. Des-

de cedo tive um olhar cercado de natureza, não pelo lugar que cresci, já que minha casa era cinza e toda de concreto, mas pela curiosidade que me acompanhava no crescimento. Eu fui uma criança fascinada pelo mundo animal, observava insetos e na minha mais ingenuidade dissecava formigas embaixo de um microscópio de brinquedo.

Entretanto, quanto mais fui crescendo, mais entendia que eu não fazia parte desse mundo natural e orgânico, primeiro enquanto sexualidade, depois enquanto gênero. Vivi anos da minha vida me esforçando para explicar aos meus familiares quem de fato eu sou. E essa época de explicações começou logo no começo da minha vida universitária enquanto estudante de artes, por esses cinco anos vivi na pele uma mutação, uma metamorfose, não como a de Kafka, que torna-se um inseto asqueroso e fim; como a minha própria metamorfose de tornar-me (para terceiros) um inseto andrógino, nojento e repugnante. E nesse momento entendi mais que nunca a abelha que me picou, eu também seria capaz de morrer para proteger os meus.

Inserida nesse contexto, minha meta era a de orquestrar uma maneira de criar um TCC que eu pudesse estudar sobre arte e processos artísticos pessoais, antes de pensar sobre docência, pois infelizmente faço parte das estatísticas de professores que se formam, mas que não atuarão no meio da docência, pois antes mesmo de finalizar a faculdade, já havia entendido que não viveria feliz dentro de uma sala de aula, entretanto, o espírito de professora sempre esteve em mim, então comecei a pensar em algo que pudesse fazer sentido para mim, e que depois poderia tornar-se uma oficina.

Ainda como background, minha vida, estive retomando à infância no começo do ano, pensando muito sobre a artista que pude me tornar nesses anos de graduação, refletindo que provavelmente eu criança teria orgulho de mim adulta, foi assim que me conectei novamente a temática natureza e cheguei até a Antotipia.

Estruturar uma pesquisa científica sobre pigmentação natural, que depois se tornaria uma gravura, é no mínimo mágico. As primeiras vezes que realizei esse processo, lembro-me da euforia que era o momento de retirar a tampa de vidro e apreciar a beleza da natureza, que conversa com o sol, que imprime uma planta e que faz o meu corpo transsexual de meio para juntar todos esses elementos. Eu precisava levar isso para a escola. Eu precisava ensinar sobre isso, eu queria ver como os adolescentes receberiam essas informações, e de fato, fui muito feliz na minha docência.

Mais ainda, fui feliz na minha pesquisa, nos momentos que coletei plantas pelo meu bairro, o suor na testa pelos quilos de matéria orgânica que masserei no pilão e as diversas tentativas regadas por acertos e erros, o processo misterioso que me chocava inesperadamente: o repolho roxo que seca azul; a uva roxa que fermenta no papel; a amora que muda radicalmente após a secagem; as transparências das pétalas de flores depois da fotoexposição. Que maravilha é poder experimentar a arte!

Ademais, depois de toda a pesquisa, posso concordar com Fayga Ostrower (1977) de que acaso realmente é processual, mas a escolha de permitir (ou não) um acaso é do artista, que pensa, manipula, toca e experiência seu próprio projeto,

se o acaso for realmente um acaso e fim, o artista descarta e recomeça. Não há obra finalizada sem o raciocínio estético de um artista. Além disso, acredito que meus alunos foram muito felizes em aulas de campo, pude vê-los se dedicando a proposta, junto a singularidade de escolha de cada um, o ar fresco e o sol que tiveram que encarar foi revigorante para um ambiente escolar pautado no estudo racional e lógico, às vezes precisamos deixar que adolescentes também possam experimentar sentimentos infantis. Na educação é preciso correr, explorar, sentir, analisar, pensar por si mesmo, nem tudo precisa ser regado de teorias, às vezes encontrar uma planta bonita e decidir acoplá-la a um trabalho artístico, também é alimento para o cérebro e para o coração.

Nos meus semestres de estágio, pude perceber que esses alunos são carentes de novidades, afinal, vivemos numa realidade que é necessário batalhar a atenção com um aparelho celular, que sejamos honestos, muitas vezes realmente é muito mais interessante que uma aula monótona, por contrapartida, me vi nesse papel de docente e pude experimentar o quão difícil é ser professor na rede pública de ensino, a escola é cercada de faltas: falta material, falta papel, falta tinta... É uma tarefa árdua poder lecionar com um material minimamente diferente, nas minhas atividades com Antotipia, tive de comprar do próprio bolso todos os materiais, com exceção aos pincéis, mas visto que professores tem de lecionar em diversas escolas por um salário digno, é esperado que não haja verba para a compra desses materiais. Fadados à mesmice e ao tédio, onde o professor não tem autonomia e o aluno não tem vontade.

Fora as críticas, lecionar é como uma comida agri doce, poder ensinar é lindo, ter a atenção dos alunos é lindo. Ser professor é receber carinho, também. Mesmo no pior dia algum aluno vai olhar em seus olhos e te desejar um bom dia sincero. Lecionar realmente é um ato de amor, entrega e dedicação, me parece até um compromisso selado, visto as dificuldades e os empecilhos, muitos professores (que conheci) ainda tinham garra e luta para providenciar a melhor aulas que poderiam dar e sentirem-se satisfeitos com o próprio trabalho. Se isso é algo bom ou ruim, vai depender da sua própria visão. Inclusive, se você não é professor, cuidado com as críticas! Retirei muitas partes desse texto que tinham o objetivo de apontar falhas profissionais, mas depois de sentir na própria pele o que é dar aula, há de se ter compaixão.

Saindo da docência, e voltando ao meus processos artísticos pessoais, cito Jean-Michel Basquiat: "Eu não penso na arte enquanto estou trabalhando. Eu tento pensar na vida." E assim eu fiz, trabalhei conceitualmente meu corpo e o espaço que ocupo socialmente para criar minha séries de Antotípias, não produzo arte pela arte, e sim, pela minha forma mais honesta de retratar dores e feridas abertas enquanto corpo transgênero.

Afinal, para concluir, cito também Oscar Wilde, que me fascinou com O Retrato de Dorian Gray: "A arte é a forma mais intensa de individualismo que o mundo já conheceu." Esse texto que você leu é sobre mim, sobre a minha vivência enquanto estudante de arte e assim, decido compartilhar com quem tiver interesse. Faça Antotípia e tente não ser picado por abelhas!



REFERÊNCIAS

ANDES – Sindicato Nacional. Brasil reduziu investimento público em educação entre 2015 e 2021, diz relatório. Disponível em: <https://www.andes.org.br/conteudos/noticia/brasil-reduziu-investimento-publico>. Acesso em: 22 nov. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

CARTA CAPITAL. Apagão de professores. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/apagao-de-professores>. Acesso em: 22 nov. 2024.

COUTINHO, Roger Fraga. ACONTECIMENTOS PICTÓRICOS: Narrativas de um processo por sobreposição de camadas. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

GAMBINI, B. Com a cabeça nas nuvens. Semantic Scholar. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Com-a-cabe%C3%A7a-nas-nuvens-Gambini/73a0f03d-c368671f10fbdc48085140afda176384>. Acesso em: 22 nov. 2024.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. Vocabulário de psicanálise. 2. ed. Santos: Martins Fontes, 1970.

MAE, A.; PEREIRA, F.; DAS, M. A abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais. São Paulo, SP: Cortez Editora, 2010.

OGLOBO. Governo de SP reduz artes e filosofia em novo currículo escolar e aumenta espaço de português e matemática. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/sao-paulo/noticia/2023/11/17/governo-de-sp-reduz-artes-e-filosofia-em-novo-curriculo-escolar-e-aumenta-espaco-de-portugues-e-matematica.ghtml>. Acesso em: 22 nov. 2024.

OLIVEIRA, C. D. M. de; ASSIS, R. J. S. de. Travessias da aula em campo na geografia escolar: a necessidade convertida para além da fábula. Educação e Pesquisa, v. 35, n. 1, p. 195–209, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022009000100013>.

OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística. 8. ed. [s.l.]: Editora Campus, 1995.

OSTROWER, Fayga. Criatividade e processos de criação. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

SILVEIRA, Eduardo. Desfazendo invisíveis: um passeio pela antotipia e fitotipia. Eduardo Silveira, Marcel Piovezan, organizadores. Florianópolis: Editora Caseira, 2021.

SMITH, Ray. Manual prático do artista. Londres: DK; Porto: Civilização, 2004.

VGOTSKY, L. S. A formação social da mente. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

