



RIANO



universidade federal do rio grande do sul

instituto de artes

departamento de artes visuais

quem é essa?

grafias, gravuras e impressões de escola

luiza rodrigues reginatto

porto alegre, 2017.

luiza rodrigues reginatto

trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado à universidade federal do rio grande
do sul como requisito necessário para a obtenção
de grau de licenciada em artes visuais.

orientadora: profa. dra. paola zordan

porto alegre

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Reginatto, Luiza
quem é essa? grafias, gravuras e impressões de
escola / Luiza Reginatto. -- 17.
121 f.
Orientadora: Paola Zordan.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto
Alegre, BR-RS, 17.

1. aprendizado afetivo. 2. gravura. 3. arte. 4.
professora. I. Zordan, Paola, orient. II. Título.

resumo

este trabalho apresenta um conjunto de gravuras feitas a partir de percepções afetivas de acontecimentos, vivências e impressões ocorridas e observadas durante a experiência de estágio do curso de licenciatura em artes visuais em uma escola de educação básica. a partir de fotografias feitas durante a prática do estágio e da produção do diário que acompanhou a prática pedagógica, com roland barthes e a leitura de juliana merçon sobre a ética spinozana, pretende-se traçar relações entre os lugares que pertencemos no espaço escolar, especialmente na condição de “estar professora”, que configura o lugar da estagiária. buscando um diálogo entre imagens e palavras, apoiado em artistas que desenvolvem poéticas relacionadas ao afeto, como leonilson, louise bourgeois e marília bianchini, espera-se também que o leitor encontre os seus afetos com as imagens e consiga enxergar quem é “essa” na sua própria experiência, e como um aprendizado afetivo pode ser possível força de mudança neste campo de estudo.

palavras-chave: afeto, gravura, aprendizado afetivo, estagiária, professora.

lista de figuras

figura 1: sem título [banco]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	7
figura 2: sem título [página do diário]. caneta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	10
figura 3: sem título [+ amor - rigor]. carimbo sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	14
figura 4: sem título [cadeira]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	16
figura 5: sem título [braço]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	19
figura 6: sem título [ju]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	21
figura 7: sem título [leon]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	24
figura 8: sem título [mochila]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	26
figura 9: sem título [meias]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	29
figura 10: sem título [como isso me afeta?]. bordado sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	36
figura 11: caixa diário. caixa de papel. 13 x 14,5cm (fechada). 2017. luiza reginatto.....	40

figura 12: sem título [página do diário]. impressão a jato de tinta e bordado sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	43
figura 13: sem título [página do diário]. impressão a jato de tinta sobre papel. 13x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	44
figura 14: sem título [página do diário]. impressão a jato de tinta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	45
figura 15: sem título [página do diário]. impressão a jato de tinta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	46
figura 16: sem título [página do diário]. impressão a jato de tinta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	47
figura 17: sem título [página do diário]. impressão a jato de tinta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	48
figura 18: sem título [quem é essa?]. caneta sobre papel milimetrado. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	50
figura 19. página 15 de <i>o livro dos abraços</i> . impressão digital. 18 x 10,5cm. eduardo galeano. 2006.....	52
figura 20: me ajuda a olhar [página do diário]. impressão a jato de tinta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	53
figura 21: me ajuda a olhar [página do diário]. carimbo sobre papel milimetrado. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	54
figura 22: sem título [página do diário]. caneta sobre papel milimetrado. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	56
figura 23: sem título [página do diário]. caneta sobre papel milimetrado. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	57

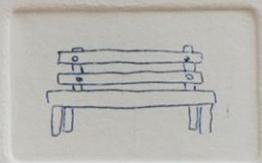
figura 24: apatia [página do diário]. colagem sobre papel milimetrado. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	58
figura 25: lugares [página do diário]. caneta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	60
figura 26: lugares [página do diário]. caneta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	61
figura 27: lugares [página do diário]. caneta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	62
figura 28: sem título [página do diário]. caneta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	64
figura 29: sem título [página do diário]. caneta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	65
figura 30: sem título [página do diário]. caneta sobre papel. 13 x 12cm. 2017. luiza reginatto.....	66
figura 31: sem título [bancos]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	70
figura 32: sem título [corda 1]. desenho sobre matriz para mimeógrafo. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	76
figura 33: sem título [corda 2]. desenho sobre matriz para mimeógrafo. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	79
figura 34: sem título [corda 3]. desenho sobre matriz para mimeógrafo. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	80
figura 35: sem título [corda 4]. desenho sobre matriz para mimeógrafo. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	81

figura 36: sem título [rede]. desenho sobre matriz para mimeógrafo. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	82
figura 37: sem título. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	85
figura 38: sem título. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	88
figura 39: sem título. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	90
figura 40: sem título [mimeógrafo]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	95
figura 41: sem título [bancos 2]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	97
figura 42: sem título. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	99
figura 43: sem título [duda]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	100
figura 44: sem título [cadeiras]. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. Luiza reginatto.....	102
figura 45: isso não é um pirulito. gravura em metal sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	103
figura 46: sem título [o que essa imagem diz de mim?]. bordado sobre papel. 20 x 20cm. 2017. luiza reginatto.....	104

por uma questão de fluidez entre texto e imagens, optou-se por suprimir as legendas das imagens.

sumário

1. buscar um lugar.....	8
2. antecedentes, incidentes e acidentes.....	15
2. 1. outros mitos.....	25
2. 2. uma curadoria afetiva.....	30
3. processo.....	37
3.1. o diário I – afetivo.....	38
3.2. o diário empírico-afetivo.....	59
3.3. ser afetada e ser afetada.....	69
4. impressões.....	87
5. sobre lugares.....	96
6. apêndices.....	105
7. referências.....	117



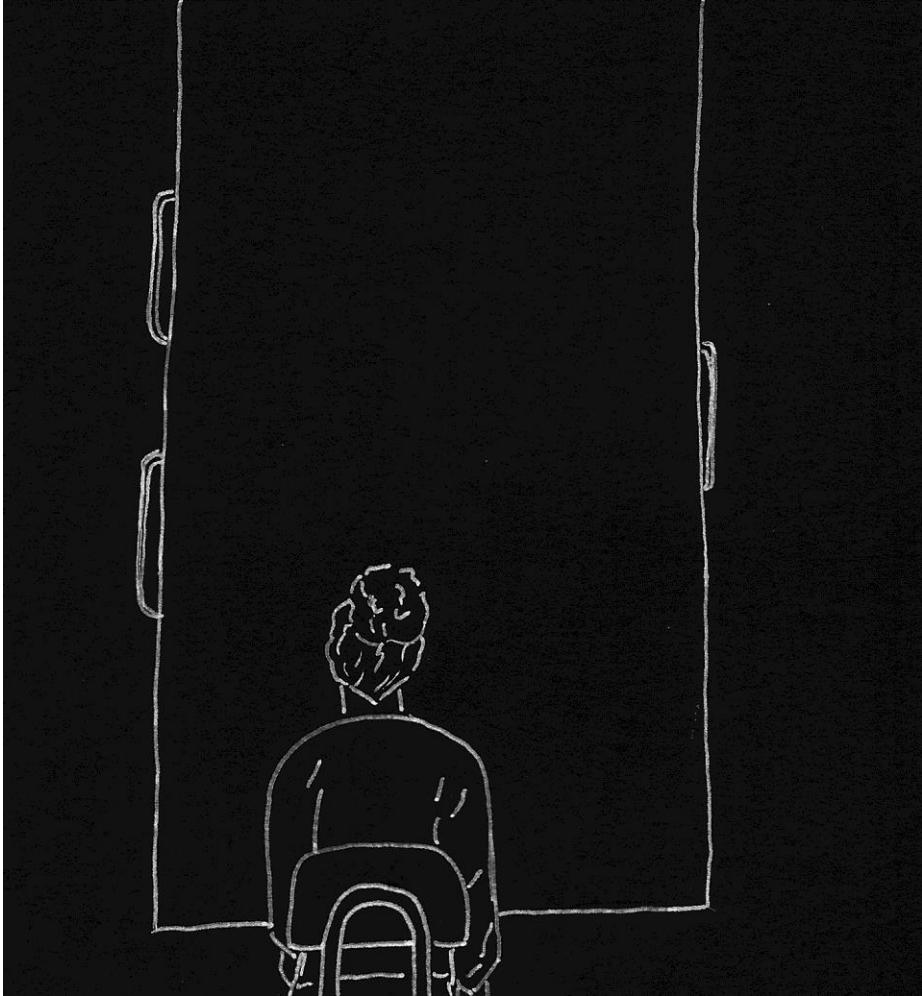
buscar um lugar

voltar à escola, desta vez para estar professora, trouxe imediatamente as sensações de já haver estado naquele local. não era aquela mesma escola, nem eram as mesmas pessoas e, embora eu mesma estivesse diferente, mais de dez anos depois de tê-la deixado, sentia que ainda era a mesma escola. tomar certa distância dessa memória era preciso, liberar-me do estado de suspensão, da flutuação da memória, para assim, aproximar-me do momento presente. para que isso acontecesse, precisava encontrar os estudantes com quem trabalharia oitenta horas (ou mais), tempo que prevê o estágio obrigatório à conclusão do curso de licenciatura em artes visuais.

tendo percebido a fugacidade com que as coisas nos passam, sobretudo neste ambiente, recorri à fotografia para tentar apreender, não só os estudantes, mas tudo que podia perceber nessa nova escola.

escola que aos poucos deixava de ser a mesma de antes, na medida em que eu tateava, um pouco às cegas, o lugar da professora.

as fotografias mostravam detalhes que me capturavam, e, partindo do conceito de *punctum* trazido por roland barthes em “*a câmara clara*” (2012), ampliei esses pontos em desenhos de traços simples e afetivos e percebi que, retendo estes pormenores que me afetavam no cenário da fotografia, isolando-os e graficamente simplificando-os, borravam-se e esvaziavam-se os sentidos que poderiam haver em uma narrativa fotográfica inicial.



durante o curso de graduação encaminhei-me pouco a pouco para experiências com modalidades da gravura, estabelecendo uma relação muito afetiva, principalmente com a gravura em metal, por seu caráter misto de precisão e incerteza. assim, os desenhos viraram gravuras em água-forte¹ que contemplam, além das capturas percebidas com as fotografias, as pequenas brechas provocadas pelos estudantes no espaço escolar, descobertas (ou inventadas) por mim, e algumas reflexões visuais sobre os espaços que ocupamos nesse ambiente, assim como minhas próprias lembranças afetivas das escolas.

com juliana merçon, procuro fazer relações a partir da ética de spinoza para “aprender quais são os nossos afetos, como afetamos e como somos afetadas” (2009, p. 19), sobretudo no espaço escolar.

seguindo a lógica dos afetos que esse trabalho se define, sempre senti uma proximidade maior com textos escritos inteiros em caixa baixa, como se o rigor da estrutura formal que inicia frases e nomes próprios com letra maiúscula afastasse, criasse expectativas, uma espécie de reverência por aquele parágrafo ou palavra, como a arte com “a”

¹ nesta técnica uma placa de metal é revestida por um verniz e, usando uma ponta metálica, desenha-se sobre a placa, descobrindo parte do metal. onde a ponta retirar o verniz, o mordente onde a placa será submersa penetrará e corroerá parte do metal, gravando a imagem e obtendo a matriz para impressão. para imprimir, a tinta é inserida para dentro dos sulcos obtidos na matriz, limpando-se o excesso de tinta da chapa, que é posta sobre a cama de uma prensa e sobre a chapa coloca-se um papel umedecido. ao girar-se o rolo da prensa sob forte pressão, o papel penetrará nos sulcos, retirando a tinta e obtendo assim a impressão da imagem no papel.

maiúsculo. este trabalho é, assim, também sobre uma arte com a minúsculo, que não cria expectativas, que atenta aos pormenores encontrados no processo. a escolha por esse caminho menor não significa seguir pelo caminho mais curto, mas sim a escolha de se ater a fenômenos de menor magnitude, mas não de menor complexidade ou riqueza e certamente não de menor importância.

juntamente com o desenvolvimento deste trabalho, encontrei-me com “*a máquina de fazer espanhóis*”, de valter hugo mãe (2016). parte de uma série de livros do autor, todos editados usando diagramações deslocadas e escritos por completo com letras minúsculas, este livro foi em diversos momentos um refúgio, um escape, de certa maneira, dos textos acadêmicos, servindo como precedente para a escolha deste recurso que pode, a princípio, causar estranhamento ou desconforto ao leitor, aqui, trata-se de minorizar a palavra.

parecia impossível para mim, traduzir, mostrar com palavras isso que me tocava nas tessituras causadas pelo retorno à escola.

“engraçado ter que usar palavras para dar conta do silêncio. mais fácil apenas apresentar desenhos.” (2017, p. 26)

a frase de paola zordan ecoou as memórias e afecções deste período que não cabem em palavras, que as palavras não são capazes de conter, e continua:

“porém insistimos com as palavras a fim de que nenhuma palavra se torne a verdade. entre muitas verdades, defendemos não aquilo que acreditamos, mas sim aquilo que nos toca. música, danças, sensações, desenhos.” (*idem*)

o interesse com essas gravuras não reside em contar uma história, mas sim que quem as encontre, encontre também suas camadas de significados singulares, visto que as próprias imagens não podem conter um significado em si. e ao mesmo tempo em que estão e aparecem em diálogo com os textos, sua existência e sentido independem da presença das palavras.

+ amor
- rigor

antecedentes, incidentes e acidentes



o interesse pela gravura e pela obra múltipla volta o olhar para tudo que se repete, ou que pode ser repetido. assim, comecei a olhar para as representações da figura feminina na história da arte. percebi que haviam elementos que se mantinham e podia observar que alguns apareciam desde as figuras de barro do paleolítico até as representações² das mulheres nas visualidades contemporâneas: eram poses, objetos, alegorias, e toda uma atitude para apresentar e ver a figura feminina.

com essa ideia de repetição de um padrão, encontro joseph campbell e o “monomito” ou “jornada do herói”, onde em “*o herói de mil faces*” (2007), o autor situa as semelhanças entres as etapas vividas por vários heróis em diferentes culturas. assim, vou buscar as heroínas e, junto à estas, o mito e as narrativas míticas. também encontro barthes, que, em “*mitologias*” (1972) reconhece ações e presenças naturalizadas nos ambientes sociais pelo caráter mitológico que reverberam essas ações.

² para contextualizar o entendimento de “representação”, concordo com a citação de stuart hall por fernando hernández que considera que “nem as coisas por si mesmas, nem os usuários da linguagem, podem fixar o sentido da linguagem. as coisas não têm significado: nós construímos o sentido usando sistemas de representação – conceitos e sinais”. (HALL, Stuart *apud* HERNÁNDEZ, Fernando, 2007, p. 22)

com estes dois autores, cada um puxando a corda do mito para um lado, e sendo mitos e heroínas os temas iniciais para o projeto de ensino³, chego à escola tentando encaixar este mito em qualquer brecha, fenda, pessoa, acontecimento, fala. sinto-me no brinquedo no qual as crianças tentam colocar as formas geométricas em espaços de mesmo formato, porém, tendo em mãos as peças de outro brinquedo.

é quando ela surge:

quem é essa?⁴

um sussurro, como bem percebeu a professora simone fogazzi⁵.

³ Após o período de 40h que configuram as observações sistemáticas feitas na escola durante o estágio I, elabora-se um projeto de ensino que será executado no estágio II, na mesma escola, via planejamentos de aula decorrentes deste projeto.

⁴ em meu primeiro contato com os estudantes um deles, ao perceber minha presença na sala de aula perguntou: “quem é essa?” esta pergunta desde então se tornou uma questão que manteve-se em toda essa produção.

⁵ “eis que ela surge... quem é essa? quem é essa? um sussurro...” frase da professora integrante da banca avaliativa do tcc e também professora coordenadora do estágio no colégio de aplicação da ufrgs em sua avaliação para a pré-banca deste trabalho, em agosto deste ano.

há uma passagem em *rayuela* de cortázar que me lembra que algumas vozes chegam até nós como se tivéssemos várias camadas de algodão nos ouvidos⁶. quem é essa ser provisória neste espaço e como essa reverbera nos alunos? que sussurros ressoam e quais são barrados pelas camadas de algodão?

quem é essa

heroína

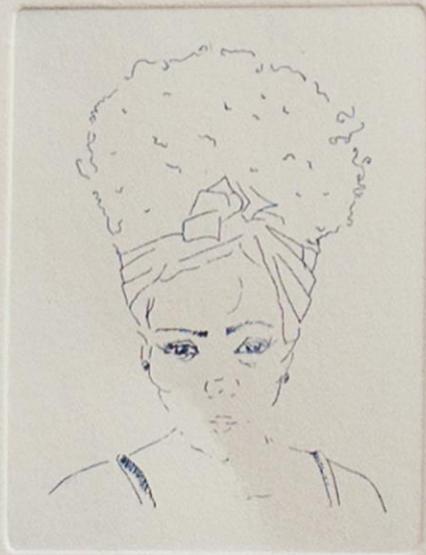
estagiária

aluna

artista

quem são essas que são também essa?

⁶ “la púa crepitaba horriblemente, algo empezó a moverse en lo hondo como capas y capas de algodones entre la voz y los oídos [...]” (2016, p. 75)



passei a buscar narrativas apreendidas a partir de percepções daquilo que especulei que poderiam ser mitologias particulares, manifestas em ações, objetos e representações.

“me aceitei como eu sou”

a frase acima vinha acompanhada de um autorretrato feito pela estudante do oitavo ano: cabelo *black* e pele pintada com lápis de cor marrom e apresenta-se como o primeiro exemplo concreto que considere uma manifestação nesse sentido. o tema escolhido para cumprir a tarefa da aula que estava observando, de representar “um momento feliz”, mostrou a importância de assumir um cabelo que revelava também quem ela era. encontrei minha primeira heroína, pensei, uma das tantas heroínas negras brasileiras. neste momento ela era a heroína de campbell, que aceitou o chamado para a aventura, que volta-se para dentro para nascer de novo e iniciar a jornada.

entretanto, com a vivência na escola, a mitologia do cotidiano, com barthes, paulatinamente passa a adquirir mais sentido neste espaço e encontro as debutantes,

uma versão contemporânea da princesa, que agora “chega chegando, bagunçando a zorra toda”⁷ na tão esperada festa de 15 anos.

para este tema apoio-me no entendimento de paola zordan sobre a produção de subjetividades femininas, que, estribada nesta mesma concepção de mito, considera:

as figuras das princesas e suas equivalentes como mitificação de um tipo de feminilidade conveniente para os discursos dominantes. [...] uso como exemplo, as bonecas “barbie”, as práticas sociais dos bailes de debutantes, festas tradicionais de casamento, concursos de beleza e a mistificação da carreira de modelo, para citar a incidência deste mito na atual cultura de consumo. (2000, p.8)

e foi tentando enfiar, a todo custo, algum conceito de mito, que ainda não é claro, tentando entregar a coroa dos louros a primeira heroína que se mostrasse digna que,
em um respiro,

consegui ver.

⁷ adaptado de trecho da música “cheguei” da funkeira ludmila, descrita por uma estudante do oitavo ano como a sua música de entrada em sua festa de 15 anos.



outros mitos



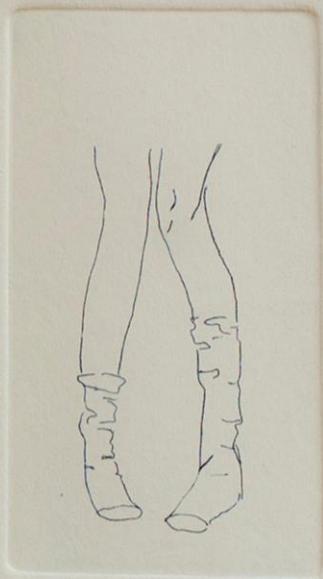
ao passar a ver estes alunos e por vê-los fora de moldes nos quais deveriam se encaixar, percebi neles detalhes que não poderiam ser contidos por e nas condições que demarquei. aos poucos estes pormenores passaram a protagonizar as percepções e definir os recortes deste trabalho, configurando uma desistência pelas figuras das heroínas num sentido estrito e mesmo da tentativa de definir estas mitologias contemporâneas, dando lugar a uma atenção as miudezas e fugacidades encontradas nas pessoas, lugares, objetos, situações e momentos desse espaço, guiada mais pelo afeto e menos pela preocupação em encaixá-los em conceitos pré-definidos. a presença na escola impôs outros “mitos”.

neste desvio do mito antropológico, que se vale de estruturas comparativas até o mito crônico, o das mitologias cotidianas, quando o mito “nosso de cada dia” começa a desestruturar a semiologia barthesiana em punctuns, comecei a fotografar os estudantes trabalhando, conversando, caminhando, em momentos que, de maneira afetiva, os encontrasse, de algum modo.

sobre esse acontecimento, de buscar alguém em fotografias, novamente encontro referência em Barthes, agora em *a câmara clara*, quando, após a morte da mãe, o autor dedica-se a busca de encontra-la nas fotografias,

perdido no fundo do jardim de inverno, o rosto de minha mãe é delicado, empalidecido. em um primeiro momento, exclamei: “é ela! é exatamente ela! é enfim ela!” agora, pretendo saber – e poder dizer perfeitamente – porque, em que é ela. tenho vontade de envolver com o pensamento o rosto amado, de fazer dele o único campo de uma observação intensa; tenho vontade de ampliar esse rosto para vê-lo melhor, para compreendê-lo melhor, para conhecer sua verdade! (barthes, 2012, p. 91)

este foi o ponto de partida para as composições que se seguiram, logo percebendo que, sim, os encontraria em um primeiro momento, mas também estaria, de maneira quase inconsciente, fabricando uma “realidade” a partir dos meus afetos ao perceber a existência deles.



uma curadoria afetiva

os artistas que incluo aqui são referências que me acompanham durante toda a minha formação, e/ou que tem produções que conversam com as propostas do trabalho, não apenas esse trabalho de conclusão, mas dos meus trabalhos poéticos em desenvolvimento.

sendo as referências artísticas cruciais em todos os processos de formação da própria artista, do trabalho poético e acadêmico, estes artistas articulam temas que interessam à minha pesquisa, como o feminino, a minúcia, a anotação de sentimentos e estados de espírito, a impressão e sua relação com o registro fotográfico, a miniaturização, e, mesmo no que diz respeito as modalidades que traduzem estes afetos, como o bordado e as técnicas de impressão.

a primeira atividade desenvolvida durante minha prática de estágio na escola e que norteou todo o projeto, foi a construção de um painel de afetos⁸, e nesse sentido, as páginas finais do trabalho contém, como apêndice, imagens dessa curadoria de artistas-referência, montadas seguindo a ideia do *atlas mnemosyne*⁹, que enfatiza a conexão entre imagens. incluindo também as que foram usadas no projeto de ensino¹⁰, a fim de criar uma rede de afecções dialogando com a forma de trabalho que foi utilizada nas aulas do estágio e com meu processo pessoal de trabalho e os pensamentos gerados com estas práticas.

⁸ Comentarei mais sobre essa atividade, bem como sobre o projeto de ensino na seção 3.3. ser afetada e ser afetada.

⁹ projeto do, entre outros títulos, historiador da arte Aby M. Warburg (1866–1929), o atlas de imagens iniciado em 1924 e nunca finalizado, agrupava pelo menos 63 painéis com mais de 900 imagens: reproduções de obras de arte, recortes de jornais, selos, postais, etc. organizados sobre painéis de madeira recobertos com tecido que eram expostos em sua biblioteca, para contar uma história da arte com imagens.

¹⁰ para o projeto de ensino foi utilizada outra curadoria de artistas, tendo em conta os temas de dito projeto, mas que aqui são apresentadas juntas evidenciando a conexão entre elas.

leonilson (fortaleza, 1957 – são paulo, 1993)

foi o primeiro artista que tenho lembrança de me ter afetado. leonilson reverbera em minha poética desde o primeiro contato com sua obra. para pensar essa produção, chamo atenção para as relações entre o que ricardo resende¹¹, chamou de cartografia do afeto com o meu interesse em criar um mapeamento afetivo sobre os lugares que ocupamos no ambiente escolar neste trabalho, além do olhar para as pequenezas da vida, do cotidiano, que foi a direção que esse trabalho tomou.

existe uma aproximação formal com o tratamento gráfico experimentado para a construção das linhas das gravuras que apresento com os desenhos produzidos pelo artista para o jornal *folha de são paulo* entre os anos 1991 e 1993.

apresento ainda, na forma de bordado, duas perguntas que moveram esta produção e as proposições trazidas com o projeto de ensino do estágio, além da relação com o bordado frágil que aparece na obra do artista, há um entendimento em relação à palavra que se aproxima. “a palavra na obra de leonilson materializa-se em imagem. palavra e texto funcionam para o artista como forma ou desejo de ‘conversar’ com o público na construção de suas realidades subjetivas.” (2012, p.13)

¹¹ curador da exposição sob o peso dos meus amores, realizada na fundação iberê camargo no ano de 2012.

louise bourgeois (paris, 1911 – manhattan, 2010)

o trabalho de louise transita entre desenho, escultura, objeto, instalação, livros, diários, bordados, gravuras, com dimensões que vão desde miniaturas até escalas monumentais, em sua quase totalidade auto biográficos. objetos que mobilizam afetos ligados ao feminino, ao papel da mulher, ao equilíbrio de dualidades como feminino e masculino e os “entre” estas dualidades, afetos que concretizam-se, por exemplo, na presença de instrumentos como tesouras, cadeiras e nos recortes da vida cotidiana.

faço aqui um apanhado da produção desta artista, destacando gravuras feitas usando diversas modalidades de impressão e apresentadas em livros ilustrados, livros de artista e portfólios, publicados pela própria artista e por diversas editoras e impressores¹², onde encontro diálogo com este trabalho e em meu processo seja nos objetos e narrativas apresentados e mesmo no próprio suporte utilizado.

¹² estes trabalhos estão catalogados e disponíveis em: www.moma.org

marília bianchini (porto alegre, 1977)

folhas de papel artesanal fabricadas pela artista abrigam imagens fotográficas de objetos do cotidiano, como é o caso da pá de jardim ou da cadeira de balanço. os delicados papéis suspendem também as impressões da figura humana que, desprovida de qualquer cenário, solta no espaço, parece quase despegar-se do papel. sua obra fala sobre a transitoriedade, como aponta luiza proença¹³ relaciono este aspecto com a minha presença na escola, temporária, transitória assim como meu lugar como professora em uma tentativa de apreender o tempo fugaz da experiência de estágio.

a artista escreve¹⁴ sobre a importância do trabalho de confecção dos próprios papéis que servem como suporte para imprimir as fotografias, e percebo nas suas descrições sobre a transformação do material como o envolvimento físico e afetivo neste labor e o caráter quase mágico dos processos e resultados, sempre sujeitos ao fracasso, são muito próximos às minhas relações com o processo de trabalho com a gravura em metal, que envolve, no tempo do atelier, uma plena atenção e respeito com os materiais.

¹³ Curadora da exposição “elogio da transitoriedade”, individual da artista realizada no Santander cultural em porto alegre no ano de 2013 pelo programa rs contemporâneo.

¹⁴ em sua dissertação de mestrado em poéticas visuais na universidade federal do rio grande do sul, intitulada “a transitoriedade e o afeto: a relação entre imagens e suporte”, 2013.

maristela salvatori (porto alegre, 1960)

foi nas aulas com a professora maristela salvatori no instituto de artes da ufrgs que iniciei na gravura em metal e durante este ano participei como bolsista da pesquisa de iniciação científica “*desdobramentos da imagem: expressões do múltiplo*”, coordenada por ela, onde tive oportunidade de desenvolver as gravuras que compõem este trabalho.

os trabalhos da artista dialogam diretamente com as primeiras gravuras que serão apresentadas no diário de bordo, que comentarei mais detalhadamente a seguir, processo para a construção deste trabalho, que tratam de minhas primeiras sensações no espaço escolar, de deslocamento e flutuação. maristela comenta sobre seu trabalho para a exposição *terramarear*¹⁵:

terramarear, neologismo resultante da justaposição de palavras, [...] evoca também a ideia de deslocamento e – por que não? – de um ‘lançar-se’ ao inexplorado, ao misterioso. [...] são impressões calcográficas e digitais nas quais, além de me apropriar de fotografias – ou aspectos destas –, trago a representação ou a alusão a lugares que me fascinam e cativam, seja devido a suas formas, seja pela carga de memória que evocam¹⁶.

ainda, encontro relações com o uso da fotografia e da gravura nas composições que aparecem nas gravuras apresentadas juntamente para o diário e na fotografia como processo para a construção das gravuras que compõem este trabalho.

¹⁵ exposição individual da artista com curadoria de paula ramos realizada no margs no ano de 2017.

¹⁶ disponível em: <http://www.margs.rs.gov.br>

como isso
me afeta?

processo

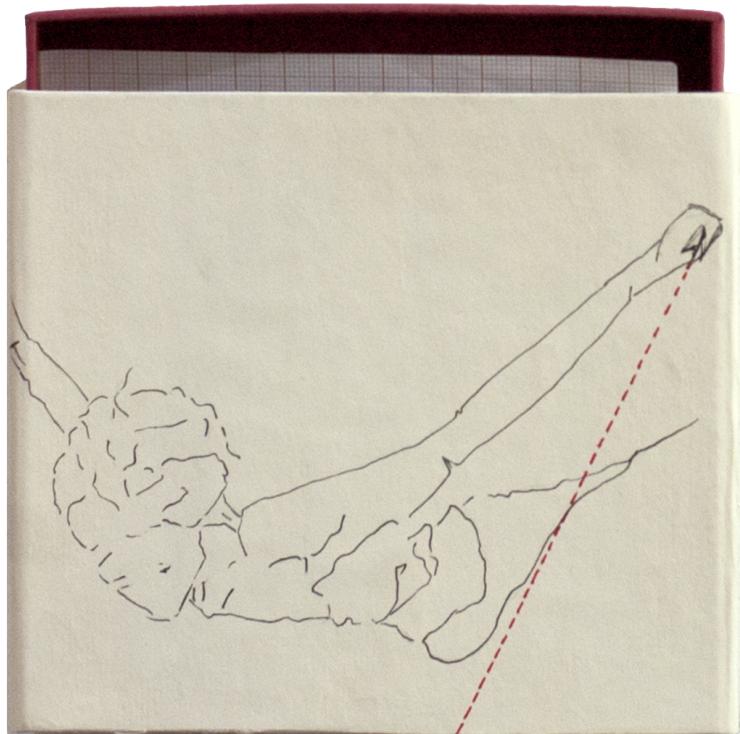
como e o que foi se tornando este trabalho.

o diário I - afetivo

parte do processo avaliativo e produtivo da disciplina de estágio compreende a confecção de um diário de bordo do estagiário, confeccionado e apresentado durante todo o ano.

o “diário de bordo” do estagiário, contempla ao menos quatro aspectos para a formação do estagiário: o próprio estagiário, com as “reflexões do ‘eu docente’ em formação, bem como as ‘construções de sentido elaboradas a partir dos estudos e das experiências educativas no estágio” (cardonetti e oliveira, 2015, p. 58 *apud* mossi, 2016), as aulas na universidade, onde se situa também a pesquisa do trabalho de conclusão de curso, a escola, considerando “as falas e/ou imagens” dos “colaboradores do processo” e “das ressonâncias propagadas a partir delas” na formação do professor (*idem*) e os dilemas, entendidos como algo que surge nesse processo e convida ao pensamento¹⁷.

¹⁷ retirado de material elaborado pelo professor cristian p. mossi, para a disciplina de estágio II (2016/2) em decorrência de seu projeto de pesquisa *docência e criação em educação das artes visuais: povoamentos entre visualidades, leituras e escritas*.



escolhi para abrigar o meu diário, uma pequena caixa quase quadrada, onde fui incluindo páginas com as relações que fazia entres estas quatro esferas do processo de formação comentado acima e as afecções provocadas naquele espaço. este formato quase quadrado faz com que ao girar as lâminas para vê-las, já não exista um padrão de orientação da organização dos elementos nas páginas (retrato ou paisagem). quem manipula o diário demora a perceber que as páginas somente cabem dentro da caixa se colocadas de uma determinada maneira, entendendo que deve reorganizar todas as lâminas para que estas caibam novamente na caixa. este formato já deixa clara uma tentativa de encaixar-se, de caber, de ter que adaptar-se para caber em uma situação, sentimento que reverbera em todo este trabalho.

divido, de maneira geral, o diário em pelo menos quatro partes principais que dizem respeito ao meu processo de construção desse material. não há uma separação estrita em relação a esta divisão e, inclusive, outras organizações são possíveis e podem ser inventadas por quem interage com o trabalho.

o primeiro momento é sobre o sentir estar estagiária e a minha figura é o principal tema aqui.

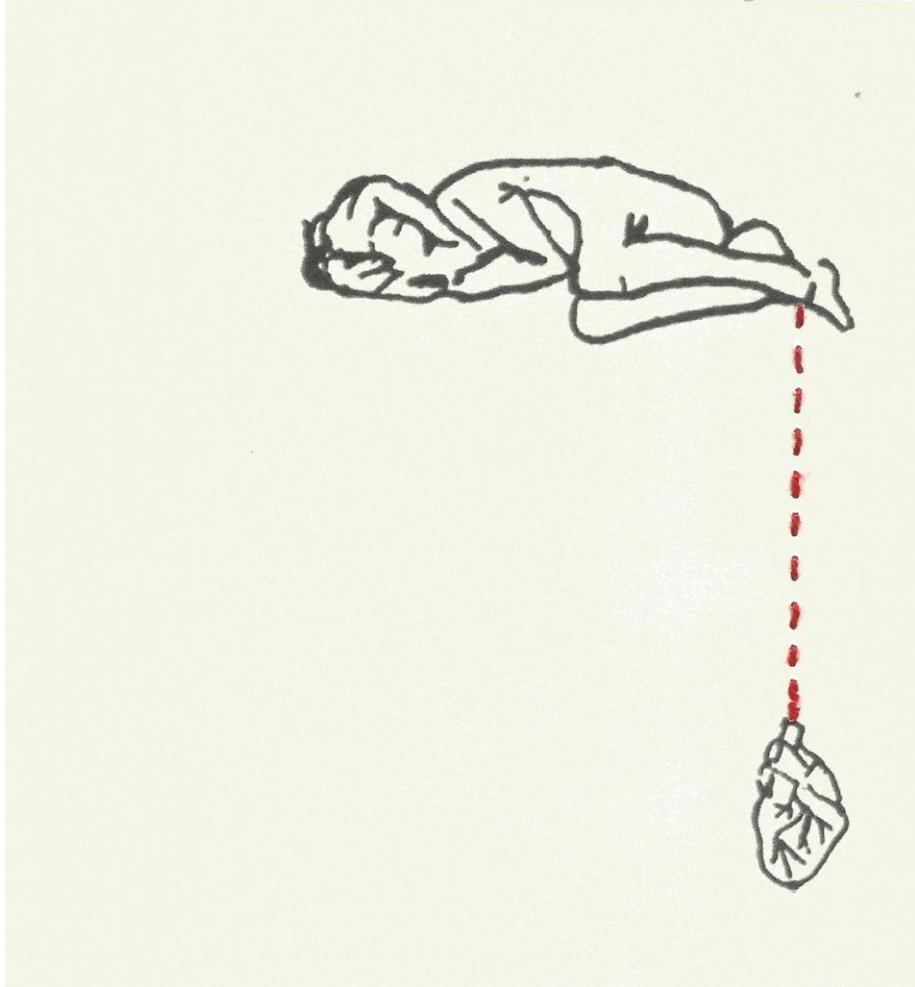
em um segundo momento, já mais ambientada neste espaço, direciono o olhar para os lugares que ocupamos no espaço escolar, situados em mapas afetivos e desenhos aludindo estas questões.

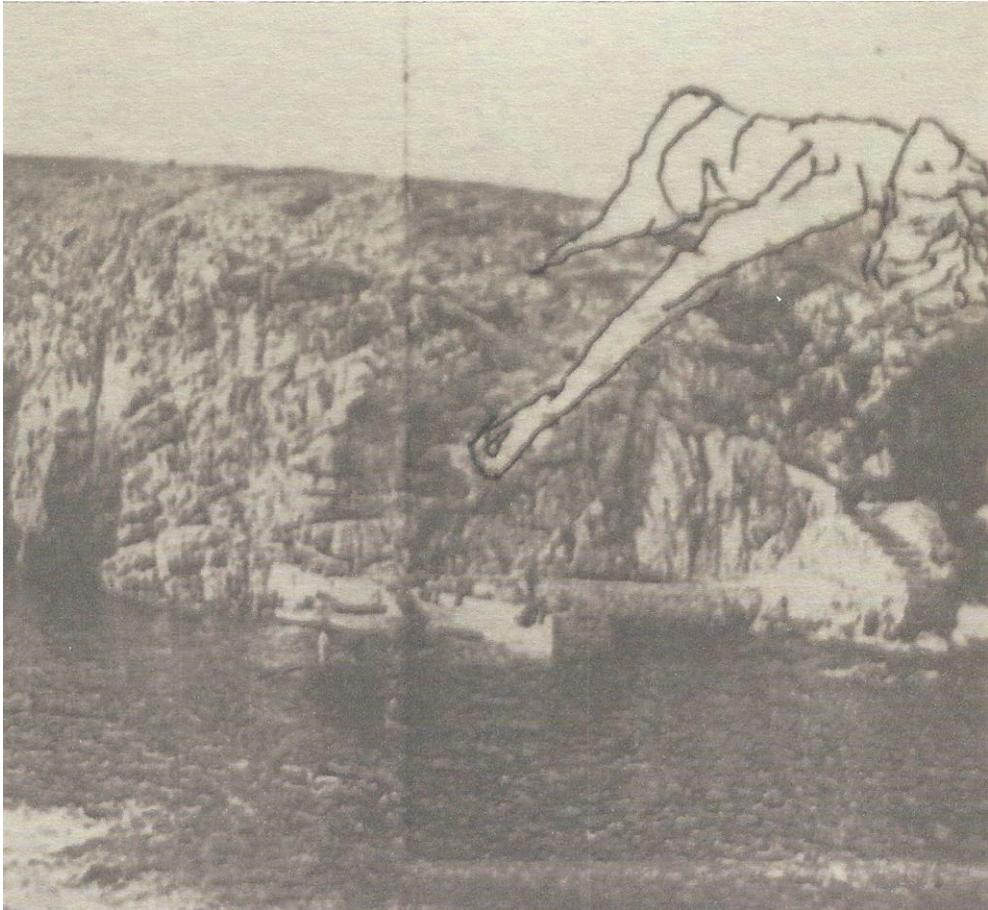
logo, aparecem os pensamentos a respeito do lugar da professora,
e finalmente, os estudantes, minhas percepções dos pequenos detalhes neles, seus interesses e movimentos.

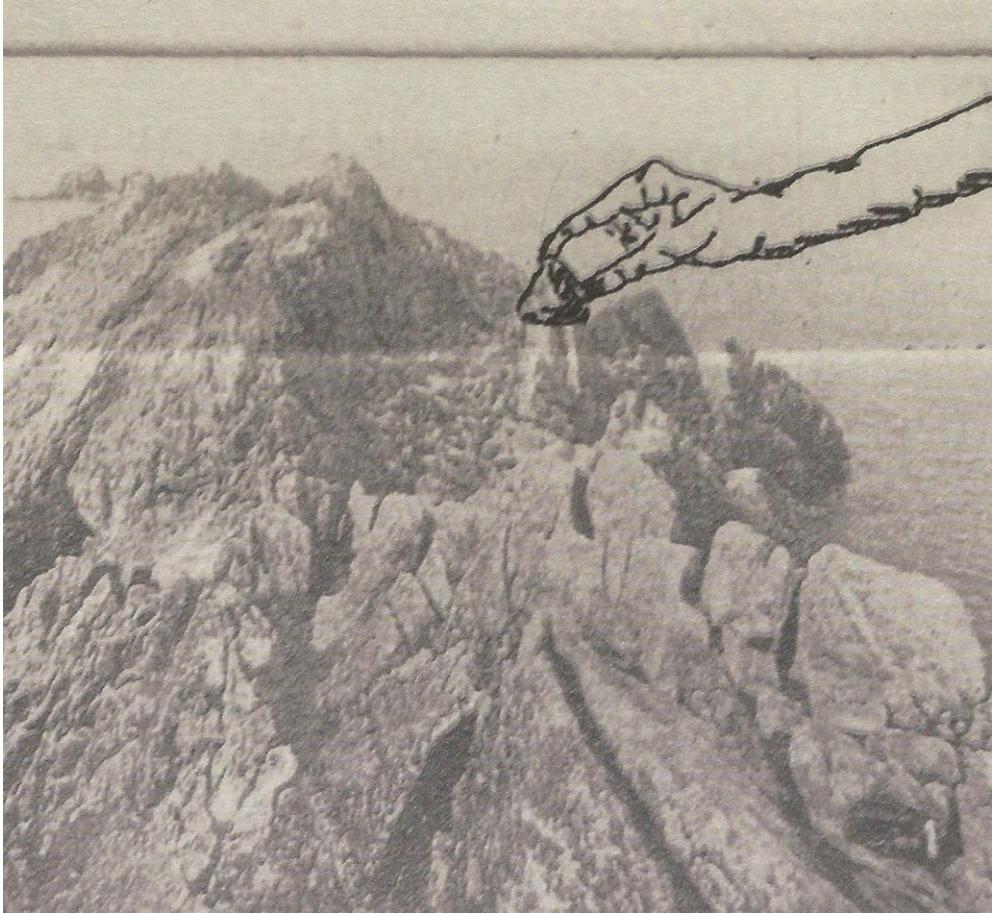
estes quatro momentos permeiam todo o diário e estão em constante diálogos entre si nesta acumulação de papéis diferentes escolhidos por remeterem a uma memória de escola para conter desenhos, pequenos textos, palavras e gravuras.

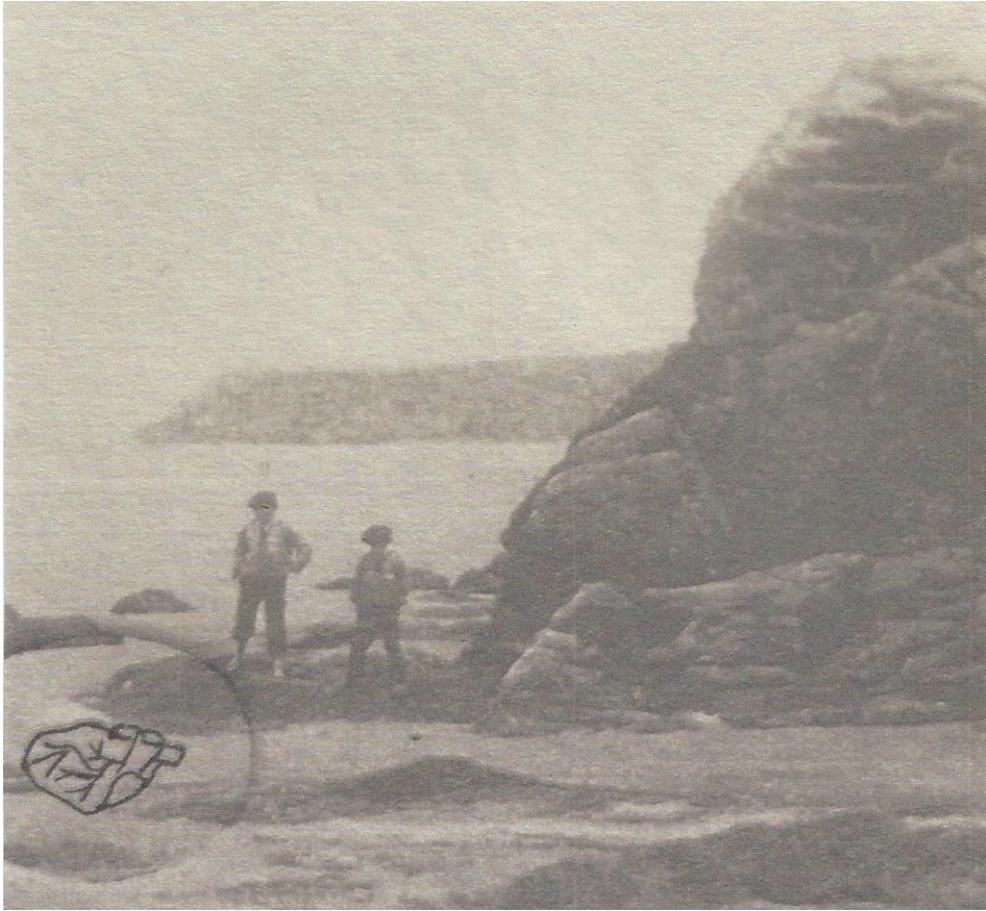
na primeira parte de meu diário, que diz respeito ao sentimento de “estar” estagiária, escolhi imagens¹⁸ que me remetem a uma sensação de flutuação, de mergulho em águas profundas, desconhecidas, de lançar-se sem saber exatamente em que direção ou a quê. o prédio da escola aonde chegava era diferente, mas pairava no ar aquela mesma atmosfera, voltavam as sensações daqueles anos, já mais de dez, quando respirava pela última vez esses ares enquanto aluna.

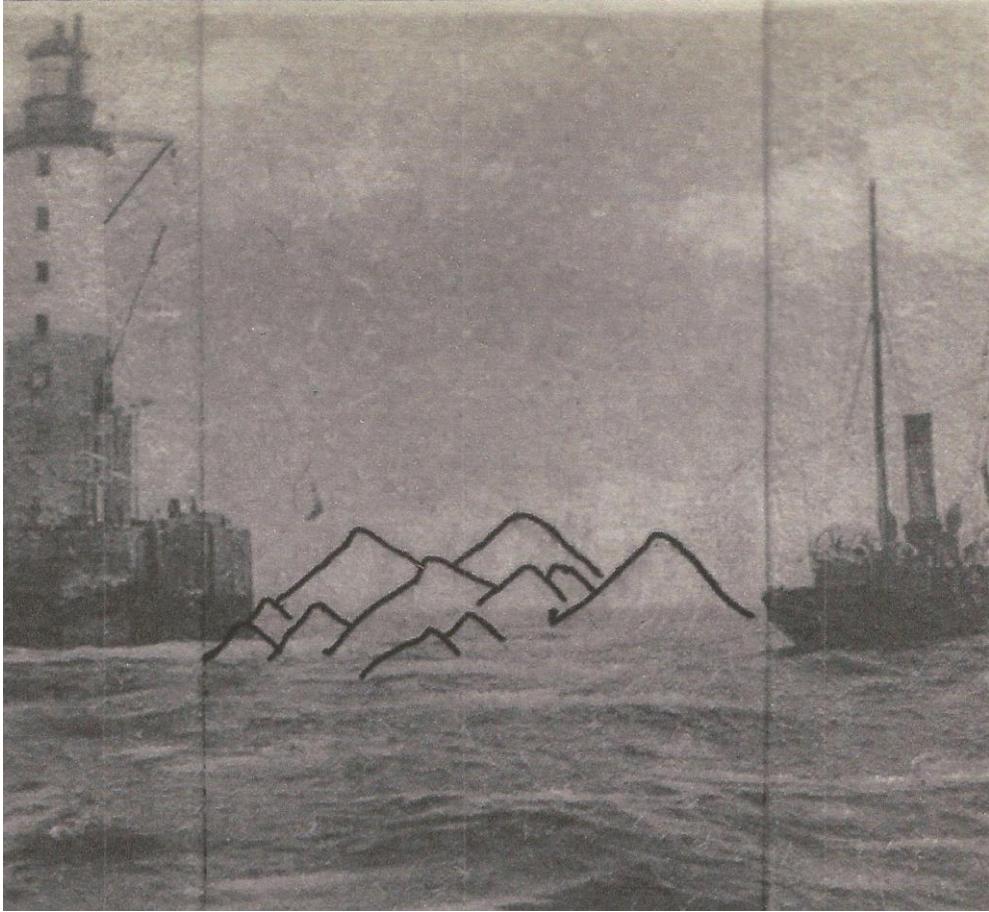
¹⁸ recortes do trabalho “paisagem para viagem – imposição de mares”, envelope com 12 fotografias ressignificadas com gravura em metal, bordado e colagem de 2016. trabalho produzido durante minha mobilidade acadêmica na universidade de vigo, na cidade de pontevedra, galícia, espanha.

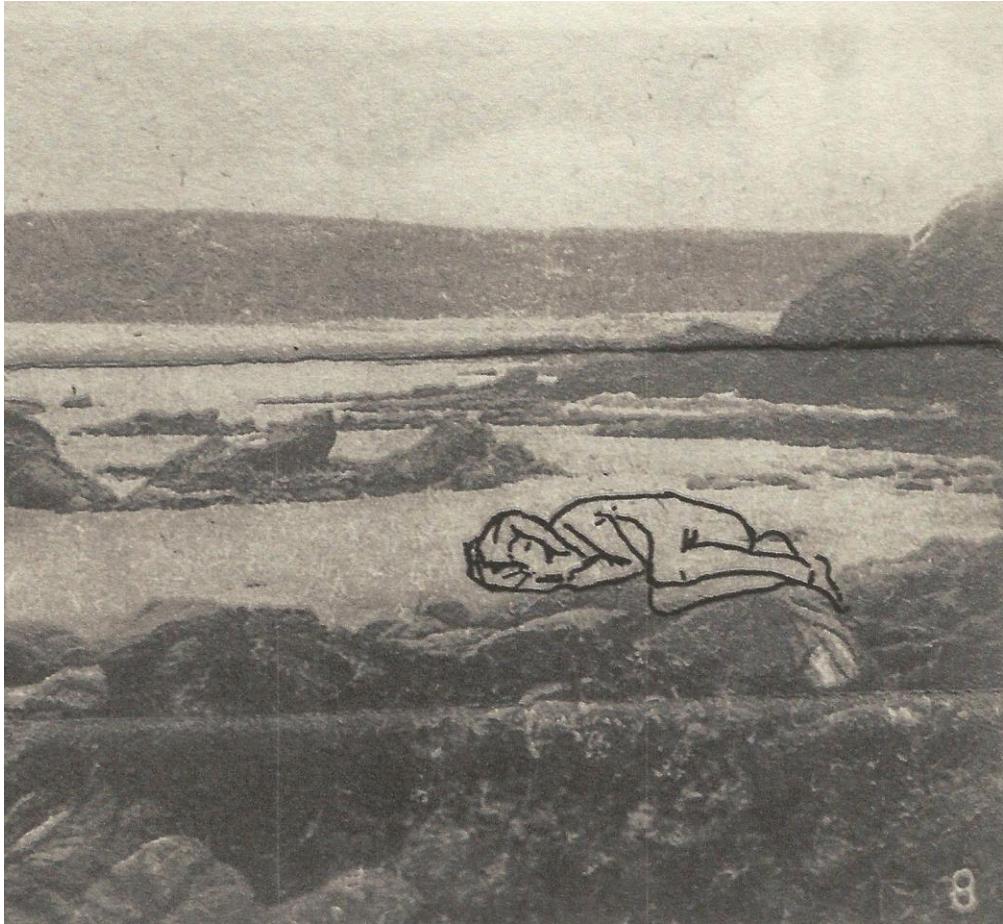












tendo passado por pelo menos dez escolas diferentes durante minha infância e adolescência, pude perceber as características que permeiam esses ambientes, algumas podem ser facilmente elencadas, outras seria impossível descrever, por tratarem-se de sensações, parecidas com as que experimentei ao retornar a escola.

escolas abrigam vários elementos que as caracterizam como tais:

escadas,

longos corredores com salas de aula, com

cadeiras,

carteiras,

quadros,

ventiladores, giz, apagadores,

pessoas que são professoras e alunas.

nestes corredores,

quem anda junto com quem? quem espera sentada no banco do pátio?

quem é essa?

Quem é essa?

a primeira “página” do diário apresenta a frase “quem é essa?”, pergunta feita por um dos estudantes ao perceber minha presença na sala. essa pergunta ainda ressoa na minha produção, e os pensamentos promovidos a partir dela são importantes para considerar a minha presença nesse espaço e como ela se relaciona com os mesmos questionamentos que surgem para os estudantes.

tendo tanto o que pensar, pedi ajuda a quem estivesse disposto a olhar com as suas “lentes para ver o mundo¹⁹”, e quem vem desde muito me ajudando a olhar é eduardo galeano, de quem tomo emprestado o pequeno conto do menino que não conhecia o mar, que não fortuitamente recebe o título de “*a função da arte*”.

¹⁹ imagem trazida pelo professor cristian mossi durante aula da disciplina de estágio I 2017/1 para conceituar “cultura”.

A função da arte/1

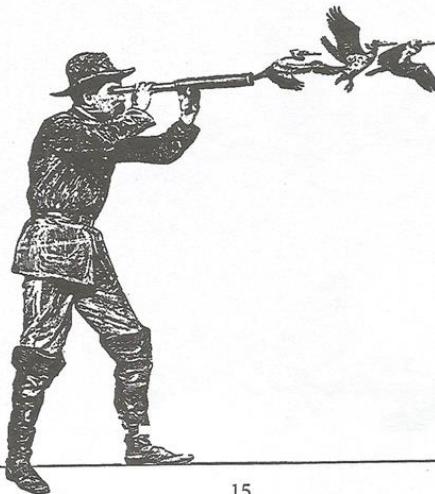
Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul.

Ele, o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando.

Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza.

E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai:

– *Me ajuda a olhar!*







ME AJUDA A OLHAR

com as primeiras percepções sobre os estudantes, incluo algumas referências trazidas por eles, observadas a partir de falas e ações, elementos que me ajudariam a formatar o projeto de ensino e forneceriam material para este trabalho. foi juntamente com estes elementos que se construiu a primeira aula do projeto de ensino e que se reconfigurou este projeto, aula após aula, ao mesmo tempo em que acrescentava mais elementos a estas listas.

esta listagem é apresentada juntamente com algumas referências minhas que permeiam este trabalho mostrando a força de trabalhar com múltiplas possibilidades.

a definição de “apatia” surge ainda a partir da percepção desse sentimento em alguns estudantes e nas ressonâncias que este estado provocava também em mim.

grey's anatomy	alice
lucy	peles
argentina	ludmila
manga - death note	simbolos
ravena	signos
caçador de marte	mc lan
senhor dos aneis	dc
got	marvel
mulher maravilha	pinguins
15 anos	espaço
pretty little liars	egito
13 reasons why	tarot

barthes

campbell

ruthven

paola z.

foucault

michel melot

vikings

hernández

larrosa

galeano

Spinoza

fontuberta

leonilson

Louise b.

star wars

vater h.m.

cortázar

penelope u.

apatia

substantivo feminino

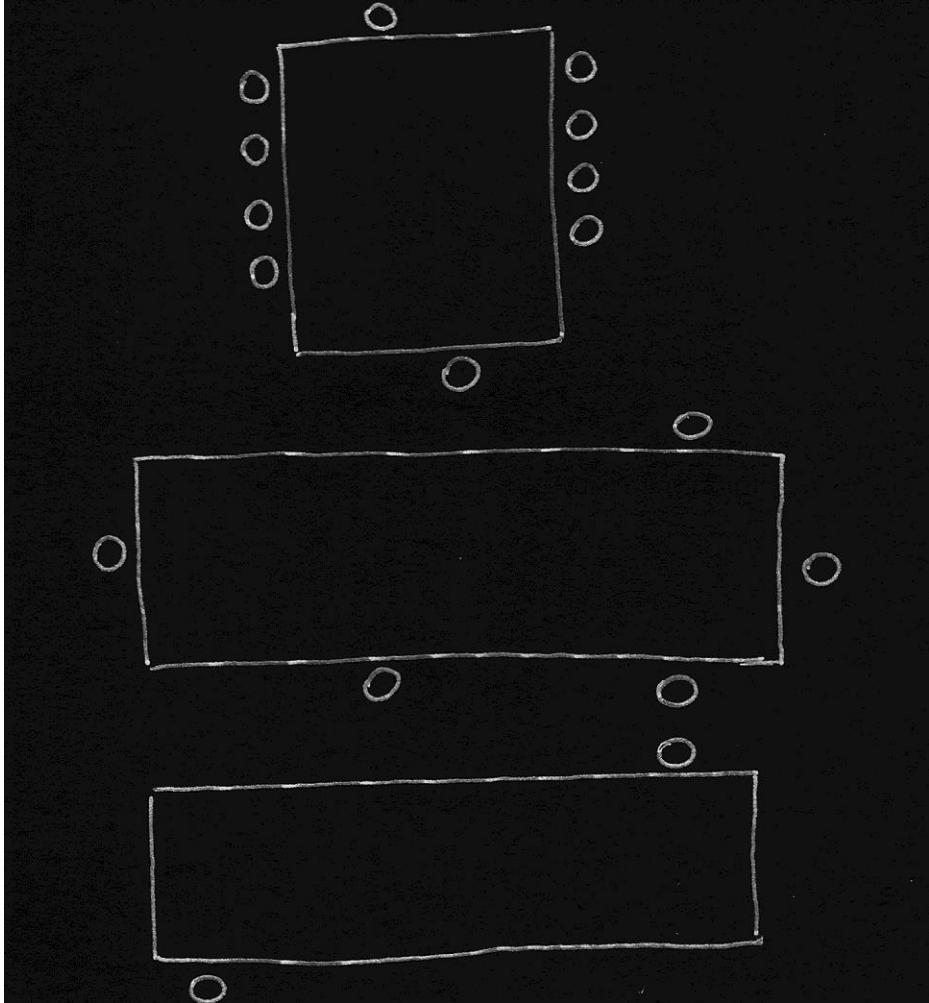
1. *fil* para os céticos e os estoicos, estado de insensibilidade emocional ou esmaecimento de todos os sentimentos, alcançado mediante o alargamento da compreensão filosófica.
2. estado de alma não suscetível de comoção ou interesse; insensibilidade, indiferença.
"o professor lutava contra a a. dos alunos"
 - *psicop* estado caracterizado por indiferença, ausência de sentimentos, falta de atividade e de interesse.
3. *p. ext.* falta de energia (física e moral), falta de ânimo; abatimento, indolência, moleza.

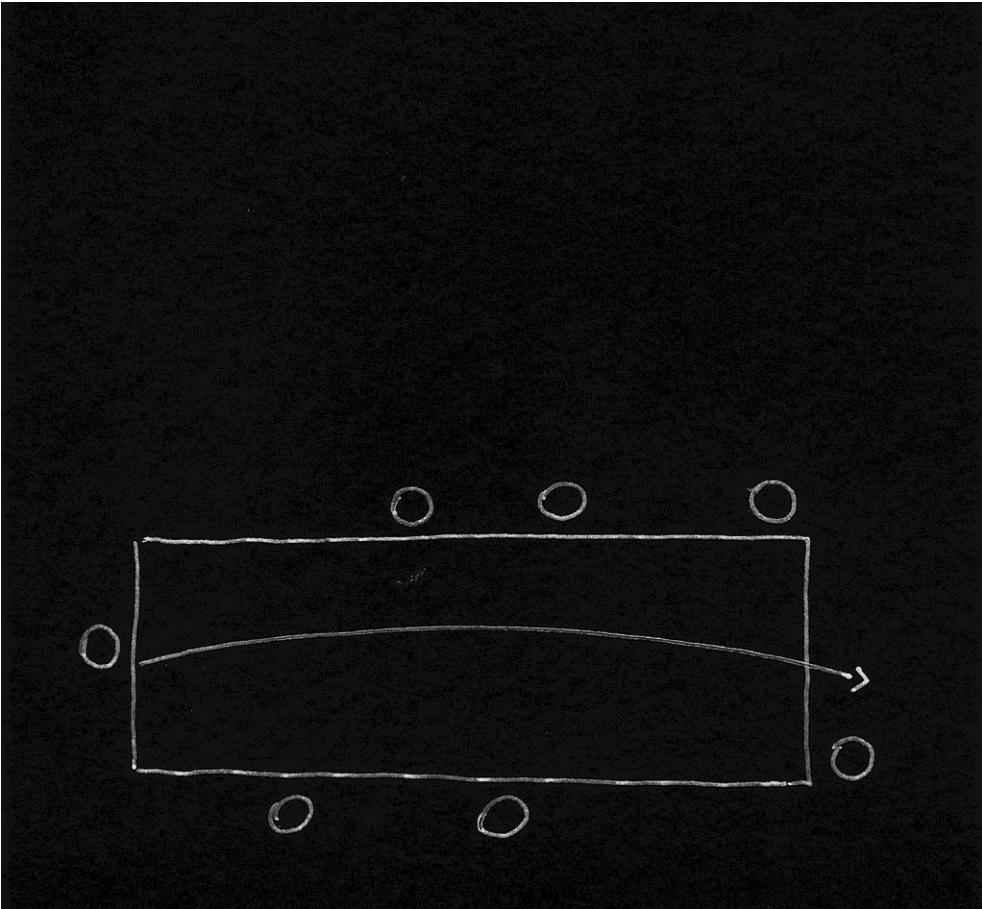
Origem

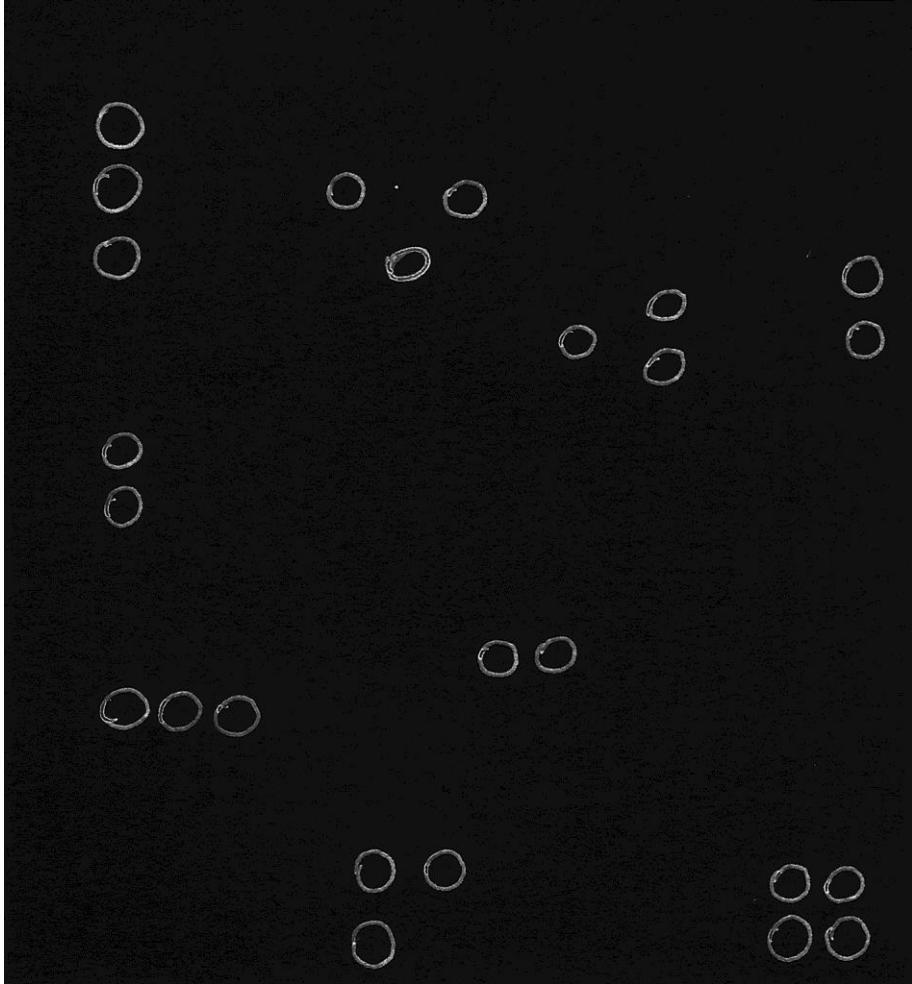
⊙ ETIM gr. *apátheia* 'insensibilidade, calma estoica, apatia', através do lat. *apathia* 'id.'

o diário empírico – afetivo

procuro situar em um mapa afetivo os lugares que ocupamos nos espaços escolares, percebidos durante o período de observação das turmas, questão que aparece, novamente, no período da aplicação do projeto de estágio, quando surgem em aula questionamentos sobre o lugar da professora, a partir do estranhamento dos estudantes ao me verem ocupando um lugar diferente do que o que a professora ocupava.







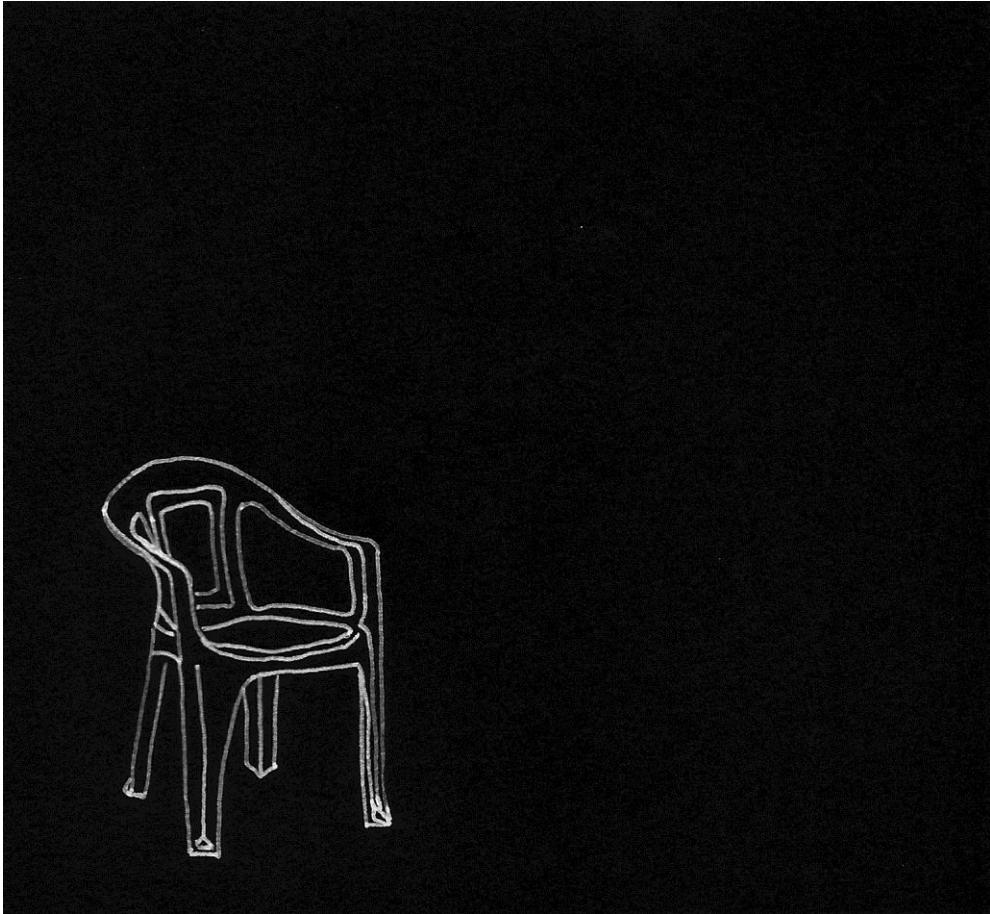
pelos corredores da escola eles circulam em grupos, se encontram, conversam. andam abraçados, livram-se dos tênis e caminham de meias, enrolados em cobertores, chupando pirulito. usam muito o celular e durante a aula aproveitam também para carregar o aparelho que ainda será usado no ônibus no caminho de volta para casa.

na sala de artes, normalmente sentam meninas de um lado e meninos de outro em torno das mesas grandes ou pequenos grupos. na sala de aula da turma reúnem-se em grupos bastante separados e alguém pode circular entre os grupos.

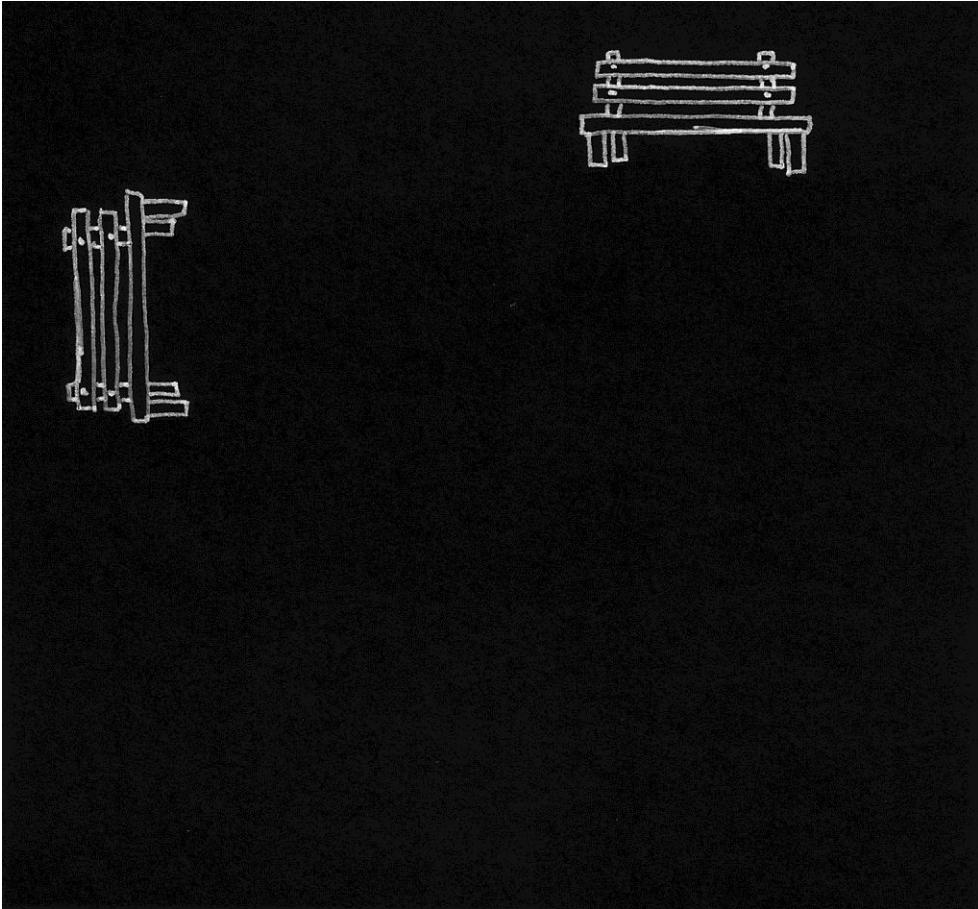
e se alguém trazer uma cadeira branca da cantina e usá-la normalmente durante a aula?

Será que alguém percebeu que essa atitude produz uma fissura na aula, qualquer estranheza que desvia o curso das coisas, provocando o pensamento?

é, então, a partir destas percepções sobre os lugares, espaços e papéis do ambiente escolar, e com as fotografias feitas na tentativa de apreender os estudantes neste ambiente, que surgem os primeiros desenhos que originaram as gravuras.







para barthes “a fotografia é inclassificável. [...] seja o que for o que ela dê a ver e qualquer que seja a maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que vemos.” (2012, p. 14 - 15) com isso, o autor nomeia dois elementos que podem fazer parte dos mecanismos que formam o interesse por determinadas fotografias. o primeiro, nomeado com a palavra em latim *studium*²⁰, refere-se ao que sabemos sobre as imagens, de acordo com o autor: “o que experimento em relação a essas fotos tem a ver com um afeto *médio*, quase como um amestramento” (idem, p. 31). mas é o segundo elemento que “[...] vem quebrar (ou escandir) o *studium*” (idem), que me interessa para encontrar meus alunos:

dessa vez, não sou eu que vou busca-lo (como invisto com minha consciência soberana o campo do *studium*), é ele que parte da cena, como uma flecha, e vem me transpassar. [...] esse segundo elemento que vem contrariar o *studium* chamarei *punctum*; pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere) (barthes, 2012, p. 31-33).

²⁰ “eu não via em francês, palavra que exprimisse simplesmente essa espécie de interesse humano; mas, em latim, acho que essa palavra existe: é o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato, “estudo”, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular.” (p. 31)

barthes parte de fotografias existentes, que por algum motivo da ordem do *punctum*, fisguem, provoquem um mergulho, como coloca: “com muita frequência, o *punctum* é um ‘detalhe’, ou seja, um objeto parcial” (2012, p. 47)

nas fotografias que produzi fui afetada por estes detalhes, potencializados nas ilustrações de fundo negro²¹, que não pretendem ilustrar qualquer *punctum*, tampouco me preocupando em defini-los, mas sim partir dessa fissura da imagem para, de maneira afetiva, buscar essa escola. também penso como esse momento pode ser entendido como um alargamento, um estiramento da ideia de *punctum* apresentada pelo autor e, porque não, como uma solução para quando as palavras falham, quando as palavras não conseguem acomodar as afecções do corpo²².

²¹ em referência ao quadro negro, objeto característico do ambiente escolar.

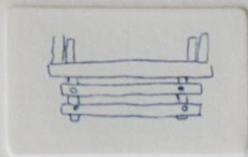
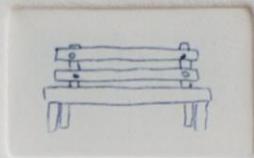
²² “o corpo diz o que a palavra não comporta.” (zordan, 2017, p. 25)

ser afetada e ser afetada

ser: verbo

ser: substantivo

ser: professora



após o período que configura as observações (quase) silenciosas das turmas onde, posteriormente, foi posto em prática o projeto de ensino, estive muito atenta para perceber de que maneira as situações, presenças, propostas aconteciam e afetavam os presentes, para, como coloca a Juliana Merçon, “que pensemos o aprendizado afetivo como uma arte do encontro: um atuar que concebe o encontro alegre como inspiração, processo e obra.” (2009, p. 60)

um pouco de aula:

o projeto de ensino inicial, sob o título “quem é essa? múltiplos, estereótipos e heroínas na aula de artes visuais”, tinha como temática principal a construção de histórias de heroínas usando a modalidade múltipla para que no final houvesse uma publicação e distribuição dos trabalhos. em uma das turmas percebi uma pasteurização de opiniões, aparências, interesses e uma tendência a padronização, por isso o foco da narrativa desviou-se das heroínas para questões relacionadas com estereótipos, produção e consumo de imagens e conteúdos na contemporaneidade.

a obra múltipla permite a distribuição e divulgação das ideias no ambiente escolar, sendo o colégio um campo fértil para o surgimento e a replicação dos conteúdos de interesse. essa ideia também faz eco a lógica das redes sociais usando outro formato.

na primeira aula foram construídos individualmente painéis de afetos, com colagens, desenhos ou outros meios para apresentar imagens ou palavras que de alguma maneira atravessassem as vidas dos participantes. esta atividade foi pensada para que pudesse perceber que tipo de interesses seriam trazidos pelos estudantes, de que maneira seriam apresentados, o que move este grupo de alunos, afim de produzir uma aula e vivência na escola mais híbridas, desvinculando a ideia de que a escola e a arte são conhecimentos complexos que precisam ser alcançados, distantes das vivências diárias. na aula seguinte fizemos a apresentação destes trabalhos, quando eu apresentei também o meu painel de afetos.

a partir dos resultados destas duas primeiras aulas, percebi a importância destes temas para os alunos e como poderia ter aulas muito mais interessantes trabalhando com estes interesses costurados aos conteúdos que pretendia trazer, mas sempre partindo das referências trazidas por eles. assim, cada aula passou a ser adequada de acordo com os acontecimentos e percepções da aula anterior e o projeto de ensino foi constantemente revisitado, tendo inclusive o título alterado para: “quem é essa? repertório afetivo como processo na aula de artes visuais”.

em uma das aulas trabalhamos a partir da obra *fauna* de joan fontcuberta (no painel de afetos em apêndice), onde o artista cria um arquivo fotográfico falso “provando” a existência de um suposto cientista que teria descoberto espécies fantásticas como a cobra que se movimenta através de pares de pés ou o peixe com asas, por exemplo. o artista também criou um texto narrando toda a descoberta deste arquivo e a vida do suposto cientista. usei para esta aula um teor científico inventado na fala e na apresentação, trazendo por exemplo uma vela e uma minúscula caveira como recurso cênico para representar a ciência, que em seu caráter diminuto já davam as pistas do teor desta ciência que seria descoberto mais tarde. fiz a leitura do texto que acompanha o trabalho, logo apresentando uma reprodução do arquivo em imagens. após ouvir a opinião dos alunos sobre o trabalho, revelei tratar-se de um trabalho de arte e conversamos sobre a produção, consumo e manipulação de imagens e conteúdos, trazendo para a nossa realidade e produzindo trabalhos visuais a partir destas ideias.

os artistas penelope umbrico e erik kessels que trabalham a partir de imagens encontradas ou imagens de domínio público disponíveis na internet foram disparadores para apresentar a ideia de que não necessariamente precisamos criar uma imagem exclusivamente, podemos valer-nos de imagens existentes, em uma lógica de ressignificação e ecologia visual.

com estas ferramentas os estudantes puderam organizar-se para desenvolver um projeto pessoal ou coletivo de trabalho múltiplo, usando imagens e conteúdos que fizessem sentido para eles trabalhar. ao final tivemos trabalhos com títulos como:

frases do mundo do futebol

coisas que encontramos no computador da escola

coletânea de mapas ao redor do mundo

heart

as aulas começavam com um momento de relaxamento, quando em duplas, os estudantes eram convidados a fazer uma massagem no colega usando uma bola de borracha, as turmas destacaram estes momentos como significativos durante as aulas e para mim contribuíram para promover minha aproximação e comunicação com elas.

mantinha-se a sensação, durante a atuação como professora estagiária, de ter de sustentar permanentemente uma corda em uma tensão ótima, em um equilíbrio entre não estar totalmente relaxada nem demasiadamente tensionada, em um contínuo ciclo de desistência e retorno ao projeto de ensino, adaptando e constantemente sendo adaptada nos processos criados durante as aulas.



a corda pode ser uma imagem capaz de ser carregada de diferentes sentidos, sobretudo em ambientes escolares, institucionais, disciplinares. essa pode ser uma corda que segura ou suspende algo, também pode ser a corda de um instrumento, buscando encontrar a afinação ideal e para isso deveria estar também perfeitamente alinhada com outras cordas das quais sua afinação interdepende no conjunto final.

logo percebo o que fará eco com a primeira imagem de corda que tive sobre o mito, que as cordas podem ser reatadas, reconfiguradas e, sobretudo, que não se trata de uma corda com duas pontas, mas uma rede complexa de cordas individuais, com suas configurações próprias, que atuam em conexão com outras com características às vezes muito opostas ou muito parecidas.

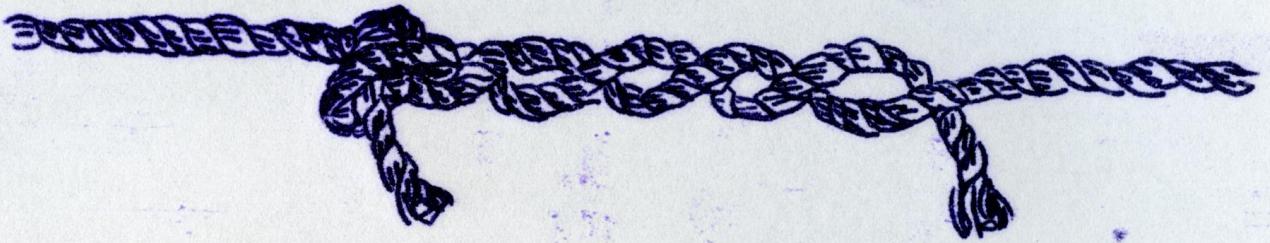
poéticas com a corda²³ precedem e permeiam a pesquisa “aparelhos disciplinares” sob orientação da professora paola zordan, com a qual inicio um diálogo a partir deste ano e onde vejo correspondência com a imagem da corda.

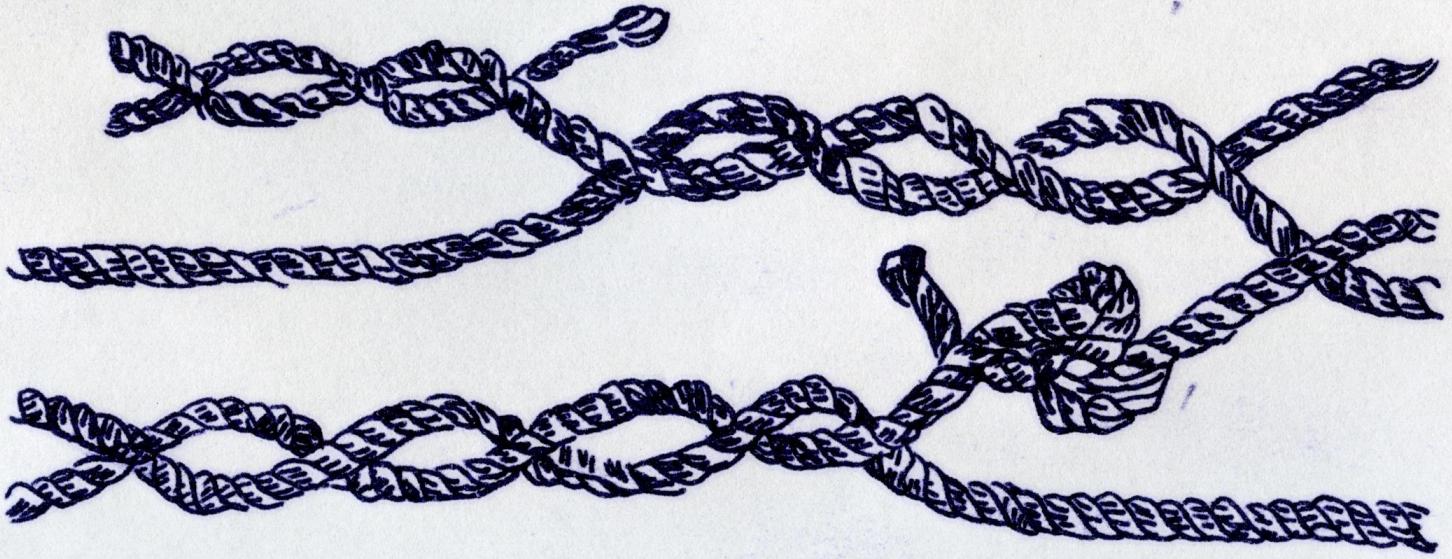
o cacófato entre o pronome e o substantivo que designa o objeto trocam o sentido da palavra, que se confunde com a forma imperativa do verbo acordar, cuja palavra, com sonoridade homônima, por sua vez, também tem dupla significação: acordar derivado de acordo, implicado com um sentido contratual e o acordar sinônimo de despertar. acordar de um sono (instinto) e o acordar de cláusulas contratuais (instituição) (2015, 398)

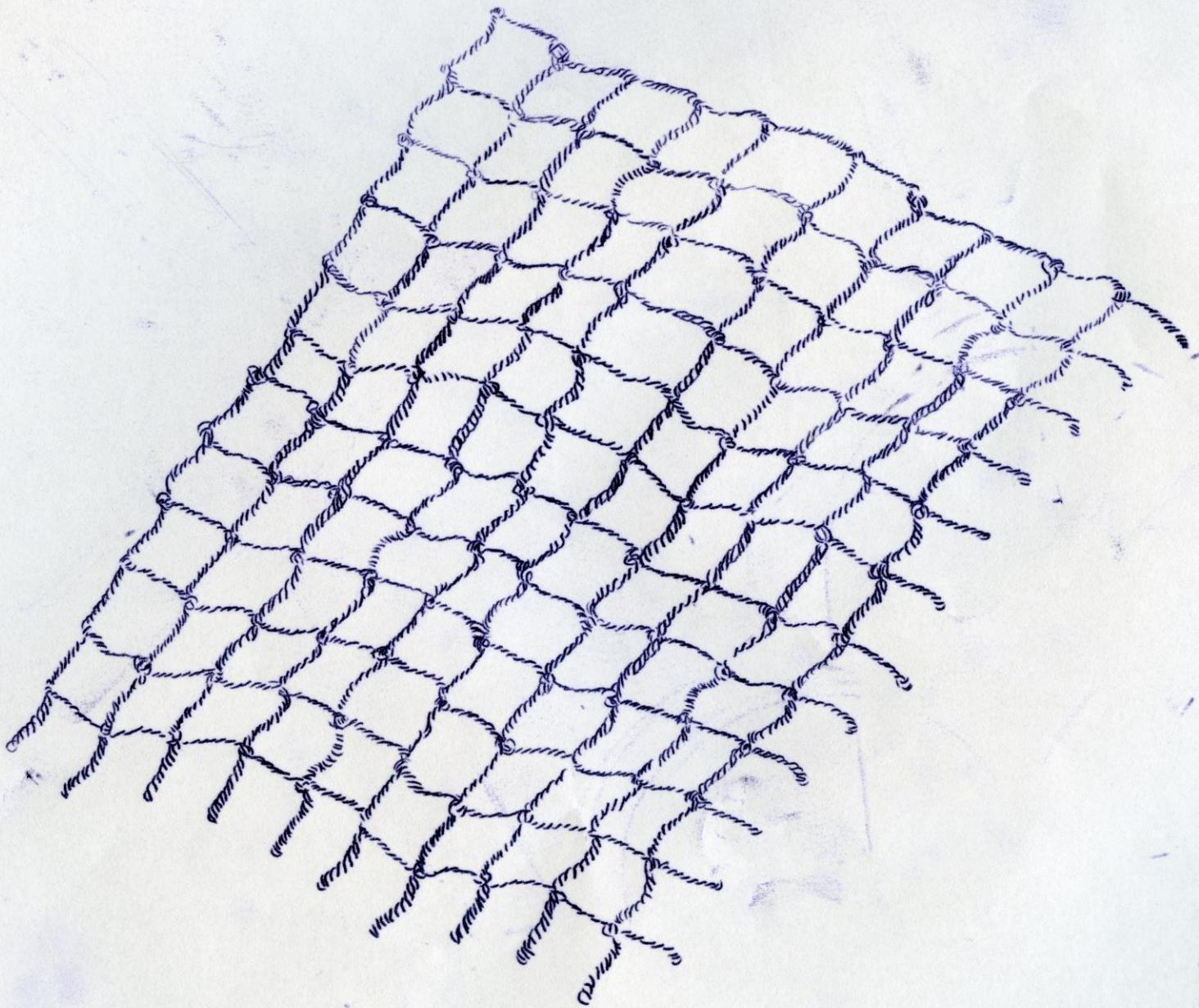
ainda que não esteja entre os objetivos deste trabalho discutir os espaços institucionais, ao apresentar imagens que correspondem aos diálogos comentados impressas a partir de matrizes de mimeógrafo, pode-se promover uma forte relação entre esse sentimento que descrevo a partir da minha experiência como professora estagiária, muito centrada nas percepções do meu corpo, e a figura da professora, dona das matrizes de mimeógrafo, sempre multitarefa, cansada, questões que também são trazidas a partir de “a corda” e que podem ser identificadas ao observar os desenhos.

²³ entre vários projetos, destaco a ação performática “a corda”, desenvolvida junto ao coletivo m.a.l.h.a. (movimento apaixonado pela liberação de humores artísticos)









apoiada na ética spinozana, juntamente com deleuze, juliana merçon esclarece acerca do aprendizado afetivo, algo que acredito que cabe nesta imagem:

somente ao experiencarmos uma compreensão do funcionamento das redes interativas nas quais nossas relações constitutivas se tecem e das quais dependem, apenas então chegaremos a atualizar nossa potência de agir²⁴. e não podemos experienciar tal entendimento, não podemos aumentar nossa potência de agir e conhecer, exceto quando ocorre uma composição com outros corpos com os quais nossas relações constitutivas convém (2009, p. 79)

assim como ocorreu com este trabalho, o projeto de ensino foi modificando-se durante o processo, desviando o foco das mitologias e heroínas para trabalhar com o repertório afetivo dos estudantes. isso ocorreu muito em decorrência das percepções das respostas que recebia a partir das propostas em aula, procurando tatear o que fazia sentido estudar naquele espaço que se configurava, reatando e desenrolando acontecimentos.

²⁴ “considerando que a existência de um corpo é marcada por uma combinação entre sua proporção característica de movimento e repouso e por sua constante relação com outros corpos, a potência de um corpo corresponde a esses dois aspectos que definem sua existência, possuindo assim duas faces inseparáveis: o afetar e o ser afetado [...] a concepção spinozana de potência não é, portanto, somente princípio de ação, mas também de afecção. (merçon, 2009, p. 41)



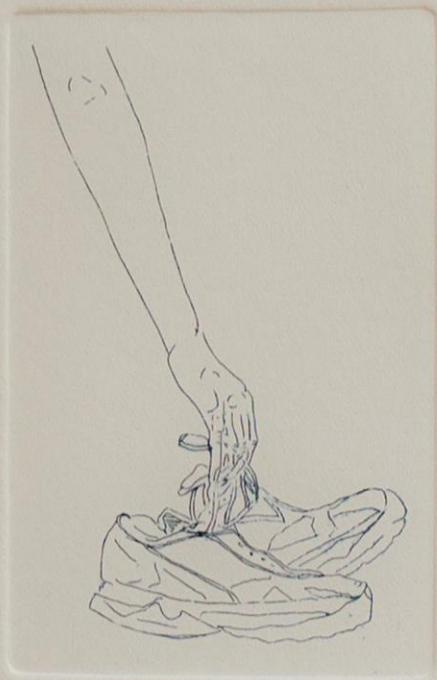
é então que vejo acontecer gradualmente a troca da apatia por paixão, afeto e mesmo empatia. isso ocorreu na minha produção, enquanto gravadora, pesquisadora e professora e também nos próprios alunos. esses, a princípio apáticos e refratários, em tempos diferentes e a sua maneira, criaram conexões afetivas comigo, com as aulas e mesmo entre eles.

o efeito dessas ações e o próprio projeto encontram justificativas nos resultados de uma avaliação²⁵ feita no último dia de aula com os estudantes. neste contexto, destaca-se que mais da metade dos estudantes afirma que incluiu em seus trabalhos elementos que fazem parte da sua vida e que em todos os trabalhos existe, de alguma maneira, um pouco de si (65% e 69% respectivamente), quase metade dos estudantes concorda com as afirmações de que “meu trabalho reflete quem eu sou” e “gostei das aulas em que pude falar de mim nos trabalhos” (ambas 47%), e ainda, em torno de um terço dos estudantes representou pessoas ou acontecimentos importantes ou que marcaram a sua vida em seus trabalhos (39%), enquanto 30% não sabiam ao certo dizer quais eram seus interesses.

trago estes “dados” acima em diálogo com os temas que foram trabalhados no projeto de ensino, no intuito de assumir e paradoxalmente questionar os discursos científicos. livre da pretensão de colocar-me em um papel de buscar a verdade nesta minha primeira experiência de pesquisa, procuro com isto brincar um pouco com a mitologia da verdade irrefutável do método científico, pensando no pesquisador também como um impressor, alguém que imprime o seu olhar.

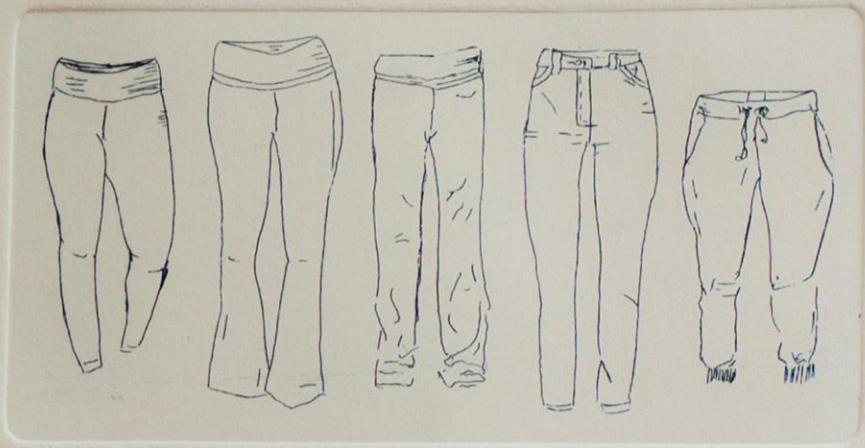
²⁵ como parte das atividades da finalização do estágio preparei um questionário anônimo incluindo questões de múltipla escolha e dissertativas avaliativo das aulas, da professora, das propostas, e conteúdos e também auto avaliação dos estudantes e suas produções. (reproduzido nos apêndices deste trabalho)

impressões



a partir então, das reflexões geradas com a produção do diário de bordo da estagiaria, juntamente com os processos durante a aplicação do plano de ensino, corporifica-se esta obra gráfica múltipla.

impressas com tinta azul, as gravuras em água forte remetem à uma memória pessoal cromática e gráfica da escrita e do desenho com caneta esferográfica e também da lembrança das folhas reproduzidas usando o mimeógrafo, elementos que remontam à minha vida escolar. assim, a produção gráfica se configura como o desdobramento de um processo contínuo de visita a essa memória a partir da tentativa de apreender a experiência do presente.



considerarei importante incluir as impressões originais das gravuras na versão impressa do trabalho.²⁶ a estas cópias do trabalho foi atribuída uma tiragem simbólica,²⁷ considerando uma cópia para cada componente da banca avaliadora, uma para a professora orientadora do trabalho, uma para a professora coordenadora pesquisa de iniciação científica *desdobramentos da imagem: expressões do múltiplo* e outra para mim. com isso procuro fazer uma homenagem aos processos da gravura, que provocam o mergulho em outro tempo, o tempo da própria gravura, que envolve diversas etapas, tempos de espera e um investimento afetivo e de tempo em um resultado muitas vezes incerto. ao entrar no ateliê para trabalhar existe a necessidade de conectar-se com este tempo, e também por isso considerarei importante incluir as impressões originais, exaltando os relevos da impressão e dos limites da placa e até mesmo as falhas que esse tipo de impressão provoca.

o processo de gravura em metal, mais especificamente de água forte, técnica usada para as gravuras do trabalho, envolve diversas etapas que devem ser observadas atentamente e o envolvimento do corpo é presente em todas elas, principalmente considerando a realidade de uma artista estudante. a começar pela compra da matéria prima, chapas de cobre meio duro não são fáceis de encontrar, elas são vendidas, usualmente, em grandes quantidades, para finalidades não artísticas, tendo em conta a

²⁶ no documento digital constam as mesmas gravuras digitalizadas.

²⁷ enquanto obras múltiplas, cada cópia de uma gravura é considerada uma obra original quando inclui a numeração correspondente a tiragem no canto inferior esquerdo e a assinatura do artista no direito.

cotação do metal no mercado, por uma empresa distante do centro da cidade onde se faz notar a presença de mulheres jovens com pedidos específicos.

no ateliê a placa é cortada nos tamanhos escolhidos usando uma guilhotina para metal, lixada, limada e polida até que o reflexo do rosto na superfície seja claro e nítido. limpa e desengordurada recebe uma camada fina de um verniz, feito a partir de uma receita adaptada de escritos de vários mestres, é queimada e flambada de maneira a fazer com que o verniz fique aderido à ela. com uma ponta de metal (uso agulhas de bordado) desenha-se na placa, descobrindo o verniz e deixando exposto o metal por onde a ponta passou fazendo as linhas do desenho (esta técnica é exclusiva para linhas). Agora é importante proteger o verso da placa usando fita adesiva para evitar que seja corroído pois ela irá ficar submersa em percloroeto de ferro, um sal, elemento químico que reage em contato com o cobre. após alguns minutos (em média quarenta no ateliê do instituto de artes) as linhas deverão estar gravadas em baixo relevo no metal. retira-se todo o verniz e a fita adesiva do verso e iniciam-se as provas de impressão.

a matriz é coberta com tinta própria para gravura em metal usando uma espátula e o excesso é retirado com jornal ou tecidos. neste momento é muito importante a percepção e sensibilidade da impressora para encontrar o equilíbrio entre manter muita tinta, o que não deixa ver as linhas da matriz, ou retirar demais, impossibilitando que sejam impressas as linhas completas.

a placa é colocada sobre a cama de uma prensa para gravura, que corre entre dois rolos, e sobre ela é colocado um papel úmido, sobre o qual são colocados papéis protetores e um feltro macio. gira-se a grande manivela da prensa que faz com que os dois pesados rolos presem, literalmente, a placa contra o papel e assim o desenho que foi gravado no cobre ficará impresso no papel.

assim, pode-se fazer inúmeras cópias e variações a partir de uma única matriz. existem normas para edição e tiragem de gravuras, no entanto não cabe discorrer longamente sobre este tema, uma vez que diz respeito mais a uma questão de mercado de arte, que não envolve as discussões que proponho.

com estas características a gravura em metal exige um encontro físico com o material desde a busca pelo material até a impressão. ao trabalhar com pequenas dimensões essa aproximação é se faz notar ainda mais, no momento em que qualquer gesto ou movimento por menor que seja, feito pela mão, devido as proporções de tamanho entre a mão e a pequena placa implica em uma resposta potencializada do material.

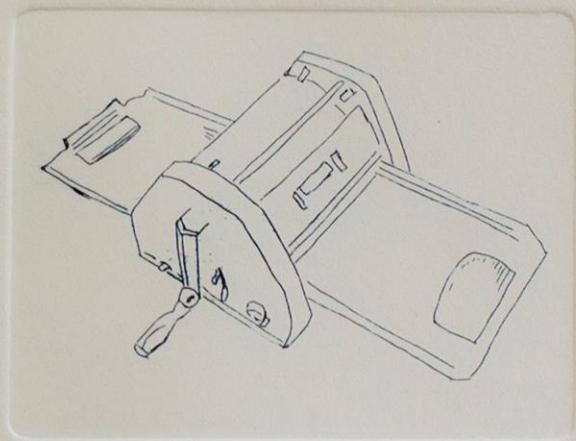
os tamanhos diminutos aparecem em minha poética há algum tempo em uma tentativa de promover uma relação mais próxima entre o trabalho e o expectador a partir do gesto afetivo de miniaturização dos objetos. algumas imagens que foram incluídas no diário são recortes do trabalho *paisagem para viagem – imposição de mares*, onde através de intervenções poéticas sobre olhares objetivos da paisagem busco tecer relações entre materiais, paisagens reais e imaginárias a fim de apreender a experiência da paisagem

em pequenas fotografias encontradas. percebo aqui um encontro entres trabalhos e uma insistência afetiva nessas poéticas pequenas.

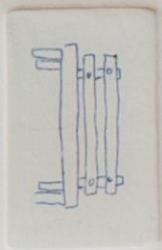
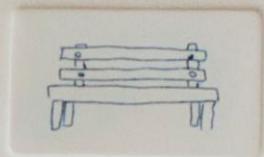
timidamente pontuam o trabalho algumas impressões mimeografadas que além da memória afetiva evocada, tanto no processo como no resultado, é também uma ferramenta para impressões múltiplas, assim como a gravura, que além de discutir o lugar da professora, já que uso também as próprias matrizes, estas que pertencem somente à professora, lembra momentos em que foi usado como ferramenta para imprimir resistência²⁸. é nesse sentido que também entendo o carimbo no início do trabalho, em uma tentativa de desprender este instrumento burocrático, presente também nas escolas, deste caráter, enxergando-o como uma ferramenta múltipla, de resistência para imprimir afetos.

o bordado foi utilizado para imprimir duas frases que foram perguntas propositoras, que procurei manter em mente durante todo este anos, sendo elas pontos de partida para vários pensamentos que surgiram com este trabalho.

²⁸ No Brasil dos anos 70 surge o movimento artístico e político da Poesia Marginal, estes artistas ficaram também conhecidos por geração-mimeógrafo, pela característica independente da produção de suas publicações.



sobre lugares



observando o corpo do trabalho, novamente percebo paralelos com as relações de espaço e dos lugares que ocupamos.

ocupar um lugar físico está inter-relacionado com ocupar um lugar na rede em que se tecem as relações sociais a que somos submetidas, como é o caso do ser que frequenta a escola, mas também intimamente relacionado a situação de buscar ocupar este lugar.

são as cadeiras vistas de vários ângulos.

os bancos vazios.

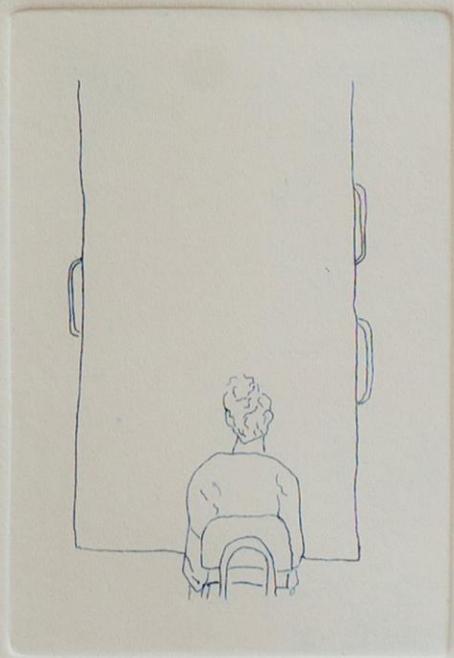
que trocam

de lugar.

a menina repetente sentada frente a mesa vazia.

quem se coloca no canto da sala para carregar o celular.





ao entrar em uma sala de aula a primeira coisa que buscamos é literalmente um lugar, física e afetivamente, seja como aluna ou seja como professora, e essa ideia pode ser expandida para a tentativa de ocuparmos um lugar, de nos colocarmos nas relações sociais, professoras e alunas.

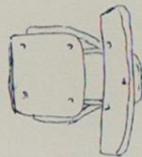
querer estar-ser professora é querer estar neste lugar, ocupar este lugar, submeter-se por própria vontade aos aparelhos que o constituem, acreditando nas pequenas coisas que configuram as brechas, rupturas, afetos como força motriz de mudança, movimento.

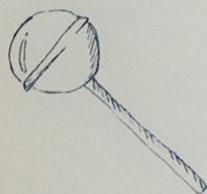
é andar enrolado em um cobertor.

dissimular um pirulito proibido.

carregar uma mochila maior que as costas.

longe de tentar definir significados, espero que o leitor encontre sua escola a partir das próprias experiências com essas imagens que também buscam um lugar entre as páginas.



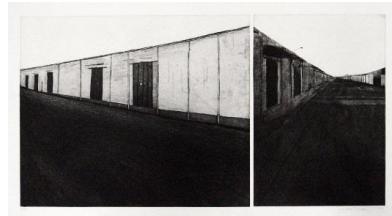
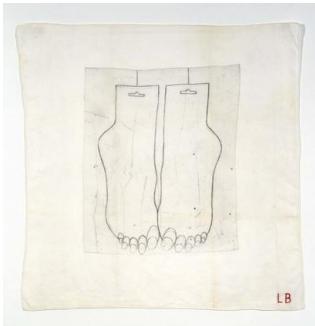
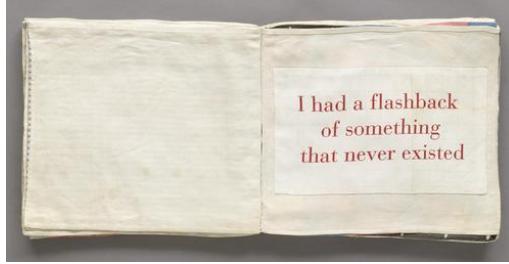


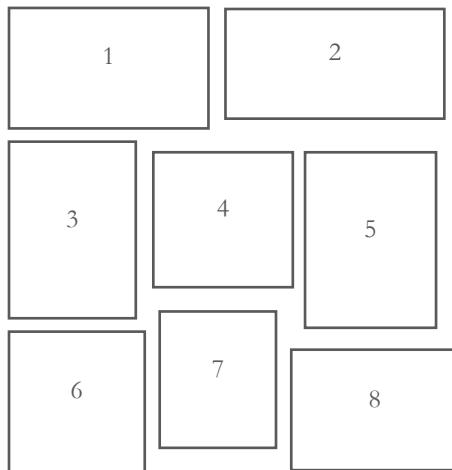
isso não é um pirulito.

• que essa
imagem diz
de mim?

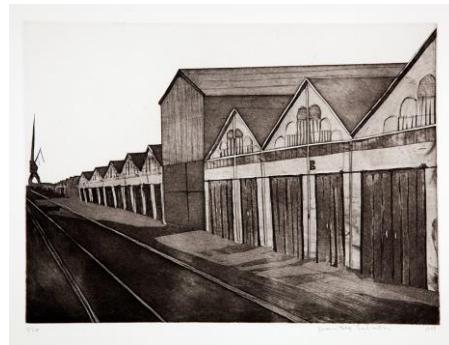
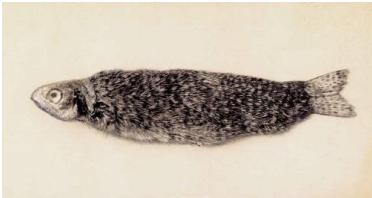
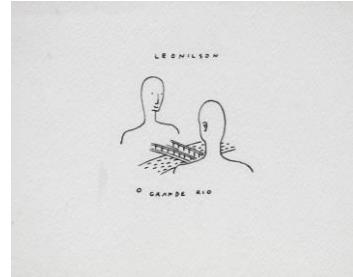
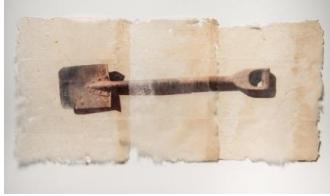
apêndices

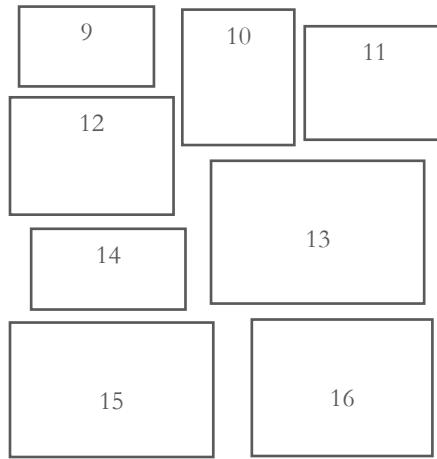
painel de afetos





1. maristela salvatori. sem título, 2012. gravura em metal. coleção da artista.
2. louise de bourgeois. i had a flashback of something that never existed, no. 18 de 34, do livro ilustrado, ode à l'oubli. 2012. Litografia sobre livro de tecido. 27.3 × 30.7 cm. moma. new york.
3. leonilson. so many days, 1989. tinta preta sobre papel. 29,6 x 21 cm. col. família bezerra dias.
4. marília bianchini. sem título [cadeira de balanço], 2013. impressão a jato de tinta sobre papel artesanal de paina. 33 x 36 cm.
5. leonilson. 34 com scars, 1991. bordado e tinta acrílica sobre voile. 41 x 31 cm. moma, new york.
6. louise bourgeois. feet (socks), 2000. ponta seca sobre tecido. 47 x 46.4 cm. moma. new york.
7. joan fontcuberta em colaboração com pere formiguera. solenoglypha polipodida, da série fauna 1985. fotografia. dimensões variáveis. col. fundación macba. barcelona.
8. maristela salvatori. cais do porto XXX, 1998. gravura em metal. 33 x 63 cm. acervo da pinacoteca barão de santo ângelo do instituto de artes/ufrgs. porto alegre.





9. marília bianchini. sem título [pá], 2013. impressão a jato de tinta sobre papéis artesanais de paina, fibra de bananeira e filtro de café reciclado. 50 x 106 cm. galeria mamute. porto alegre.
10. louise de bourgeois. the ladders, 2002. ponta seca sobre papel. 40.6 x 33 cm. moma. new york.
11. leonilson. o grande rio, 1990. tinta preta sobre papel. 15 x 22 cm. col. rita e marcelo secaf.
12. louise bourgeois. the small hours, no. 2 of 9, component b, da série, what is the shape of this problem? 1999. impressão sobre papel. 30.5 × 43.2 cm. moma. new york.
13. penelope umbrico. sunset portraits from 9, 623,557 sunset pictures on flickr on 08/22/11 (detalhe), 2011. Impressão digital. 1,058 fotografias 10x15 cm. instalação na pace gallery, ny.
14. joan fontcuberta em colaboração com pere formiguera. truita peluda, da sérieie fauna 1985. fotografia. dimensões variáveis. col. fundación macba. barcelona.
15. erik kessels. 24 hrs in fotos, 2011. 1 milhão de fotografias, dimensões variáveis. instalação no kunsthalle kiel, kiel.
16. maristela salvatori. cais do porto XXV, 1999. gravura em metal. pinacoteca aldo locatelli. porto alegre.

avaliações

Lembrando o que aconteceu durante as últimas 7 aulas, pensando sobre os trabalhos e as discussões que fizemos, marque as alternativas que, pessoalmente, respondem as questões. Use o espaço no final de cada questão para as respostas que não cabem nas alternativas. Marque quantas alternativas quiser, não existe resposta certa ou errada. Algumas questões são dissertativas, pense bem e escreva com calma. Este questionário é ao mesmo tempo uma avaliação das aulas, da professora, das propostas e conteúdos e uma auto avaliação. Este também é um espaço para expressar qualquer outra questão que você quiser.

Não precisa colocar nome.

1 - De que maneira as imagens ou assuntos que escolhi para trabalhar na primeira aula me afetam?

- () Escolhi algo que fosse simples de falar sobre (ou de desenhar, por exemplo).
- () São coisas que fazem parte da minha vida, estou acostumadx a vê-las.
- () Representam pessoas ou acontecimentos que são muito importantes para mim, que marcaram a minha vida ou que tenho carinho.
- () Me lembram algum momento em que tive alguma dificuldade.
- () Acredito que discutem questões importantes na nossa sociedade.
- () Não saberia dizer, simplesmente essas imagens “me puxam”.
- () Inclui coisas que são ruins porque elas também me afetam.

2- Que reflexões sobre essas coisas que me afetam esse trabalho proporcionou?

- () Na verdade não pensei sobre isso enquanto fazia o trabalho nem depois.
- () Percebi como tenho coisas parecidas com meus colegas.
- () Percebi como sou diferente dos meus colegas.
- () Meu trabalho reflete quem eu sou.
- () Percebi ao fazer o trabalho que não sabia ao certo quais eram os meus interesses.
- () Minhas referências são principalmente coisas que vejo na internet ou na televisão.
- () Não sei que tipo de música eu gosto nem por que gosto de alguma música.
- () Meus amigos são a coisa mais importante para mim.
- () Minha família é muito importante para mim.
- () Percebi que ainda não havia parado para pensar que coisas me afetam ou são importantes para mim ou por que isso acontece.

3 – Que relações posso perceber entre as imagens ou assuntos desse primeiro trabalho com o meu projeto final?

4 – As aulas foram pensadas da seguinte maneira: nas primeiras 4 aulas fizemos trabalhos, exercícios e discussões que ajudassem a pensar o que seria feito nas aulas seguintes (projeto pessoal ou coletivo de trabalho múltiplo). Sobre isso:

Ainda estou tentando entender como essas primeiras aulas deveriam me ajudar.

Me senti influenciadx pelos assuntos das aulas e para construir meu projeto juntei alguns temas das primeiras aulas e meus gostos pessoais.

As propostas dxs artistas que vimos em aula (livros, fanzines, gravuras...) me ajudaram a pensar no meu trabalho.

Achei interessantes as propostas dxs artistas (livros, fanzines, gravuras...) mas não usei isso no meu trabalho.

Não gostei dos trabalhos dxs artistas.

A possibilidade de trabalhar com diferentes meios (desenho, colagem, escrita, fotografia, imagens da internet...) me ajudou a produzir.

A possibilidade de trabalhar com diferentes meios (desenho, colagem, escrita, fotografia, imagens da internet...) me deixou confusx e não sabia o que fazer.

- () Posso perceber que meu projeto final tem questões que se aproximam de meu primeiro trabalho.
- () A maneira como a professora conduziu as aulas não fez com que eu me interessasse por elas.
- () O ambiente que foi construído nas aulas não favoreceu o meu aprendizado.
- () A maneira como a professora conduziu as aulas fez com que eu me interessasse por elas.
- () O ambiente que foi construído nas aulas favoreceu o meu aprendizado.
- () Os trabalhos que fiz não significaram nada além do cumprimento de uma tarefa escolar.
- () Percebo que em todos os trabalhos existe, de alguma maneira um pouco de mim.
- () Essas aulas me levaram a pensar de maneira mais crítica como circulam a informação e as imagens no nosso mundo.
- () Gostei mais das primeiras aulas pois me instigaram mais a pensar.
- () Gostei mais das primeiras aulas porque não precisei trabalhar tanto.
- () Gostei mais das últimas aulas porque tive mais liberdade para trabalhar.
- () Gostei mais das últimas aulas porque pude fazer o trabalho rápido e me livrar logo.
- () Gostei daquelas aulas em que pude falar de mim nos trabalhos.
- () Gostei daquelas aulas em que não precisei falar de mim nos trabalhos.

() As possibilidades apresentadas para trabalhar em aula foram suficientes para construir meus trabalhos.

() As possibilidades apresentadas para trabalhar em aula não foram suficientes para construir meus trabalhos.

5- O que mudou no meu primeiro projeto com relação àquilo que fiz no final? Por que eu acho que isso aconteceu?

6 – Eu deixaria uma dica para a professora:

referências

- ARRAES, Jarid. *Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis*. São Paulo: Pólem, 2017.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- _____. *Mitologias*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- BIANCHINI, Marília. *A transitoriedade e o afeto: a relação entre imagem e suporte*. 2013. Dissertação (mestrado em artes visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de artes. Programa de pós-graduação em artes visuais.
- _____. *Elogio da transitoriedade*. Curadoria de Luiza Proença. Rio de Janeiro: Imago, 2013.
- CAMARGO, Iberê. *A gravura*. Rio de Janeiro: Sagra D C Luzzatto Editores. 1992.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2005.
- _____. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 2007.
- CASSUNDÉ, Carlos Eduardo Bitu; RESENDE Ricardo; MACIEL Maria Esther. *Leonilson: Sob o peso dos meus amores*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2012.
- CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Barcelona: contemporânea, 2016.
- _____. *Joan Fontcuberta: la postfotografia*. 13 de junho de 2013. Documentário disponível em: <http://www.rtve.es>. Acesso em julho de 2017.
- ERIK KESSELS. *24 hrs in photos*. Disponível em: <http://www.kesselskramer.com>. Acesso em: janeiro de 2018.
- FONTCUBERTA, Joan. *Fauna Secreta. PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, número 08, página 78 - 85, 2015.

_____. *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Editora Galaxia Gutenberg: Barcelona, 2016.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Porto Alegre: L&PM, 2006.

GUTERRES, Patricia Teixeira. *TransBORDAR: uma experiência do aprender ensinando*. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (licenciatura em Artes Visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Curso de Artes Visuais.

HERNANDÉZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2007.

MÃE, Valter Hugo. *A máquina de fazer espanhóis*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MARGS. *Terramarear*. Dezembro de 2017. Disponível em: www.margs.gov.br Acesso em: 25 de Dezembro de 2017.

MARISTELA SALVATORI. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>. Acesso em: Janeiro de 2018.

MERÇON, Juliana. *Aprendizado ético-afetivo: uma leitura spinozana da educação*. Campinas, SP. Editora Alínea, 2009.

MOMA. *Louise Bourgeois: the complete print and books*. Disponível em: www.moma.org. acesso em 24 de dezembro de 2017.

MOSSI, Cristian P. Material didático elaborado para a disciplina de Estágio II (2016/2) em decorrência de seu projeto de pesquisa *Docência e Criação em Educação das Artes Visuais: povoamentos entre visualidades, leituras e escritas*. Porto Alegre, 2016.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de; GARLET, Francieli Regina; CARDONETTI, Vivien Kelling. *A problematização como possibilidade avaliativa em artes visuais: apontamentos a partir de uma perspectiva pós-moderna*. In: Revista Roteiro, v. 39, n. 2, 2014, p. 437-452.

PENELOPE UMBRICO. *Sunset portaits*. Disponível em:
<http://www.penelopeumbrico.net>. Acesso em janeiro de 2018.

PROTO, Camila; DE MARCO, Giorgio Giuliano; NARDI, Nicolás; DA COSTA, Luciano Bedin (orgs.) *Fanzine. Dicionário Raciocinado das Licenciaturas Tomo VI*. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, 2017.

REDIN, Mayra Martins. *Impressão diluição: um aprendizado na chuva*. 2009. Dissertação (mestrado em educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

RUTVEN, K. K. *O mito*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. In: Revista Poiésis, n 17, p. 29-51, Jul. de 2011.

ZORDAN, Paola. *A CORDA: poética micropolítica institucional*. In: III Simpósio Internacional LAVITS, 2015, Rio de Janeiro. Vigilância, Tecnopolíticas, Territórios. Rio de Janeiro: Rede LAVITS, 2015. p. 397–413.

_____. *A formação da visualidade, imaginário e estereótipos*. Revista da Fundarte, Montenegro, Fundação Municipal de Artes de Montenegro, vol 2, nº 4, p. 32-39, jul/dez, 2002.

_____. *Ortopedoxia: exercícios e experiências em torno de um corpo*. In: 25 Encontro da Associação Nacional de Artes Plásticas, 2016, Porto Alegre. Arte: seus espaços e/em nosso tempo. Porto Alegre: ANPAP/UFSM, 2016. P. 473-488.

_____. *Princesas: produção de subjetividade feminina no imaginário de consumo*. Porto Alegre, FAGED/UFRGS, 2000.

_____. In: COSTA, Luciano Bedin da; PACHECO, Eduardo Guedes. *Partituras do Silêncio: poéticas do movente*. Porto Alegre: Sulina, 2017, pp: 19-27.