

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

PATRICK MIRANDA RESENDE

O artista e o seu processo de criação em interface com o ensino de artes visuais

UBERLÂNDIA-MG

2023

PATRICK MIRANDA RESENDE

O artista e o seu processo de criação em interface com o ensino de artes visuais

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Roberta Maira de Melo (UFU)

Uberlândia-MG, 23 de junho de 2023

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Roberta Maira de Melo (UFU)

Profa. Dra. Elsieni Coelho da Silva (UFU)

Prof. Dr. Renato Palumbo Dória (UFU)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha namorada e melhor amiga, Kellen Pereira Borges que me apoiou emocionalmente durante meus últimos anos da graduação.

Agradeço a meus pais, pelo apoio financeiro.

Agradeço a minha tia Jannyce e a minha avó Aparecida, por me receberem como morador em suas casas.

Agradeço a minha falecida professora de arte Sirlene, que me deu aulas no ensino fundamental II e no primeiro ano do ensino médio, recebeu com orgulho a notícia de que eu também faria o curso de artes visuais e que me deixou de herança todos seus materiais de professora que havia acumulando no decorrer de sua carreira.

Agradeço a meus outros professores, que demonstraram empatia e acreditaram em minhas capacidades, em especial meus orientadores Fernando Caixeta no Instituto Federal do Triângulo Mineiro – Campus Uberlândia e Roberta na Universidade Federal de Uberlândia.

Agradeço a todas as amigas que fiz do ensino médio a graduação em Artes Visuais, em especial Celso Alves, Emanuele Maria, Thaynã Benício, Matheus Vieira, Rodrigo Rigobello, Giovanna Domenegeti, Erico Teodorak, Renan Valala, Iana Queiroz e Mateus de Brito, que me motivaram e me proporcionaram novas formas de ver, pensar e sentir o mundo.

Agradeço aos estudantes da turma 1º integral 1 da Escola Estadual Nelson Soares de Oliveira que me ajudaram com os registros fotográficos e participaram das aulas deste projeto.

RESUMO

Este estudo trata do meu processo criativo como artista visual e como o mesmo está presente na minha performance como professor de arte. Processo este que orienta o trabalho realizado nas aulas da turma do 1º ano do integral 1 do Ensino Médio na Escola Estadual Nelson Soares de Oliveira em Indianópolis-MG no decorrer do primeiro bimestre letivo do ano de 2023. A prática estabelece a troca entre professor artistas e seus alunos proporcionando ferramentas de criação que perpassa pelo processo de colaboração mútua. Para esta discussão trago Denise Pereira e Fayga Ostrower para entender o processo de criação e a crítica sobre a massificação de metodologias de ensino. No processo adoto técnicas utilizadas por artistas do movimento surrealista e a relação do teste Rorschach com propostas que tendem a provocar a expressão da individualidade de um estudante.

Palavras-chave: Processo Criativo; Ensino; Criação.

ABSTRACT

This study deals with my creative process as a visual artist and how it is present in my performance as an Art teacher. This guides the work realized in the 1st year 1 of high school in Escola Estadual Nelson Soares de Oliveira in Indianópolis-MG during the first academic bimester of the year 2023. The practice establishes the exchange between the artist teachers and their students providing creative tools that permeate the process of mutual collaboration. For this discussion I bring Denise Pereira and Fayga Ostrower to understand the creative process and the critic of the massification of teaching methodologies. In the process I adopt techniques used by artist of the surrealist movement and the relation of Rorschach test with proposals that tend to provoke the individuality expression of a student.

Keywords: Crative Process; Education; Criation.

SUMÁRIO

Introdução	8
1. Processo criativo	9
1.1. Leitura de imagem: buscando figuras no abstrato	10
1.2. Fusão de Elementos: Aglomerado de figurações e seres híbridos	14
1.3. Materiais	18
1.4. Construção de narrativas: Sentidos atribuídos ou atribuição de sentidos.....	21
1.5. Algumas referências artísticas	24
2. Contribuições para o ensino	26
3. Caminhos e trechos percorridos por alguns estudantes	29
3.1. Processo de criação do Estudante 15	31
3.2. Processo de criação do Estudante 5	36
3.3. Processo de criação do Estudante 16	41
Conclusão	46
Referências	50

Lista de Imagens

Figura 1: Esboço

Figura 2: Esboço zoom A

Figura 3: Esboço zoom B

Figura 4: Esboço pernas

Figura 5: Esboço cabeça

Figura 6: Treino A

Figura 7: Treino B

Figura 8: Mergulho

Figura 9: Quintal

Figura 10: Pintura observação

Figura 11: Homem pássaro

Figura 12: Homem inseto

Figura 13: Lâmpada

Figura 14: Ave

Figura 15: Trabalho finalizado

Figura 16: Francis Bacon. Painting, 1946. Óleo sobre tela, 198 x 132cm.

Figura 17: Eduardo Belga. Metamorfose, diário Arcabouço, 2014.

Figura 18: Max Ernst. O triunfo do surrealismo, 54 x 74cm.

Figura 19: Estímulo visual essencialmente abstrato fotografado na escola (E15)

Figura 20: Desenho baseado na leitura do estímulo fotografado (E15)

Figura 21: Desenho da aula 6 (E15)

Figura 22: Experimentação aula 7 (E15)

Figura 23: Esboço da fusão de elementos (E15)

Figura 24: Última atividade prática (E15)

Figura 25: Sentidos e narrativas (E15)

Figura 26: Estímulo visual essencialmente abstrato fotografado na escola (E5)

Figura 27: Desenho baseado na leitura do estímulo fotografado (E5)

Figura 28: Desenho da aula 6 (E5)

Figura 29: Experimentação aula 7 (E5)

Figura 30: Esboço da fusão de elementos (E5)

Figura 31: Última atividade prática (E5)

Figura 32: Sentidos e narrativas (E5)

Figura 33: Estímulo visual essencialmente abstrato fotografado na escola (E16)

Figura 34: Desenho baseado na leitura do estímulo fotografado (E16)

Figura 35: Experimentação aula 7 (E16)

Figura 36: Esboço da fusão de elementos (E16)

Figura 37: Última atividade prática (E16)

Figura 38: Sentidos e narrativas (E16)

Introdução

“[...] o desenho um documento íntimo do pensamento do artista na revelação de seu desenvolvimento ‘poético’” (ALMOZARRA, p. ,2012).

O primeiro momento marcante que me recorde da minha trajetória na prática das artes visuais foi durante o 3º ano do ensino fundamental, no qual dois colegas da turma começaram a desenhar personagens de uma animação que passava na televisão aberta. Fiquei bastante impressionado com a técnica desses colegas e passei a fazer o mesmo junto a eles - fazíamos também alguns desenhos de espadas e desenhos tribais. Durante essa prática do desenho, que foi incentivada por esse grupo, comecei aos poucos a fazer alterações nas cópias dos personagens que fazia: mudando a cor do cabelo e outras características do personagem original, imaginando uma possível mudança/alteração em sua história.

No 6º ano, comecei a tentar reproduzir desenhos mais complexos, de estampas de camisetas ou localizados em outras fontes, até que cheguei no limite da minha capacidade de copiar daquele momento. A partir disso, passei a pegar somente algumas partes dessas fontes, de maneira a inspirar os desenhos à minha maneira, de acordo com o aprendizado provindo de práticas passadas. Com o tempo passei a criar e imaginar meus próximos personagens, sempre em representações macabras, o que tornava esse tipo de atividade mais prazerosa.

Já mais velho, no 9º ano, passei a ter novos amigos que também gostavam de desenhar, porém tinham bastante dificuldade em sair da cópia, isso me fazia querer que eles, assim como eu, pudessem se desapegar da prática da cópia e começassem a criar seus desenhos de forma mais livre. Portanto, desde minha adolescência surgiu essa inquietação em relação a originalidade de um desenho.

Com a oportunidade de lecionar como professor de arte na Escola Estadual Nelson Soares de Oliveira no município de Indianópolis-MG para a turma 1º integral 1, com isso, pude desenvolver uma metodologia de ensino baseado em meu processo criativo com o objetivo de permitir que os estudantes possam criar em artes visuais de forma livre explorando suas individualidades.

No primeiro capítulo deste trabalho falo sobre meu processo criativo que pôde ser dividido em três etapas elementares, trago alguns artistas que admiro a produção e destaco também alguns materiais que venho utilizando em meus trabalhos artísticos.

No segundo capítulo argumento sobre a relevância para o ensino de arte da metodologia criada baseada em meu processo criativo.

Já no terceiro capítulo apresento uma descrição das aulas que foram executadas baseadas nesta metodologia.

No quarto capítulo mostro a evolução de três estudantes no decorrer destas aulas.

1. Processo criativo

Durante meu processo criativo, ao me deparar com estímulos visuais essencialmente abstratos - como formações de manchas em paredes e pisos, rachaduras, nuvens, jogos de luz e sombra, formas e silhuetas circunstanciais e/ou estímulos provocados intencionalmente - faço uma leitura de imagem para perceber e contextualizar o que graficamente possam remeter, seja pelos seus volumes, direções ou por suas nuances de tons, formas e texturas. As marcas visuais provocadas que faço, normalmente são espirais de grafite que sugerem volumes que percorrem caminhos na superfície do suporte (que geralmente é o papel), indicadores de movimentos feitos por linhas de tinta ou grafite, aglomerados de manchas livres e sobrepostas, que se tornam minhas fontes do desenho. Com isso, começo a fazer uma espécie de modelagem, estendendo, afundando, evidenciando e sugerindo movimentos que caminham para uma figuração ou que criam texturas e seu próprio tutorial de como reproduzi-las, o que me permite usar posteriormente diversos efeitos descobertos.

Costumo fazer mais de uma figuração em um mesmo esboço, pois durante a etapa de leitura de imagem, dependendo da variação de formas, silhuetas, movimentos e jogos de luz e sombra, encontro algumas misturas de figuras num estado híbrido e/ou aglomerado, ligadas umas às outras ou um pouco separadas, o que me permite trazer à tona um aspecto grotesco nos desenhos.

O termo grotesco vem do italiano e significa “cova” ou “da gruta”, as primeiras obras enquadradas nesse estilo foram encontradas em ruínas escavadas em 1480 e apresentava ornamentos de um universo fantasioso, com seres humanos e humanoides, mesclados e incomuns. Então, durante o processo, faço uma fusão que consiste na mescla de figurações que faço emergir durante o tratamento gráfico baseado na leitura do estímulo visual.

Como parte do meu processo de criação, tem os momentos em que atribuo alguns significados, narrativas e sentimentos para o que foi criado esteticamente, sempre pensando no que expressa, sendo um momento em que encontro sentidos diante de todo o conjunto do que foi feito até então. Coloco essa etapa como uma forma de construção

de narrativas, pois nesse momento o discurso da obra poderá fazer parte dela. “A extensão da obra de arte para além da materialidade do objeto produzido ou apresentado pelo artista inclui também o discurso sobre a obra” (HEINICH, Nathalie. 2014. p. 379).

Meu processo criativo pôde ser dividido em três etapas elementares: Leitura de imagem, Fusão de elementos e Construção de narrativa. Entretanto essas etapas não necessariamente seguem uma respectiva ordem, pois podem ocorrer tanto simultaneamente quanto em sequências diferentes.

1.1- Leitura de imagem: buscando figuras no abstrato

Em relação aos estímulos visuais essencialmente abstratos circunstanciais, não tenho registros dos que eu já usei, pois nem sempre eu os fotografo, apenas uso a ideia que esses estímulos me remetem.

Para os estímulos visuais essencialmente abstratos provocados, tenho algumas imagens que indicam a presença desses estímulos em alguns esboços produzidos durante o início da construção física de um trabalho artístico ou em esboços criados durante testes com alguns materiais.

Figura 1: Esboço

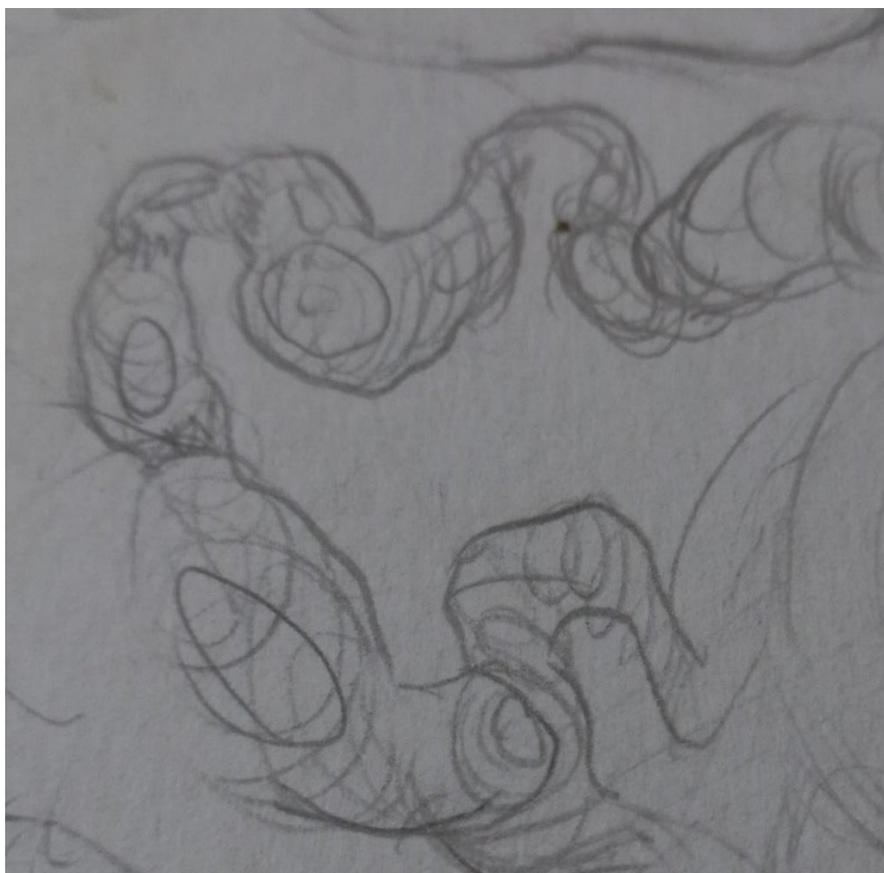


Fonte: o autor

Na figura acima tenho um esboço de tamanho A3 feito em uma folha de gramatura 300, pensado para ser finalizado com tintas solúveis em água (aquarela, nanquim e guache).

Ao aproximar a imagem acima, em regiões do desenho que estão menos definidas, é possível notar algumas formações abstratas que ainda não foram apagadas ou que de fato irão compor parte da(s) figura(as), como na Figura 2 que possui espirais bem claras de grafite que sugerem volumes, que foram contornadas com linhas mais escuras e algumas marcações circulares/elípticas para possíveis pontos de luz que os volumes de espirais possam ter.

Figura 2: Esboço zoom A



Fonte: o autor

Também referente ao esboço na Figura 1, existem algumas linhas que sugerem e indicam movimentos, feitas com o grafite, que ainda podem virar uma figuração como está apresentado na Figura 3.

Figura 3: Esboço zoom B



Fonte: o autor

Já na Figura 4, um esboço feito com a intenção de praticar, o qual foi criado a partir de manchas extremamente claras e coloridas, nas quais usando um lápis de cor construí algumas texturas, sugeri profundidades e contornei algumas silhuetas, também encaminhei para a figuração ao notar que poderia transformar algumas formas em um par de pernas usando calça e sapato evidenciando essa figuração usando aquarela e lápis de colorir.

Figura 4: Esboço pernas



Fonte: o autor

A seguir, há um outro caso (Figura 5) onde aproveitei uma mancha na folha de rascunho para fazer uma face usando métodos semelhantes aos usados na Figura 4.

Figura 5: Esboço cabeça



Fonte: o autor

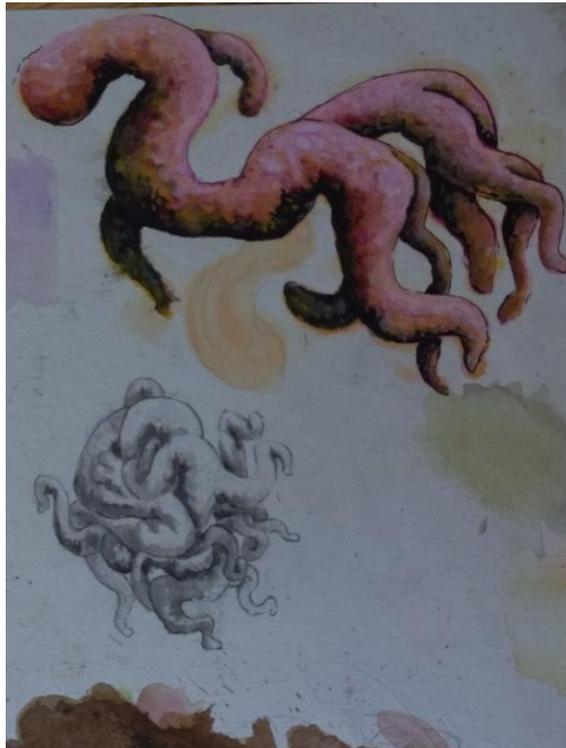
Há momentos que faço uma busca de novas e possíveis texturas, fazendo uma sobreposição de tintas solúveis em água (nanquim, aquarela e guache). Como no caso das Figuras 6 e 7 onde estava fazendo alguns testes com a intenção de criar um aspecto de entranhas para um trabalho (Figura 16) onde eu precisava desse aspecto para expressar uma experiência vivida.

Figura 6: Treino A



Fonte: o autor

Figura 7: Treino B



Fonte: o autor

Portanto, nessas formas de lidar com esboços e criá-los, percebo que a leitura de imagem rege certa parte da construção deles, pois ao me deparar/criar certos estímulos visuais, estabeleço uma sequência de ações guiadas pela observação deles avaliando o que eles possam remeter, ou seja, os estímulos em questão servem para auxiliar nas escolhas de figurações, movimentos e texturas na produção. Então, do abstrato ao figurativo, faço uma leitura de variados tipos de estímulos visuais. Esse aspecto do meu processo refletiu na elaboração das aulas: Aula 2, Aula 4 e Aula 7.

1.2- Fusão de Elementos: Aglomerado de figurações e seres híbridos

Por consequência de minhas breves leituras de estímulos visuais essencialmente abstratos e pelo tratamento estético que dou sobre ou fora deles (porém inspirado por eles) crio alguns aglomerados de figuras. Tenho um exemplo em andamento (Figura 8), no qual aproveitei novamente uma textura provinda das práticas mostradas nas Figuras 6 e 7. Nesse caso, pretendo recortar algumas silhuetas (circuladas com grafite) retirando os espaços marcados com um “X” e construir um suporte de vidro.

Figura 8: Mergulho



Fonte: o autor

Além da textura de tripas provinda dos estudos anteriores (Figuras 6 e 7), antes de começar a pintar a Figura 8, estava tentando melhorar minhas técnicas de observação usando uma fotografia (Figura 9) tirada no quintal da casa dos meus pais com a intenção de entender melhor como a luz e sombra reage sobre objetos retangulares e cilíndricos através das pinturas presentes na Figura 10, os objetos escolhidos para serem pintados no momento em que fiz a fotografia (figura 9) foram um botijão de gás e um tamborete que estavam recebendo uma luz solar projetada de forma horizontal o que me ajudou a praticar e considerei como um desafio resolver imagens deste tipo por meio da pintura, para isso usei aquarela e nanquim branco. Na mesma folha que estava fazendo as pinturas de observação, comecei um novo esboço de lápis localizado no lado direito da Figura 10 que se transformou numa espécie de lula com um nariz humano colado na região da cabeça, outra ação que influenciou na construção da pintura da Figura 8.

Figura 9: Quintal



Fonte: o autor

Figura 10: Pintura observação



Fonte: o autor

Juntar duas ou mais figuras em um único desenho também ocorre de outra forma durante meu processo de criação. A ideia não necessariamente provém somente de um estímulo abstrato e sim por uma associação de uma figura já formada e a ideia de fundí-la com outra. Por consequência, ao invés de aglomerados de figurações, é recorrente que

eu crie um híbrido entre humano e algum animal, como por exemplo do híbrido de homem com ave presente na Figura 11 e o híbrido de homem com inseto presente na Figura 12. Em ambos os casos, o impulso de criar um híbrido, vem da forma em que havia desenhado a cabeça e da necessidade de dar um corpo a ela.

Figura 11: Homem pássaro



Fonte: o autor

Figura 12: Homem inseto



Fonte: o autor

Esse hábito de juntar figuras (fundir, aglomerar ou colocar uma ao lado da outra) me parece uma máquina de criação quando faço uma livre associação de figuras, muito semelhante a forma com a qual os surrealistas usavam o automatismo como uma premissa que ajuda a sustentar algumas técnicas usadas no processo criativo dos integrantes do movimento.

“Na psicologia, “automatismo” refere-se a ações e processos involuntários que não estão sob o controle da mente consciente – por exemplo, sonhar, respirar ou um tique nervoso. O automatismo desempenha um papel nas técnicas surrealistas, como escrita espontânea ou automática, pintura e desenho; livre associação de imagens e palavras; e criação colaborativa através de jogos como *Exquisite Corpse*” (MoMA Learning, 2023).

Então coloco essa livre associação de imagens, feita através da mescla de figurações, como um aspecto elementar presente em meu processo criativo, que também foi usada para elaborar aulas onde os estudantes pudessem fazer uma relação entre as figurações percebidas pela leitura dos estímulos visuais, como no caso da Aula 8.

Em relação ao momento de treinar e descobrir algumas técnicas (Figura 10) copiando uma fotografia (Figura 9) me influenciou na elaboração das Aulas 5 e 6 que resumidamente consistem respectivamente a um treinamento baseado em elementos construtivos das artes visuais bidimensionais e na aplicação desses aprendizados técnicos sugeridos.

1.3- Materiais

Mesmo me sentindo aberto a utilizar qualquer material, as técnicas convencionais aguadas como nanquim, aquarela e guache sobre papel de gramatura 180 ou superior, em tamanhos inferiores ao A3, são recorrentes durante a minha produção. Diferente dos materiais citados também faço o uso, menos frequente, de materiais como casca de árvores e lodo, como mostrado nas Figuras 13 e 14, e plástico recortado e queimado (Figura 15).

Em uma pintura ocorre a mistura das tintas solúveis em água que foram citadas e/ou as uso separadamente em algumas regiões da pintura. Também percebo que os demais materiais, que vão além do suporte de papel e as tintas solúveis em água, são escolhidos frequentemente de acordo com a temática emergente, como uma forma de

resolver esteticamente algum elemento que não consigo definir através do desenho e/ou pintura ou baseado na composição criada até então.

Figura 13: Lâmpada



Fonte: o autor

Figura 14: Ave



Fonte: o autor

Os meus trabalhos finalizados tendem a possuir formatos irregulares ou não somente retangulares. O próprio papel de suporte para pintura é recortado dando-lhes uma nova silhueta (perceptível na Figura 15). O suporte de papel não é pensado somente como receptor das ações expressivas, ele também é tratado como um elemento compositivo quando o recorto em formatos não padronizados, pois, essa ação acompanha paralelamente e/ou subsequentemente as demais ações que dão origem a produção, ou seja, o formato do suporte é escolhido de acordo com o que eu já desenhei ou pintei sobre ele.

Figura 15: Trabalho finalizado



Fonte: o autor

Procurar por um material que vá além de grafite e tintas para construir um trabalho artístico aumenta bastante minhas possibilidades em resolver esteticamente e expressivamente uma produção, então, para a Aula 8 os estudantes foram orientados a pensar em possíveis materiais que poderiam fixar sobre o suporte (papel) caso encontrassem algum sentido para o uso de outros materiais de acordo com uma possível necessidade emergente durante os seus processos criativos.

1.4- Construção de narrativas: Sentidos atribuídos ou atribuição de sentidos

Antes de começar, durante o processo e/ou quando o trabalho está fisicamente pronto, quais são os sentimentos e conceitos? De onde vem cada elemento que possa estar presente em meus processos criativos? Que história uma produção artística pode ou deveria contar? O que ela dirá sobre mim? Como eu interpreto os elementos expressivos colocados em uma superfície? Como um possível expectador pode interpretá-lo? De onde virá ou veio o resultado?

“Será a imagem de um espaço expressivo que revelará, através de sua forma final, as experiências do artista e sua visão de vida” (OSTROWER, 1983, p. 55).

Existem experiências já vividas, primordialmente fora dos processos criativos, que eventualmente estarão presentes em minhas produções, não somente as experiências provindas do próprio ato de produzir, até porque mesmo durante a produção, cada sentido ou significado por mim atribuído estará atrelado as minhas individualidades e intuições que constantemente compõem minha personalidade que podem vir antes do trabalho artístico.

Quando quero expressar artisticamente uma experiência já vivida, busco movimentos e figuras - e suas combinações - que possam se tornar uma espécie de signo para o que quero expressar, essa busca começa de forma mental como se eu estivesse desenhando com a mente, porém, durante o fazer se transformam constantemente revelando novas formas expressivas que caminham para um outro nível de compreensão e interpretação.

A construção do trabalho presente na Figura 15, foi inspirada por experiências desconfortáveis que vivi em 2019 quando beijei duas pessoas (Pessoa 1 e Pessoa 2) em momentos diferentes.

A primeira experiência, foi em um passeio onde ao final dele houve uma insistência por parte da Pessoa 1 em me levar para seu apartamento localizado do outro lado da rua. A Pessoa 1 puxou o meu braço e insisti para que eu desse minhas pulseiras

a ela, havendo contato físico forçado, numa tentativa da Pessoa 1 em remover uma pulseira do meu pulso.

Na segunda experiência, eu estava em um encontro combinado através da internet e em algum momento da conversa eu contei a história anterior, o que fez com que a Pessoa 2, que eu estava, ficasse cismada achando que a Pessoa 1 (da experiência anterior) tratava-se de alguém (Pessoa 3) de um de seus relacionamentos passados devido a uma única informação que poderia coincidir. Mas ao falarmos mais sobre o assunto pude perceber que eram pessoas completamente diferentes (a Pessoa 1 e a Pessoa 3), porém, a Pessoa 2 passou a achar que eu estava mentindo ou omitindo informações sobre a Pessoa 1 ser ou não a Pessoa 3, o que fez com que a Pessoa 2 insistisse em verificar meu smartphone para saber a verdade, mesmo eu não dando o consentimento o smartphone foi tomado de minha mão.

Então expressei essas duas experiências no trabalho contido na Figura 15, por meio de um emaranhado de tripas no qual possuí simulacros de mãos em suas extremidades, sendo uma mão na extremidade superior e outra na inferior. Essas “mãos” estão segurando os meus objetos que forçadamente foram tocados (pulseira e smartphone respectivamente).

Tripas comumente passam uma sensação desconfortável, já que não é muito comum alguém ver uma tripa sem sentir nojo. Portanto, elas representam o desconforto que senti durante os acontecimentos citados.

Já pensando na fileira vertical composta de arcadas dentárias azuladas, eu as entendo como formas de reação do meu corpo ao me deparar com uma situação desconfortável, que é o “frio na espinha” e o movimento de entreabrir a boca e puxar um pouco de ar.

Há algumas quebras de continuidade, seguidas de uma continuação mais deslocada (localizadas na disposição das pequenas esferas escuras que representam minhas pulseiras) que remetem a quebra de expectativa, pois, o fluxo de acontecimentos das experiências que inspiraram o trabalho artístico (Figura 15) tomaram rumos não previstos.

Os demais movimentos e formas também possuem sentidos atribuídos que participam da construção do conceito do trabalho, mas não entrarei em mais detalhes, pois gostaria que um possível espectador também tirasse suas próprias conclusões e interpretações ao ver o trabalho artístico da Figura 15.

O trabalho artístico da Figura 8, ainda em processo, foi iniciado a partir de um esboço (Figura 10) fora do suporte original. O esboço, localizado especificamente no lado direito da Figura 10, regeu uma temática aquática de algumas das figurações amontoadas, já que o esboço remetia a imagem de uma lula.

Na figura 8 temos corais formando uma cabeça de peixe com olhos de nadadores (ao centro do suporte) e mais para o canto superior esquerdo alguns tentáculos sem ventosas.

Esse trabalho da Figura 8 remete a mim uma sensação de penetração e mergulho, principalmente por conta da figura humana colocando o rosto em um orifício verde fluorescente e das pernas feitas com grafite posicionadas na diagonal. Coincidentemente ou não, os “corais”, além de juntos configurarem a cabeça de um peixe, também parecem genitais (uma feminina e uma masculina simultaneamente).

Existem alguns dentes de coelho junto a um meio rosto de perfil acinzentado e uma figura humana que possui uma capa, respectivamente essas figurações me trazem a ideia de o coelho ser um animal que se reproduz em larga escala e a capa um sentimento de realização de um feito, como se fosse um herói salvando o dia.

A interpretação que tenho até então do trabalho contido na Figura 8, diz respeito a desejos sexuais e/ou instintos sexuais como também diz respeito aos limites em torno desse tema que possam existir, e para isso, os limites, bem ao centro inferior existe uma faixa vertical escura com um rosto de grafite olhando para o espectador, percebo um olhar sério e questionador, como se perguntasse se os demais conceitos e figurações realmente seriam adequados e se estou levando em conta as implicações que alguns tipos de temáticas podem trazer de negativo.

Essas narrativas, modos de perceber e falar de alguns de meus trabalhos artísticos, possuem um valor para meu processo criativo, pois me permitem ter uma visão e sentimento sobre o que foi e como foi produzido.

Nem sempre tudo precisa ser verbalizado pelo autor, uma obra pode falar por si só, porém, como uma forma de provocar o olhar dos estudantes para o próprio trabalho e processo artístico, durante o final da Aula 8, foi pedido aos estudantes produzirem um breve texto falando sobre os resultados e percepções alcançados na última atividade prática.

1.5- ALGUMAS REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Há alguns artistas que considero como minhas grandes influências, pois compartilham em suas obras conteúdos que tenho bastante afinidade ou que para mim são tendenciosos, como é o caso de Francis Bacon e suas obras de carácter grotesco e visceral com figuras destorcidas em cenários um pouco minimalistas e geometrizados.

Pensando em mais referências artísticas, tenho o Eduardo Belga, um ilustrador e professor brasileiro que possui trabalhos com temáticas mórbidas, explícitas e anatomicamente pensadas. E o surrealista Max Ernst com formas e figuras amontoadas e emaranhadas que compõem um tipo de universo fantástico e colorido.

A seguir, a título ilustrativo, uma obra de cada um desses três artistas (Francis Bacon, Eduardo Belga e Max Ernst) que admiro.

Figura 16: Painting



Fonte: Francis Bacon. Pintura, 1946. Óleo sobre tela, cada painel 198 x 132cm. Coleção Museum of Modern Art, Nova York

Mais ao fundo desta obra do Francis Bacon (Figura 16) vejo um porco partido em dois pedaços e colocados de modo espelhado, o que para mim remete dois braços abertos como se estivessem apresentando as figuras à frente deles. A primeiro momento, a figura com

os dentes estranhos carregando um guarda-chuva me lembra um espectador maligno de um velório chuvoso. Este espectador parece estar gostando de ver os pedaços de carne em cima de uma espécie de estrutura metálica pintada de branco, mesmo que os olhos não estejam aparentes. Esses pedaços aparentam estar sendo assados o que me faz refletir sobre como é comum gostarmos de pedaços de animais assados, o que, ao olhar a imagem, não me parece algo bom.

Figura 17: Metamorfose



Fonte: Eduardo Belga, diário Arcabouço 2014

Esta obra do Eduardo Belga (Figura 17) me chama a atenção pois apresenta um possível destino para o corpo de qualquer pessoa ao representar etapas da tanotopraxia, que é basicamente uma técnica de conservar corpos com o objetivo de torná-los mais apresentáveis ao fazer um velório. Por isso, o título Metamorfose também me chama a atenção pois mostra a transformação de um corpo.

Figura 18: O triunfo do surrealismo



Fonte: Obra de Max Ernst (1937): O Anjo da Casa ou o triunfo do surrealismo

Nesta obra de Max Ernst (Figura 18) temos uma figura que me lembra uma ave extremamente sorridente levantando os braços para cima e comemorando. O corpo possui diversas texturas e cores vibrantes. Eu gosto desta obra pois ela me parece algo jocoso como se a figura estivesse tirando sarro por ser uma possibilidade do surrealismo.

2. Contribuições para o ensino

Em minha adolescência surgiu minha primeira inquietação relacionada a originalidade de um desenho. Ao perceber que meus colegas que gostavam de desenhar dificilmente criavam seus desenhos, apenas os reproduziam a partir de imagens, uma ação que eu estava abandonando gradativamente na época, justamente por ser frustrante tentar imitar a precisão de uma impressora ao copiar uma imagem, o que deixava essa prática de desenhar mais tortuosa do que prazerosa, devido ao fato do resultado ser programado ao mesmo tempo que quase (se não totalmente) inalcançável.

Com a oportunidade de lecionar a disciplina de Arte, ganho a chance/motivação de verificar a relevância de minha inquietação e pensar em quais seriam as contribuições provenientes de minhas experiências pessoais.

Assim, desenvolvo uma metodologia própria a partir de meus processos criativos: da experimentação e do acaso, ao produzir meus desenhos a partir de estímulos visuais, crio uma janela para a expressão da individualidade, me permitindo traçar meus próprios caminhos durante o fazer artístico. Ao me ver como futuro educador, antes de começar minha prática dentro de sala de aula, desenvolvo como método de ensino essa mesma premissa que aplico ao meu processo criativo, onde o objetivo das aulas e do estímulo para criar são foco – isso porquê, dentro desse pensamento, se faz necessária a independência criativa, originalidade da produção, para que, fugindo da cópia, os estudantes vivenciem seus fazeres artísticos sem medo de darem uma resposta errada. Assim, nessa prática existe a intensão de extinguir resultados determinados, o que implica sair da cópia e não perpetuar receitas de como fazer arte, como também motivar e validar o que os estudantes podem trazer para a sala de aula.

[...] o professor-artista assume um caráter transgressor em relação a uma metodologia tradicional de ensino mais preocupada com o produto do que com o processo. Portanto, pode contribuir para uma mudança de paradigma no ensino das artes: da predominância de práticas de releitura, representação e reprodução de obras consagradas para o reconhecimento das capacidades individuais dos estudantes e estímulo à criação e experimentação (RACHEL, 2013, p. 32/33).

Em sua dissertação “Adote um artista não deixe ele virar professor: reflexões do híbrido professor performer”, Denise Pereira Rachel vai discutir sobre o caráter transgressor do professor-artista. Ao renunciar aos métodos tradicionais de ensino, onde a repetição, a cópia e um produto definido como consequência, abre-se a possibilidade de uma nova forma de leitura de arte, de produzir arte. O cerne, então, de uma metodologia não tradicional contribui para reconhecer o potencial criativo dos indivíduos e de estimular novas leituras e formas de fazer.

Possibilitar e alimentar o processo criativo, provocar percursos e permitir as experimentações dos estudantes, seria realmente algo possível dentro de sala de aula. Apesar de desafiador ir de encontro com o que é esperado pela sociedade capitalista em que vivemos, onde a criatividade é sufocada por repetições, modelos rígidos e um modelo de produtividade repetida.

Essa tomada de consciência que acontece na minha juventude, me faz trazer pra dentro de sala de aula o que tinha aprendido: criar sem pensar num molde “certo” ou “errado”, de um desenho definido e delimitado. Ao ter a oportunidade de lecionar na Escola Estadual Nelson Soares de Oliveira, em Indianópolis, passo a aplicar essa visão de arte, do fazer artístico, dentro de sala de aula. As aulas foram planejadas com a intenção de distribuir ferramentas aos estudantes que os permitissem criar em artes visuais ao invés de seguir parâmetros curriculares formulados que não necessariamente se adequam a realidade da escola ou que não levam em conta as possibilidades de reorganizar e adaptar as práticas pedagógicas de acordo com a demanda emergente de cada aluno.

Fayga Ostrower em um trecho de seu livro “Universos da Arte”, faz uma crítica sobre a massificação de métodos educacionais:

[...] sou radicalmente oposta às tendências de massificação e aos métodos da chamada “popularização” da arte – entre outros, os famosos cursinhos de meia dúzia de aulas fáceis. Respostas prontas para tudo, ou, antes, respostas pré-fabricadas para problemas também pré-fabricados. Alega-se constituir desta uma forma de ensino acessível às massas e único método prático de educação. Ao contrário, vejo um método de deseducação, ligado a uma atitude, no mínimo, de indiferença para com aquele a quem se dirige o ensino. O próprio vocabulário usado revela o descaso pela individualidade das pessoas. Educação para as massas, “massas”⁴, como se num coletivo humano se lidasse com algo amorfo e moldável e não com grupos de indivíduos (OSTROWER, 1983, p. 20).

Trazer as figuras, cenas, situações, sensações e sentimentos (percebidos pelos estímulos visuais que serão lidos/analísados em sala) para o desenho e demais feitos práticos, permitiram aos estudantes uma construção de narrativas e atribuições de significados.

Tudo que nos afeta intimamente em termos de vida precisa assumir uma imagem espacial para poder chegar ao nosso consciente (OSTROWER, 1983, p. 30).

A leitura dos estímulos visuais pensados para as aulas, foram usados para acessar, em certo nível, o próprio subconsciente dos estudantes, de uma forma bastante semelhante ao teste projetivo usado na psicologia conhecido como Teste de Rorschach. Esse teste foi criado por Hermann Rorschach, mostrado em seu livro “Psicodiagnóstico”, de 1921, que se utiliza de manchas a serem lidas por um paciente que lhe será avaliado, sua cognição, afeto e adaptação social. Porém, diferente do Teste de Rorschach, que tem como foco avaliar um paciente, as práticas em sala não necessariamente consistem em medir, e sim dar a possibilidade de expressar artisticamente, vivenciar, perceber e estimular as capacidades cognitivas e afetivas através dos processos artísticos estimulados em sala de aula.

Fazer a leitura de estímulos visuais essencialmente abstratos e transformar essa leitura em prática também serve como um ponto de partida e uma espécie de demarcação inicial que cria um espectro de possibilidades e impossibilidades dentro do fazer artístico. Uma delimitação inicial desencadeia outras delimitações e durante esse processo intuitivo cria-se propriedades e indicações dinâmicas/estáticas que permitem associações expressivas em meio a gama de possibilidades e impossibilidades guiadas por algum conteúdo gráfico inicial. Esse potencial de uma demarcação inicial foi experimentado e apresentado no livro Universos da arte de Fayga durante uma de suas aulas

[..] em outras palavras, a primeira linha desenhada por uma pessoa, esse primeiro fato físico produzido, orientou, com seu impulso, o carácter do resultado final. Estabeleceu uma delimitação inicial que encadeou outras delimitações. Reduziu as infinitas possibilidades de ação a possibilidades incontáveis ainda, porém não mais infinitas (OSTROWER, 1983, p. 42).

Essa questão da demarcação inicial, também pode ser vista em meus processos criativos, pois ao fazer uma marca visual numa superfície acabo por desencadear ações que são regidas por essa demarcação, por exemplo, quando faço uma espiral de grafite sobre o papel e passo a tomar novas decisões e ações expressivas baseadas na forma em que percebo essa espiral, o que muitas vezes me ajuda a quebrar com um possível bloqueio criativo (um estado de inflexões e falta de inspiração) a partir do próprio ato de fazer, pois nesse momento consigo estabelecer novas ideias que vão emergindo naturalmente.

O modo por meio do qual o homem se relaciona com o mundo é dialogante e inventivo, pois é necessário, a todo momento, reinventar o modo de agir, já que o mundo é uma fonte inexaurível de novas situações.

Desde atividades simples, como tarefas domésticas, até o modo como o artista dialoga com sua obra, exigem dos seres um caráter inventivo. Portanto, formar significa, antes de tudo, “fazer”, *poiein* em grego⁴⁷. Mas este fazer implica, necessariamente, um aspecto inventivo, pois não há outra maneira de lidar com o mundo a não ser inventando-se o próprio modo de fazê-lo. Nas palavras de Pareyson: ... um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer⁴⁸ (NAPOLI, 2008, p. 34).

Há vários estímulos visuais na escola que podem passar despercebidos pelos estudantes e ao proporcionar a percepção dos estímulos visuais essencialmente abstratos, possibilitaria aos estudantes verem esses estímulos como formações potencialmente expressivas que estimulariam o descobrimento de figurações a serem trabalhadas esteticamente.

Os materiais acessíveis que foram utilizados no decorrer das aulas tiveram a intenção de proporcionar experimentações livres que possam ser transformadas em técnicas a serem adotadas durante suas produções (materiais como o papel alumínio, plantas, plástico, serragem e terra).

3. Caminhos e trechos percorridos por alguns estudantes

Pensando em meu processo criativo, pude escolher momentos elementares/recorrentes dentro dele, ou seja, a leitura de estímulos visuais abstratos, fusão de elementos e construção de narrativas. Essas etapas elementares nutriram a elaboração das aulas de durações variadas, sendo algumas com 50 minutos, outras com 100 minutos e a última especificamente com a duração de 250 minutos (essas durações variadas foram possíveis graças aos horários que pude ocupar no decorrer do 1º bimestre).

A primeira aula (Aula 1) foi uma apresentação da disciplina, de minhas qualificações, dos meus objetivos para com os estudantes no primeiro bimestre e uma breve relação das linguagens artísticas com algumas formas de comunicações não verbais.

Na Aula 2 foi feita uma pequena introdução à leitura de imagens, uma definição de imagem abstrata e de imagem figurativa por meio de exemplos desenhados no quadro e ao final, uma atividade que consistia em fotografar estímulos visuais essencialmente abstratos encontrados no espaço escolar para em seguida se fazer uma leitura de imagem guiada pela pergunta: “Com o quê isso se parece?”. A proposta desta atividade foi inspirada pela etapa elementar de meu processo criativo: Leitura de imagens ou leitura de estímulos visuais.

Para a Aula 3 fizemos uma atividade que consistia na busca por referências de obras variadas que trouxessem o tema, objeto e/ou figura relacionada à leitura de imagem

que cada estudante fez na aula anterior. Para isso, usamos o laboratório de informática para cada estudante montar um arquivo no Word contendo algumas referências e o estímulo visual fotografado e lido. Ao final, os estudantes foram convidados a pensar sobre as obras pesquisadas e a comentar uma referência pesquisada por algum outro colega da turma.

A Aula 4 consistiu em uma atividade de desenho onde cada estudante fez no sulfite A5 um desenho baseado na leitura dos estímulos visuais fotografados na Aula 2, usando os materiais que estivessem acessíveis naquele momento.

Na Aula 5 foi passado aos estudantes um treinamento técnico, baseado em alguns elementos construtivos bidimensionais da arte visual para que os estudantes pudessem tentar outras possibilidades de resolver seus desenhos. Os elementos construtivos trabalhados foram: o ponto, a linha, a forma e a cor. Em relação ao ponto, foram passados dois exercícios: o primeiro consistia em preencher um círculo com pontos de tamanhos diferentes e o segundo exercício foi a produção de um degrade de pontos dentro de um retângulo. Em relação a linha, as atividades consistiam em fazer duas linhas variando suas espessuras usando a pressão do lápis e o preenchimento de um círculo com linhas sinuosas paralelas verticalmente. Para treinar a forma, foi feito uma sequência de formas geométricas e orgânicas. Por último, ao trabalhar com a cor, foram feitas duas barras preenchidas com degradações de cores, na primeira barra fizemos um degrade de uma cor à outra cor, e na segunda barra fizemos um degrade de uma cor ao branco da folha do caderno.

Para a Aula 6, orientei os estudantes a usarem de uma à todas as formas de construir um desenho (sugeridas na aula 5) sobre o desenho confeccionado na aula 4 ou refazer o desenho aplicando as técnicas passadas na Aula 5.

Na Aula 7 os estudantes foram orientados a criar um novo estímulo visual a ser lido de forma similar ao tipo de leitura de imagem sugerida na Aula 2, onde os objetivos eram a experimentação de materiais e também que os estudantes conseguissem, através da leitura de imagem, imaginar/encontrar uma nova figuração para posteriormente darmos entrada na etapa de fusão de elementos.

A Aula 8 foi uma aula extensa pois pude ocupar 5 horários seguidos (250 minutos):

No primeiro momento os estudantes registraram verbalmente no caderno sua leitura de imagem feita a partir da imagem produzida na aula anterior.

No segundo momento eles criaram um esboço fundindo as figurações trazidas pela leitura de imagem da Aula 2 e da Aula 7. Colocamos o que foi compreendido em forma de linguagem e introduzimos novas formas de construir/reconstruir por meio da junção gráfica dos estímulos visuais interpretados e expressos artisticamente.

Criar, significa poder compreender, e integrar o compreendido em novo nível de consciência. Significa poder condensar o novo entendimento em termos de linguagem. Significa introduzir novas ordenações formais. Assim, a criação depende tanto das convicções internas da pessoa, de suas motivações, quanto de sua capacidade de usar a linguagem no nível mais expressivo que puder alcançar (OSTROWER, 1990, p.252).

Depois, produziram um novo trabalho artístico guiado pela fusão de elementos já esboçada por cada estudante, usando diversos materiais disponibilizados e os aprendizados já adquiridos.

Posteriormente, os estudantes construíram as narrativas individuais sobre a atividade prática final e registraram por meio de texto. Por último, falamos sobre os resultados.

3.1- Processo de criação do estudante 15

Figura 19: Estímulo visual essencialmente abstrato fotografado na escola (E15)

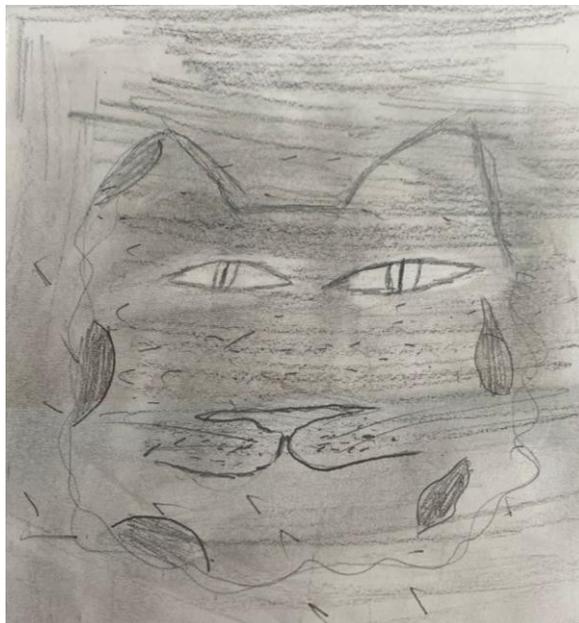


Fonte: Estudante 15

Em sua leitura, o Estudante 15 afirmou que o conjunto de manchas brancas (Figura19) em sua configuração espacial formava a figura de uma onça pintada. Ao conversarmos sobre essa leitura eu pude perceber como o Estudante 15 chegou a imaginar tal figuração. Basicamente existem duas manchas ovais e paralelas que foram percebidas

como um par de olhos, várias manchas brancas foram entendidas como as pintas da onça e no meio inferior há um conjunto de manchas brancas criando volumes parecidos com o formato de um focinho felino.

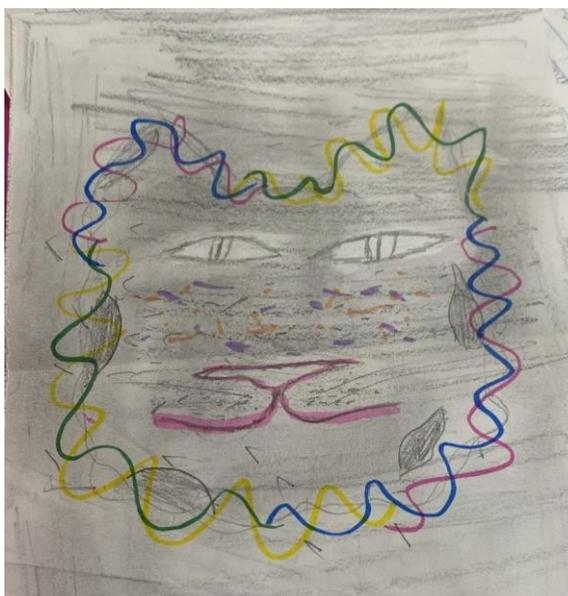
Figura 20: Desenho baseado na leitura do estímulo fotografado (E15)



Fonte: Estudante 15

O desenho acima, que foi feito baseado na leitura do estímulo visual fotografado, não seguiu os movimentos e proporções sugeridas pela imagem fotografada, porém, o par de olhos ficou em contraste com os que foram sugeridos pelas manchas, isso pode ter ocorrido devido a uma série de tentativas de desenhar os olhos ou pelo contraste já existente contido na imagem lida.

Figura 21: Desenho da aula 6 (E15)



Fonte: Estudante 15

Na Aula 6, o Estudante 15 decidiu usar linhas coloridas sobre o desenho já existente. Algumas linhas sinuosas seguiram o contorno da cabeça que já estava contornada por linhas de grafite sinuosas.

Figura 22: Experimentação Aula 7 (E15)

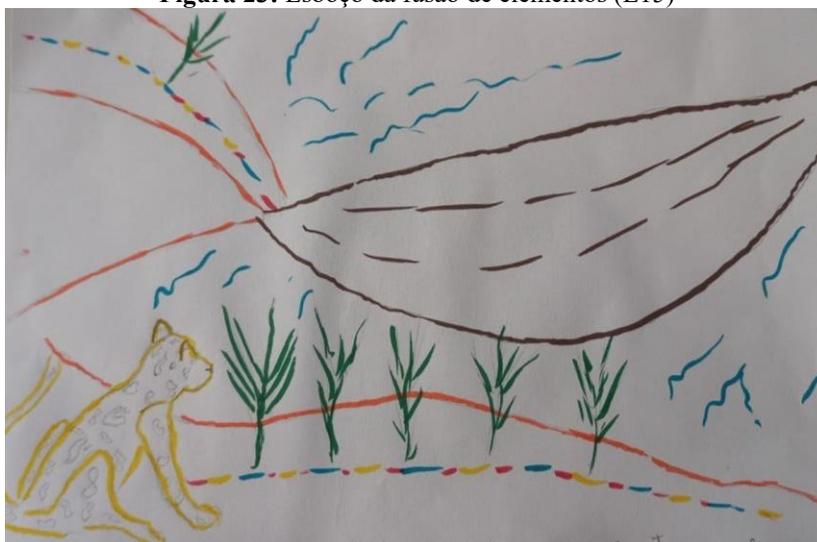


Fonte: Estudante 15

Na Aula 7, após observar o conjunto de traços e linhas provocados com tinta (imagem acima), o Estudante 15 disse imaginar essas marcações como um barco sobre a água, localizado na parte superior direita, e os demais traços e linhas configuravam um cenário com água, terra e uma espécie de planta localizada no canto inferior direito.

Na etapa de fusão de elementos (Aula 8), o estudante 15 fez um esboço e resolveu adaptar a figura da onça pintada para o cenário idealizado na leitura do estímulo visual provocado (Figura 23).

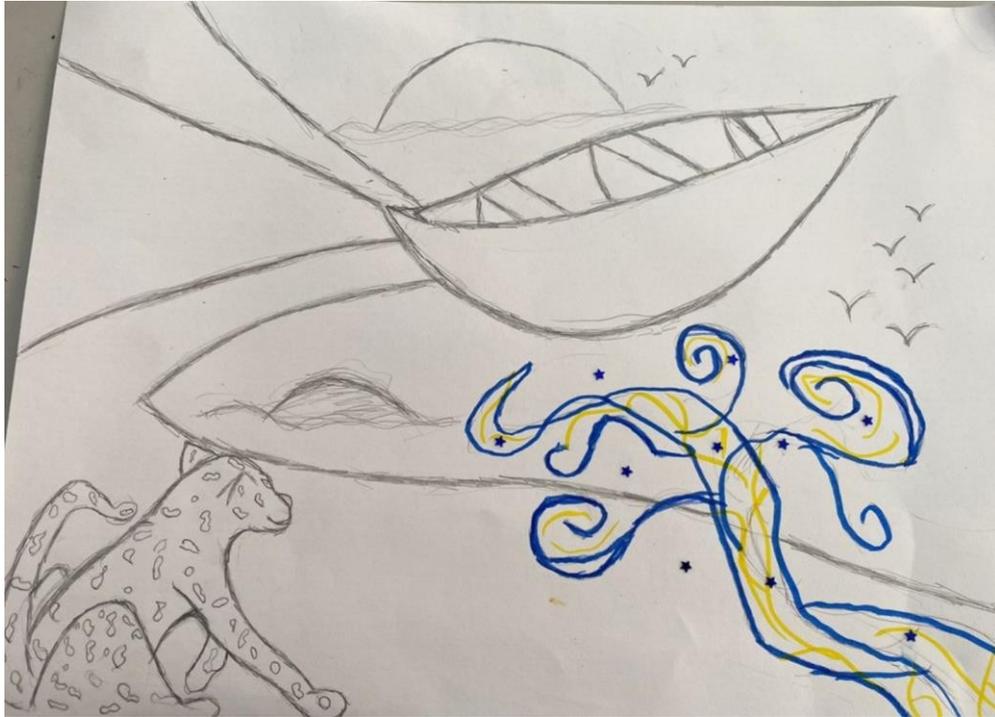
Figura 23: Esboço da fusão de elementos (E15)



Fonte: Estudante 15

Na última atividade prática, a orientação era de tentar usar todos os aprendizados adquiridos para a construção de um trabalho finalizado.

Figura 24: Última atividade prática (E15)

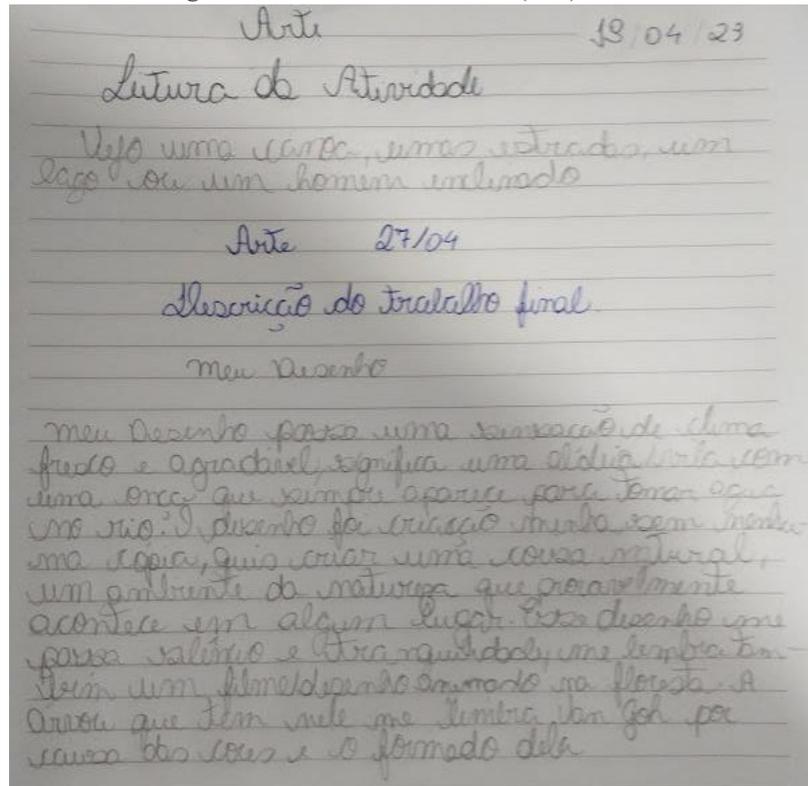


Fonte: Estudante 15

Ao olhar o trabalho final do estudante 15 (Figura 24) é possível notar a presença dos resultados de processos anteriores que influenciaram diretamente na construção desta última prática. O primeiro eco do processo é o uso do grafite em contraste com linhas coloridas feitas de canetinhas (presente na atividade da Aula 6), o segundo são os movimentos que criam caminhos que configuram em um tipo de cenário, juntamente com as linhas sinuosas que sugeriam uma árvore e por último, as demais particularidades compositivas feitas no esboço. O Estudante 15 também disse ter se inspirado na obra Noite Estrelada de Van Gogh para fazer a árvore colorida, podemos notar a influência pela escolha de cores (Azul e Amarelo), os encaracolados/movimento das linhas e pelas discretas estrelinhas espalhadas pela região da árvore.

Na etapa de construção de narrativa o Estudante 15 fez o texto contido na Figura 25:

Figura 25: Sentidos e narrativas (E15)



Fonte: Estudante 15

Transcrição da fotografia tirada do caderno:

“Arte 19/04/23.

Leitura da Atividade:

Vejo uma canoa, umas estradas, um lago ou um homem inclinado.

Arte 27/04

Descrição do trabalho final

Meu desenho passa uma sensação de clima fresco e agradável, significa uma aldeia/vila com uma onça que sempre aparece para tomar água no rio. O desenho foi uma criação minha, sem nenhuma cópia. Eu quis criar uma coisa natural, um ambiente da natureza que provavelmente acontece em algum lugar. Esse desenho me passa silêncio e tranquilidade, me lembra também um filme/desenho animado na floresta. A árvore que tem nele me lembra Van Gogh por causa das cores e o formato dela”.

3.2- Processo de criação do estudante 5

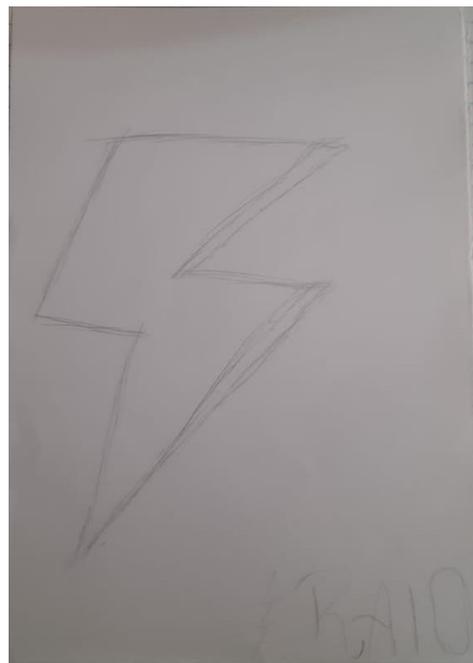
Figura 26: Estímulo visual essencialmente abstrato fotografado na escola (E5)



Fonte: Estudante 5

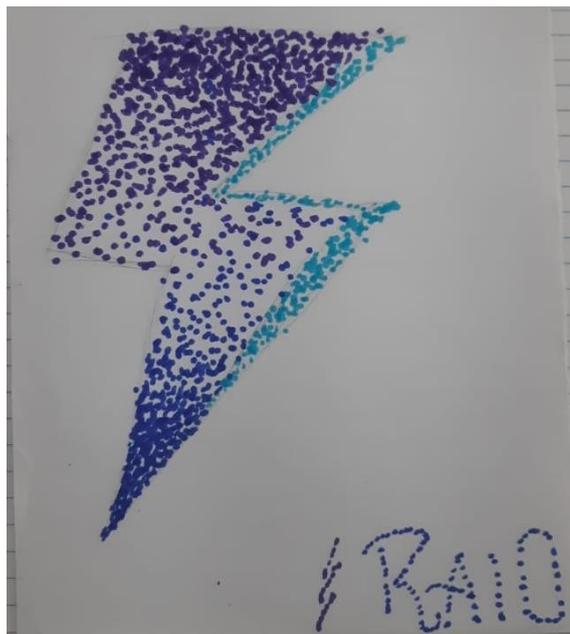
Neste estímulo visual essencialmente abstrato que foi fotografado (Figura 26), o estudante 5 disse ter percebido um raio devido os movimentos da rachadura da parede. Ao fazer o desenho optou por copiar uma imagem encontrada na internet de um desenho esquematizado de um raio e escreveu na parte inferior direita a palavra “raio” que contém ao lado esquerdo uma miniatura esquematizada mais autoral de um raio (Figura 27):

Figura 27: Desenho baseado na leitura do estímulo fotografado (E5)



Fonte: Estudante 5

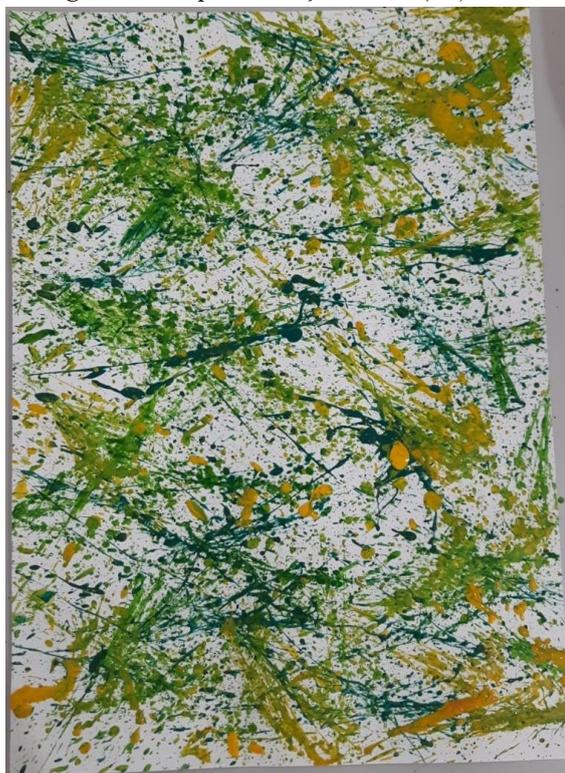
Figura 28: Desenho da aula 6 (E5)



Fonte: Estudante 5

Na Aula 6, o Estudante 5 usou degrados de pontilhismo (Figura 28), treinados na Aula 5, sobre o desenho de raio já existente, o que já o fez se afastar da cópia e na minha opinião melhorou bastante o desenho, pois agora ele se destaca no suporte devido aos dois tons de azul usados.

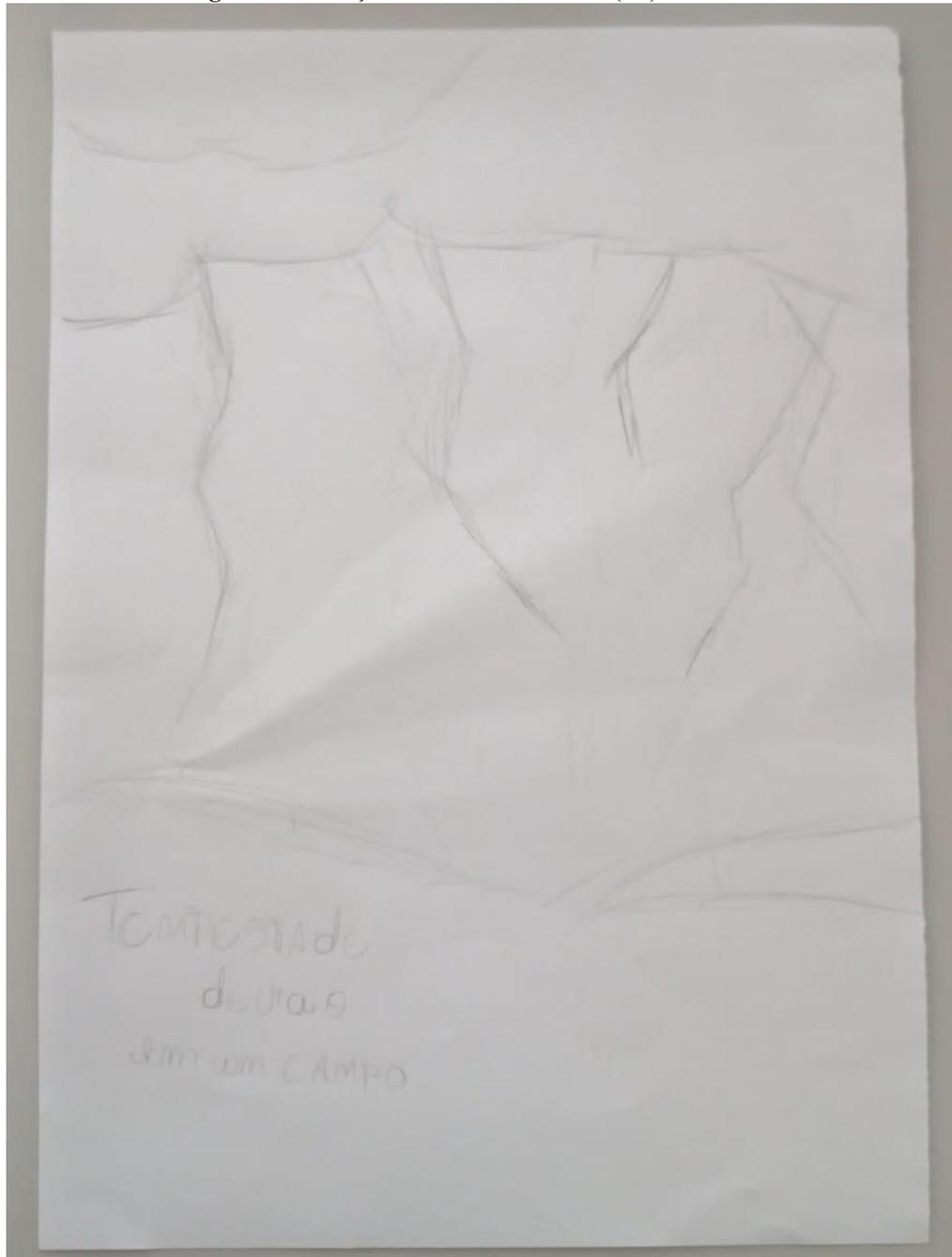
Figura 29: Experimentação aula 7 (E5)



Fonte: Estudante 5

Na criação desse novo estímulo visual (Figura 29), o estudante 5 usou vários tons de tinta guache verde e uma tinta amarela, criando uma paleta de cores que vai do verde escuro ao amarelo. Em sua leitura, o estudante afirmou que os *splashes* de tintas remetiam a um gramado em turbulência e após essa descrição, eu disse a ele, completando a sua fala, que esse estímulo provocado me lembrava a grama quando fica toda espalhada ao ser cortada, devido aos movimentos espalhados em diversas direções.

Figura 30: Esboço da fusão de elementos (E5)



Fonte: Estudante 5

Para a etapa de fusão de elementos o Estudante 5 juntou o raio com o gramado turbulento o que resultou na ideia de fazer o esboço (Figura 30) de uma tempestade ocorrendo em um campo gramado.

Figura 31: Última atividade prática (E5)



Fonte: Estudante 5

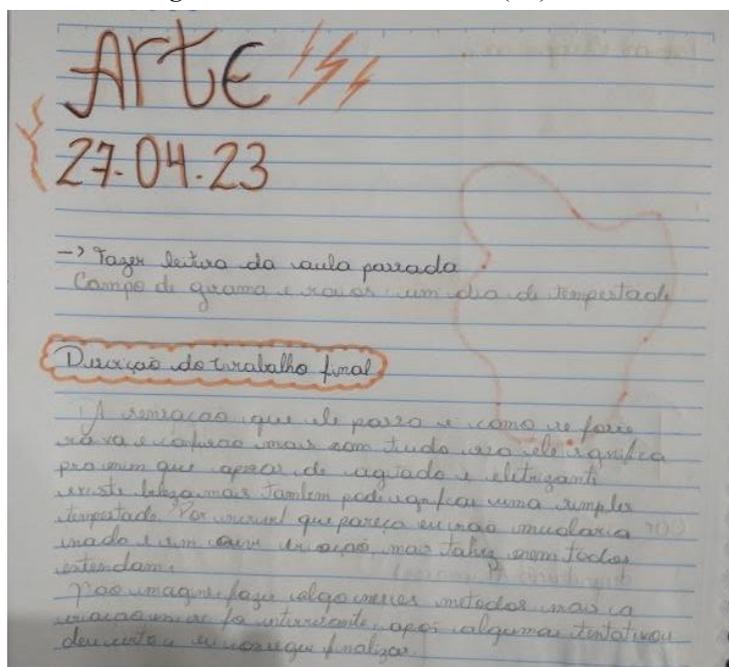
Seguindo a composição esboçada de grafite (Figura 30), na atividade final (Figura 31), o Estudante 5 usou literalmente um punhado de grama cortada para construir o campo gramado, pintou o suporte de cartolina com um azul claro e deixou marcadas as pinceladas (o que reforçou a ideia principal de tempestade) e para os raios resolveu usar tiras de papel alumínio dobradas/amassadas. Após o Estudante 5 sentir a necessidade de

adicionar mais uma cor sobre o gramado, me pediu uma sugestão para a seleção dessa cor, então o recomendei usar a tinta laranja argumentando que o azul estava ocupando bastante a composição do trabalho e que sua cor complementar (o laranja) poderia equilibrar a composição.

As demais influências de atividades anteriores que refletiram sobre a construção da prática final que posso notar são: o pontilhismo usado na Aula 6 que se transformou nos pontos laranjas sobre a grama, a questão da turbulência de manchas verdes e amarelas que influenciou na ideia de tempestade de raios no campo e os raios em papel alumínio possuem algumas formas que lembram um pouco o desenho de raio esquematizado.

O estudante 5 falou de seu trabalho no texto apresentado na Figura 32:

Figura 32: Sentidos e narrativas (E5)



Fonte: Estudante 5

Transcrição dos textos

“Arte

27-04-23

-> Fazer leitura da aula passada

Campo de grama e raios, um dia de tempestade

Descrição do trabalho final:

“A sensação que ele passa é como se fosse raiva e confusão, mesmo com tudo isso ele significa pra mim que, apesar de agitado e eletrizante existe beleza como também pode significar uma simples tempestade. Por incrível que pareça eu não mudaria nada.

E sim, houve muita criação, porém talvez nem todos entendam.

Não imaginei fazer algo por tais métodos, mas a criação em arte foi interessante e, após algumas tentativas, deu certo e eu consegui finalizar.”

3.3- Processo de criação do estudante 16

Figura 33: Estimulo visual essencialmente abstrato fotografado na escola (E16)



Fonte: Estudante 16

O Estudante 16 afirmou que esse conjunto de manchas de lodo e tintas lascadas (Figura 33) se pareciam com um cenário de praia com árvores sobre a área com o mar ao lado. Com isso, fez o desenho presente na Figura 34:

Figura 34: Desenho baseado na leitura do estímulo fotografado (E16)



Fonte: Estudante 16

Quando observo o estímulo visual fotografado em paralelo a este primeiro desenho, consigo perceber cada elemento do desenho, exceto o sol. No meio inferior da Figura 33 existe uma pequena mancha cinza que marca a divisão do solo com a água, sendo a parte do solo a que possui uma grande mancha cinza claro (que se estende até a metade da fotografia) que foi percebida pelo estudante como um pequeno conjunto de árvores.

Figura 35: Experimentação aula 7 (E16)



Fonte: Estudante 16

Não participei ativamente na produção deste estímulo visual provocado (Figura 35). Não sei a ordem exata na qual cada pincelada de guache e camada foram feitas. Observando a experimentação do Estudante 16, consigo notar dois tipos de pinceladas que são as tracejadas, pequenas e médias, e as pinceladas circulares pretas e rosas. Observando a sobreposição das tintas consigo supor uma possível ordem da maioria das pinceladas: começando pelas pinceladas verdes, em seguida as pinceladas de marrom escuro, depois as vermelhas e por fim, sem sobrepor, temos em volta do concentrado rosa algumas pinceladas em preto. O Estudante 16 disse que seu estímulo visual provocado remetia a figura de um buquê de flores. Por isso, decidi fazer o esboço da Figura 36, onde temos uma configuração de cenário de praia diferente do desenho da Figura 34 no qual foi substituído as árvores por buquês de flores gigantes.

Figura 36: Esboço da fusão de elementos (E16)



Fonte: Estudante 16

Figura 37: Última atividade prática (E16)

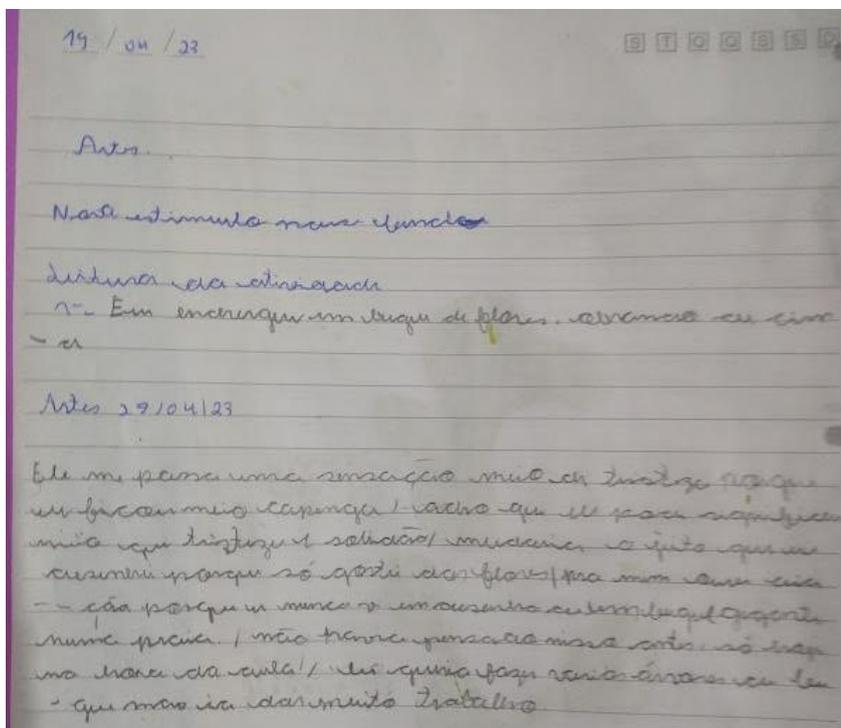


Fonte: Estudante 16

Para construção deste trabalho contido na Figura 37, o Estudante 16 fez um zoom do esboço e usou quatro materiais diferentes: a tinta guache azul claro para o céu, lápis de

colorir para os morros, gramados e buque de flores. Por último, também usou um cordão avermelhado para o laço que segura as flores do buquê. Na Figura 38 se encontra o texto no qual o estudante 16 fala sobre seu trabalho:

Figura 38: Sentidos e narrativas (E16)



Fonte: Estudante 16

Transcrição dos textos:

“19/04/23

Leitura da atividade

R= Eu enxerguei um buque de flores observado de cima.

Arte 27/04/23

“Ele me passa uma sensação meio de tristeza porque ele ficou meio capenga e acho que ele pode significar meio que tristeza e solidão. Mudaria o jeito que eu desenhei porque só gostei das flores. Por mim, houve criação porque eu nunca vi um desenho de um buquê gigante em uma praia, não havia pensado nisso antes, só surgiu na hora da aula, eu queria fazer várias árvores de buquê, mas iria dar muito trabalho”.

Conclusão

Houve alguns casos em que os estudantes não conseguiram sair completamente da cópia ou não se envolveram o suficiente nas aulas, mas para ambos os casos considero que foi uma minoria. Realmente é muito difícil cativar a todos, estar atento as demandas específicas de cada um e a orientar 22 estudantes frequentes de forma simultânea, talvez, se a turma tivesse apenas 10 estudantes e meus prazos fossem maiores, tanto eu quanto os estudantes teríamos uma taxa de sucesso maior em contemplar os objetivos das aulas.

Com a oportunidade de lecionar a disciplina de Arte para a turma 1º integral 1 do ensino médio na Escola Estadual Nelson Soares de Oliveira (EENSO) na minha cidade natal (Indianópolis-MG) enquanto ainda não havia terminado o curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), pude conciliar os estudos e o serviço para fazer essa pesquisa de campo.

Partindo de uma antiga inquietação relacionada a originalidade de um trabalho artístico, escolhi algumas particularidades de meu processo criativo como inspiração das metodologias adotadas e na elaboração de aulas. Uma nota importante é: devido a existência de prazos, considero todo o trabalho como uma versão resumida do que poderia ser feito, pois foi um plano de um bimestre que poderia ser, potencialmente, um plano anual.

Pensando em meus processos criativos, notei três etapas elementares e recorrentes que consistem em busca a criação de estímulos visuais essencialmente abstratos a serem lidos (que coloquei como leitura de imagem), fusão de elementos, após ler os estímulos visuais acabo encontrando figurações que são eventualmente reflexos de meu subconsciente e as uno, e por último a construção de uma narrativa, que é como percebo e interpreto os processos, conceitos e resultados de minhas produções artísticas.

Ao dar início a parte prática (as aulas), deixei bem claro aos estudantes quais eram de fato minhas qualificações como professor de artes visuais e que eu não poderia de forma ética e profissional aprofundar em outras linguagens artísticas.

Durante as primeiras aulas, já pensando em como dou início a maioria dos meus trabalhos artísticos, propus aos estudantes buscarem por estímulos visuais essencialmente abstratos no espaço escolar, registrá-los por meio de fotografia e fazerem uma leitura de imagem regida pela pergunta: “o que isso se parece?”.

Posteriormente, baseado em suas leituras visuais, propus aos estudantes uma breve pesquisa por referências artísticas e reflexões em torno das obras pesquisadas por eles

para darmos início a primeira aula prática de desenho, na qual tentei extinguir os medos, hesitações e inseguranças expressados em relação ao ato de desenhar.

Com o passar dos dias, percebi que somente cinquenta minutos semanais não seriam o suficiente para experimentarmos todas as etapas baseadas em meu processo criativo, então passei a fazer substituições gratuitas de professores afastados, a ocupar horários vagos e a pedir ajuda aos estudantes no que diz respeito ao registro de seus progressos por meio de um grupo em um aplicativo de conversas.

Seguindo com as aulas, houve um dia para treinamento de técnicas a partir dos elementos construtivos da arte visual bidimensional, inspirado pelos meus momentos de treino onde me proponho a tentar resolver por meios gráficos alguma imagem, como foi o caso da pintura de um tamborete (Figura 10) fotografado no quintal da casa de meus pais (Figura 9). Alguns estudantes adotaram os degrados, variações de espessura de linhas e pontilhismos que foram trabalhados nessa aula de treinamento em práticas posteriores.

Também proporcionei uma experimentação livre com materiais sobre o papel (sem a intenção de figurar), usando os materiais presentes no ambiente escolar, para então se fazer uma leitura de imagem similar à que foi feita a partir dos estímulos visuais fotografados anteriormente, como um requisito para as práticas futuras. Proporcionar a experimentação de materiais durante a aula, foi algo inspirado pelos meus momentos de usar materiais de formas não convencionais como misturar tintas aguadas diferentes.

Na Aula 8, onde consegui ocupar 5 horários (250 minutos) no mesmo dia, foi possível encerrar com as atividades planejadas.

O uso de materiais além de grafite e tinta sobre o papel é algo que tenho buscado cada vez mais para resolver e construir meus trabalhos artísticos, então sugeri essa possibilidade aos estudantes, pedi para pensarem em possíveis materiais que pudessem ser colados sobre o papel e trazê-los para nossa aula.

Já pensando na etapa “fusão de elementos”, onde coloco na mesma produção duas ou mais figuras ou figurações, passei uma atividade aos estudantes que consistia na produção de um esboço com os conteúdos provindos das leituras de imagem passadas, ou seja, a atividade foi: juntar a figura percebida na leitura do estímulo visual fotografado no ambiente escolar com a figura proveniente da leitura do estímulo visual provocado. Durante esse momento de fundir as figuras, os estudantes começaram a fazer as primeiras narrativas, onde tentaram dar sentido e contexto a essa junção de dois elementos figurativos.

A orientação para a prática final foi basicamente pedir aos estudantes tentarem usar tudo que tínhamos trabalhado até então, para montar uma arte visual finalizada guiada pelo último esboço produzido. Então, disponibilizei cartolinas (tamanho próximo ao A2) aos estudantes para escolherem os formatos que desejassem.

Mesmo usando meu processo criativo como mola mestra para escolher as metodologias e elaborar as aulas, foi possível proporcionar aos estudantes a construção de trabalhos artísticos variados através de suas escolhas e tendenciosidades, mantendo a liberdade em expressar usufruindo dos materiais potencialmente plásticos disponibilizados.

Liberdade e individualidade são coisas que podem ficar em falta numa aula de arte que não se leva em conta o processo dos estudantes e que foca apenas no resultado final, sem validar os caminhos e possibilidades exploradas ou nem estimular a experimentação. Meu processo criativo acabou ajudando a resolver em certo nível essas problemáticas, que são até comuns quando o professor de arte não é artista e dá aulas práticas.

Pensando nas individualidades dos estudantes, o uso da leitura de estímulos visuais essencialmente abstratos pôde servir para eles reconhecerem algumas formas e imaginarem figurações que poderiam vir do próprio subconsciente deles, assim trabalhando em certo nível a forma única na qual cada indivíduo tem de ver as coisas.

Meu maior objetivo era proporcionar ferramentas providas de minhas práticas para que os estudantes pudessem criar em artes visuais fora de uma releitura e não copiar e, então, se a leitura de imagem proposta não funcionasse, ainda teríamos a fusão de elementos para colocar em seus trabalhos artísticos as figurações diferentes ou repetidas, possibilitando idealizar interações desses dois elementos sem uma regra ou resultado estético programado, pois até os poucos estudantes que copiaram algumas imagens encontradas na internet, acabaram não copiando todo o trabalho, apenas se apropriaram das imagens. Outra barreira contra a cópia foi o uso de materiais que vão além do grafite, lápis de colorir e tinta, como uma das últimas garantias para não tentarem simplesmente fazer igual a outro artista.

Os estudantes em esmagadora maioria foram bastante participativos, empenhados a experimentar e a seguir as propostas. Também confiaram bastante em mim, o que as vezes fazia com que as minhas sugestões tivessem um peso muito grande, mesmo eu deixando claro que não havia necessidade de acatá-las.

Pudemos compreender que é possível extrair uma interpretação/figuração analisando visualmente os estímulos que foram trabalhados. Os estudantes usaram suas

leituras de imagem como fonte de pesquisa por referências dentro das artes visuais (Aula 3) o que influenciou na produção de seus desenhos na Aula 4.

Durante as aulas fomos acumulando experiências provindas das práticas, coletando resultados que na maioria dos trabalhos foram trazidos à tona e usados durante cada etapa, então uma forma, linha ou técnica ecoou para as atividades posteriores

Houve muita criação, boa parte dos estudantes conseguiram criar em artes visuais, basta ver as suas práticas finais e os seus textos. Eu me senti como uma espécie de tronco de enxerto universal (esse tipo de tronco não existe na vida real), no qual suas raízes são meus processos criativos, a terra que nutre as raízes são minhas motivações e os brotos a serem enxertados nesse tronco (já um pouco desenvolvido) são os estudantes, estes, várias espécies diferentes de brotos que puderam se desenvolver e ramificar cada um à sua maneira, dentro de um ambiente que é a escola, ou seja, de certo modo eu servi de base para que os estudantes pudessem passar por um processo criativo.

Referências

ALMOZARA, Paula Cristina Somenzari. **Considerações sobre o Desenho: técnica, poética e conceito**. In: Revista Domínios da Imagem, v. 6, n. 11, p. 29-40, 2012.

HEINICH, Nathalie. **O paradigma da arte contemporânea: estruturas de uma revolução artística**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

MoMALearning. **Automatismo**. Disponível em: https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes/surrealism/automatism. Acesso em: 18 jun. 2023.

NAPOLI, Ricardo. **A arte como forma de conhecimento: uma introdução à estética formativa de Luigi Pareyson**. São Paulo: Paulus, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Editora Campus, 1999.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 1990.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

RACHEL, Maria de Fátima. **O professor-artista: um estudo sobre a formação e a prática docente em artes visuais**. 2013. 145 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

RORSCHACH, Hermann. **Psicodiagnóstico**. Berna: Bircher, 1921.