

Um olhar para perspectiva de ensino da pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa- FBAUL

Daniela Almeida Moreira

doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV
da Universidade do Estado de Santa Catarina UDESC

Relatório de observação das tutorias da Professora Dra. Diana Costa
na Unidade Curricular Artes Plásticas II em 2023 - 2024

Orientadora: Dra. Jociele Lampert
Coorientadora: Dra. Diana Costa

APRESENTAÇÃO

Entre 2023 e 2024, a pesquisa de doutorado de Daniela Almeida Moreira contou com a oportunidade do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV da UDESC em promover a iniciativa da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES em incentivar a pesquisa por meio de financiamento de bolsas de doutorado concedidas pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - PDSE via Edital nº 30/2023.

O doutorado sanduíche conta com a Cooperação Internacional entre a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa - FBAUL em Portugal e a Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC no Brasil. A Cooperação Internacional foi estabelecida pelas pesquisas realizadas pela Professora Titular Dra. Jociele Lampert, coordenadora e idealizadora do Programa de Extensão Estúdio de Pintura Apotheke, dedicado ao ensino, pesquisa e extensão desde 2014. O doutorado sanduíche no exterior contou com a supervisão da Dra. Diana Godinho da Silva Costa da FBAUL em Portugal.

Esse texto tem interesse nas tutorias do ensino da pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e tem como ponto de partida as observações da unidade curricular Artes Plásticas II entre o semestre de 2023 e 2024.

O estudo concentra-se em como as tutorias são constituídas para acompanhamento do desenvolvimento do projeto artístico. A fundamentação teórica utilizada é Botelho (2021) para compreensão das concepções de projeto artístico e tutorias no ensino da pintura na Faculdade de Belas-Artes na Universidade de Lisboa e Dewey (1916) para compreensão da concepção de direção para o crescimento e desenvolvimento.

Sumário

1. Tutorial e projeto artístico em diálogo com as concepções de direção, crescimento e desenvolvimento como caminho da ação educativa. P. 1- 11
2. Modo de ensino da pintura a partir das tutorias. P. 11-21
3. Artes Plásticas II: a documentação e tutorias no desenvolvimento do projeto artístico. P. 21 -97

Considerações Finais. P. 97

1. Tutorial e projeto artístico em diálogo com as concepções de direção, crescimento e desenvolvimento como caminho da ação educativa

Essa seção tem como ponto de partida as observações¹ das tutorias e projeto artístico como proposta de unidade curricular vinculada a licenciatura em pintura da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa FBAUL. Os princípios de tutoriais e projeto artístico são baseados na referência de Manuel Botelho (2021), enquanto o entendimento dos preceitos de direção e crescimento do desenvolvimento discente fundamentam-se em Dewey (1911) para ampliar a leitura da investigação da prática da pintura, a partir dos procedimentos e encaminhamentos docentes no ateliê da FBAUL.

O contexto acadêmico da belas-artes foi uma oportunidade e situação propícia à Residência ao o acompanhamento das tutorias da unidade curricular de Artes Plásticas II² correspondentes as aulas ministradas pela professora Dra. Diana Godinho da Silva Costa, na licenciatura em pintura da FBAUL como um dos direcionamentos da prática da pintura.

A partir das observações foi possível entender as orientações de uma artista professora na concepção dos projetos dos discentes e dispor de insights norteadores dos procedimentos e modos de fazer pintura na Residência Artisticopedagógica. O acompanhamento das tutorias permitiu a apropriação da situação de orientação docente e fazer artísticopedagógico direcionados aos discentes e referência para os modos de fazer pesquisa prática através da Residência.

Cabe uma breve descrição da unidade curricular de Artes Plásticas II que contava com quatro professores ministrantes: Dra. Diana, Dra. Ana Matilde Diogo de Sousa, Dr. João Diogo Seíça Pereira Seguro e Dra. Teresa Palma Rodrigues.

No plano de ensino encontrava-se o objetivo de introduzir o aluno à criação artística e o propósito de oferecer condições para o estudante elaborar um projeto

¹ Entre 2023 e 2024, a pesquisa de doutorado de Daniela Almeida Moreira contou com a oportunidade do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV da UDESC em promover a iniciativa da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES de incentivo a pesquisa por meio de financiamento de bolsas de doutorado concedidas pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - PDSE via Edital nº 30/2023.

² O doutorado sanduíche contou com a Cooperação Internacional entre FBAUL em Portugal e a UDESC no Brasil. A Cooperação Internacional é resultado das pesquisas realizadas pela Professora Titular Dra. Jocielle Lampert, coordenadora e idealizadora do Programa de Extensão Estúdio de Pintura Apotheke, dedicado ao ensino, pesquisa e extensão na UDESC. O doutorado sanduíche no exterior contou com a supervisão da Dra. Diana Godinho da Silva Costa da FBAUL na cidade de Lisboa em Portugal.

artístico baseado em dois critérios: a pintura no campo expandido e componente do pensamento visual. O desenvolvimento da unidade curricular conta com três fases constituídas por etapas com conteúdo programático e percurso metodológico avaliado conforme o andamento dos projetos até a sua conclusão.

As etapas de desenvolvimento da unidade curricular iniciaram com a introdução do estudante a metodologia do projeto constituída da elaboração da documentação, processo de criação e modo de apresentação da produção plástica. Um filme é escolhido como eixo de investigação, nesta unidade curricular foi escolhido o título: A liberdade é azul (1993) de Krzysztof Kieslowski. Nas aulas iniciais o filme é apresentado para apreciação, traçado do caminho investigativo e desenvolvimento do projeto artístico individual. O filme é utilizado como recurso referencial para início da estruturação da proposta do projeto e desdobramentos em três momentos.

O primeiro momento foi dedicado à seleção dos componentes da narrativa visual identificados no filme e referenciais de teor visual, textual e sonoro somados de escolha dos discentes. Os elementos visuais escolhidos são entendidos como gatilhos para suscitar ideias iniciais na elaboração do projeto.

O segundo momento referia-se à elaboração de uma documentação, a partir da seleção correspondente ao primeiro momento, um arquivo composto por um conjunto de referenciais de maior afinidade e interesse do aluno. A documentação teria o formato e meios de apresentação de escolha do estudante e contou com a avaliação dos docentes.

O terceiro momento compreendeu a formulação de um projeto artístico a partir da definição de ações de trabalho, processo prático da criação, experimentações, estudos e ciclo investigativo conclusivo. Essa etapa foi dedicada à produção a partir de materiais e procedimentos adotados mediante qualidade plástica, investigativa e apresentável de um projeto artístico. Os professores realizaram a avaliação dessa produção com interesse no andamento da investigação convertida em um conjunto razoável de trabalhos com qualidade plástica aceitável aos critérios avaliativos.

A etapa final correspondeu a consolidação do projeto artístico e apresentação através de portfólio e projeção expositiva dos trabalhos. Esse momento consolidou o processo imersivo da criação, formulação e execução do projeto artístico.

A seguir serão apresentados apontamentos a partir do aporte teórico de Botelho (2021) para compreender em que consistem as tutorias na licenciatura em pintura na FBAUL e como os princípios desse tipo de orientação dos discentes estão de acordo com os princípios de direção e crescimento de Dewey (1911).

Manuel Botelho tornou-se professor na FBAUL no início dos anos 90 e permaneceu até o ano de 2020, quando encerrou suas atribuições docente deixando uma obra sobre a trajetória e ensino da pintura na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

Botelho (2021, p. 35) apresentou a organização do curso de Pintura da FBAUL com estrutura composta por unidades curriculares norteadas pelo projeto artístico do primeiro ao quarto ano de conclusão da Licenciatura em Pintura. O compromisso docente promove situações propícias ao “crescimento individual dos estudantes”, através do acompanhamento pedagógico com ênfase na elaboração e desenvolvimento dos projetos artísticos individuais. O percurso acadêmico é direcionado para os estudantes dedicarem-se às unidades curriculares de maior afinidade com oportunidade de aprofundamento e ampliação da experiência ao longo da formação.

A licenciatura em Pintura da FBAUL segue um conjunto base de unidades curriculares. A ordem é a seguinte, no 1º e 2º semestre correspondente ao primeiro ano, os estudantes dedicam-se as Artes Plásticas I e Artes Plásticas II, o segundo ano direciona-se para Pintura I e Pintura II, enquanto o terceiro ano tem o enfoque na Pintura III e Pintura IV e o quarto ano a Pintura V e Pintura VI para conclusão do curso. Tal sequência seguiria princípios epistemológicos do ponto de vista pedagógico de uma matriz curricular com o propósito de traçar um percurso sólido dos conhecimentos e procedimentos próprios à Licenciatura em Pintura da FBAUL. (Botelho, 2021)

A partir de Botelho (2021) entende-se que o artista em seu tempo e lugar seria um agente apto a apresentar seu depoimento do seu modo e com os meios operativos de sua escolha. A ênfase da formação na FBAUL seria o desenvolvimento da experiência na execução do projeto e atitude autônoma do estudante. Pois ser artista requer o enfrentamento de demandas relacionadas a conhecer além dos aspectos formais da criação artística, em termos de técnicas e produção plástica. Atualmente a arte requer ações com intenção de projetos. Apesar do projeto ser um instrumento comum,

principalmente no contexto educacional, o caráter de empreendimento pessoal torna-se uma qualidade essencial da organização e propósito do trabalho artístico.

Portanto, o entendimento da criação artística parece seguir em duas vertentes. Uma corresponde ao processo constituído da investigação por meio da experimentação com o desencadeamento de procedimentos, que ganham corpo através de um plano de intenções. A outra seria composta da formulação de um projeto artístico a partir da gestão e empreendimento pessoal de execução e implementação. E a licenciatura em Pintura da FBAUL seria um caminho através dos tutoriais que colocam meios instrumentais a disposição dos estudantes a fim de tornarem-se artistas aptos para desenvolverem seus próprios meios operacionais.

Botelho (2021, p. 39) apresentou uma concepção de projeto como “plano, intento e desígnio” que também pode ser entendido como estágio anterior ao plano de ação, uma definição seria: “enunciado das características físicas, normas e/ou procedimentos que determinam a configuração futura de um produto”.

Nessa perspectiva o projeto pressupõe ações com propósitos calculados para se chegar a um resultado, por meio do planejamento, desenvolvimento e implementação de uma ideia com intenção. Segundo o artista e professor o projeto apresenta três aspectos principais a serem considerados.

A primeira característica comum a praticamente todos os projetos é relacionarem-se com objetivos concretos aos quais devem responder, fixando, à partida, um compromisso que não pode ser quebrado; a segunda prende-se com o seu caráter temporário, já que os projetos têm princípio, meio e fim, o que os distingue das operações contínuas e/ou repetitivas; e a terceira com a utilização de uma metodologia que define os intervenientes, o faseamento e os procedimentos adequados. (Botelho, 2021, p. 39)

Botelho (2021) ajuda a entender a relação do projeto artístico e a ação docente na licenciatura em Pintura baseada em princípio e compromisso da orientação dos alunos na direção da criação plástica como empreendimento. Uma ação articulada e diferenciada da mera produção de imagens e objetos encerrados em suas qualidades plásticas. A orientação docente incentiva a capacidade de conjugar ação e reflexão, não apenas elaborar trabalhos, mas tomar conhecimento das demandas do empenho na construção sólida de uma obra de arte.

A palavra empreendimento foi escolhida propositalmente por parecer adequada a ideia de empenho e dedicação a uma realização de interesse e motivação pessoal. Nesse ponto do texto cabe a aproximação entre o projeto artístico e a concepção de direção educativa na perspectiva da orientação docente. Dewey (1911) permite compreender a concepção de direção como um fator condutor de um sentido e rumo que colocam o indivíduo em movimento com a intenção de alcançar planos e metas. O filósofo abordou a ideia mais comum de direção atrelada a ideia de controle e regulação e lançou outro olhar para direção como condução da dinâmica intrínseca ao indivíduo, cujas energias são orientadas em prol das realizações desejadas.

A partir de Dewey (1911) entende-se os apontamentos sobre o estímulo como instrumento da direção com efeito de desestabilizar o estado de passividade e tornar o indivíduo preparado para respostas. O estímulo seria confundido com a reação, no entanto caracteriza-se mais como correspondência, reciprocidade e adequação ao que provocou a ação. Assim, o propósito da direção seria guiar o olhar para coisas de maior importância, pois a capacidade de corresponder a uma força condutora seria intrínseco ao sujeito e sob estímulo usaria o controle e domínio para atender os próprios interesses.

Portanto, a ideia de direção apresentada pelo filósofo sugere a sensibilização do olhar atento e a condução pela motivação de cruzar territórios promissores às realizações dos próprios estudantes. E pareceu apropriada relacionar a ação docente do artista professor com os apontamentos dos parâmetros norteadores oferecidos aos estudantes para torná-los aptos a traçarem seus próprios percursos.

A partir de Botelho (2021, p. 46) percebe-se os apontamentos para o princípio de formulação da síntese como parte da orientação pedagógica, assim como a articulação entre a ação e reflexão da criação plástica. A síntese reuniria os elementos essenciais do processo para uma visão dos resultados alcançados e dispõe sobre as ideias primordiais constituintes do projeto. Para o artista e professor a síntese representa um “exercício essencial para consolidação da metodologia do trabalho” pensado a médio e longo prazo.

Botelho (2021) parece ter enfatizado três prioridades do ensino na FBAUL que contemplam as identidades, contextualização e interdisciplinaridade. O aspecto identitário tem a dimensão pessoal e artística, as quais foram entendidas como

interfaces da ação criadora do produto plástico e a boa articulação no diálogo com o meio onde a obra encontra-se situada. A contextualização refere-se à concepção de originalidade, cuja orientação pedagógica trata do processo de criação a partir de fontes teóricas e referenciais que servem como fundamentação da criação do trabalho. A interdisciplinaridade estaria ligada a concepção da arte não mais atrelada ao objeto e a técnica, mas um modo operacional próprio cujos meios de elaboração são interpretados apenas como veículo de comunicação da intenção e propósito da obra.

Aqui será traçada a relação entre a concepção de cooperação e receptividade da direção e os princípios de identidades, contextualização e interdisciplinaridade próprios a orientação do projeto artístico.

De acordo com Dewey (1916) a resposta a uma direção depende da colaboração e maturidade do indivíduo com controle e domínio de suas intenções articuladas do seu modo particular diante de cada situação. A capacidade de focar e coordenar as próprias atitudes seriam aperfeiçoadas pelos efeitos da direção, pois a pessoa com foco apurado conseguiria enxergar com maior nitidez e canalizar suas energias produtivas em prol de um planejamento e propósitos. Portanto, a direção seria constituída da influência exterior e cooperação receptiva do indivíduo com maturidade suficiente para responder adequadamente as situações nas quais encontra-se envolvido.

Os princípios gerais nas orientações dos projetos artísticos também contemplam as expectativas individuais discente, mas chamam a atenção para a criação com responsabilidade, compromisso e solidez mediante critérios a serem seguidos. Nesse caso, a cooperação do estudante seria motivada por contar com um caminho assertivo e condições para realização individual e comprometimento da relevância da criação.

Para Botelho (2021, p. 62) nota-se haver dois tipos predominantes de abordagem de ensino os modelos transgressivo e terapêutico. O modelo transgressivo teria como princípio a autonomia do estudante com expectativa da participação efetiva em seu próprio aprendizado. A perspectiva da ação pedagógica seria centrada na motivação do trabalho discente movido por suas próprias intenções e desejo de criar com propósitos pessoais. Nesse caso, as premissas são o processo e desenvolvimento individual de cada estudante e tal modelo seria fundamentado no pragmatismo voltado ao interesse do estudante e fortalecimento da ação com qualificação dos discentes.

Sobre o modelo terapêutico Botelho (2021, p. 63) destacou a prioridade na coletividade como condição propícia para a criatividade. Nessa perspectiva, toda pessoa teria potencial de ser um artista sendo dotado da criatividade e capacidade de expressar-se através de suas próprias criações. Tal perspectiva de ensino valoriza a integração social dos estudantes acima da uma produção com finalidades de alcançar um produto ou qualificação pessoal. A escola adepta a essa visão priorizaria a educação humanizada e preocupada com a comunidade, além da busca por caminhos da criatividade para a liberdade de expressão por meio da arte. Para o artista e professor a integração entre as qualidades dos dois modelos de ensino torna-se necessário para as unidades curriculares baseadas em projetos artísticos da licenciatura em Pintura da FBAUL.

Cabe a aproximação entre as abordagens de ensino segundo o artista professor e um princípio educação do filósofo. De acordo com Dewey (1916) a educação intencional consiste na direção das situações propícias e adequadas por meio de materiais e métodos voltadas ao incentivo do crescimento do indivíduo. Nessa perspectiva, a linguagem representa possibilidades, como instrumento da construção do repertório de significados e integração social. No entanto, a educação torna a linguagem veículo único do fluxo comunicativo e finalidades teóricas. No contexto educacional seria comum a cena onde um interlocutor tem a atribuição de emitir os enunciados, enquanto os outros integrantes da comunicação permanecem passivos em escuta.

Assim Dewey (1916) chamou a atenção para um tipo de educação fundamentada em procedimentos concentrados na fala, enquanto a ação educativa com dinâmica própria baseia-se nas ações construtivas das coisas, seja de modo discursivo ou prático. No entanto, a ação construtora seria subestimada em relação a linguagem utilizada para produzir enunciados associados ao campo teórico sem contemplar os aspectos da ação executora prática. O filósofo defendeu a ação educativa que assegure o movimento ativo e contato direto com as coisas, enquanto a linguagem serve para formular entendimentos sobre essas ações em execução. A linguagem como recurso educativo deveria ser aliada aos meios executivos para articular a capacidade discursiva e construtiva do caminho educativo.

Os destaques feitos das abordagens de ensino, segundo o artista professor e o filósofo apresentam perspectivas da ação educativa com prioridade para a mobilização do estudante convidado a cooperar em prol da sua própria formação. A seguir o artista e professor descrevem a ação docente através dos tutoriais dos projetos artísticos que confirmam a perspectiva de ensino cooperativo.

O artista e professor abordou os tutoriais e a ação docente caracterizada por um modo próprio de ensinar. Botelho (2021, p. 72) tratou dos tutoriais que acontecem no espaço dos ateliês ou estúdios, lugar para o acompanhamento discente e desenvolvimento dos projetos artísticos. O compromisso da ação pedagógica é apoiar o estudante no desenvolvimento do seu trabalho oferecendo direcionamentos do plano de ação proposto pelo próprio estudante. Nesse momento estabelece um diálogo entre a teoria e a ação prática considerando a relação pessoal do estudante e sua investigação. A ação docente caracteriza-se pelo cuidado dos passos e respeito ao outro, um exercício atento de escuta e discurso moderado.

O artista professor descreveu sua ação docente com atitude de apreciação pelo processo de aprendizado e criação do estudante. Botelho (2021, p. 75) relatou sua tentativa de compreender a pessoa e artista do estudante a partir de pistas e vestígios identificados e capturados em meio as circunstâncias do diálogo. Um ponto de partida seria o portfólio, além do processo de criação disponibilizado pelo estudante na ampliação da compreensão e aproximação entre docente e discente suficiente o bastante para o suporte da criação. O professor torna-se agente norteador para as escolhas, aptidões, interesses, afinidades mais assertivas não isenção dos avanços e retrocessos suscetíveis e comuns a todos processos de criação.

Para Botelho (2021, p. 76) o interesse e a capacidade de execução são fundamentais, tanto para o projeto do estudante quanto tutorial oferecido pelo docente. O percurso com avanços e retrocessos demanda insistência com propósitos, apesar dos desvios do desenvolvimento dos trabalhos, o redirecionamento da rota por vezes torna-se necessário na busca por soluções eficientes devidas possíveis mudanças do processo de criação. No entanto, a insistência deve ser assegurada do potencial e satisfação da execução da ideia, pois o empreendimento para superar problemas da criação deve ter como princípio as perspectivas da dedicação em criações futuras.

De acordo com Botelho (2021, p. 76) o professor através dos tutoriais incentivaria o estudante a lançar um olhar panorâmico e distanciado sobre a fatura em forma de processo com resultado do interesse e conquistas alcançadas. Ao longo dos encontros, a visão ampliada apesar de ser suscetível a falhas e ajustes necessários, sempre tem a intenção de agregar e melhorar o processo da criação em andamento e conta com o ponto de vista de outros professores. A unidade curricular com o projeto artístico costuma ser oferecida por mais de um docente, essa possibilidade resulta na leitura e orientação diversificada dos estudantes e projetos individuais.

Botelho (2021) descreveu momentos da tutoria cuja atitude docente de apreciação reflexiva demonstra cautela do parecer preocupado em não ser precipitado e responsável na abordagem mais eficiente do processo artístico dos estudantes. A atmosfera amigável da tutoria suscita um ambiente protegido com a seriedade da atribuição docente diante das expectativas discentes.

Falamos da vida, escrutinamos os trabalhos, trocamos um olhar, falamos de novo. Há longos silêncios nos meus tutoriais. Às vezes dizem-me, por palavras ou por gestos: _Professor, por favor diga qualquer coisa! E poderão tentar preencher o espaço sonoro com uma conversa qualquer, apenas para evitar o embaraço de estarmos calados. Peço-lhes que parem. O que me dizem cancela aquilo que tento articular dentro de mim. Hesito sempre no que pensar, no que dizer e em como dizer. Falar sem rumo é uma perda de tempo e mina a relação de confiança que precisamos construir, por isso tento ser certo... ou o mais certo possível. (Botelho, 2021, p. 76)

Nesse ponto do texto será feita a aproximação entre a atitude respeitosa docente nas tutorias dos projetos artísticos e o princípio de crescimento segundo Dewey (1911). O crescimento seria um curso progressivo associado ao desenvolvimento, em termos de acúmulo e proporção das qualidades alcançadas gradativamente. O crescimento teria como premissa a imaturidade no sentido de haver a disposição do organismo para o seu próprio desenvolvimento. A imaturidade seria concebida erroneamente como carência, no entanto, a ideia mais apropriada seria uma condição incipiente, para a qual, o crescimento viria suprir e atender as necessidades da aptidão promovendo o desenvolvimento e crescimento próprios ao ciclo da vida.

De acordo com Dewey (1916, p. 55) o desenvolvimento pode ser compreendido como o curso da vida, um fluxo de energias vitais com potencial latente de ser

direcionado pelo próprio indivíduo e contribuição da ação educativa. O filósofo oferece um exemplo de desenvolvimento relacionado a vida adulta, “uma pessoa utiliza suas aptidões para transformar o ambiente em que vive, ocasionando com isso o aparecimento de novos estímulos, que reorientam suas energias para manutenção do seu desenvolvimento.”

A aproximação entre o princípio de crescimento nos apontamentos de Dewey (1916) e a condução das tutorias por Botelho (2021) sugerem perspectiva da ação educativa com responsabilidade e expectativa da maturidade exponencial em curso apreciados no processo de criação do estudante. Nessa perspectiva o ensino afasta-se da ação educativa prescritiva e restrita aos resultados sujeitos a aprovação e reprovação predeterminadas.

Botelho (2021, p. 77) aborda a dinâmica do andamento dos projetos artísticos e contribuição das tutorias em cada etapa dos projetos, os quais são guiados por um olhar crítico dos aspectos gerais e ênfase para as ideias com maior potencial de criação. As situações, por vezes demandam decisões e enfrentamento de problemas “de ordem formal, conceptual, construtiva... das questões mais abrangentes aos pormenores técnicos, tudo poderá estar em cima da mesa”. Os diálogos nas tutorias seriam norteados pelas ideias dos estudantes, no entanto, há momentos da ação docente mais incisiva utilizando exemplos a sem pensados ou desconstruídos a fim de somar ao trabalho ou dar projeções as aspirações significativas dos estudantes.

Botelho (2021, p. 78) destaca outro propósito das tutorias voltada ao incentivo da “autonomia criativa dos estudantes e a maturação das suas propostas em conjugação com uma permanente atenção ao modo como estas se inserem no contexto alargado da arte”. O objetivo é o estudante chegar ao enquadramento da sua obra e entender o valor de integra-la a um lugar com sentido para outros no contexto onde a criação estiver situada. O trabalho das tutorias concentra-se no convite do estudante desafiar seus próprios limites e ter aspirações altas em relação as suas capacidades de criação e alcance de comunicação da sua obra. As exigências das tutorias seguem a máxima do tratamento individual dos projetos artísticos pessoais, com a importância de “preservação da identidade de cada estudante o que impede qualquer tipo de padronização e obriga-nos a rever procedimentos a todo o momento”.

A partir de Dewey (1911) entende-se que a educação que promove o crescimento e o desenvolvimento também assegura a continuidade desse processo ao longo da vida. A educação deve tornar a pessoa apta para coordenar suas energias e organizar suas capacidades evidenciando um constante desenvolvimento e crescimento intrínsecos as suas aptidões para enfrentar as situações da vida.

A aproximação entre princípios encontrados em Dewey (1911) e Botelho (2021) buscou destacar princípios teóricos para associar aos meios, procedimentos e orientação docente identificados nas tutorias. Os direcionamentos da professora Dra Diana Costa aos discentes da licenciatura em pintura na FBAUL permitiu identificar a influência da prática artística na ação docente.

A Dra Diana Costa concedeu uma entrevista à Lampert, Facco, Cavallari e Silva (2024, p. 232) e respondeu a pergunta sobre a percepção da influência das investigações e práticas artísticas na atuação como artista e docente na FBAUL. Para artista professora, a experiências prática incide direta e significativamente nos seus direcionamentos pedagógicos. As investigações com descobertas e experimentações repercutiam nos caminhos escolhidos e abordagem planejadas para o ensino e aprendizagem da pintura. O compromisso como educadora visa o potencial da expressão artística contemporânea em pintura, além de inspirar os discentes a conquistarem a própria voz como artísticas. A influência mútua da prática artística sobre a atuação docente refletia-se nos caminhos do ensino através do encorajamento dos meios e processos não convencionais. A professora artista revelou que a atuação no ensino de pintura na FBAUL aliada a sua trajetória artística propicia situações de aprendizagem mutua “tanto para mim como para os meus alunos”.

O espírito da atuação como artista professora da Dra Diana Costa interessa para as ponderações sobre as tutorias com atenção para os modos do fazer artístico e pedagógico no ensino da pintura.

2. Modo de ensino da pintura a partir das tutorias

Os apontamentos a partir das observações das tutorias foram organizados em categorias e subcategorias de um diagrama como síntese de um entendimento geral das tutorias. A oportunidade de acompanhar e dispor de alguns dos direcionamentos das

tutorias para o desenvolvimento da série de pinturas em Residência fortaleceu a ligação entre o artístico e pedagógico nessa investigação. Também direcionou o olhar com ênfase para as possibilidades de apropriação das situações próprias ao contexto de residir transitoriamente com a intenção de investigar a pintura.

O diagrama serviu como guia do olhar sobre as situações e fatores envolvidos na orientação através das tutoriais na construção e desenvolvimento dos projetos artísticos individuais dos discentes. Os tipos de intervenções docente para cada proposição e circunstâncias eram próprias a cada proposição mostrou a necessidade do esquema a partir do diagrama. Portanto, as ponderações a partir das categorias é um esforço de abranger os diferentes aspectos dos direcionamentos realizados pelas tutorias.

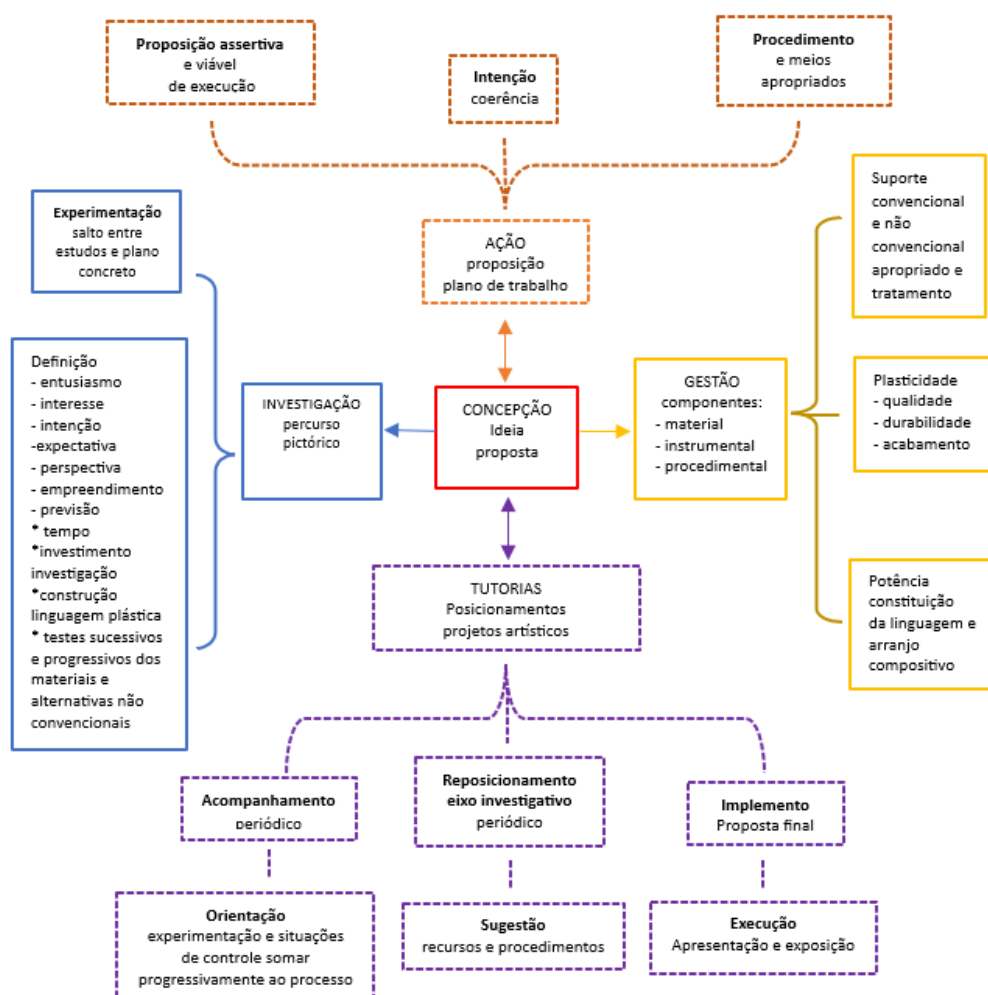


Imagem Esquema tutorias no ensino da pintura na FBAUL em diagrama, 2024

Cabe um esclarecimento sobre a decisão de usar tutorias no plural, a razão é o entendimento da tutoria como múltiplas ações, que contemplam encaminhamentos

diversos para cada discente e projeto individual. Há momentos no texto que o termo tutoria é utilizado no singular com o objetivo de enfatizar o olhar individual docente para uma situação particular de aprendizagem. Sendo assim, a opção em maior parte do texto foi usar o termo tutorias no plural, por parecer mais apropriado para enfatizar o conjunto de posicionamentos oferecidos aos discentes.

Outro aspecto a ser salientado é a decisão de nomear e definir as categorias com o teor apresentado no diagrama. A escolha partiu das observações da postura docente e modo de condução das orientações dos estudantes. A partir da ação docente a escolha foi a síntese referente às tutoriais organizadas na forma do diagrama apresentado neste texto. As considerações consistem parcialmente em percepções e também suposições, pois a intuição foi utilizada em alguns momentos para chegar a um entendimento sobre as situações de ensino e aprendizagem observadas.

Em relação a posição da categoria tutorias no diagrama colocada como base de todas as outras categorias, a razão é o princípio da intervenção docente através das tutorias, que tem como ponto de partida a proposição discente para o acompanhamento e orientação, com o suporte necessário para a consolidação do projeto artístico em pintura.

O discente conta com as tutorias para otimizar e potencializar suas escolhas, além de poder identificar tentativas mais assertivas durante os estudos a fim de concretizar os trabalhos e apresentação final. Portanto, a intervenção docente através das tutorias será citada e comentada nas descrições das outras categorias, pois há um diálogo contínuo entre as ações discentes e supervisão e acompanhamento do andamento do projeto de pintura.

Para a categoria das tutorias, primeiramente será feito o destaque para abordagem amigável e acolhedora das propostas dos projetos discentes. O cuidado e atenção durante o atendimento dos estudantes chamou a atenção para o diálogo entre as competências próprias da artista e docente, o perfil é característico da professora responsável pelas tutorias observadas na FBAUL.

A leitura das tutorias identificou duas preocupações principais nas orientações dadas pela artista e professora. Uma preocupação é oferecer princípios técnicos e rigorosos referentes à plasticidade constituinte do projeto e trabalho artístico. A outra preocupação é traçar juntamente com o estudante um percurso metodológico de um

fazer artístico próprios com qualidade plástica e apresentável ao desenvolvimento de um projeto artístico.

Em termos de abordagem, as tutorias demonstram apreciar a fala do estudante com interesse para lançar um olhar preciso na identificação da consistência e possíveis inconsistências na formulação da ideia. As tutorias parecem primar pelo princípio, que toda proposta tem o seu potencial, no entanto dependerá da sistematização e implementação das ações efetivas para constatação do potencial. O plano das ideias torna-se factível quando são apresentados processos bem e malsucedidos, que levam a crer na possível consolidação e execução de um projeto artístico.

As propostas parecem sempre serem levadas em consideração sem o descarte das ideias inicialmente. Algumas propostas são aproveitadas em maior parte, enquanto outras são consideradas em menor parte, mas tudo recebe apontamentos com possibilidades de otimização ou maximização do potencial de criação.

Outra atitude percebida nas tutorias é a intervenção em tempo oportuno na fase da formulação da proposta. É possível que a intervenção seja mais imediata, em casos com indicativos de equívocos conceituais, indecisões por caminhos a seguir, oscilações entre assuntos, finalidades desconexas e outros fatores que podem comprometer a concepção da ideia. Nesses casos, o docente assume o compromisso de chamar a atenção do estudante para incoerências e ajudá-lo a aparar arestas tornando a comunicação da proposta livre de ruídos.

As tutorias parecem dispor de margem para flexibilizar o processo e oferecer liberdade ao estudante de propor sem medo, com o estímulo de acreditar em suas ideias. Em alguns casos, a autoconfiança faz o estudante superestimar sua proposição, em situações como essa o docente demonstra cautela ao fazer sua abordagem e gradativamente vai dialogando sobre a questão. A opção pela intervenção em momento oportuno parece conceder tempo suficiente para o estudante apresentar desdobramentos e procedimentos da sua proposta.

Sobre os posicionamentos das tutorias, nesse ponto observa-se princípios técnicos com variáveis menos negociáveis, possivelmente por tratar-se de aspectos e fatores que tornam um projeto viável e não viável de ser implementado. Os posicionamentos são mais diretivos em acordo ou desacordo com as condições e procedimentos apresentados pelo processo de criação discente. Nesse momento, a

postura docente parece mais rigorosa, quanto às argumentações discentes consideradas aceitáveis e não aceitáveis. A artista professora com expertise no campo da arte percebe coerência e incoerência do processo criativo essencial para orientação do estudante.

As tutorias parecem assumir o compromisso de dialogar com o discente sobre aquilo que é desejado e executável, bem como aquilo que é necessário em termos de procedimentos para tornar a ideia palpável e factível de criação. Os projetos artísticos são tratados com atenção e importância, tanto para formação pessoal quanto artística. O acompanhamento das tutorias tem a presença docente, não como supervisor do trabalho em andamento, mas como aquele disposto a dialogar sobre aspectos válidos de investimento ou indicativos de fragilidades a serem superadas e encontradas soluções.

O reposicionamento do eixo investigativo consiste da suposição e observação de situação da ampliação da ideia em direções diferentes daquelas apresentadas inicialmente pelo estudante. As tutorias a partir do diálogo retoma e recupera ideia esquecidas ou abandonadas por desvio do foco e pouco investimento de investigação. As tutorias redirecionam o olhar do estudante sobre a motivação da proposição do projeto e coloca em pauta caminhos adotados, mas pouco explorados com possibilidades de maior investimento e atenção.

A orientação das tutorias é sempre a partir das iniciativas do próprio discente, há casos em que o estudante parece demorar mais tempo para definir um objeto de estudo e casos que se espera obter a ideia a partir da sugestão docente. As tutorias concentram-se na iniciativa discente em formular e apresentar uma proposta, para então oferecer apontamentos e contribuições para o projeto. Outro aspecto observado são as sugestões como caminhos para o projeto, as sugestões não são prescrições a serem cumpridas, mas potencializam elementos que mereçam ser objeto de investigação.

Quanto à experimentação, as tutorias recomendam a prática do estudo prévio, mas requer um salto para o plano concreto do trabalho, onde são apresentados indicativos da implementação em andamento ou em fase de finalização da proposta. As experimentações devem ocorrer em situações controladas para somarem a construção progressiva do projeto.

Os destaques feitos sobre a leitura da categoria tutoria apresentou uma visão geral com características e ênfase da ação docente no acompanhamento do desenvolvimento do trabalho discente.

A categoria da concepção da ideia e construção da proposta da pintura tem posição central no diagrama por ser tratada como ponto de partida, já que se refere a proposta do projeto. A iniciativa discente tem forte importância e estabelece diálogo com as seguintes categorias das extremidades do diagrama: proposição de um plano de trabalho; investigação para o percurso pictórico e a gestão dos componentes materiais, instrumentais e procedimentais da pintura. As categorias são interdependentes das tutorias, pois o acompanhamento docente é norteador das ações discentes através dos posicionamentos oferecidos sobre os elementos constituintes da proposta individual dos projetos artísticos em pintura.

As categorias estão dispostas nas extremidades periféricas do diagrama e as tutorias têm atribuições de chamar a atenção do discente para as escolhas de maior potencial, por serem corresponsáveis no bom desenvolvimento do projeto. As tutorias têm atribuições de orientações além de promoverem a autonomia do estudante e compromisso na idealização, consolidação, execução e apresentação do projeto em forma de pintura. O docente acompanha e oferece o suporte, contudo torna-se necessário o empenho do estudante para superar desafios e alcançar um bom trabalho na conclusão do projeto.

Cabe uma breve descrição das circunstâncias em que seguem as tutorias e acompanhamentos dos projetos de pintura ao longo das aulas observadas. As tutorias têm como ponto de partida o diálogo entre docente e discente no ateliê de pintura. O espaço dispõe de várias mesas, uma delas é escolhida para disposição dos estudos e apreciação do professor, há situação em que o docente se desloca até as paredes compartilhadas e apropriadas pelos discentes. As paredes utilizadas são do próprio ateliê ou dos corredores de circulação com acesso às salas e dependências da Faculdade.

O diálogo é comumente iniciado pelos discentes com argumentos do interesse e tentativas de formulação da proposta. Enquanto a docente observa atentamente os estudos, a qualidade, as carências da elaboração e a soma do processo em andamento até aquele momento da tutoria.

O olhar docente parece buscar ligações entre o exposto pelo estudante e a elaboração dos estudos. Os argumentos do próprio aluno são fio condutor das ponderações e abordagem docente sobre a proposta em discussão. A ênfase dos apontamentos docente concentra-se em elementos com potência investigativa da pintura. Há casos de projetos com elementos desviantes do tema, que demonstram motivações aleatórias sem agregar relevância efetiva ao projeto. As ponderações da docente concentram-se na existência da intenção coerente e motivação principal do estudante com sugestão da seleção dos elementos com maior potencial de criação.

Os estudantes costumam discorrer sobre seus propósitos ou expressarem incertezas do caminho a seguir, enquanto o docente utiliza a própria fala discente para sua intervenção e apontamentos sobre a fluidez ou ruídos na comunicação da proposta.

Em caso do consenso entre docente e discente sobre os traços melhores definidos da proposição, a atenção é dirigida no esforço de canalizar a ação, energia criativa e procedimentos para atingir resultados a médio prazo no andamento da proposição.

A partir das considerações sobre os compromissos discentes e docentes na relação estabelecida através das tutorias será feita a descrição de cada categoria do diagrama. O destaque também será feito para aspectos das subcategorias e interdependência das tutorias no bom andamento dos projetos artísticos.

É válido reforçar que a decisão de nomear e descrever aspectos das tutorias em forma de diagrama composto por categorias foi uma decisão da autora deste texto, com o objetivo de sistematizar e apresentar uma leitura a partir das aulas de pintura observadas na FBAUL.

A definição da categoria da proposição e plano de trabalho foi assim denominada como ponto de partida tanto da ação discente quanto docente. A iniciativa discente tem importância para as tutorias e conforme observada oferece indicativos dos preparativos, tanto estruturais quanto do investimento discente comprometido ou não com a ideia.

As subcategorias nomeadas como intenção, escolhas assertivas e procedimentos são assim entendidas pelo compromisso da formulação de uma proposta pelo discente e o estímulo docente na estruturação da ideia. Essa estruturação pode ser entendida como um esquema com fases de escolhas e definições dos modos de organização de uma proposta em construção.

Podemos entender que nesse momento acontece uma triagem das ideias mais relevantes, o que pode evitar o desvio de foco e energia criativa. Essa fase corresponderia a um momento de maturação da proposta, que ganha corpo e densidade. A proposta contaria com um roteiro de etapas progressivas e planejamento do caminho da construção efetiva da proposição do projeto artístico.

Nesse momento, a tutoria parece oferecer apontamentos de motivação do investimento em torno de um processo mais denso em termos de experimentações com propósitos. O estudante é orientado a identificar suas conquistas e resultados das experimentações para selecionar aquelas que funcionaram melhor em relação aos propósitos desejados. A atenção deve estar voltada para as soluções pictóricas e comprometimento na elaboração de um conjunto de estudos com projeções para tornarem-se pinturas. A orientação da tutoria parece motivar uma atitude de compromisso com uma proposição sólida do projeto de pintura.

Nesse caso, o planejamento foi observado como ferramenta para alcançar e fazer escolhas mais assertivas, além de efetivar procedimentos eficazes e desenvolver a pintura em etapas sucessivas e progressivas. A ação com intenção parece ser essencial para estabelecer indicativos da coerência entre a qualidade do processo e o comprometimento na relação da pintura.

A tutoria parece enfatizar uma ação consciente na apropriação dos procedimentos e meios qualificados para a fatura e apresentação da pintura. A tutoria chama a atenção discente para as qualidades apropriadas e não apropriadas dos materiais utilizados na pintura. As ponderações docentes salientam resultados conquistados de imediatos, que precisam ser pensados a longo prazo, considerando se comprometem ou não a manutenção dos trabalhos.

Quanto a categoria da investigação trata-se do princípio que toda ideia tem fontes, sejam elas de inspiração ou referenciais encontradas de forma consciente ou inconscientemente. As referências têm lugar de importância e servem para serem consultadas previamente ao desenvolvimento de um projeto artístico. Portanto, uma parte do processo é entender a influência benéfica de outros artistas que realizaram obras relacionadas ao tema de interesse para pintura. Assim, a categoria da investigação evidencia um caminho conduzido pelas referências na ampliação do repertório base de

toda criação. A consulta de referências não implica em modelos e reproduções, mas uma rede de afinidade entre o pesquisador e o tema.

As subcategorias da experimentação e definição referem-se a uma fase com iniciativas especulativas, para decisão por um assunto de forte interesse, assim como os meios de investigação da pintura. Os fatores entusiasmo e expectativa foram escolhidos para estabelecer relação com as experimentações, cujos resultados vão motivar a persistência ou não da ideia. O estudante pode entender a pintura como um empreendimento, com previsão necessária de tempo dedicado na investigação e constituição de um modo próprio de fazer pintura. Nessa fase é possível entender a importância dos testes dos materiais, bem como a exclusão de recursos não adequados ou tratamento necessário antes de serem utilizados para pintura.

Essas subcategorias têm um apelo pessoal relacionado às iniciativas pessoais em fazer da pintura um objeto de empreendimento, assim o estudante é colocado em movimento em prol de alcançar objetivos e concretizar um projeto individual de pintura. Tal comprometimento vai requerer previsão de tempo a curto, médio e longo prazo, investimento na conquista de uma linguagem plástica própria, ainda que seja experimental, mas com intenção de progredir no processo da pintura.

A tutoria parece recomendar a investigação como caminho mais sólido e elemento agregador a proposição da pintura. No entanto, o estímulo à experimentação supõe um tempo determinado para ser válido, pois em um dado momento requer a iniciativa e risco de saltar do plano dos estudos na direção da execução concreta da ideia. A definição também é apontada como escolha do que será feito com tempo predeterminado para investigação convertida em pintura. A tutoria chama a atenção para a oscilação entre um objeto de estudo e outro, tais indecisões provocam instabilidades e riscos para desenvolvimento do processo pictórico. A tutoria parece atrair o olhar do estudante para definição de um ponto de partida, com propósito concreto evitando o desperdício da energia criativa.

A categoria da gestão dos componentes materiais, instrumentais e procedimentais refere-se a compreensão e esclarecimento sobre as propriedades de pigmentos, suportes e meios escolhidos na execução da pintura. A opção por materiais agregados ao projeto deve ser feita com responsabilidade e conhecimento das substâncias, superfícies e modos de elaboração empregados na pintura. As

consequências da aplicação dos componentes da pintura não devem ser consideradas apenas pelos resultados imediatos. Alguns resultados inusitados são obtidos a partir das misturas indiscriminadas ao acaso e apesar dos efeitos expressivos, cabe a ponderação da integridade do próprio trabalho e de onde será inserido.

As subcategorias de suportes, plasticidade e potência da linguagem estão subordinadas à compreensão da responsabilidade no emprego dos materiais constituintes da pintura. Pois apesar de serem essenciais para um projeto artístico não devem ser superestimadas como conquista a ser alcançada na elaboração eficiente da pintura.

As tutorias reconhecem os suportes convencionais sem oposição aos caminhos alternativos para a pintura, mas a recomendação é sempre a preparação adequada das superfícies, além da atenção para o comportamento e fatores incidentes sobre a estrutura física do material. Portanto, a opção por suportes convencionais e não convencionais é uma decisão do aluno, mas isso vai requerer empenho no emprego adequado dos materiais escolhidos.

Quanto à ênfase na plasticidade do trabalho, observou-se os critérios da qualidade da elaboração e acabamento como fatores que dependem do modo e finalidade empregados no projeto. As tutorias mostraram grande flexibilidade em relação a matéria prima obtida a partir de diferentes meios: materiais de baixo custo ou mesmo descartados, alternativas substitutivas viáveis e uso de produtos com finalidades distintas da pintura apropriados no processo pictórico. No entanto, os caminhos alternativos apesar de possíveis para a produção da pintura exigem o comprometimento de testes sucessivos para maior conhecimento sobre o potencial do material.

Em relação a constituição de uma linguagem própria no emprego dos componentes da pintura, observou-se o estímulo da tutoria na direção dos estudantes conquistarem um caminho e modo pessoal de fazer pintura. Os caminhos da criação podem utilizar meios e recursos convencionais ou alternativos, desde que exista um zelo pela plasticidade e qualidade da fatura e modo apresentável da pintura.

Portanto, a breve síntese das tutorias apresentada define como um conjunto de múltiplas ações docente com atribuição de orientação dos projetos artísticos discentes mediante critérios sugeridos nas categorias e subcategorias do diagrama. As tutorias seguem princípios técnicos com flexibilidade das intervenções, primando pelo

acolhimento do discente e desenvolvimento da autonomia e responsabilidade pelo próprio processo de criação.

3. Artes Plásticas II: a documentação e tutorias no desenvolvimento do projeto artístico

Os apontamentos sobre as tutorias da unidade curricular de Artes Plásticas II apresentados nesta seção são referentes ao terceiro momento dedicado às produções seguidas da segunda avaliação dos professores.

Embora a elaboração das documentações não tenha sido acompanhada, foi possível ter acesso aos arquivos. Assim, foram feitas ponderações entre possível caminho da investigação proposta na documentação e as produções observadas durante acompanhamento das tutorias. A documentação oferece possíveis pistas para compreensão da produção e direcionamento oferecido pela tutoria.

Nessa parte do texto são apresentados dois tipos de observação: breves considerações sobre a documentação e notas dos diálogos entre discente e docente durante as tutorias dos projetos artísticos. Tais observações são acompanhadas de imagens com autorização para serem utilizadas nesse texto e outros meios de cunho acadêmico.

É importante frisar que as considerações apresentadas são suposições sobre a intenção dos alunos e o tipo de abordagem escolhida para tratar a temática do filme, a qual teria norteado a produção individual do projeto artístico. Portanto, o texto é um esforço com a devida cautela de apresentar impressões e leitura aproximada do desenvolvimento do projeto artístico do estudante. A impressão aproximada dependeu do alcance das anotações dos diálogos entre discente e docente nas tutorias, uma vez que, a dinâmica e fluxo dos estudantes em trabalho no ateliê e corredores da FBAUL é muito intensa.

Para estrutura textual com maior coesão o uso dos verbos parecer, sugerir, remeter, evocar e indicar na escrita são frequentes e necessários para mostrar as pistas e os dados diretos e indiretos identificados nas documentações e no acompanhamento dos processos de criação dos estudantes.

É válido o esclarecimento sobre dois aspectos das tutorias possivelmente identificados nas imagens. Os encontros entre docente e discentes dependem da

solicitação e comparecimento do estudante as tutorias. Portanto, há maior e menor número de registros, bem como ponderações mais extensas ou mais objetivas sobre o andamento dos trabalhos e orientação em tutorias. O primeiro aspecto trata-se do teor dos dados e registros com implicações na compreensão do desenvolvimento da produção. O segundo aspecto são as circunstâncias das imagens correspondentes ao comparecimento discente, em dias diferentes e maior ou menor número de tutorias com a professora Dra. Diana. Para efeito de fluidez textual a opção foi omitir as datas, na tentativa de eliminar ruídos e irrelevância da informação para compreensão do contexto das tutorias.

O início das ponderações será pela documentação de Tomás Ganhão Coelho com um título composto pelo termo “apoteose”, a palavra remete a ideia de acontecimento de grande proporção e a escolha sugere uma comparação entre um grande evento e o assunto principal do filme. Em uma pesquisa rápida a um dicionário, a definição de apoteose corresponde a ação de caracterizar algo na altura dos deuses, refere-se a um tipo de cerimônia em homenagem e exaltação a imperadores ou heróis mortos em combate.

O termo apoteose suscita o exagero e o caminho da irreverência em oposição ao trágico como abordagem escolhida pelo aluno e ponto de vista sobre o assunto do filme. A seleção dos frames do filme parece enfatizar expressões de certa ironia nos traços faciais dos personagens e poderia sugerir a resposta irreverente a força da morte que liquida drasticamente o ciclo da vida.

A irreverência pode ser caracterizada pelo comportamento insubmisso da ordem, atitude atrevida de desafio, modo descontraído por meio do humor de tratar sobre alguma pessoa ou assunto. Enquanto a reverência tem por definição o respeito receado pelo temor e subordinação ao dirigir-se a alguém ou alguma coisa com máxima consideração e estima.

É possível supor um tipo de oposição entre a atitude contrita e atitude desafiadora frente ao luto, embora seja um fato imutável a abordagem sugere postura diferente de enfrentamento do acontecimento. A abordagem com ênfase na ironia e irreverência pode ter sido motivada pelo comportamento da protagonista do filme, cuja atitude gera o questionamento e prejulgamento dos personagens à sua volta sobre o modo como enfrenta o luto. A escolha do estudante parece ter sido o caminho da ironia,

irreverência e humor para abordar um assunto comumente associado ao dramático e trágico com forte impacto na vida das pessoas.

Tomás apresentou estudos durante as tutorias a partir da ideia de viagem por países esboçados em silhuetas com o formato de mapas. A professora Diana perguntou sobre o interesse por mapas determinados e a razão da escolha. As perguntas deveriam ser respondidas apenas para o próprio aluno. Pois, haveria um porquê da escolha de tais países, mesmo arbitrariamente a seleção de territórios teria alguma motivação. Em termos compositivos, os estudos apresentavam concepção de território e fronteiras a partir de manchas tornando possível o reconhecimento das silhuetas dos mapas.



Imagem 1, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

O estudante respondeu que não havia um intuito nos esboços das silhuetas com referência a mapas de determinados países. Assim como, as fadas com aspectos de criaturas grotescas e animalescos. A professora Diana reconheceu figuras de insetos, que poderiam atribuir características monstruosas às fadas. A tutoria coloca-se no lugar de espectador dos trabalhos e aponta a importância da legibilidade das propriedades plásticas das criaturas em forma de fadas, dos territórios e da narrativa do conjunto de *post-it* reunido em espaço expositivo para apreciação do público. O aluno argumentou apresentar uma versão das fadas como outro modo de representação das figuras e criaturas.

A professora Diana chamou a atenção para zonas demarcadas por pontos brancos, que remetem aos jogos de tabuleiros e percursos de personagens vinculados a

regiões. A tutoria parece ter a iniciativa de expandir a ideia para explorar outros aspectos plásticos na produção do estudante.



Figura 2, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

O estudante falou sobre a série de *post-it* como um meio de contar histórias, cujos preferidos são selecionados para compor um conjunto à parte. A professora Diana diz que os *post-it* são o caderno criativo do aluno e mais a frente vai conhecer e desenvolver em outra unidade curricular. A professora pergunta sobre um trabalho no piso e como seria exposto ao expectador. A professora indica seu entendimento a longo prazo de um processo e pensamento expositivo em relação a uma produção. A professora alerta para o tempo de permanência do *post-it* com desenhos em tinta esferográfica, que desaparece com o tempo, enquanto o nanquim é permanente. Um trabalho elaborado com uma película de plástico tem a sugestão da substituição por acrílico. Observa-se que a professora chama a atenção para a qualidade da fatura na escolha do suporte e materiais utilizados.

Tomás indicou que será feita a escolha de 10 *post-its* para uma composição, em seguida dirige-se a um trabalho em papel com um retrato de figura humana alegando um tipo de representação do ponto de vista pessoal sobre a morte. A professora Diana pergunta sobre a escolha da técnica da aquarela para o tema da morte, um assunto considerado denso, pois a escolha da técnica e linguagem constituída no trabalho fazem arte da apresentação e comunicação do artista para os espectadores. A professora

parece fazer apontamentos indicando um percurso de maturidade das escolhas e decisões não aleatórias para a pintura.

O estudante falou sobre a intenção de tratar o tema da morte na pintura a partir da caricatura em oposição a carga misteriosa e esotérica atrelada ao assunto. Em seu entendimento, a morte seria parte natural do encerramento da vida e seu trabalho é uma interpretação da morte sem o apelo do sobrenatural. A professora Diana parece esboçar a leitura da obra do ponto de vista do espectador e chama a atenção para a compreensão de um trabalho sem a explicação do artista. Essa compreensão do espectador se dá a partir do modo como são apresentadas as cores, a técnica e a composição. A leitura da obra não pode ser dependente do artista, mas o observador deve entender pela plasticidade do trabalho em diálogo com o tema. A professora alerta sobre o artista dar conta de expor aquilo que se propõe e assume o risco de fazer e expor ao público.

O aluno iniciou o diálogo afirmando ter concluído a série a partir dos *post-its* para dedicar-se a outros estudos em giz pastel oleoso e teria dado um intervalo para o retrato, personagens e narrativas. A professora Diana chamou a atenção para o resultado plástico que deve ter consistência. Há certas mídias, tais como o lápis de cor e o giz que o uso depende de um tratamento e plasticidade consistente, pois são comumente associadas à expressão da criança. Tudo depende do tratamento aplicado e tipo de suporte utilizado, nesse caso a expressão plástica incipiente poderia atrelar o trabalho a uma expressão ingênua e traços típicos da linguagem própria da criança.



Imagem 3, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A professora Diana afirmou que a tradução das ideias na pintura não deve evidenciar o médium, isso seria possível de alcançar quando o tratamento do suporte e pinceladas da composição são constituintes suficientes para a qualidade da pintura. Portanto, a técnica e o material não podem ser colocados em evidência na constituição da linguagem da pintura.

O estudante referiu-se ao retrato e modo de apresentação do tema relativo à morte, cujo resultado não o agradou e resolveu assumir a linguagem da caricatura como melhor tradução da ideia. A professora Diana chamou a atenção para a mistura de médiums para resolver problemas plásticos e alcançar resultados inesperados a serem apropriados na composição e desenvolvimento de um processo novo sem abandonar a ideia inicial.

O estudante retomou os *post-its* selecionados e concluídos como série. A professora Diana enfatizou o suporte dos trabalhos e a necessidade de melhor solução do modo expositivo, pois um galerista teria dificuldades de apresentar a série em uma exposição. O trabalho quando pensado precisa prever e dar conta de chegar ao público de modo apresentável. Ao longo do processo de produção todos passariam por tendências, tais como rasgar, queimar, expandir além do chassi entre outras coisas possíveis de se fazer com a tela. No entanto, todo trabalho está contextualizado, no que pode ser chamado de estado da arte, ligado a um tipo de plasticidade aceitável ou não que reconhece a qualidade da pintura em seu tempo.

O aluno fez referência a exploração de materiais diferentes tais como o papel manche como suporte alternativo e modo de abordar outros tipos suportes com responsabilidade e consciência ambiental. A professora Diana partiu da ideia do estudante e enfatizou a importância de utilizar os materiais alternativos de forma inovadora e inusitada. A visita em galerias ampliaria o repertório sobre como os artistas estão produzindo e investigando modos alternativos, os tipos de suportes e tratamentos aplicados às composições. E saber o que está circulando no campo da arte seria o caminho mais assertivo para a inovação de artistas com trabalhos em galerias de Lisboa, tais como: Centro de Arte Manuel de Brito, Galeria 111, Carlos Carvalho, Miguel Nabinho entre tantas outras gratuitas e abertas para visita do público.

Tomás argumentou sobre modos de fazer dos artistas que podem servir como inspiração no processo de produção. A professora Diana frisou a opção entre ser um artista comum entre tantos outros ou destacar-se por seu modo próprio de pintar, um pintor dedicado a paisagem pode construir a sua maneira um processo pessoal de pintar paisagem. As exposições permitem entender expressões, linguagens e processos próprios dos artistas que se diferenciam uns dos outros.

O estudante retomou o retrato e caricatura da representação da morte e a professora Diana ponderou sobre o fundo branco e importância de haver uma razão para não sugerir parte inacabada ou sem solução plástica. Ele argumentou que era comum fundo branco na linguagem da caricatura e a professora Diana enfatizou que na pintura é necessária uma razão para um plano não ter cor e ainda assim ser um dos elementos constituintes da composição. O aluno mostrou a produção de textos como desdobramento da pintura através da narrativa. A professora Diana sugeriu aprofundar a plasticidade conquistada nos trabalhos, cuja narrativa seria mais um aporte da pintura.



Imagem 4, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A produção do estudante recebeu o parecer avaliativo com algumas recomendações. O destaque foi para o empenho dedicado às experimentações e investigações com resultados em grande número de trabalhos potentes em plasticidade. Outra observação sobre a origem das ideias de universos incomuns, inusitados relacionados a literatura fantástica, as bandas desenhadas, os jogos cujos códigos são potentes para criação e demandam uma tradução para os espectadores.

No entanto, tais manifestações são expressivas e aceitáveis, mas não são menos reconhecíveis de imediato pelo público em geral. Ideias desse teor precisam apresentar referenciais para interpretação dos interlocutores, caso contrários tornam-se impenetráveis para a maioria dos observadores. Os mapas que foram desconsiderados como parte da produção e conclusão dos trabalhos seriam expressivos para legibilidade do público. A intertextualidade dos trabalhos deve contar com uma porta de entrada aos espectadores das obras. O autorretrato é um tema da história da arte a ser relacionado ao desenho cego em diálogo com a banda desenhada, ilustração e o friso em *post-its* seria uma ligação de forte potencial para repensar o retrato como gênero da linguagem plástica da arte. A ação de reunir materiais coletados por apropriação são iniciativas potentes, mas quando são acessíveis para o observador em geral.

Portanto, o não convencional é legítimo e possível desde que seja legível, sem abandono do incomum, mas capaz de aliar o visual, a técnica, ao material, a qualidade plástica, a interpretação e a legibilidade. As conquistas plásticas também implicam em assumir o compromisso de apresentar de modo compreensível os resultados de um processo de criação.

A estudante Laura Sofia Banha Ribeiro apresentou uma documentação cujo título consta o termo etéreo, a aluna parece ter escolhido o caminho do contraste da luminosidade para abordar o tema do filme. O vigor e intensidade da iluminação natural do raio solar matinal contrasta a atmosfera sombria do luto tema do filme. As referências visuais e verbais sugerem oposição entre a iluminação natural radiante e sentimento de desolação causado pelo luto vivido pela personagem do filme.

O entendimento da escolha da estudante pelo contraste parece sugerir a iluminação natural radiante e insistente independente do estado de espírito da personagem, que se encontra abalada e busca abrigo no isolamento. A incidência da luminosidade pelas janelas e todas as frestas por onde os facho de luz adentram os

recintos parecem contrastar com a personagem, que apesar de reclusa também flerta com interesse as coisas à sua volta. O flerte é reprimido pelo sentimento imposto pelo luto e o espírito abatido silencioso e solitário.

Nas tutorias, a aluna apresentou a pesquisa de imagens com características de incidência da luz natural sobre as superfícies e efeito fotográfico dos registros dos fachos de luz. A professora Diana refere-se às características das imagens que lembram a técnica fotográfica da cianotipia, a partir da técnica poderiam ser produzidas e recortadas imagens para compor um quebra-cabeça. A unidade curricular previa um workshop e no contato com a fotógrafa, a aluna poderia perguntar como estragar o químico da revelação fotográfica para alcançar efeitos inusitados de cor e mancha para composição da pintura.



Imagem 4, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A professora Diana sugeriu o uso experimental da lixívia pura e com água borrifada sobre suporte em tecido e cartolina para testar os efeitos da corrosão e resultados da imagem. Observa-se que a tutoria apontou a ampliação do repertório visual através da técnica fotográfica associada a pintura, o uso da fotografia como método experimental, além do incentivo à pintura digital como parte da investigação e possibilidade para o modo de apresentação em planos com dimensões expandidas.

A aluna falou sobre os experimentos a partir do uso do *spray* e lixívia borrifada sobre o suporte. A professora Diana destacou o tom rosa alcançado e perguntou se o resultado foi obtido a partir da lixívia após o suporte seco. Ela disse ter ficado

interessada na reação da substância sobre o suporte e efeitos com alterações gradativas durante o tempo de secagem.



Imagem 5, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A professora Diana enfatizou ser válido a experimentação para perceber os efeitos da lixívia, no entanto, a ação corrosiva da substância seria imprevisível a longo prazo. Nesse caso, o tempo de permanência demandaria monitoramento do comportamento do suporte e efeito do produto de modo aceitável ou não para um trabalho de pintura. Depois de um período de observação, poderia ser avaliada a qualidade plástica e um modo de conservação, também da manutenção tanto dos efeitos quanto da peça.

A estudante comentou o interesse da experimentação para registros utilizados como referências das pinturas. O modo de fazer a fotografia com enfoques e desfoques pontuais de áreas com efeitos de interesse serviriam para a criação de composições e referências da pintura. A professora Diana ponderou sobre o uso estratégico das cores complementares para explorar a intensidade dos contrastes, sendo as cores análogas um caminho mais neutro de menor impacto visual, também válido e bom resultado.

A aluna falou sobre a continuidade das experimentações com novos resultados e ideia de utilizar máscaras para verificar o efeito da lixívia em áreas de contorno da parte isolada no suporte. A professora Diana comentou ser boa a ideia das máscaras para gerar efeito de camadas sendo possível a sobreposição de planos em cores diferentes.



Imagem 6, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A estudante recebeu o parecer avaliativo da conclusão dos trabalhos com algumas ponderações. A investigação do elemento da luz e sua projeção sobre as superfícies ganhou corpo e somou como nível de interesse com resultados expressivos em termos de qualidade plástica. A produção digital requer maturação referente a apresentação com condições próprias a sua plasticidade sem a disputa de interesse com a produção da pintura física em suporte material. Quanto às pinturas, elas chegaram a um ponto de partida da investigação e a conquista a seguir deve ser outro tipo de suporte mais robusto, tais como madeira e a própria tela para tradução em grandes dimensões.

A qualidade técnica e expressiva foi conquistada até essa etapa de apresentação e agora requer maior atenção para alcançar outro patamar da investigação. A produção pode avançar na direção de novas composições para se pensar a cor, os valores e modos de preenchimento positivo e espaços negativos da área do suporte.

Um apontamento importante é a leitura da qualidade plástica dos trabalhos serem reconhecidos ou identificados com a arte decorativa. Esse limite é muito sutil e a probabilidade da aproximação com o campo da decoração pode ser um risco ou uma

vantagem. Muitos artistas apropriaram-se das características da arte decorativa em suas produções e apresentaram resultados com propriedade sem ser seduzido pela conveniência de reproduzir o mesmo do mesmo. O decorativismo não deve ser visto como algo menor em relação a outro tipo de produção, como a academia subestimou a arte decorativa no passado. A arte contemporânea quebrou esse paradigma e dirimiu essas fronteiras, portanto não haveria problema na produção da arte decorativa, mas há de se ter consciência do teor dessa produção, seu público e propósito das obras.

A seguir será abordada a documentação apresentada por Tomás Boto Ceríaco com um título composto pelas palavras reencarnação e ego. O título parece sugerir a abordagem a partir da subjetividade para tratar o assunto do filme.

Em uma pesquisa breve no dicionário sobre os dois termos foram encontradas as seguintes definições. Reencarnação trata-se do renascimento em forma diferente sendo preservada a essência do ser vivo em recomeço da trajetória da vida. O termo ego refere-se à personalidade psíquica do eu com a compreensão sobre si mesmo, com efeito de controle sobre o comportamento e autocompreensão da essência do indivíduo.

A partir da concepção de ego parece apropriado a associação com a subjetividade. A definição do termo refere-se ao universo interior do indivíduo e suas impressões pessoais ligadas às emoções e sentimentos. Os frames, além de trecho de música, de prece e frases dos diálogos entre personagens parecem enfatizar expressões, as quais foram entendidas como: espanto, apatia, perplexidade, amargura, náusea, desafeto, decepção, constrangimento e desprezo.

O entendimento da abordagem do estudante por via da subjetividade será feita a aproximação com a concepção do trauma da protagonista, em cenas selecionadas da apneia na piscina e o corte da mão no lustre com peças de vidro, cujas situações remetem ao autoflagelo da personagem. O trauma torna a personagem inconformada com o revés em sua vida tornando-se suscetível ao castigo do próprio corpo para encontrar a razão da dor das lembranças e revelações do luto.

Tomás Boto apresentou seus estudos nas tutorias, os trabalhos em telas não preparadas em planos com grande dimensão contavam com composição a partir de figura masculina sem cabeça, mas com uma gravata. Em seu caderno apresentou

anotações e pequenos esboços das figuras a partir do tema do filme, música e artistas referências do seu interesse.



Imagem 5, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A professora Diana comenta a percepção das influências da linguagem do artista Jean Michel Basquiat e faz a sugestão de Francisco Vidal, artista português para aproximações e investigação do modo de fazer desses artistas. Pois, a caligrafia aprendida a partir das primeiras letras vai se desenvolvendo e alterando as características dos traços. Assim, a linguagem observada nas referências da pintura dos artistas é para ser compreendida e não reproduzida, mas aprendida para a construção e adoção de uma caligrafia própria.

A ênfase da tutoria a partir da analogia da caligrafia parece fazer referência a conquista de uma assinatura pelo artista. Há um incentivo ao desenvolvimento de um modo pessoal de realizar pintura, a partir das pinceladas e tratamento dado ao suporte resultar em características marcantes o suficiente para o reconhecimento do modo próprio de um artista fazer o seu trabalho.

Tomás Boto referiu-se ao artista Maxwell Alexandre como outra referência de interesse. O aluno fala sobre o uso da palavra no plano da composição a ser associada com a figuração. A professora Diana pondera sobre os critérios das escolhas das palavras inseridas na pintura. Ela também chama a atenção para a mistura de técnicas, no caso o carvão sobre as telas com muito vestígio residual ocasionado pela manipulação das telas. A escolha adequada da mídia e suportes demanda soluções de fixação utilizando

laquê para cabelo ou fixador profissional. No caso da substituição, o carvão poderia ser substituído pelo riscador sanguíneo. A tutoria também faz indicação de outras referências tais como: Mônica Capucho, Joana Rego, Ana Vidigal e Ana Jota, todas artistas portuguesas que utilizam a palavra na composição da pintura.



Imagem 6, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A professora Diana pergunta sobre as telas não preparadas, que precisam de uma solução simples composta por 70% de cola e 30 % água para a tela receber o fundo preparado para as camadas da pintura. E a estudante explicou que as telas não preparadas também faziam parte da composição do trabalho. A orientação da tutoria é uma base necessária para melhor aderência da tinta sobre o suporte, além da permanência e conservação da tela.

A professora Diana comenta sobre o elemento do texto associado a retângulos como plano de fundo com bom resultado campos funcionaram, a figura aparece como ilustrativa e não com força de intenção. A consciência das conquistas e soluções, tanto no uso do material quanto na técnica, a partir dos efeitos e manchas O uso da tinta naquela cor lembra o riscador sanguíneo e associado ao carvão tem que experimentar para ver se funciona bem.

O estudante recebeu o parecer avaliativo sobre a produção final concluída com algumas considerações sobre o caminho investigativo da pintura. O destaque foi para o grau de comprometimento com a produção da pintura contínua sem interrupções do fluxo de trabalho. As ideias foram sendo somadas e não transformadas em outra coisa por indecisões ou hesitação sobre o caminho da pintura. A linguagem conquistada

apresentou qualidade e expressividade com gradativa maturidade ao longo da produção.



Imagem 7, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A produção apresenta um tipo de pintura performativa e evidencia muito da fisicalidade e discurso expansivo e expressivo. Os enunciados são claros e identificáveis com ideias bem estruturadas. A capacidade de incorporar ideias exteriores e periféricas ao mote central indica uma ligeireza e radar ligado às influências e ao entorno da pintura. Não há imitação na produção, a pintura tem autoria evidente com características próprias e muito epidérmica baseada em procedimentos conquistados com excelência.

O aluno assumiu um compromisso pessoal e com as Artes Plásticas, não esteve preocupado em apresentar algo para os professores ou tarefa da unidade curricular, mas desenvolveu a pintura com propósito e intenção de projeto artístico. O ateliê foi incorporado à vida diária com a preocupação de maturar a fatura da pintura. Uma ponderação a ser feita é o risco de características do trabalho serem associadas ao Basquiat. É problemática a legibilidade do trabalho identificar primeiro a referência e influência do que o próprio autor da obra, pois isso enfraquece a expressividade da linguagem conquistada pelo artista. É evidente na produção distante do estágio da experimentação e estudo com uma caligrafia autônoma e muito própria, além de ter alcançado o nível de galeria, bem resolvida em termos de apresentação e exposição. Cabe agradecer a oportunidade de acompanhar o trabalho crescer, agora que o trajeto da viagem está em curso basta prosseguir rumo a novas conquistas com qualidades plásticas.

As ponderações sobre o trabalho de Carolina Gregório Alves e sua documentação apresentou um título que sugeriu a inversão da ordem dos acontecimentos, cujo fim dá início a alguma coisa. A abordagem da estudante pareceu optar pelo suspense da inversão dos fatos da narrativa com o estímulo à especulação sobre como e por que tal cena do filme. Os frames selecionados sugerem um desfecho narrativo seguido das cenas que supõem os acontecimentos antecedentes.

Outra característica da documentação é a composição de imagens com quatro frames, a composição remete as faces e pontos de vista de uma mesma situação. A intenção pode ser chamar a atenção para o teor da cena além do que aparentam representar. Ou sugerir um olhar mais atento para a identificação de elementos narrativos pouco percebidos no enredo do filme.

A ideia de inversão da ordem dos fatos e interfaces das cenas selecionadas do filme parece ser uma escolha para enfatizar o aspecto incomum de uma situação. Pois o comportamento da personagem é alvo do estranhamento e questionamento daqueles que esperavam reação mais comum frente ao luto e perda de pessoas queridas. No entanto, a personagem não corresponde às expectativas das pessoas à sua volta e o enredo segue com suspeitas, julgamentos, pressuposições e diferentes pontos de vista sobre as razões de tais atitudes da protagonista.

Carolina apresentou um processo de investigação composto por: estudos em caderno, uma armação de arame em forma de um cubo vazado e tecido enrolado. A ideia do trabalho seria pendurar a armação em forma de cubo vazado com o tecido enrolado fixado no centro da peça preenchida com cera ou como uma escultura. A armação em forma de cubo vazado ainda precisava de uma barra central para o tecido ser pendurado.



Imagem 8, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A professora Diana chama a atenção para o grau de dificuldade no uso do barro e da cera por não serem materiais compatíveis em termos de aderência. Cada material teria seu desafio próprio e a associação implicaria em soluções eficientes para alcançar algum resultado. A estrutura da armação em arame precisaria ser resistente o suficiente para sustentar um tecido pendurado no interior, além da estabilidade da peça sem o risco de desabar.

A estudante falou sobre o interesse pelo corpo humano e a autópsia, ideia que surgiu a partir dos desenhos com formas orgânicas em carvão e sanguínea. O interesse é na cena do corpo imóvel sem vida observado em perspectiva. O carvão foi utilizado pelos tons escuros, claros e monocromáticos como escolha da referência do tema autópsia.

A professora Diana recomenda a pesquisa de referências de outros artistas que fizeram a pintura do corpo humano na situação da autópsia para dispor de modos de pintar a figura humana em perspectiva deitada sobre uma superfície.



Imagem 9, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A tutoria amplia a ideia de autópsia não diretamente ligada com a anatomia, mas a cena e ambiente do necrotério onde ficam os corpos sem vida. Qual as características do cenário e instrumentos envolvidos nos procedimentos de uma autópsia? Quais os termos da linguagem técnica utilizada por profissionais dos necrotérios?

A ação da tutoria faz sugestões e direciona o olhar da estudante para elementos a serem investigados e atenção para as ações no tratamento do corpo morto. As razões de certos procedimentos tais como: a etiqueta pendurada no maior dedo do pé do cadáver, isso teria relação com a digital do polegar da mão, no caso do corpo morto haveria a identificação pelo dedo do pé. Quais seriam os dados da etiqueta e tipo de informação sobre um corpo sem vida. As gavetas dos necrotérios onde são colocados os corpos, como funciona a organização desse espaço e tempo determinado para deixar o corpo sem vida nesse local. O tratamento dado a um corpo morto, os procedimentos necessários, no caso de cadáver submetido a biópsia das vísceras, como as coisas funcionam. Segundo a professora Diana o tema da autópsia permitiria explorar muito a plasticidade da cena onde encontra-se um corpo morto.

A aluna recebeu o parecer avaliativo da produção dos trabalhos com apontamentos sobre o processo de criação. A produção coloca em evidência a

materialidade e diálogo entre as linguagens da escultura, gravura, desenho e pintura. Isso mostra um projeto ambicioso em termos de expressão e intensidade da plasticidade desejada e planejada. Os momentos de bloqueio foram resolvidos com muita criatividade com saídas eficientes para os desafios encontrados em termos dos materiais escolhidos para apresentação das ideias.

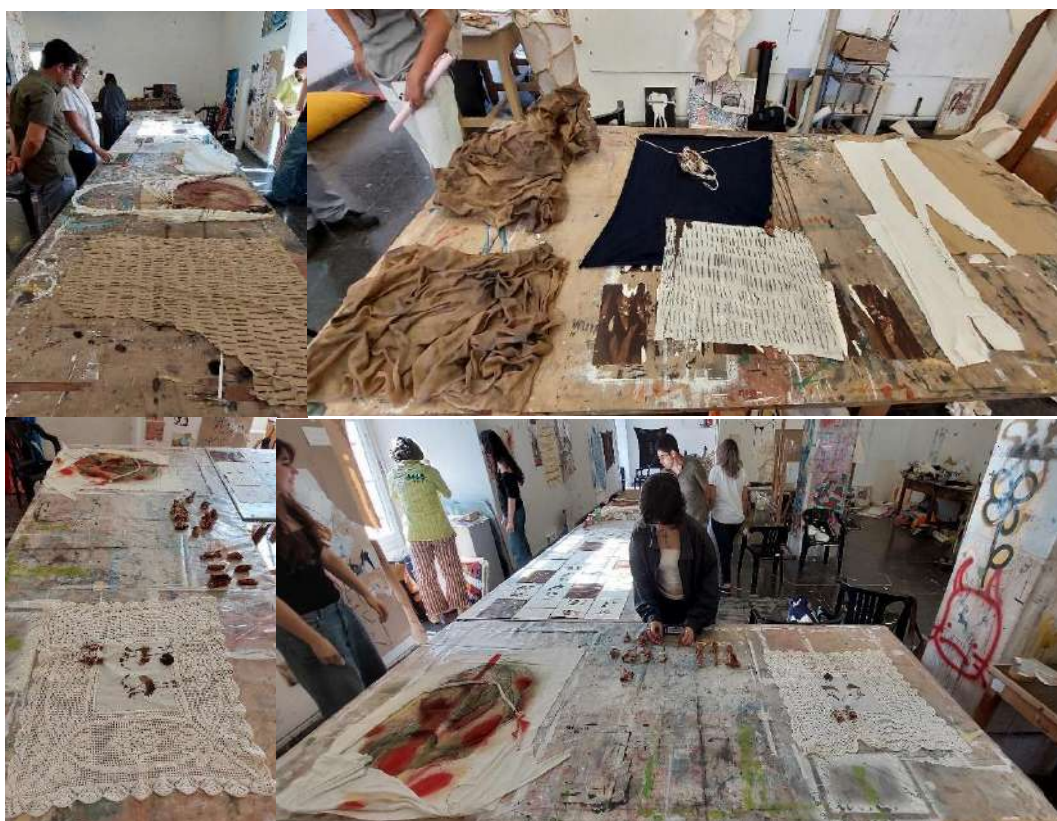


Imagem 10, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Uma observação a ser feita é se um processo de criação deve colocar tudo em exposição considerando alguns trabalhos mais amadurecidos do que outros. O diálogo entre as linguagens tem muito potencial criativo, mas em termos de apresentação pode gerar ruído na comunicação e legibilidade das obras em exposição. A característica mais marcante da sua produção são os modos de fazer, de agregar materiais através da apropriação e transformação com expressividade.

Cabe atenção para aprofundamento da ação investigativa, pois as diversas linguagens associadas podem ser um sintoma da dispersão e a cabeça distante do ateliê envolvida com preocupações que levam a agregar coisas sem propósitos e intenções bem resolvidos. O mote dos enunciados não está muito claro, apesar da expressividade

plástica dos trabalhos, há necessidade da síntese daquilo a ser dito através das obras. Essa falta de direção prejudica a legibilidade completa dos trabalhos.

Outro apontamento importante sobre a materialidade é um pouco mais de sugestão em vez de usar a associação pela cor ou características plásticas. Há um pouco de contaminação entre a produção e outros trabalhos dos colegas, com efeito positivo de somar na constituição de uma linguagem própria.

A seguir serão feitas observações sobre o trabalho de Íris Salvador Silva, a estudante apresentou um documento onde comprometeu-se a reunir informações sobre o filme a partir de uma série de palavras-chave e *frames* selecionados. A ênfase foi dada ao enredo da narrativa em vez de concentrar no assunto ou mote central do filme, a escolha da abordagem demonstra interesse na personagem e nas razões do seu comportamento diante do luto.

As palavras-chave, por vezes, formam frases curtas com perguntas retóricas de constatação e confirmação das informações do enredo do filme. A escrita com traços rápidos e às vezes mal acabados indicam o registro urgente na captura do máximo possível das informações visuais. A preocupação parece não ser a caligrafia e aproveitamento dos espaços em branco da folha, apenas o interesse na escrita livre a partir do que vem à cabeça enquanto se assiste o filme.

Algumas frases parecem descrever uma cena em síntese, o impacto da informação visual é evidenciado pela repetição das palavras. A escolha de alguns frames parece sugerir a dramaticidade e desenrolar de um evento em destaque no filme. A escrita com aspecto de notação não parece atenta à coesão discursiva entre as palavras e frases. As notas sugerem um exercício estimulante do processo criativo e experimentação de como funciona escrever enquanto se assiste um filme.

A estudante Íris apresentou alguns dos seus estudos na tutoria a partir de um caderno e indicou o interesse no uso de tecidos com algumas experimentações realizadas. A professora Diana perguntou sobre o tipo do tecido vazado e sem a preparação mais comum para o suporte da pintura. A aluna Íris disse ter escolhido o tecido pela espessura e ter funcionado bem em testes realizados com a tinta. A professora Diana enfatizou a importância da preparação da superfície do tecido com cola branca para isolar a trama e evitar desperdício da tinta.



Imagem 11, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante Íris fala sobre o seu processo a partir de um desencadeamento de ideias anotadas no caderno e colocadas em experimentação através de materiais diversos. A professora Diana orientou a escolha de um nome como ponto de partida de uma ideia mais sólida. Um nome serviria como guia para a continuidade através das experimentações com maior consistência do plano de trabalho. A tutoria parece incentivar a definição mais concreta de uma ideia para melhor condução do caminho pictórico.



Imagem 12, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Ísis mostra processos de pintura com resultados do seu interesse, os quais continuará experimentando e fazendo outros estudos de cor e uso do tecido sem o preparo. A professora Diana fez a sugestão do uso da lixívia para criar efeito negativo e

positivo como na fotografia. No entanto recomenda cuidado por ser tóxica em espaço sem ventilação, sendo indicado fazer estudos em espaço no exterior ao ateliê de pintura.

Íris perguntou sobre a orientação de ter um nome para consolidar as ideias e se palavras-chave seriam recomendadas nesse caso. A professora Diana disse que a escolha de um nome para um projeto ou conceitos fundamentais costuma oferecer referenciais. A escolha de conceitos para definir cinco seriam suficientes para nortear o foco de um plano de ação para guiar o trabalho, além de não ampliar demais o escopo de ideias a serem investigadas.

A aluna recebeu o parecer avaliativo da produção final com considerações sobre o processo de criação. A produção intensa das séries torna o artista comprometido em mostrar muito da sua realização e oferecer toda a fatura das pinturas aos espectadores. Impor alguns critérios de seleção, a partir do acabamento dos trabalhos considerando os suportes não convencionais e materiais agregados pode ser um caminho mais resolvido para a apresentação.



Imagem 13, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Os trabalhos deixam evidente o modo de ataque a partir da informalidade dos suportes não convencionais, um tecido que não quer ser tela para mostrar as propriedades do material. Isso mostra uma atitude de liberdade da fatura sem impor a convenção ao suporte, mas atribuindo a legitimidade dos potenciais de outros meios.

A fluidez em agregar, incorporar, colar e sobrepor elementos na tela evidencia o teor exploratório transformado em vocabulário poético material com qualidades plásticas. A contaminação entre a produção e os trabalhos dos colegas do entorno foi positiva e a aproximação fortaleceu uma linguagem própria com propósitos e intenção do projeto artístico.

A produção apresenta uma agressividade primitiva, não no sentido do ingênuo, mas da ordem do despojamento e originalidade do primitivismo tribal por dispor de códigos e sintaxes muito próprias. Há uma capacidade projetiva de organizar a informalidade sem perder a coerência da criatividade, enquanto os critérios do campo mais formal são menos flexíveis, mas diretivos do caminho a seguir. A informalidade dos suportes concede a flexibilidade de explorar o bidimensional e tridimensional, além de agregar materiais, técnicas e meios expandidos da plasticidade.

Uma consideração importante, o tratamento dos suportes e o modo de manipular quando forem guardados não pode ocasionar dobras, pois isso gera ruído na legibilidade do trabalho, além de danos às camadas de matéria agregada. Os meios não convencionais e suportes alternativos também exigem cuidado no acondicionamento com garantia de serem apresentados e representados com condições expositivas suficientes.

A seguir são feitas ponderações para a documentação de Pedro Gil da Ponte Reis, o estudante apresentou sua documentação com a afirmação “não sou”, que remete a ideia de não reconhecimento de si mesmo diante da situação do luto vivido pela personagem.

Pedro Gil da Ponte Reis pareceu ter escolhido o caminho do auto enfrentamento da personagem para abordar a temática do filme. A opção da ênfase do luto é feita a partir da introspecção da protagonista, o comportamento e modo de administrar suas emoções parece gerar a especulação dos outros personagens com diferentes pontos de vista sobre a situação do luto. É possível especular a sugestão da face desconhecida do

temperamento da personagem em evidência após a morte da sua família. Partindo da especulação, o luto seria um gatilho para sentimentos latentes da protagonista, a qual permite-se o direito de pensar o evento da tragédia de modo particular sem ceder às convenções e protocolos sociais.

A afirmação “não sou” evoca um olhar interior para o espírito abatido pelo sofrimento da morte de pessoas amadas. A afirmação “não sou” sugere um estranhamento de si mesmo. A introspecção e autorreflexão levaria a personagem a lançar um olhar inconformado para seu estado e perda do sentido da vida. A ideia de “não ser” também pode ter o sentido de eximir-se de atender as expectativas dos outros, de ser responsável, culpada, obrigada a compromissos com convenções sociais e comportamento padrão atrelados à figura feminina.

Na tutoria, o estudante indicou a autorrepresentação ou autorretrato como objeto dos seus estudos em associação com grades encontradas, das quais fez apropriação com interesse de transformá-las em um cubo com faces vazadas. Alguns estudos iniciais explorou o padrão da grade, que também foi utilizada como máscara para a pintura sobre papel em tons de cinza. Outros estudos monocromáticos em tons de azul e verde para a silhueta da figura humana e texturas com qualidades mais orgânicas dos resultados.



Imagem 14, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A professora Diana orientou sobre a autorrepresentação não ser um objeto de investigação com propósito de desenvolvimento para um projeto, o autorretrato poderia ser um ponto de partida para apresentar uma narrativa sobre essa figura, sua

rotina e enredo para contar a história da pessoa retratada. Em relação a pintura monocromática e reprodução do padrão a partir da grade haveria um caminho mais assertivo de investigação. A estrutura tridimensional remetia a prisão e com um diálogo ainda a ser resolvido, pois o objetivo seria contar sobre a figura enclausurada com sua identidade atrás das grades afastada do mundo exterior. Uma imagem aprisionada, uma ideia de sufoco relacionado a figura. A professora questionou a solução de apresentação do trabalho e perguntou como a imagem relacionava-se com a grade? A tutoria pareceu lançar um olhar para os elementos com potencial de investigação, mas chamou a atenção para as conexões com efeito de comunicação do propósito da composição.

O estudante respondeu que a grade foi entendida como uma janela e baseado nessa ideia elaborou alguns estudos com sobreposição de planos e enquadramentos vazados. A professora Diana sugeriu investir no contraste com o fundo na criação de padrões a partir do elemento da grade.



Imagem 15, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Pedro apresentou a continuidade dos estudos com paleta de cor ampliada em tons da cor azul com spray, cuja grade foi utilizada como stencil. Alguns materiais alternativos, no caso de estopa, caixas com objetos e o suporte convencional da tela e paletas descartáveis reunidas como parte do processo recente.

A professora Diana destacou o monocromático com ênfase na paleta azul com gradação e valores variados como um caminho de investigação significativo. Também enfatizou os estudos a partir do padrão visual da grade, ampliando o escopo dos matizes

como processo relevante. A tutoria chamou a atenção para o salto entre o exercício e a obra consolidada, apesar da importância da etapa prévia da experimentação é necessário dedicar tempo e empenho efetivo no trabalho final.

Recebeu o parecer avaliativo dos trabalhos concluídos com alguns apontamentos. A produção faz referência ao cubo branco e estabelece relação com espaços vazios pensados para receber as obras, o caminho inverso do espaço para pensar as obras. Esse aspecto pode servir como fio condutor e continuidade das investigações para novas criações.



Imagem 16, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

O elemento da linha que dobra e estende-se pelo suporte é muito presente na produção. Os modos de apropriação da tridimensionalidade que se mistura ao bidimensional usou o caminho exploratório na direção das obras finais.

Cabe a observação sobre o fluxo de trabalho com maior obsessão, predisposição a intensidade e tenacidade com indicativos de desdobramentos e descobertas em maior número do processo exploratório e conquistas alcançadas. Um fluxo de trabalho desprendido do controle da realização, aberto para deixar a pintura conduzir e pedir ações mais elaboradas. Nessa etapa exploratória identifica-se ações bem sucedidas com bom funcionamento e resultados a serem abandonados. As fragilidades são parte do processo, mas não devem enfraquecer aquilo que tem potência suficiente de obra.

As grelhas passaram da pintura para a textura de modo adequado e com plasticidade, mas os suportes em papel conservaram os trabalhos em um estágio que poderia ter avançado para suportes rígidos e a tela.

Uma preocupação que esses trabalhos suscitam é o modo expositivo, pois um trabalho com essa leveza, frescor, potencial instalativo apesar das qualidades tem suas fragilidades desconsideradas na elaboração. Há necessidade de pensar no caráter esvoaçante passível ou não de ser emoldurado ciente do prejuízo das qualidades plásticas, enquanto as grades podem ser fixadas, os trabalhos em suportes alternativos não convencionais exigem uma solução do modo de apresentação.

A documentação apresentada por Francisco Miguel Dias Cardoso tem como foco central o corpo dinâmico em várias situações cotidianas, introspectivas e intimistas. A abordagem do tema do filme parece ter sido motivada pelo interesse nas reações das pessoas e manifestações do corpo humano em associação com trechos de poesias sobre a existência humana.

Os frames selecionados parecem enfatizar o corpo em situações e manifestações diversas: em posição introspectiva de recolhimento, com o olhar atraído e absorvido por alguma coisa, registrado na fotografia, na pintura, nas sombras da noite e da iluminação solar em movimento e ações cotidianas.

O estudante pareceu evidenciar a concepção do corpo em situação de passagem e condição transitória do ciclo da vida, a qual pode ser interrompida por razões naturais relacionadas a perda do vigor ou provocada por uma tragédia objeto central do enredo do filme. Alguns frames selecionados chamaram a atenção para a condição do corpo

desabrigado ou fragilizado pela idade. A cena onde a personagem parece olhar incrédula para sua realidade sugere o espanto e desejo de despertar de um pesadelo diante de tudo que aflige sua condição física e emocional.

Francisco apresentou seus estudos concentrados na figura humana com interesse pelo torço do corpo esboçado em desenho e pintura. A professora Diana faz observações em relação à escolha das medidas da dimensão do plano em diálogo com o tema. No caso, o tronco como parte escolhida para a pintura é uma solução com potencial, mas é necessário pensar na legibilidade da composição e se o desejo é uma ideia de clausura do corpo.



Imagem 17, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A tutoria sugere o distanciamento para colocar-se no lugar do observador da pintura. Outro destaque feito pela professora Diana é a qualidade da representação da anatomia humana e a escolha da cor. O magenta violeta é um tom muito frio para pele humana e gera uma impressão de que falta alguma coisa.

A tutoria aborda o preparo do suporte para receber as camadas de tinta com carga suficiente, quando muito diluída gera impressão de exercício e processo inacabado. As camadas com cobertura de tinta e qualidade, quando o tratamento pode ser visto a partir de pequenos enquadramentos, enxerga a intensidade da pincelada e ao mesmo tempo um trabalho livre de preocupação. Parece haver uma orientação para alcançar um tipo de liberdade com controle na pintura a partir do saber como e o que está sendo feito.

O estudante expressou seu gosto pelo processo da pintura com pinceladas despreocupadas e ao mesmo tempo com compromisso do trabalho. A professora Diana chama a atenção para elementos das arestas e desfoque cromático para o corpo, que permite o reconhecimento e identificação de um torso pela qualidade plástica e ao mesmo tempo por uma informação velada. A importância de conquistar um modo próprio de pintar o tronco do corpo humano com resultados alcançados que constituem uma linguagem particular do artista.

Francisco disse ter dado um passo anterior ao estágio em que estava na pintura do corpo humano, então decidiu realizar esboços em grafite e carvão para estudar as posições e torções do tronco. A professora Diana fez observações sobre os apontamentos em grafite e carvão com menor qualidade plástica do que os estudos pictóricos. Pois os esboços apresentavam linhas imprecisas e oscilantes, enquanto as pinturas apresentavam qualidade expressiva das pinceladas e camadas. O bidimensional tem relação com a representação a partir da linha, enquanto a pintura conta com a volumetria que sugere a tridimensionalidade.

O discente fala do interesse pelas posições do corpo humano com o tronco retorcido. A professora Diana disse que as posições dos corpos podem propor narrativas e contarem histórias, além da opção em escolher posições para compor séries, com ênfase para as características das composições explorando o número possível para reunir as pinturas em alguns conjuntos. O estudante falou do interesse pela técnica da gravura e sobreposição do corpo humano em várias posições na mesma composição. A professora Diana sugere a criação das placas em linóleo, não em água-forte com ácidos em chapas de metal, mas alternativa para criação de matrizes. A sobreposição de planos com o corpo humano contorcido em impressões sobrepostas em cores diferentes poderia alcançar resultados em termos de cor e composição plasticamente interessantes.



Imagem 18, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Para o estudante, a pintura do torço retorcido da figura masculina teria como foco explorar a intenção da figura através das pinturas e sugestão do movimento e direção do corpo em ação de retorcer. A professora Diana chama a atenção para os traços com riscador, com resultados bem resolvidos através das linhas mais finas e mais grossas que vão desaparecendo na construção da figura humana. A tutoria incentiva o investimento em resultados bem sucedidos cuja conquista plástica deve impulsionar o salto dos esboços para o trabalho final com maior solidez e consistência.



Imagem 19, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

O discente faz apontamentos sobre criar uma narrativa através das pinturas e do movimento dos corpos e da cor. Os trabalhos tanto pela cor quanto composições formam conjuntos que poderiam ser séries a serem melhor exploradas como continuidade da pintura. A professora Diana parece expandir a ideia chamando a

atenção para a qualidade das manchas e sua expressividade e faz observações sobre o suporte apropriado, seja em papel ou tela, para ser explorada a dimensão ampliada dos planos e proporções com escalas maiores do corpo humano.

Francisco retoma a possibilidade da gravura com interesse na sobreposição de planos com representação da figura humana em cores variadas. A professora Diana destaca que a alternativa de gravar em linóleo e criar chapas de impressão poderia resultar em camadas para a composição a partir das sobreposições de planos. A preparação adequada do suporte seria necessária para receber bem as camadas, além de ser necessário compreender que haveriam partes da composição cobertas e não recuperáveis após a sobreposição das impressões. A tutoria sugeriu o caminho do desenho para a criação de uma série e observação daquilo que teve bom funcionamento.

O aluno recebeu o parecer avaliativo da produção dos trabalhos finais com algumas recomendações. A primeira coisa a ser destacada foi o propósito de pintar o corpo humano com intenção do início ao fim do projeto, além desse recorte da parte do torço como foco de interesse. Existe um fluxo de trabalho entre dimensões pequenas e maiores com direcionamentos para expandir as escalas dos planos aproximadas ou além das proporções do corpo humano. No entanto, a produção chegou a esse patamar com demanda por um número maior de trabalhos, já que a característica exploratória não foi omitida até esse ponto.



Imagem 20, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A partir do estágio atingido pela produção novos descobrimentos da pintura a partir da anatomia, cor, suportes mais robustos poderiam ter sido conquistados. Um diálogo sobre a produção permite esse percurso entre erros e acertos com maior ou menor controle dos avanços para uma seleção mais apurada daquilo a ser incluído ou não na exposição final. O modo expositivo pode contar com detalhes do processo sendo mais comum uma síntese dos resultados mais bem sucedidos.

O contexto privado da produção é o momento para o controle da construção da narrativa da ordem do desvio de pinturas, quase como notas de rodapé que revelam e sublinham o que está nas obras maiores. É difícil construir um discurso narrativo sobre esse tema e essa produção atualiza o assunto.

Os apontamentos foram indicados como projeção para o futuro de uma produção cada vez mais sólida por via da investigação e procedimentos adotados, além do olhar apurado sobre as possibilidades do tema de interesse.

A documentação apresentada por JAY introduz o leitor por meio de pergunta e resposta ambíguas à primeira vista, o conceito dúbio parece ser o caminho da abordagem do filme. A questão com duplo sentido pode referir-se à ocupação de

alguém dedicado a um tipo de trabalho ou atitude diante de uma situação. A afirmação: não fazer nada é a resposta suscetível a duas interpretações, a perda do entusiasmo pela dedicação a ocupação ou a indiferença diante das circunstâncias e revelações ocasionadas pelo luto. A ênfase na apatia da personagem pode gerar dois modos de compreensão relacionados ao trauma causado pela tragédia ou raiva das revelações que o evento trouxe à tona na vida da protagonista.

JAY parece concentrar-se no estado de espírito da personagem, a oscilação do humor e hesitação em constatar suspeitas e desconfianças que transformaram sua vida em melancolia, sem razão para prosseguir sua rotina habitual. Os frames selecionados por JAY sugerem a oposição da feição jovem radiante da protagonista na fotografia e seu reflexo com semblante abatido e consumido pela apatia. A ideia do contraditório também parece pertinente, a partir de cenas selecionadas, onde a personagem parece suspirar sob a luz natural, com semblante menos abatido, talvez por uma pausa concedida para si própria. A cena esboça a feição de contentamento e liberdade possivelmente da carga emocional ocasionada pela tragédia que transformou a vida da protagonista do filme.

A aluna apresentou seus trabalhos plásticos com predomínio das palavras utilizadas exaustivamente em plano com sobreposição de película transparente de plástico. A estudante criou composições com espaços vazios e agregou pedaços de tecidos coloridos por resíduo de tinta. A professora Diana referiu-se ao uso da palavra para compor vazios e planos negativos e positivos. A palavra silêncio ao centro cercada de vazios e outras palavras geram uma margem e chama a atenção do observador para a leitura visual e narrativa. A tutoria dá um exemplo da leitura e escuta das palavras em oposição ao silêncio, pois o leitor exteriormente pode estar em silêncio, mas internamente escuta o som das palavras da sua leitura. A tutoria sugere JAY explorar as dicotomias e opostos entre o silêncio e o ruído para fazer jogos de composições entre palavra e imagem.



Imagem 21, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante falou sobre o andamento do trabalho através da relação traçada entre a palavra versus imagem, no caso do termo silêncio teria pensado em sujar um pouco a composição, assim o resíduo teria a ideia de contaminação dos espaços vazios e parte incorporada a composição. A professora Diana comentou sobre um plástico colocado sobre os trabalhos e o potencial de usar como camada transparente com elementos desenhados ou pintados para provocar a ideia de ruídos na leitura do trabalho em oposição ao silêncio. A tutoria chamou a atenção para o plástico como material alternativo, mas o ideal seria acrílico com resistência apropriada para uma camada e qualidade plástica do trabalho. Outro apontamento foi feito para o modo de exposição do trabalho e independência da parede onde estavam fixados. A composição a partir das várias folhas de papel, pedaços de tecido e o próprio plástico teriam que ser reunidos em um único suporte para ser entendido e observado como obra.



Imagem 22, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

JAY diz que um modo de apresentação de alguns trabalhos seria a instalação, como vestígios encontrados ao longo da exposição, enquanto outros com suporte alternativo, no caso do papel *craft* e fitas adesivas seriam fixados na parede. A professora Diana chama a atenção para fragilidade do papel *craft*, dos riscadores com tinta não permanente e fita adesiva, todos recursos sem a durabilidade e risco de comprometimento da qualidade plástica da obra. A tutoria faz observações para o uso de materiais alternativos na fase de estudos para finalização dos trabalhos contar com um suporte e recursos adequados para a composição da obra. A tutoria considera a intuição como parte importante da ação criativa quando utilizada para suspeitar sobre a qualidade dos materiais em experimentações com testes do tempo de permanência.

A aluna recebeu o parecer avaliativo da produção com alguns apontamentos e observações sobre os trabalhos. O comprometimento na realização dos trabalhos demonstrou uma atitude punk que revela um modo de atentar contra o próprio resultado com intervenções radicais de transformar em outra coisa. A referência a estética punk do século XX da pichação e grafiteagem constituintes de uma linguagem visual das ruas baseada na contra cultura e modo de produção convencional aparecem nesta produção diretamente ou indiretamente. A estética punk requer o cuidado com o risco da rotulação e a intertextualidade das obras pode ser um caminho de distanciamento do risco.

A qualidade e suporte dos trabalhos com essa estética demandam o cuidado e moderação quando pensados para uma galeria. Esse apontamento não sugere minimizar a energia radical latente nos trabalhos, mas assegurar uma tradução para uma linguagem com códigos mais convencionais. Esses elementos da atualidade tais como: código de barras e Qrcode são potentes de investigação quando se bem relacionados estabelecem uma sintaxe para comunicação visual.

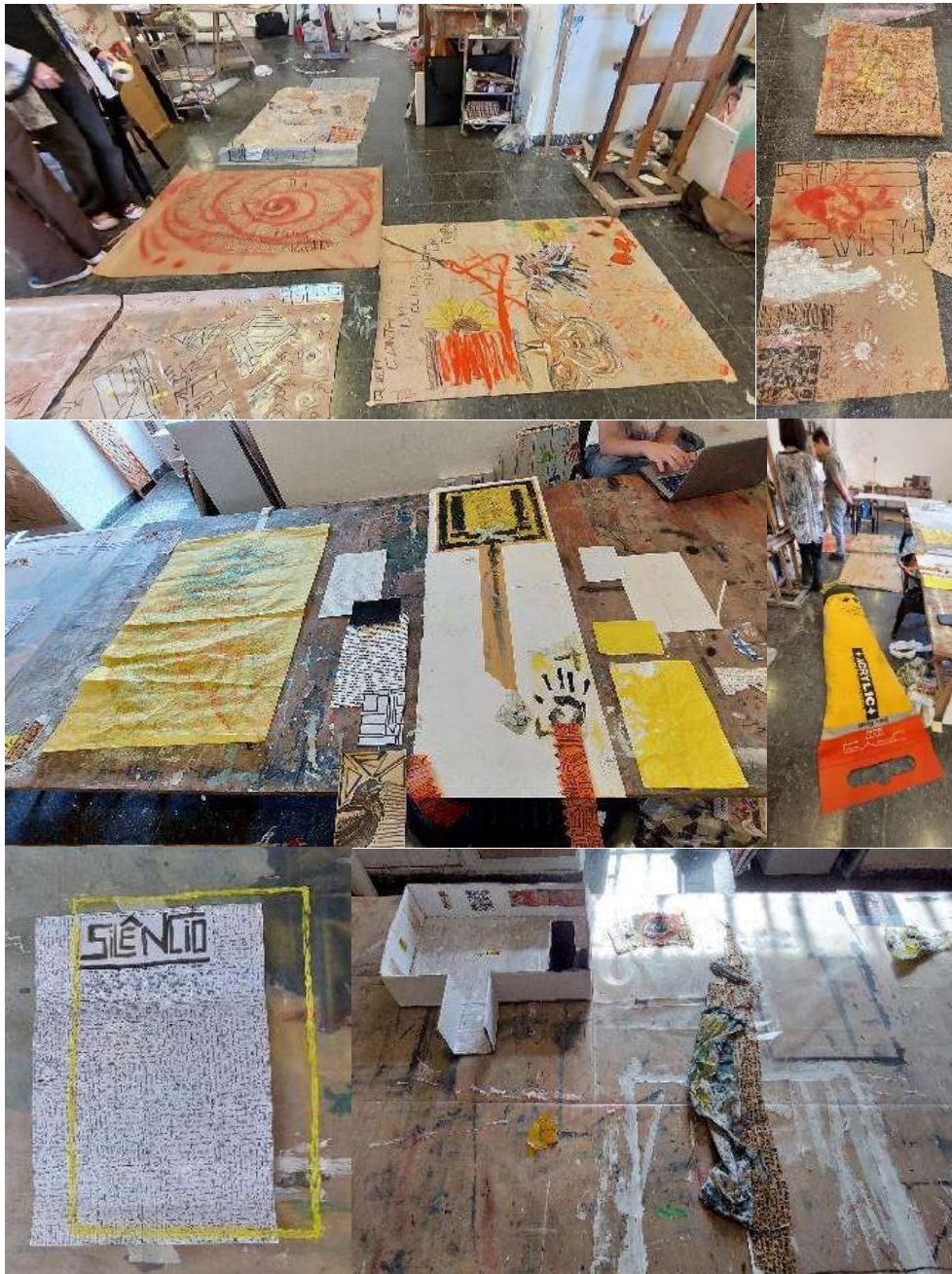


Imagem 23, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A capacidade afirmativa de uma insubordinação aos elementos da linguagem tradicional e meios não convencionais com suportes alternativos apresentam uma energia criativa muito pura a ser desenvolvida em um fluxo contínuo. Os excessos, o resíduo, o ruído entre outros códigos das composições foram apostas ousadas. A fragilidade de alguns suportes, como o papel *craft* sugerem o procedimento rápido com certa urgência da ideia vir a existir explorando o descontrole. No entanto, materiais alternativos são limitados e requer a consciência do fator perecível que afeta as obras. A produção evidenciou um compromisso, não com os professores em entregar alguma coisa, mas a determinação consigo mesmo da criação. A consciência das conquistas norteia a busca por outros meios para agregar novos rumos à produção.

A documentação apresentada por Sofia Patricia V. B. D. Nunes iniciou com a afirmação sobre a transformação de alguém. O frame inicial escolhido parece oferecer uma pista da abordagem sobre o enredo do filme a partir de uma cena embaçada. O frame pode sugerir o modo como a protagonista enxergava as situações a sua volta antes da tragédia e o curso da sua vida após o trauma. As situações teriam revelado segredos do passado envolvendo a personagem passando a ver as coisas com mais nitidez.

Os frames selecionados pela estudante parecem evidenciar a direção do olhar atento da personagem. A observação do reflexo inusitado da sua própria imagem, o dado encontrado entre papéis sobre a mesa de trabalho, o cubo de açúcar que faz o café transbordar da xícara, o olhar pela janela são algumas das cenas cuja personagem aparece em estado de contemplação.

O entendimento sobre a ênfase dada pela estudante para a atitude de contemplação da personagem estabelece relação com o comportamento da protagonista resistente ao choro. Tal postura é reprovada por outros personagens intrigados com quais as razões para não se render aos prantos pela perda de sua família.

Sofia Patricia V. B. D. Nunes fala sobre o interesse pelos reflexos a partir de cenas do filme e procura pelos reflexos teve como ponto de partida a água e o vidro para serem pensados na pintura. No início os estudos utilizaram diferentes tipos de papéis e a própria cor do papel para contraste entre fundo e composição. Os desenhos e pinturas monocromáticas buscavam o reflexo de uma cor mais clara e a superfície na cor mais escura. A professora Diana faz apontamentos para o assunto reflexo com pouco a dizer

para o desenvolvimento visual da ideia. A pintura demanda escolhas desafiadoras dos riscos assumidos juntamente com a decisão de investigar alguma coisa. Um título com força de expressão serviria como uma palavra norteadora do enfoque, enquanto a mídia seriam um desdobramento para a investigação.



Imagem 24, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

Sofia Patricia V. B. D. Nunes fala sobre os conceitos: fobia, neurose e o medo da água como ponto de partida para pensar as fotografias dos espelhos de água em poças, piscina e outras formas de estar cercado pela água. O interesse na água também no movimento de espirrar e respingar sobre alguma superfície e produzir manchas pela umidade.



Imagem 25, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A professora Diana olhou os trabalhos atentamente por algum tempo e perguntou para a estudante qual seria o tamanho das águas. A estudante respondeu que a água não tem um tamanho por ser imensa a quantidade. A tutoria usou a resposta da estudante como ponto de partida para enfatizar o quanto o trabalho estava muito contido em termos de planos, expressividade e investigação da água. O tamanho dos planos e suportes inadequados precisam ser melhor resolvidos. O papel *craft* e outros suportes em termos de composição alcançou um bom resultado, mas ao serem cortados e divididos em vários estudos não foi uma boa solução e precarizou a plasticidade do trabalho. O recorte de uma tela de 10 metros em pedaços menores é compreensível e aceitável, mas o plano pequeno para torná-lo ainda menor ainda não é uma boa solução.

A professora Diana sugeriu à estudante abrir os braços e pensar no tamanho da água que não se alcança em dimensão e escala humana, pois a água é ainda maior do que podem alcançar. O médium tal como o acrílico líquido com efeito aquoso de aquarela, além de entrar na água e bater a mão na superfície para ver o que acontece, como se espalha e como o corpo da água se expande. A água oferece muitas possibilidades para a pintura, a ideia é boa, mas precisa ampliar o gesto. Colocar o pincel preso no cabo de uma vassoura e pincelar a partir imagens e vídeos da água em movimento como alternativa mais expressiva.



Imagem 26, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

Sofia Patricia V. B. D. Nunes apresentou estudos com a escala dos planos ampliados em técnica mista e tons de azuis a partir de algumas experiências e fotografadas na água em movimento. A professora Diana destacou a expressividade dos trabalhos com mais carga de tinta e cobertura do fundo. A relação com a água ficou mais

evidente em termos de composição, técnica e dimensões dos planos, com comunicação mais clara para o observador sobre o assunto da obra. A tutoria orienta a importância do salto entre a experimentação para um trabalho finalizado com um propósito.

A estudante recebeu o parecer avaliativo da produção ao longo do semestre com considerações sobre o processo de criação. O modo de fazer tímido e até oscilante em termos de definição do assunto e delimitação do interesse no início saltou para uma produção com fisicalidade a partir de um passo de coragem e ousadia. Houve uma decisão de permitir-se experimentar e explorar sem seguir uma fórmula predefinida que abriu caminhos com conquistas significativas e expressivas.



Imagem 27, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

Existe um fazer pictórico com interrupções e ao mesmo tempo com uma fluidez artística, que pode ter mais treino da mão para alcançar resultados ainda melhores. O modo de fazer e aplicar a aguada, deixar secar, retrabalhar demonstram a maturação

pictórica importante para a pintura. Esse mistério para o observador que não sabe como foi feito torna-se a revelação de uma linguagem própria, essa intimidade da pintura é o que interessa para a solidez do trabalho.

O modo de executar o trabalho em silêncio teve como resultado um crescimento conquistado com introspecção com incursão na liberdade de fazer pela superação do medo de errar. Essa conquista por meio da coragem do processo exploratório tornou a atitude evidente no próprio trabalho. O discurso visual tornou-se mais incisivo e consolidou um caminho de investigação.

Os trabalhos comunicam calma com a sutileza *quiet storm* um estilo musical americano que evocam tranquilidade com força e densidade, apesar de pouca variabilidade tem intensidade suficiente como essa produção. O caráter suave com tranquilidade daquilo que comunica não revela o poder estrangulador potente e latente de expressividade da produção. Houveram momentos de oscilação, indecisão, sem que a pintura fosse interrompida e isso levou a buscar soluções, a conversar sobre problemas para encontrar novos meios e modos de fazer incorporados com bons resultados.

A documentação de Amália Piçarra de Bragança apresentou como título o termo amparo, que foi entendido como via do antagonismo para abordar o enredo do filme. A personagem marcada pela tragédia que ceifou sua família reagiu de modo antagônico motivada por sentimentos controversos em relação aos acontecimentos em sua vida. O termo amparo contrasta com a instabilidade emocional da personagem dividida entre recolher-se abatida pelo luto ou buscar respostas para revelações após a morte de sua família.

O entendimento da opção da aluna pelo antagonismo é devido o termo amparo estar ligado a ideia de proteção, abrigo, acolhimento, refúgio e segurança. No entanto, o tema do luto remete a solidão, ausência, vazio, desolação, silêncio entre outros aspectos que seriam o contrário do sentido de amparo. A personagem apesar de fragilizada pelas circunstâncias do luto assume uma postura adversa ao esperado pela maioria das pessoas, suas atitudes demonstram incompatibilidade com a situação. A reação divergente expressa sentimentos não habituais diante do luto, que impressiona e comove as pessoas à sua volta.

A estudante apresentou estudos em que explorou a ideia da queda, o movimento do corpo em giro similar a uma estrela, detalhes aproximados da face

humana, tais como olhos e montagem por sobreposição de recortes coloridos em diferentes tipos de papéis. A professora Diana selecionou um elemento entre a produção e questionou a razão da escala do detalhe dos olhos, por ser um pontual e distinto das outras possibilidades com qualidades mais promissoras e melhor resolvidas plasticamente. Pois, a estudante apresentou estudos em silhuetas do corpo humano e investigações da cor, enquanto o fragmento dos olhos pareceu deslocado em relação aos outros estudos.



imagem 28, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A estudante falou sobre os estudos dos olhos como investigação inicial sem a continuidade e relação com o tema de maior interesse que deu origem a série de experimentações. A escolha das monotipias atraiu o interesse e gosto pelos vazios criados nas composições com motivação pela sobreposição dos planos de cores.

A professora Diana observou um tipo de linha física, caligráfica com plasticidade e materialidade muito rica em potencialidade que extravasa os planos pictóricos. As silhuetas em recorte apesar de bidimensionais permitia uma leitura tridimensional por não ter um plano de fundo diretamente ligado aos recortes. Em relação ao corpo, a série mereceria uma síntese com maior definição, enfoque e direção da investigação sendo os apontamentos interrelacionados e mais bem resolvidos para o observador. A legibilidade da figura humana mesmo em silhueta requer indicativos claros da intenção com qualidades plásticas suficientes da apresentação do corpo ainda que sugerido ao espectador.



Imagem 29, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A estudante refere-se a ideia da queda como interesse principal, um corpo sem estabilidade suscetível ao desequilíbrio pela falta de controle do movimento levado a desabar. A professora Diana enfatiza a potencialidade das silhuetas da figura humana com sobreposição das aguadas, apesar das escalas pequenas que poderiam ser ampliadas e retrabalhadas em cores análogas e complementares. No entanto, o suporte utilizado sem resistência suficiente do papel, tanto para pintura quanto recorte, invalidam os estudos como trabalho final. Os recortes compondo planos muito pequeninos não são apropriados para comunicar com impacto a ideia de um corpo em queda, desequilíbrio que vem ao chão ou desaba de algum modo.



Imagem 30, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

O andamento dos estudos em apontamentos da estudante mostrou a técnica mista das composições a partir da figura feminina em movimento giratório, no plano aproximado com enfoque para o rosto e tronco. A composição foi feita a partir do isolamento de áreas através da fita adesiva sobre o papel para construção cromática da figura em contraste com o plano de fundo. A professora Diana referiu-se ao suporte, que apesar da fragilidade e resistência insuficiente teriam alcançado resultados cromáticos com informação visual razoável para legibilidade do trabalho.

A aluna recebeu o parecer avaliativo da produção com alguns apontamentos e observações sobre seus trabalhos ao longo do semestre. Os resultados apresentados demonstraram amadurecimento da pintura, tanto na elaboração quanto na plasticidade. Os trabalhos ofereceram uma tradução do assunto de interesse com evidência para a investigação da cor e da representação da figura humana não convencional. A linguagem da pintura e do desenho são permeáveis e a contaminação produz um discurso com enunciados potentes sugeridos ao observador. Os enunciados não entregam tudo, mas permite a leitura e reconhecimento dos códigos apresentados e comunicados.



Imagem 31, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Os trabalhos produzidos na finalização do semestre indicaram uma busca e esforço por encontrar caminhos eficientes e fundamentados nas experimentações constituintes de uma produção sólida. A plasticidade alcançada evidenciou conquistas a partir da investigação da cor e meios de compor a pintura. A escala da figura humana em plano americano foi uma solução inteligente com qualidade expressiva da pintura.

Segundo a avaliação, a aluna ofereceu pílulas de uma produção com potencial para desenvolvimento da pintura de outros aspectos dentro do escopo investigado. O modo de trabalhar demonstrou ser honesto, capaz de cruzar de um ponto a outro com melhoramentos gradativos e cumulativos das qualidades plásticas. Uma recomendação foi a atenção para as possibilidades do desdobramento da pintura considerando o risco dos intervalos fatais para o processo em andamento. Portanto, o ponto atingido pelas pinturas deve avançar para além do plano do papel e da tela cruzando a dimensão espacial e no modo de instalação.

A documentação de Ana Rosa Leal de Almeida introduz o leitor a termos em italiano relacionados ao universo da música, a tradução em português aproximada refere-se ao tempo mais e menos acelerado e acentuado na música. Os trechos da

música Zbigniew Preisner: *Song For The Unification Of Europe* são associados a paleta de cores de algumas cenas selecionadas do filme.

A estudante pareceu escolher a abordagem do enredo do filme a partir de um interesse pela música e o desafio de associar o som à imagem, além de traduzir arranjos musicais em composição visual. A estudante parece ter adotado alguns parâmetros para a investigação. A escolha de uma paleta reduzida para associar as cenas escolhidas do filme, além de apresentar pesquisas sobre as concepções e impressões sobre as cores. A seleção de frames evidenciou um escopo de matizes. E a aproximação de trechos de uma composição da trilha sonora do filme, as cores predominantes da paleta reduzida identificadas pelo cromatismo em cada cena escolhida.

A relação traçada entre o som e a cor permite especular a tentativa de criar um cromatismo sonoro, a representação das notas e tempos da música atribuídos dos matizes. A associação entre os arranjos da música e as cores selecionadas podem ter sido baseada na atmosfera e contexto narrativo de uma cena, cuja impressão da estudante relacionou padrões cromáticos e sonoros para representação visual.

A aluna apresentou interesse pela música e aspectos sinestésicos para um tipo de tradução ou representação visual a partir da associação entre aspectos sonoros e cromáticos. A professora Diana fez apontamentos sobre o som no contexto expositivo e a solução para aquele observador desconhecedor da linguagem técnica da música poder ter uma experiência com o som a partir do elemento visual. A tutoria salienta o potencial da ideia de tornar visual o som, no entanto as possibilidades tem que criar encontrar um caminho na plasticidade e modo de execução.



Imagem 32, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante buscou na representação digital das ondas sonoras, um caminho para associação com as cores em plano de fundo escuro em escalas pequenas e médias dos estudos. A professora Diana sugere uma pesquisa sobre a arte abstrata e o elemento geométrico na pintura para obtenção de referências e ampliação das possibilidades de explorar o som associado a cor para composição na pintura. Bem como, artistas dedicados a tradução do elemento sonoro em visualidade experimentada pelo observador da obra.

Ana Rosa abordou sobre as experiências na construção de objetos semelhantes a mobiles, que serviriam como instrumentos sonoros pendurados em uma instalação para interação entre o som e a cor. O espaço necessário seriam quatro salas para os objetos ficarem pendurados e a interação sonora e visual através dos instrumentos feitos em metal, madeira e pvc.



Imagem 33, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A aluna explicou a etapa da produção envolvendo objetos elaborados e entregues a pessoas conhecedoras da linguagem musical para interação e intervenção, de modo a oferecerem contribuições como devolutivas sobre os instrumentos a serem retrabalhados. A professora Diana comentou sobre a investigação sonora e a tradução visual a partir da cor sem a força de expressão e plasticidade necessárias para o trabalho de pintura. O estado da arte sobre o tema poderia auxiliar no conhecimento de outros artistas que aproximaram o elemento cromático e sonoro. A linguagem musical e

cromática do ponto de vista do alfabeto, quais seriam os símbolos para o som e a cor na constituição de sistemas criados para este trabalho.

A estudante apresentou esboços em silhuetas de figuras cuja cor teria relação com a sinestesia produzida pela música e aproximação com a cor. A professora Diana considerou as figuras um elemento recente introduzido sem um propósito claro. E pergunta se as figuras são personagens e contam alguma história sobre o som e a cor ou terão suas histórias contadas a partir da narrativa cromática e sonora. A tutoria alerta para o desvio da investigação do som abstrato, com foco de interesse alterado para figuras sem uma razão e coerência de conexão entre assuntos muito distintos. O som poderia estabelecer relação com o tom da cor, mas não teria relação com silhuetas de figuras que parecem personagens, embora não haja uma narrativa clara de quem são e o motivo de terem sido incluídos no enunciado.



Imagem 34, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante sugeriu fazer gravuras em linóleo para reprodução das figuras em cores diversas. A professora Diana diz ser necessário a constatação do projeto de instalação ser dedicado ao som comprometida pelas silhuetas das figuras inseridas aleatoriamente. A estudante indica o interesse de fazer uma série de estudos com as figuras. A professora Diana recomenda o desenvolvimento de séries com resultados conquistados com êxito e bom funcionamento e teria maior resultado dedicar-se a uma série da representação visual do som que é foco do projeto e interesse para as pinturas.

Ana Rosa recebeu o parecer avaliativo da produção com recomendações apontadas para melhoramento dos trabalhos. A qualidade plástica da produção tem uma separação entre o som e a imagem, enquanto a proposta era uma tradução do elemento sonoro em aspectos visuais alcançando uma íntima aproximação dos dois campos.

O exercício com experimentações deveria ter alcançado resultados mais robustos e apresentação de síntese da relação entre o som e a imagem, há uma fragmentação apesar do esforço em unir os dois elementos distintos sem resultado expressivo plasticamente. A concepção de harmonia foi enfatizada como união de instrumentos musicais e seus acordes resultantes da sintaxe da melodia. A força latente do trabalho existe, mas o caminho adotado para estabelecer a relação entre a sonoridade e a visualidade requereu um salto com maior ousadia para dar conta da ideia potente.

O observador diante dos trabalhos não dispõe de códigos suficientes e necessários para compreender os enunciados, os quais não apresentam pistas claras a serem seguidas com maior fluência da comunicação das obras e o espectador, seja este conhecedor da linguagem musical ou não conhecedor. Nota-se certa disputa em sobressair ora a visualidade ora a sonoridade nos trabalhos sem um caminho bem sucedido para um ou outro.



Imagem 35, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

Um apontamento foi feito para certo momento de distanciamento da unidade curricular Artes Plásticas que teria comprometido a dedicação e andamento das experimentações afetando a investigação com maior densidade. Um trabalho daquele porte demandaria administrar o tempo de produção das unidades curriculares com procedimentos bem definidos em termos de etapas e o próprio modo de fazer. A busca por referências, tais como a produção de violinos e investigação dos luthiers, cuja produção dos instrumentos a partir de um tipo de madeira de uma determinada região resultaria na qualidade musical muito própria e peculiar. Esse tipo de pesquisa constituiria bases com caminhos de investigação ampliando as perspectivas da produção para a pintura.

Haveria uma fragilidade entre a ideia e as obras expostas, além dos objetos pendurados sem diálogo direto e claro dos propósitos de tradução da sonoridade em visualidade. O patamar alcançado pela produção poderia ter ido mais longe em termos de escala, escolha de materiais explorados e plasticidade conquistada mais promissoras.

A documentação de Cato apresentou o título "*then the letting go*" cuja tradução para o português refere-se ao desapego da pessoa com capacidade de desprendimento de alguma coisa significativa. A abordagem da estudante parece enfatizar o espírito indiferente da personagem e a escolha de isolar-se com desinteresse sobre as circunstâncias após a tragédia em sua vida.

É possível expandir a ideia de desapego entendida como ênfase dada pela estudante em dois sentidos: a decisão de não se deixar abater e alimentar desafetos e a condição de desprendimento para tornar-se livre de algo que aprisiona os sentimentos. O desapego também pode envolver o sentimento de vingança da personagem, cujo comportamento indiferente seria uma resposta às revelações da traição sofrida pela pessoa amada.

Outro modo de expandir a ideia de desprendimento seria o entendimento literal de alguma coisa afetada pela cisão e fratura ocasionando o rompimento e separação em partes, portanto a integridade de alguma coisa em fragmentos. Pensar o desapego da personagem nessa perspectiva seria uma tentativa de interpretação do comportamento da personagem e os laços afetivos rompidos pelas contratações do passado com revelações de traição e desprezo.

Cato apresentou estudos em um caderno com esboços em tons de azul a partir de referências em imagens selecionadas para explorar os efeitos na pintura. A professora Diana fez observação para a dimensão do plano ainda em fase de experimentação para a identificação de caminhos plásticos com bom funcionamento e sem resultado. A tutoria orientou na escolha do suporte e mídia como norteadores, além de servirem como ponto de partida, para desdobramentos e conquista de resultados, por vezes inesperados e alcançados por essa via. A tutoria recomendou o caminho da pesquisa por referências de artistas com trabalhos sólidos no interesse por texturas e planos compositivos não convencionais para a pintura.



Imagem 36, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante apresentou uma série de trabalhos, com características da repetição através da forma da gota, em linhas espessas e orgânicas, em tons monocromáticos associados a tinta metalizada na cor dourada. A professora Diana referiu-se a série como dinâmica e fluida adequada para o uso do pincel feito com pelos amarrados, onde acumula-se água com tinta ideal para o efeito da pincelada fluida e linhas de diferentes espessuras. A tutoria chama a atenção para a escolha do suporte com resistência suficiente ao bom desenvolvimento do trabalho com a tinta. E também faz a indicação de artistas que se utilizam da espuma na construção de camadas a partir do spray para alcançar a volumetria das camadas compositivas.

A estudante falou sobre o interesse pela cor metalizada em dourado a partir do stencil para criar relevos sobre o suporte. A professora Diana sugeriu um tipo de bico adaptável ao spray para efeito de cores múltiplas e planos coloridos simultaneamente.



Imagem 37, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante apresentou estudos com colagens de objetivos associadas às experimentações das texturas. A professora Diana faz uma breve definição sobre a técnica da colagem como sobreposição de coisas em diferentes camadas com ligações e diálogo entre os elementos da composição. A materialidade dos elementos da composição da colagem seria determinante para a fixação e legibilidade da narrativa compositiva. A estudante esboçou a dificuldade em agregar e fixar as balas na colagem sobre a pintura



Imagem 38, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A professora Diana destacou a experimentação como momento para encontrar as melhores soluções da composição com implicações da decisão por prosseguir com alguns materiais e abandonar ou adotar outros para a composição. A tutoria orientou sobre a fixação de elementos com conhecimento e esclarecimento do comportamento

na interação entre matéria agregada e o suporte. Uma camada com balas deve ser considerada a ação do açúcar perecível para o suporte além da permanência da fixação.

A estudante trata da experimentação das pinturas em formato circular, como desdobramento do elemento da gota espalhada sobre a superfície do suporte. A professora Diana sugeriu o investimento em uma série com suportes variados a partir das texturas conquistadas nas experimentações e apresentadas em grande quantidade.

A aluna recebeu o parecer avaliativo das produções com algumas considerações e apontamentos sobre o desenvolvimento dos trabalhos. A produção ganhou corpo com qualidades graduais através de procedimentos simples como carimbar, colar, sobrepor aliados a pintura com conquistas de uma linguagem expressiva. O processo cumulativo sugere um modo expositivo próprio para os trabalhos, em alguns casos a pintura é feita para um espaço com as dimensões a serem preenchidas pelas obras.



Imagem 39, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A pintura expandiu em número e expressividade plástica dos planos e arranjos compositivos das peças em formatos não convencionais. A produção parece reivindicar

a necessidade da instalação para os enunciados comunicarem as ideias aos espectadores. A produção teve momentos de oscilação superados e transformados em motor e força de ação com conquistas expressivas em termos de soluções plásticas.

As experimentações foram incorporadas e articuladas para tornarem-se obras com ênfase e enfoque particular a cada peça feita em colagem, pintura, desenho e texturas que traçaram um diálogo bem estabelecido e fluido. Os trabalhos alcançaram um patamar com expectativas de prosseguimento da viagem com novos rumos.

Maria Inês Camponês Pires apresentou uma documentação cujo título remete a ideia de finitude e fugacidade das coisas. Os termos associados ao título da documentação sugerem o modo de abordagem da estudante sobre a temática do filme, com ênfase para fragilidade da vida interrompida por uma força maior, sem a chance de resistir e sujeita a sucumbir. É possível pensar o conceito de efêmero e o papel da memória em preservar vestígios de uma existência, seja pessoa ou coisa que perpetuam através das lembranças e recordações.

Os termos finitude e fugacidade suscitados pelo título da documentação da estudante baseiam-se na ideia algo frágil e efêmero. A condição da algo de alguma como com um limite suscetível a chegar ao fim e a condição da velocidade temporal e transitória que escapa ao nosso controle.

A partir do entendimento da abordagem da estudante, as lembranças da personagem consomem o seu vigor e desejo de viver. A tragédia seria responsável por minar suas energias e disposição para voltar a dedicar-se aos seus interesses antes da morte de sua família, as suspeitas passaram a direcionar os passos da protagonista em busca de constatações e o abatimento pelo desgosto das revelações mudarão sua perspectiva sobre a vida.

Maria Inês apresentou estudos com interesse na condição do caos da natureza e aspectos orgânicos com propriedade e comportamento de expandir com uma organização própria. A capacidade orgânica de alastrar-se e ao mesmo tempo a fragilidade e condição perecível daquilo que é vivo.



Imagem 40, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A professora Diana retoma a ideia de orgânico relacionada à natureza, cuja medida e dimensões exatas não são possíveis de serem mensuradas com um dado, por exemplo a copa de uma árvore com folhagens espalhadas por toda parte não é possível mensurar a quantidade e na pintura não são feitas folhas por folhas. Portanto essa seria a ideia do elemento orgânico não mensurável. Assim a tutoria fez a sugestão da pintura usar planos mais expandidos para uma leitura adequada da ideia de natureza. O entendimento de orgânico com propriedades e potencial para pintura deveria ser pensado no plano expandido, tal como avanço além dos limites da tela ou escolha de um tipo de suporte tridimensional com projeção de instalação. A tutoria recomendou um entendimento expansivo sobre a medida e amplitude da natureza orgânica de alguma coisa.

A estudante mostrou suas experimentações em planos ampliados com interesse na organização da forma viva com seu sistema de coexistência no meio ambiente urbano. A professora Diana referiu-se a cor da composição como pálida para o orgânico, apesar do vermelho ser uma cor quente associada ao sangue e a vida, o tom mais intenso oferece contraste suficiente da vibração própria da natureza. O distanciamento da cor verde é um caminho promissor pois não faz uma associação direta com a folha, mas em termos de contraste entre cores complementares por conquistar um bom resultado.



Imagem 41, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A aluna fez apontamentos para a cor vermelha em contraste com a paisagem urbana associada ao cinza da arquitetura. A tutoria trata a ligação entre a natureza e o meio urbano como promissoras se as composições promoverem uma leitura da organicidade presente com força entre as construções próprias do espaço arquitetônico urbano. A tutoria faz orientações do uso do contraste entre cores complementares que sempre atraem o olhar, com tons neutralizados, mas em destaque do predomínio de um em relação ao outro. O aumento da escala dos planos teria sido uma boa decisão e um salto do esquema reconduzido para o olhar ampliado oferecido ao espectador.

A estudante recebeu o parecer avaliativo da sua produção com algumas recomendações para melhoramento dos trabalhos. A projeção dos trabalhos tem um caráter e teor representativo que não reflete os trabalhos físicos. A produção parece requerer um mural onde pudessem ser estendidos os padrões e módulos com essas máscaras em planos vazados com evidência do contraste do fundo. Há um jogo entre o positivo e o negativo que se confundem na leitura do observador, embora não haja nada de errado, pode provocar um ruído na visualidade geral das obras.

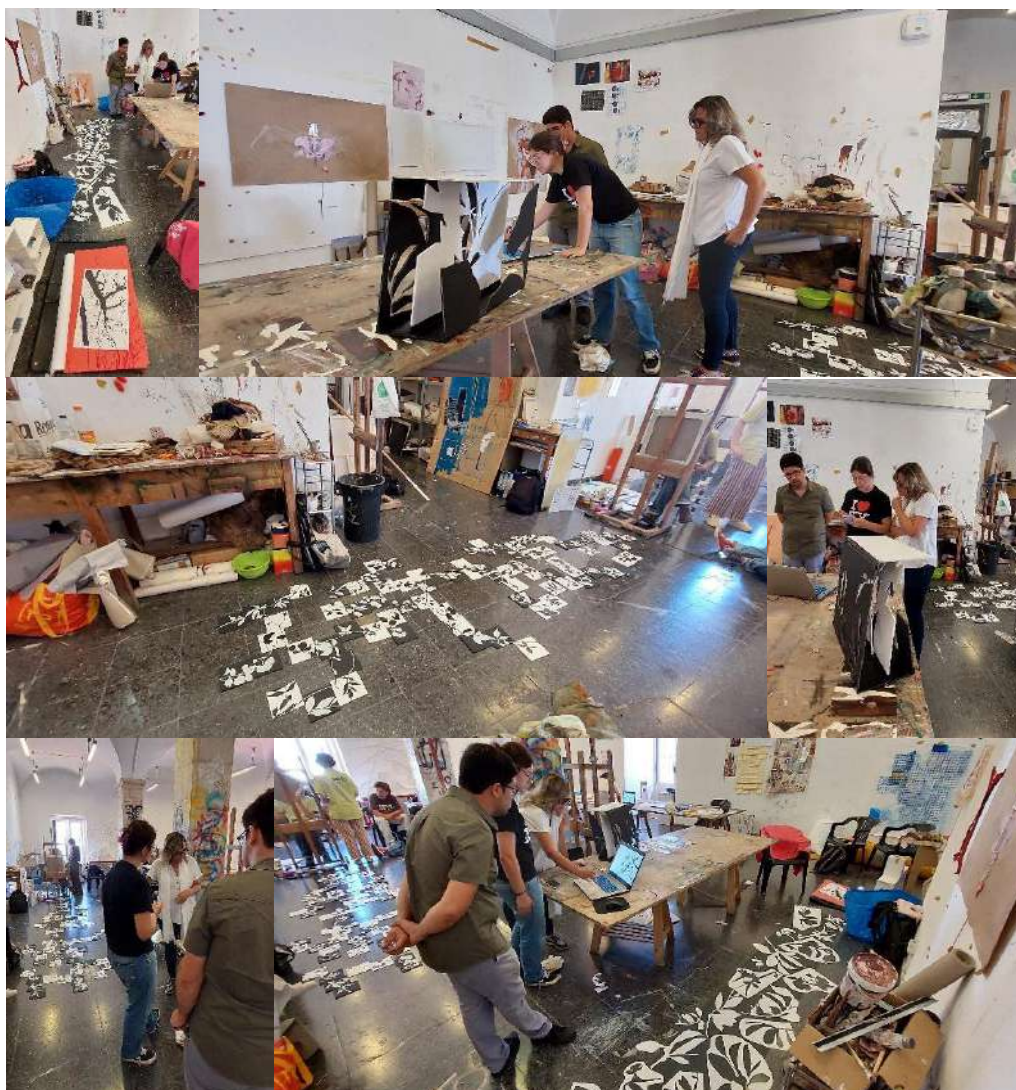


Imagem 42, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A pintura pede caminhos para os trabalhos e parece ter sido um ponto de partida para impulsionar uma série com mais potência e força latente nessa etapa da produção. Os elementos orgânicos podem ter continuidade através da pintura opaca e transparente, também a linguagem da colagem incorporada a pintura ou vise versa. Há uma alusão a passagem do tempo devido os vazios e cheios dos planos compositivos, além da repetição da padronagem a partir da referência da vegetação.

O investimento na ideia da pintura mural poderia ser um caminho para a plasticidade conquistada até o momento e modo de fazer em expansão do plano compositivo. A qualidade expressiva pode ser enfatizada através das escalas maiores com um replanejamento das padronagens e máscaras, já que o fundo serviria como um *background*.

Os procedimentos e modos de fazer demonstraram maturidade sem dependência da validação dos caminhos adotados ao longo do percurso que cresceu em termos da ideia e do processo plástico.

A documentação de Catarina de Jesus Rito Fonseca apresenta um título neste texto aproximado da ideia de reminiscência, pois o dicionário oferece como definição uma memória armazenada de modo inconsciente. A estudante parece abordar a temática do filme a partir da ideia rememorar ou reviver eventos e episódios de transformação de uma vida forçada a adaptar-se a uma nova realidade.

A reminiscência sugere vestígios e pistas de uma memória com lapsos e lacunas, cuja definição depende do acesso às recordações com a sutileza de armazenar aspectos mais marcantes de alguma pessoa ou coisa.

No caso das lembranças de forte impacto entende-se a carga dramática da reminiscência e vestígio de uma ordem irrecuperável das coisas. Enquanto a recordação faria da lembrança um veículo de acesso a boa recordação guardada na memória. Nesse sentido, o entendimento da abordagem da estudante a partir da concepção de reminiscência sugere a ênfase no trauma da personagem forçada a conviver com as memórias da tragédia sendo obrigada a aceitar fatos irreversíveis que transformarão sua vida.

A aluna apresentou sua investigação a partir do filme com atenção para o elemento do candelabro e a relação que estabeleceu com a flor hortênsia com cor azul. A professora Diana referiu-se à relação do candelabro e a flor com potencial plástico a ser aperfeiçoado e aprofundado. O caminho poderia ser pelos tipos de flores, como desenvolvem-se, crescem, a anatomia e razão das cores. A tutoria pareceu mostrar as possibilidades do olhar mais apurado sobre um assunto com potencial de tornar-se uma investigação mais sólida para a pintura. A flor apesar de ser um elemento natural de pequeno porte teria muitos detalhes da anatomia para serem investigados, aspectos do campo de conhecimento da botânica relacionados às flores poderiam ser um ponto de partida para esboços com desdobramentos na pintura. A aquarela é uma técnica utilizada para as ilustrações científicas, portanto o meio escolhido teria relação direta com esse caminho de investigação.



Imagem 43, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A estudante fala sobre a técnica da aquarela para fazer referência ao azul e a água presentes em cenas do filme. A professora Diana comenta sobre a qualidade inapropriada do papel usado para as aguadas. A tutoria estabelece um diálogo sobre a escolha eficiente da técnica e o suporte para o trabalho. E também comenta o tamanho A2 dos papéis escolhidos e a necessidade da readequação da composição para melhor resultado plástico do trabalho. A tutoria sugere como referência o cineasta Pedro Almodóvar e o pintor Jorge Galindo criadores de obras com flores gigantes.



Imagem 44, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

Catarina apresentou novos estudos com estudos das flores em planos ampliados e partes do elemento natural. A professora Diana aborda a cor azul e vermelha como

predominantes, mas o verde mostra a pintura guiada pela vegetação pouco promissor, pois revela a composição em vez de convidar o observador a fazer a leitura da obra e perder-se em meio as cores de uma flor. A tutoria chama a atenção para o diálogo entre a forma e a cor para criação de uma narrativa e legibilidade mais densa da pintura. O uso da aquarela e escurridos foram decisões importantes com formas inusitadas e ao mesmo tempo capazes de evocar o orgânico. No entanto, a cor verde deveria ser repensada para a pintura não ser guiada pela tentativa da representação, um caminho perigoso do trabalho muito intuitivo e incipiente diferente do processo com consistência investigativa.

A estudante mostrou experimentações em escalas maiores do elemento natural e ampliação dos planos, embora ainda tenha mantido a cor verde nas composições. A professora Diana trata sobre o fundo branco na pintura como ruído e vazio indicando não planejamento da composição da pintura. A tutoria incentiva o salto para o plano A2 ainda limitado, mas com possibilidades do pincel menos contido pela dimensão do suporte. Uma alternativa seria prender o riscador em um cabo de vassoura para ver o que acontece na ampliação do gesto e efeitos fluidos das aguadas sobre o suporte.

A aluna contou com o parecer avaliativo dos trabalhos realizados com alguns apontamentos sobre o desenvolvimento e desempenho dedicado ao longo do semestre. As pinturas apresentadas teriam ganhado muito em corporeidade que remetem ao artista Francisco Laranjo, cuja expressividade das obras transitou pelo campo do completo abstrato e figurativo temático em escalas com dimensões expandidas. Essa produção parece requerer esse status de grandes proporções e dimensões ampliadas em metros de rolo de papel e mesmo tela.

Os enunciados pelos meios fluidos chegaram a incluir o risco dos acertos e erros de modo tímido e introspectivo peculiar, mas poderiam ter a ousadia de avançar nos processos exploratórios de consolidar uma linguagem a partir dos princípios conquistados nas pinturas.

As pinturas ganharam escalas maiores na direção do contemplativo, mas poderiam ter ampliado na direção narrativa, a qual manifesta-se através das características intimistas da pintura em papel. O uso de suportes mais robustos poderia permitir a legibilidade das obras com maior impacto visual em termos cromáticos e arranjos compositivos.



Imagem 45, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

O interesse pelas flores e a forma de ataque da pintura a esse tema poderia expandir para insetos, pedras entre outros elementos da natureza morta, um gênero tradicional da pintura atualizado para a contemporaneidade. O modo introvertido de fazer pintura tornou-se corajoso a partir do incentivo das tutorias acolhidas com atenção em busca de superar limites iniciais.

Uma recomendação importante em relação ao modo intimista e introspectivo de fazer a pintura é o salto de uma conquista para a outra, pois há um risco iminente dos resultados tornarem-se repetitivos por mera comodidade e isso enfraquece as qualidades plásticas alcançadas nesta investigação. Cabe uma dose de descontrole para ver onde se pode chegar com a pintura. Os meios escolhidos foram consultados e a resposta foi a opção pela tinta acrílica aguada sobre o papel. A aluna foi orientada a realizar experimentação com tinta acrílica líquida para prolongamento do gesto e pinceladas mais estendidas através do pincel fixo a um cabo de vassoura. A sugestão seria uma provocação e incentivo a pintura intimista extravasar e ir além dos limites e escalas convencionais do suporte.

A documentação de Inês da S. M. Chumbinho apresentou como título o termo *numb*, cuja tradução para a língua portuguesa tem como equivalência a dormência. A

definição de *numb* seria a insensibilidade pontual em alguma parte do corpo, sob o efeito de anestesia e bloqueio da dor para o caso de alguma intervenção e procedimento clínico. A definição de anestesia seria a ausência temporária de consciência do corpo induzido a amnésia do músculo e perda da responsividade para algum tipo de estresse.

O entendimento é a opção da estudante em abordar o tema do filme a partir da ênfase no estado emocional e comportamental da personagem, a qual parece insensível ao evento do luto e as implicações em sua vida. É possível pensar na insensibilidade de alguém ao provocar a dor no outro de modo inconsequente e indiferente ao sofrimento alheio.

A seleção das cenas do filme parece chamar a atenção para a atitude de autoflagelo e castigo do corpo pela personagem. É possível a suposição, que a personagem em sofrimento buscaria na dor física o caminho para recuperar sua sensibilidade. A ideia de anestesia daria margem para pensar um mecanismo de autodefesa da personagem para suportar o trauma da tragédia e bloqueio de qualquer coisa que a deixasse vulnerável a outro sofrimento de tal natureza. A disposição das cenas repetidas em sequência sugere um conjunto de imagens em *looping* que evocam certo grau de estresse.

Inês da S. M. Chumbinho apresentou o termo dormência como foco de interesse em reflexão sobre que causa o estado de anestesia e certa insensibilidade a dor em si mesmo e no outro. A professora Diana ponderou sobre o entendimento de dormência associado a algum efeito que provoca essa sensação. Um exemplo seriam as sapatilhas e a dormência dos pés, portanto teriam pistas na pintura indicando a ideia, os cordões, os nós entrelaçados e desgaste do material da sapatilha que permitissem chegar na conclusão da dormência em membros do corpo. A tutoria chama a atenção para a necessidade de um ponto de partida para a ideia da dormência traduzida em pintura. A construção de um repertório de ícones e símbolos na constituição de um alfabeto, pois as composições ainda que sejam abstratas não são aleatórias. O abstrato segue arranjos e conexões complexas, no exemplo da sapatilha, haverá traços que lembram o observador através da sugestão dos cordões apontando a intenção e propósito do pintor tratar o tema.



Imagem 46, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante faz apontamentos sobre a ideia de usar o tema da dormência para construção de um livro de artista. A professora Diana pondera sobre o livro de artista a partir da investigação de um tipo de suporte, pois o tema poderia ser abordado no plano da pintura sem necessariamente estar ligado ao livro de artista e considera maior potencial em séries de pinturas. A tutoria chama a atenção para o modo expositivo e a maquete onde seria apresentado o tema da dormência ao observador. A estudante comenta sobre estudos na horizontal apropriados para a instalação.

Inês da S. M. Chumbinho volta a abordar o tema dormência com interesse nas experiências e sentimentos que causam a apatia e percepção desatenta as coisas e realizações no dia a dia. A professora Diana trata sobre a possibilidade de experimentação da mistura de mídias que podem resultar em um modo próprio de abordagem de um tema. A tutoria alertou sobre a experimentação sob um controle técnico de onde se deseja chegar, caso contrário o propósito da experimentação torna-se falível e difícil de alcançar algum resultado consistente e sólido. As propostas de investigação precisam evidenciar a viabilidade de execução, pois é comum os alunos não conseguirem provar o contrário quando insistem em assuntos sem plasticidade suficiente para a pintura. A dormência do ponto de vista abstrato chega-se a uma compreensão, mas do ponto de vista técnico e plástico demanda soluções e um fazer para alcançar desdobramentos significativos para a pintura.



Imagem 47, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante explica a ideia da dormência imposta por situações da vida e a falta de reação diante da realidade, então algo abstrato relacionado aos sentimentos. A tutoria alerta para a ideia de abstrato como um caminho que não é alcançado de modo gratuito. Pois a abstração conta com uma estrutura, princípios muito sólidos e um modo de fazer com balizas próprias a serem seguidas na constituição da pintura. Também são feitos apontamentos para o meio e recurso técnico suscetíveis a falhas devido a escolha inadequada de suporte de baixa qualidade. O risco de comprometer a conservação da obra deve ser um critério e preocupação na fatura da pintura. A tutoria parece estimular o emprego de materiais alternativos com consciência da eficiência, sem esquecer de considerar a necessidade do tratamento necessário e adequado, principalmente para o suporte que é o corpo da obra.

A estudante trata sobre o desenvolvimento da investigação. A professora Diana fala sobre o caminho da definição de códigos e incógnitas para a legibilidade de um trabalho, os quais identifica no processo da aluna. A tutoria direciona o olhar da estudante para o potencial das manchas e o que evocam. A estudante responde que remetem a lágrima, invólucro e a chuva, todos elementos visuais com ponto de partida para composições do interesse. A professora Diana pergunta sobre o médium do guache e camadas associadas a técnica do pastel com resultados bem sucedidos entre fundo e elemento da composição. A tutoria incentiva o investimento nos resultados alcançados com qualidade e plasticidade a serem aperfeiçoados.

A estudante recebeu o parecer avaliativo de suas produções com algumas considerações e apontamentos sobre o desenvolvimento dos trabalhos. As pinturas atingiram plasticidade com evidência para ferramentas e mídias bem articuladas pictoricamente. A qualidade dos trabalhos atingiu um patamar de galeria no primeiro ano do curso, as implicações são a continuidade da produção com a mesma potência alcançada até o momento e a exigência do avanço progressivo cumulativo cada vez mais elaborado.

As pinturas demonstram maturidade e solidez do fazer pictórico, por um tempo pareceu oscilante entre prosseguir e mudar os rumos da pintura, a partir das tutorias orientamos a buscar e recuperação da motivação interna com entusiasmo do início da unidade curricular. Agora é possível considerar o desempenho e dedicação que levou ao encontro das bases norteadoras da pintura alimentada por expectativas e propósitos alcançados através dos resultados apresentados.

Um destaque foi feito para a construção dos planos pictóricos bem resolvidos, em termos de escala e dimensões das composições e cores escolhidas. Apesar do impacto do período de indecisão sobre como traçar o diálogo entre a pintura e o assunto de interesse, o fluxo do trabalho teve continuidade suficiente para a recuperação da segurança necessária e prosseguimento da elaboração dos trabalhos.

Um apontamento foi feito para as semelhanças da produção atual com as pinturas do semestre anterior, cujas técnicas e plasticidade remetem a outros trabalhos realizados. As semelhanças podem estar relacionadas a um tipo de identificação e afinidade, no entanto, o recomendável é ter atenção para os vícios da repetição por caminhos eficientes já conhecidos, os quais podem tornarem-se impeditivos para ampliar a investigação em outras direções.

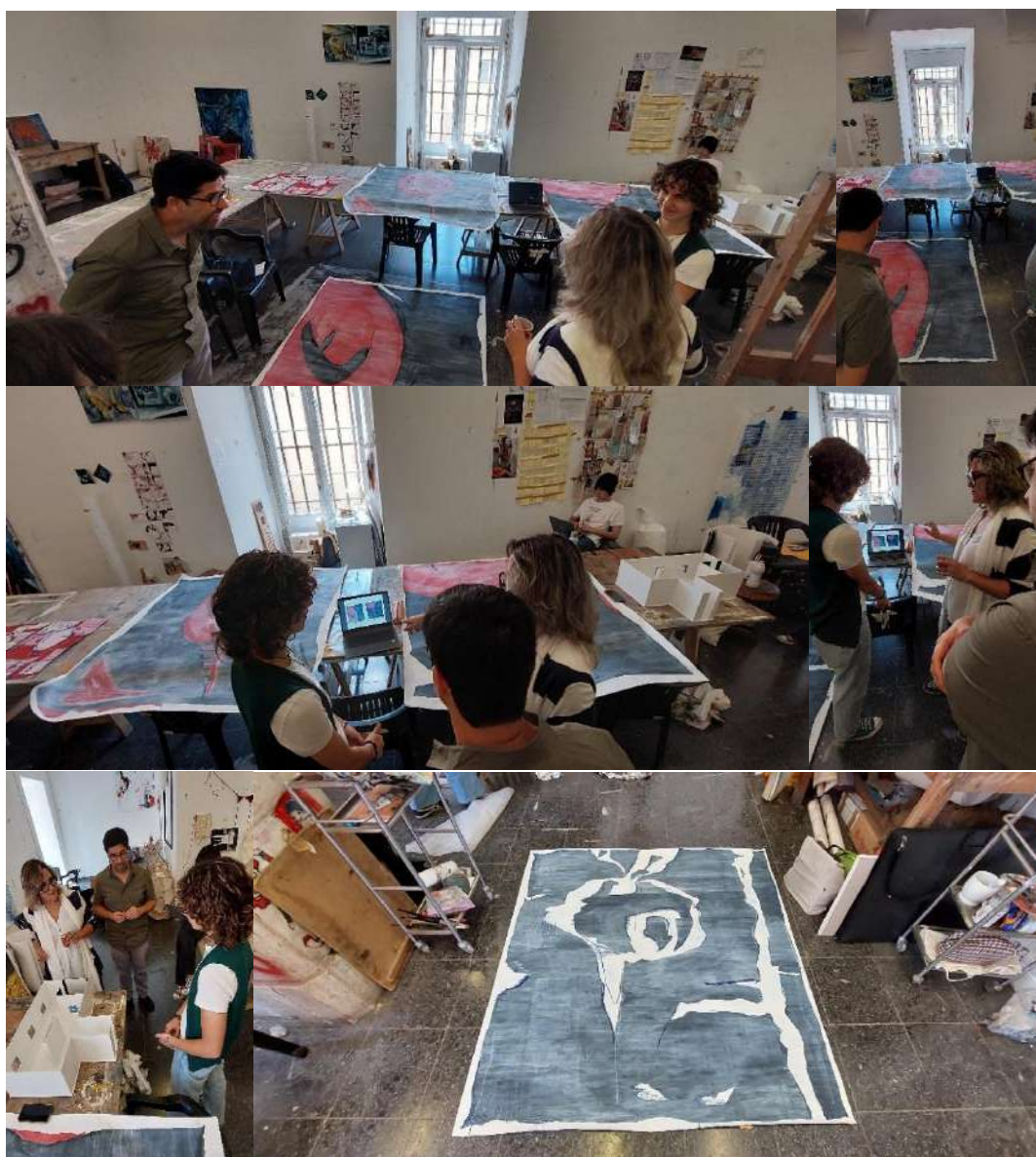


Imagem 48, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A qualidade plástica da produção foi gradativa e progressiva com resultados incorporados através das experimentações e investigações da mistura de técnicas resultando em uma linguagem muito própria para a pintura.

A aluna faria parte de uma turma com desempenho louvável pela conquista de linguagem própria e pinturas qualificadas para estarem em galerias e espaços expositivos. A aluna foi consultada sobre a técnica utilizada na tela e a resposta foi aplicação da tinta acrílica com camada aguada de guache. O resultado foi elogiado como boa solução pictórica com qualidade plástica bem elaborada.

A documentação de Lavínia Barbosa Queiroz apresentou o título a partir da expressão: em pé de igualdade, o qual suscita a ideia de direito e liberdade para todos em diálogo com a temática do filme. O entendimento da abordagem da estudante tem como ênfase a atitude da personagem em permitir a si mesma ter reações e fazer escolhas particulares de acordo com seus sentimentos. A protagonista pareceu enfrentar a tragédia de modo consciente sem importar-se com a censura da raiva, amargura, ciúmes, curiosidade entre outras oscilações do humor que chocam as pessoas a sua volta.

A seleção de cenas feita pela estudante parece enfatizar o estado emocional da protagonista, em vigília noturna e desolação pelas memórias da tragédia em sua vida, as quais sugerem as condições do abatimento da personagem em troca de uma liberdade que a sufoca e tira seu ânimo de viver. O questionamento diante do reflexo no espelho trincado suscita a ideia da conquista da liberdade a partir da disputa de forças e as marcas desse conflito.

O entendimento da abordagem da estudante a partir da ideia de disputa pela igualdade chama a atenção para o frame com duas figuras femininas em ambiente doméstico. A partir dessa cena é possível expandir a compreensão de igualdade considerando o espaço simbólico da casa, onde duas mulheres encontram-se em postura de espera e expectativas sujeitas às regras e vontades alheias aos seus desejos e motivações pessoais.

Lavínia apresentou seus estudos em forma de espiral em valores de cinzas feitos em grafite relacionados ao desenho como linguagem do seu interesse. A professora Diana questionou a motivação da direção circular presente nos estudos e o tipo de mídia utilizada. A estudante respondeu não haver uma intenção direta, tanto na forma quanto na mídia utilizada, no caso do pó do grafite seria uma preferência e interesse pela linguagem do desenho. A estudante compartilhou certa angústia do processo de bloqueio em relação a um caminho de investigação claro com um propósito mais definido. A tutoria foi incisiva na necessidade de um enunciado com palavras-chave e propósito narrativo norteadores da ideia que alimentam o entusiasmo para produzir e sair de um ponto para se alcançar um objetivo. À medida que a realização alcança conquistas da plasticidade do trabalho, isso impulsiona o processo e desdobramento da ação criativa.

A estudante parece definir o medo de modo imediato como um tema do interesse do processo de criação até aquele momento. A professora Diana fez observação sobre o medo e suas variações, qual o grau do medo e tipo de situações de desencadeamento desse estado emocional. A definição de medo estaria relacionada ao temor, o pavor, o horror, o terror, o pânico, o assombro que provocariam a hesitação, desconfiança e receio. Os tipos de medos relacionados à altura, ficar em lugar fechado, ficar sozinho ou entre multidões são definições do assunto para explorar a plasticidade do tema.



imagem 49, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante traçou três fases para o tema: o medo, a introspecção e a força e deu um exemplo da mulher com medo das imposições sociais e os padrões ditados pelas convenções associadas a figura feminina. A professora Diana parece expandir a ideia utilizando elementos da cultura presente nos noticiários e decisões políticas incidentes sobre a vida feminina no país. A leitura do papel da mulher e espaços conquistados no meio acadêmico e das artes como um todo. A figura feminina em ambientes e contextos dominados por homens, onde a mulher galgou e conquistou seu lugar de direito. Todos esses aspectos poderiam ser explorados plasticamente e bastaria encontrar os meios apropriados para abordagem do assunto através da pintura.

O assunto da mídia do grafite diluído em água como experimentações e interesse retornam na fala da estudante sobre suas composições. A tutoria destaca como válido o uso do pigmento diluído em meio aquoso pelas qualidades monocromáticas ou da textura fininha sobre o suporte, embora este exija escolha mais apropriada para a mídia. A preferência por um meio pelo qual se tem afinidade deve dialogar com o tema. A professora Diana sugere a pesquisa sobre o assunto para definição de um modo de tradução visual com decisões e projeções que autoalimentam o entusiasmo com objetivos para o desenvolvimento da pintura.

A estudante refere-se a introspecção e o medo de andar na rua sozinha. A professora Diana diz que o tema precisa ser traduzido em termos de técnica e suporte em diálogo com resultado de apresentação que comunica a intenção do trabalho. A investigação do funcionamento e comportamento dos materiais podem alcançar um resultado com aproveitamento máximo do potencial para a concentração nas soluções da linguagem plástica da composição.

Para a estudante o grafite teria relação direta com as sombras apropriadas ao tema do medo. A professora Diana fez considerações sobre as conquistas como impulso para o prosseguimento em séries, em maior número de trabalhos com bom funcionamento. A tutoria dá o exemplo da caligrafia em constante processo de maturação e transformação, assim como na pintura os modos de fazer vão ganhando força e maior expressividade.



Imagem 50, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A estudante falou sobre um tema de interesse e escrita sobre o descanso do corpo com vida inspirado em uma árvore da caatinga brasileira, com espécies em Brasília

no Brasil. E teria pensado sobre a ação do fogo sobre a casca da árvore a qual renasce. A estudante teria feito fotos para desenhos levemente queimados e camada de couro também queimada superficialmente para uma composição. Uma ideia seria pintar em tecido e costurar em cima o couro sobre o desenho para depois queimar superficialmente. A professora Diana diz haver potencial nas ideias, mas recomenda o enfoque em resultados alcançados sem o desvio pelo uso de meios e recursos que demandam resultados a longo prazo para a investigação.

A aluna recebeu o parecer avaliativo da produção realizada com algumas considerações sobre sua dedicação ao longo do semestre. O grande número de estudos apresentados ainda conserva características de experimentos e uma investigação exploratória com resultados em andamento e não conclusivos para uma etapa final.



Imagem 51, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Um fator relevante é a autonomia da produção com desenvolvimento de inúmeras ideias que ganharam corpo e força ao longo do processo criativo, sem depender de uma validação da investigação. A confiança e foco da produção foram decisivos para superar momentos de hesitação sobre o investimento no assunto de interesse e com o incentivo das tutorias foi possível observar a recuperação do entusiasmo para etapas sucessivas com resultados progressivos.

A cor preta acinzentada sugere uma mancha misteriosa e alguns trabalhos remetem a autorrepresentação, no entanto o grafite tem relação direta com o esboço, pois não dispõe de carga suficiente em comparação às camadas de tinta constituintes de expressividade da pintura. A mídia do grafite precisa ser melhor pensada em termos de elaboração e salto da sugestão para um corpo denso em plasticidade da obra de fato.

Essa produção demanda mais agressividade em agarrar-se ao trabalho sem perder o fôlego nas pausas por inseguranças e incertezas. Os intervalos e distanciamentos do trabalho podem ser fatais e a retomada do processo torna-se difícil, pois o corpo esquece o ritmo e regride o desempenho. Portanto, a produção deve ser assumida como empreendimento das energias e esforço de manter uma rotina e processo criativo gradual.

Outro aspecto a ser considerado são as zonas de conforto e controle conquistadas na pintura, pois esse estágio de confiança a partir do domínio de um caminho que já sabe dar certo pode enfraquecer o potencial criador. Nesse caso, os caminhos não habituais podem ser mais promissores com o papel de escape da repetição e tipo de produção em que se está acostumado a realizar e sabe funcionar.

A documentação de Jules apresentou como título *Looking for YESTERDAY* e o sentido em português aproxima-se da motivação de alguém à procura de algo com o desejo e expectativa de encontrar. A abordagem da estudante parece enfatizar o comportamento da personagem dividida entre o sofrimento do luto e a liberdade de expressar seus sentimentos como julga apropriado.

O frame inicial associado a expressão *Looking for YESTERDAY* sugerem a ênfase da estudante na incredulidade da personagem diante dos fatos e circunstâncias da sua vida após a tragédia. O entendimento seria a personagem inconformada com os acontecimentos, a qual deseja as coisas como eram antes da morte de sua família e ao

mesmo tempo as revelações apontam para o irreversível do passado e do presente que afligem a sua alma.

Jules apresentou o interesse de investigação a partir da ideia do vício por coisas doces entre outros tipos de dependência física ligada ao consumo determinadas substâncias tais como o açúcar. A professora Diana sugeriu como caminho a experiência sinestésica de se entrar em uma galeria e sentir o cheiro de balas e doces confeitados para conexão direta com a substância do açúcar. A orientação da tutoria foi uma pesquisa por artistas que trabalharam os doces em interação do público com algum elemento evocativo da substância apresentado na obra.



Imagem 52, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

A estudante destaca a escolha do elemento da pérola como corrente e simulação das conexões ou ciclo vicioso. A professora Diana incentivou a estudante a produzir um grande volume de estudos, pois o trabalho reduzido em alguns desenhos não permite a compreensão exata do tema do vício em doces. As experimentações precisam ganhar corpo e força para um caminho mais sólido com qualidade promissora ou não do prosseguimento da investigação. Os estudos em desenho tornam a ideia incipientes e sem potencial de desdobramento e volume da produção.

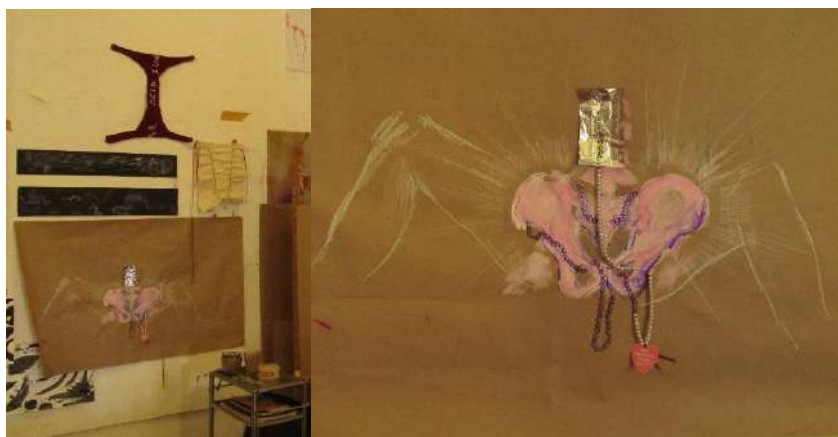


Imagem 53, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

Jules fez considerações sobre a ideia do vício por açúcar associado ao fazer que gostaria de traçar um elo com o fazer arte. A professora Diana fez considerações sobre o prazer de fazer arte sem a omissão do desgaste do processo, frustrações com resultados mal sucedidos, dificuldades com materiais e soluções a serem alcançadas que o prazer estaria ligado a essa outra face de muito esforço do trabalho. A tutoria chama a atenção para a qualidade plástica do trabalho relacionado ao prazer. Pois afirmar que alguma coisa é prazerosa tem que também dar uma resposta com plasticidade em termos do produto gerado a partir da ideia.

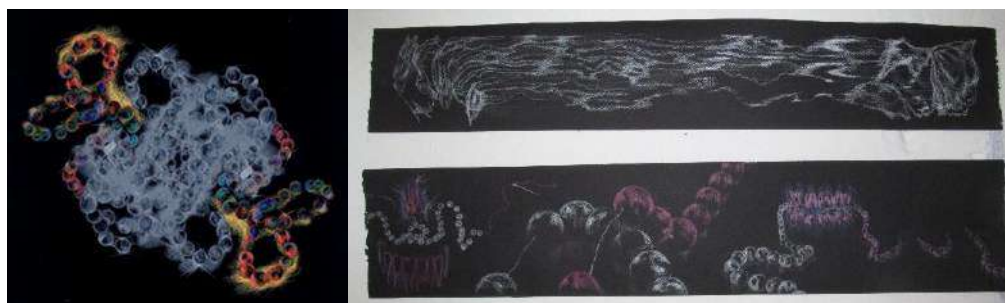


Imagem 54, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024.

A estudante argumenta que a ideia se baseia na perspectiva contemporânea com enfoque nas impressões sobre alguma coisa. A professora Diana enfatiza a ideia do prazer possível de ser representada pela saturação das cores de um objeto e escolha dos meios com legibilidade e sugestão para acessar o assunto. A tutoria explica que a soma das técnicas e a mídia são veículos para o espectador chegar a entender o tema. A ideia do prazer seria um ponto de partida, mas o material estabelece o diálogo e comunicação da intenção da obra.

A estudante recebeu o parecer avaliativo dos trabalhos realizados com algumas ponderações para continuidade da produção. O primeiro destaque feito foi para a escala dos trabalhos considerando a leitura do observador e reconhecimento do que é suporte e plano compositivo da obra. Portanto, fixar os trabalhos na parede requer uma motivação para que a própria obra consiga justificar esse modo de exposição.

O tecido entre uma parede e outra remete a cortina sem promover a leitura adequada do trabalho e comunicação enfraquecida por ruídos causados pela dispersão da informação à volta da obra. Os suportes alternativos têm flexibilidade de uso e acesso, mas demandam um tratamento prévio para oferecerem condições suficientes de acomodar o plano compositivo da obra. O suporte não pode sofrer com a intervenção durante a composição, pois a fragilidade é sintoma da qualidade duvidosa para projeções futuras, exceto se o trabalho tem o propósito de explorar a condição do perecível e efêmero.

Suportes mais robustos como tela e madeira poderiam ter sido empregados e estudados sem abdicar das colagens, amarrações e confecções artesanais. As imagens das produções parecem diferentes dos trabalhos físicos, pois a ausência do suporte ou meio alternativo muito frágil enfraquecem a força potente do trabalho.

Os enunciados apresentam códigos revelando ao observador a intenção de comunicação sobre o assunto, mas as interrupções abruptas da mensagem que salta de uma à outra sem um motivo evidente. A legibilidade dos trabalhos precisa contar com a fluidez confortável para a leitura, não se trata de entregar tudo ao observador, mas oferecer pistas que naquele caminho se chegará a uma compreensão.



Imagem 55, acervo Grupo Estúdio de Pintura Apotheke, 2024

O investimento em uma ideia até a sua consolidação demanda um tempo de dedicação para constituição da linguagem e organização dos elementos de comunicação dos enunciados. No entanto, uma ideia que salta a outra sem um tempo de maturação suficiente transforma-se em um conjunto mal resolvido de planos inconclusivos. Por vezes é necessário dar um pontapé no próprio rabo e prosseguir no vai ou racha de uma experimentação e resultados.

O medo de usar a fotografia para seguir na pintura e mesmo as colagens teriam empacado o trabalho por um tempo até superar a insegurança e avançar em direção do processo exploratório. Os impasses diante de uma obra podem servir para a tomada de decisão sem o medo de errar com liberdade para falhar e colar-se na margem do risco

de decepcionar a si mesmo com o resultado. Uma observação foi feita para o suporte na cor preto que enfraquece a linguagem e limita conquistas plásticas através da cor com contrastes cromáticos.

Considerações finais

As observações das tutorias chamaram a atenção para aspectos importantes em pares: relação docente e discente, articulação da prática artística e ação pedagógica e orientação da fase de investigação à fase de consolidação de uma ideia. A abordagem das tutorias demonstrou apreciação da fala do estudante, como oportunidade de docente e discente lançarem um olhar na busca da identificação consciente do que torna um projeto artístico possível a partir da formulação até a execução da ideia.

O foco da formação parece visar o trabalho plástico qualificado, no que se refere a linguagem da pintura, a perspectiva contemporânea no campo expandido possibilita o diálogo abrangente com diferentes mídias e modos de apresentação da obra de arte ao público. A tutorias parecem considerar toda proposta discente com seu potencial de criação a ser sistematizado e implementado através de ações direcionadas visando a consolidação e execução do projeto artístico.

A abordagem amigável e acolhedora das propostas dos projetos discentes evidenciou o compromisso das tutorias na mediação dos processos pictóricos oferecendo fundamentos e orientação das etapas do desenvolvimento do projeto a concretização de uma ideia no modo expositivo. O cuidado, atenção e diálogo entre docente e discente sugeriu as competências da ação como artista e educadora na preparação dos estudantes como artistas a partir do acompanhamento do processo de estudo a efetivação do projeto artístico. A preocupação em oferecer princípios técnicos e rigorosos referentes à plasticidade aliava a motivação do estudante a ação pedagógica para traçar percurso metodológico próprio ao fazer artístico, com qualidade plástica e potencial de apresentação final da obra de arte ao público.

A intervenção pedagógica mostrou um tempo de maturação do processo pessoal discente, um momento oportuno da orientação para avançar ou retroceder em fases de desenvolvimento e concretização das propostas. O acompanhamento sensível as situações mostraram diretivas imediatas, em casos de equívocos conceituais e

imprecisões dos caminhos da concepção da ideia. A mediação docente abria margem para experimentos sem que direções erráticas viessem a comprometer um processo efetivo do projeto e desviassem a atenção dos encaminhamentos assertivos do trabalho final.

As tutorias mostraram um compromisso de chamar a atenção do estudante para incoerências, a fim de ajudá-lo a aparar arestas tornando a comunicação da proposta livre de ruídos. A mediação pareceu oferecer liberdade, estímulo e confiança da proposição de ideias sem medo, no entanto, alguns princípios técnicos inegociáveis, por tratarem-se de aspectos e fatores essenciais para tornarem o projeto viável ou não viável de ser implementado.

Referências

BOTELHO, Manuel. **Ateliês e Tutoriais: Reflexões sobre o Ensino da Arte**. Faculdade de Belas-Artes Universidade de Lisboa, FBAUL, Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa, 2021.

DEWEY, John. *Democracy and Education: An Introduction to the Philosophy of Education*. New York: Macmillan, 1916.