

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**A SERIGRAFIA ENQUANTO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA E
PEDAGÓGICA**

ALAN ROBERTO FERREIRA

BAURU

2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA
CAMPUS DE BAURU

GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**A SERIGRAFIA ENQUANTO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA E
PEDAGÓGICA**

ALAN ROBERTO FERREIRA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso Artes Visuais,
habilitação em Licenciatura, da
Faculdade de Arquitetura, Artes,
Comunicação e Design – FAAC
UNESP/Campus Bauru, como requisito
parcial para a conclusão da graduação,
sob orientação do Prof. Dr. Sidney Tamai

BAURU

2024

FERREIRA, Alan Roberto, 2024

A serigrafia enquanto manifestação artística e pedagógica / Alan Roberto Ferreira – Bauru, 2024, 63 págs.

Orientador: Sidney Tamai

Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP - Campus de Bauru - Faculdade de Artes, Arquitetura, Comunicação e Design - FAAC. Curso de Artes Visuais.

1. Arte. 2. Serigrafia. 3. Pedagogia Libertária. 4. Arte Urbana.
5. Transdisciplinaridade.

A SERIGRAFIA ENQUANTO MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA E PEDAGÓGICA

ALAN ROBERTO FERREIRA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais, habilitação em Licenciatura, da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design – FAAC UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob orientação do Prof. Dr. Sidney Tamai

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sidney Tamai
Universidade Estadual Paulista (UNESP). Campus Bauru. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC)

Prof. Me. Jorge Otávio Zugliani
Universidade Estadual Paulista (UNESP). Campus Bauru. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC)

Prof. Dra. Priscila Leonel
Universidade Estadual Paulista (UNESP). Campus Bauru. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC)

AGRADECIMENTOS

Gostaria primeiramente de agradecer a meus pais, dona Vicentina e seu José Ricardo, por serem os melhores pais que alguém poderia ter. Sou muito grato por todo amor e carinho que vocês dedicaram a mim, sei que por muitas vezes não passamos por momentos fáceis, mas nada disso seria possível sem o apoio incondicional de vocês. Desde a minha infância, quando comecei a fazer meus primeiros rabiscos, vocês enxergaram potencial naquilo tudo e isso eu jamais poderei esquecer, amo vocês!

Agradeço imensamente a Nábia Bortoloto, minha companheira de tantos momentos, a pessoa com quem dividi todas as dificuldades para que esse trabalho hoje fosse possível. Sou imensamente grato por todo apoio, cada palavra e momentos de carinho que sempre me ajudaram a continuar. Obrigado por ser um incentivo tão grande em minha vida, te admiro e amo muito!

Agradeço a meus queridos amigos Nicolas, João, Gabriel, Pedro, Rodrigo e Alex, irmãos que a graduação me proporcionou, por cada momento que passamos juntos, cada conversa, role, trabalho desenvolvido, enfim, por tudo, espero levar cada um de vocês para toda a vida!

Agradeço meu orientador Prof. Dr. Sidney Tamai por estar ao meu lado no desenvolvimento desse trabalho tão significativo em minha vida, sou muito grato por todas as trocas e conversas realizadas durante esse período, além da orientação, foi uma honra conseguir ter mais contato com um professor com tantas experiências e conhecimentos para agregar em minha trajetória.

Da mesma forma, agradeço aos membros da banca, Prof. Dra. Priscila Leonel e Prof. Me. Jorge Otávio Zugliani, profissionais que admiro imensamente o trabalho realizado, tanto como docentes quanto artistas visuais, por aceitarem tão prontamente participar desse meu encerramento de ciclo.

Agradeço a todos os profissionais talentosíssimos da FAAC e UNESP – Bauru em sua totalidade, pelo comprometimento e compromisso com a manutenção dessas instituições, responsáveis pela mudança de vida de inúmeros brasileiros, todos vocês fazem parte de uma parcela do Estado que se compromete com o bem público e com a valorização de todos os cidadãos desse país.

Agradeço a cada um dos profissionais da arte e da educação em sua totalidade, em especial à minha querida professora de artes do ensino médio, Amanda Bruno, pelo belíssimo trabalho em mudar a vida de tantas pessoas, nos mostrando que a existência nesse mundo pode ser mais bela e rica. Obrigado por me mostrar que a chegada a uma universidade pública é possível, que o universo das artes é um caminho que vale a pena ser trilhado, mesmo com tantas dificuldades e por todo incentivo que me foi dado durante tantos anos de estudo.

E agradeço finalmente a todos os colegas serígrafos que conheci durante a vida, em especial aos queridos amigos Danilo Sanches, Tiago Forti, Gustavo Leonardo e Fernando Penteado, com quem tanto pude aprender, trocar ideias e realizar trabalhos em conjunto, sou imensamente feliz e orgulhoso em fazer parte de uma comunidade artística tão parceira, com tantos profissionais talentosíssimos e dispostos a ensinar.

A Inspiração parte do coletivo.

- Coletivo Inc.

RESUMO

A serigrafia, também conhecida como *silkscreen*, é uma técnica de impressão que se destacou no Brasil pela sua versatilidade na estampagem de diversos artigos. Apesar disso, sua utilização muitas vezes é limitada a um contexto comercial, obscurecendo suas vastas possibilidades artísticas. Este trabalho visa explorar as possibilidades e influências da serigrafia como ferramenta artística e pedagógica, destacando suas características e métodos dentro e fora do ambiente laboral comum. O objetivo principal é valorizar sua versatilidade e potencialidades, considerando sua importância tanto como prática artística quanto como recurso pedagógico. A metodologia adotada será principalmente bibliográfica, envolvendo a revisão de literatura especializada em serigrafia, arte-educação e manifestações artísticas contemporâneas. Serão consultados livros, artigos acadêmicos, dissertações e teses que abordem o tema, além de materiais audiovisuais e fontes online confiáveis. A análise crítica e a síntese das informações serão fundamentais para a construção de argumentos sólidos e embasados. O estudo da serigrafia como manifestação artística e pedagógica revela sua relevância tanto no contexto histórico e cultural quanto no educacional. A técnica possui múltiplas aplicações e potenciais transdisciplinares que podem enriquecer o ambiente educacional, promovendo experiências de aprendizagem mais significativas e estimulantes. No entanto, sua abordagem pedagógica ainda é limitada em muitos ambientes, resultando em perda de oportunidades criativas e críticas para os estudantes. A serigrafia, enquanto manifestação artística e pedagógica, oferece uma rica fonte de exploração e aprendizagem. Ao ser melhor integrada no contexto educacional, pode proporcionar experiências enriquecedoras para os alunos, estimulando o desenvolvimento criativo, crítico e transdisciplinar. Portanto, sua valorização e utilização efetiva são essenciais para promover uma educação mais inclusiva e contextualizada, que reconheça a importância da arte como uma forma de expressão e conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Serigrafia; Pedagogia Libertária; Arte Urbana; Transdisciplinaridade.

RESUMEN

La serigrafía, también conocida como *silkscreen*, es una técnica de impresión que se ha hecho un nombre en Brasil por su versatilidad para estampar diversos objetos. A pesar de ello, su uso se limita a menudo a un contexto comercial, oscureciendo sus vastas posibilidades artísticas. Este trabajo pretende explorar las posibilidades e influencias de la serigrafía como herramienta artística y pedagógica, destacando sus características y métodos tanto dentro como fuera del entorno ordinario de trabajo. El objetivo principal es valorizar su versatilidad y potencial, considerando su importancia como práctica artística y como recurso pedagógico. La metodología adoptada será principalmente bibliográfica, implicando una revisión de la literatura especializada en serigrafía, educación artística y manifestaciones artísticas contemporáneas. Se consultarán libros, artículos académicos, tesinas y tesis sobre el tema, así como materiales audiovisuales y fuentes online fiables. El análisis crítico y la síntesis de la información serán fundamentales para la construcción de argumentos sólidos y fundamentados. El estudio de la serigrafía como manifestación artística y pedagógica revela su relevancia tanto en el contexto histórico y cultural como en el educativo. La técnica tiene múltiples aplicaciones y un potencial transdisciplinar que puede enriquecer el entorno educativo, promoviendo experiencias de aprendizaje más significativas y estimulantes. Sin embargo, su enfoque pedagógico sigue siendo limitado en muchos entornos, lo que se traduce en una pérdida de oportunidades creativas y críticas para los estudiantes. La serigrafía, como manifestación artística y pedagógica, ofrece una rica fuente de exploración y aprendizaje. Cuando se integra mejor en el contexto educativo, puede proporcionar experiencias enriquecedoras para los estudiantes, estimulando el desarrollo creativo, crítico y transdisciplinar. Por lo tanto, su apreciación y uso efectivo son esenciales para promover una educación más inclusiva y contextualizada que reconozca la importancia del arte como forma de expresión y conocimiento.

PALABRAS CLAVE: Arte; Serigrafía; Pedagogía Libertaria; Arte Urbano; Transdisciplinariedad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Newton Cavalcanti - A Morte Escarlate, 1966, xilogravura, 39/100, 21 x 30cm	13
Figura 2 - O Sutra do Diamante (Vajracchedika Prajnaparamita Sutra) - 868 d.C	15
Figura 3 - Anônimo - São Cristóvão, 1423, xilogravura 38,7 x 26,7 cm	16
Figura 4 - Albrecht Dürer - O Cavaleiro, a Morte e o Diabo, 1513, calcogravura, 24,5 x 19,1 cm	17
Figura 5 - Alois Senefelder - Landeck in Tirol, Placa III, 1819, litografia 64 x 48 cm.	18
Figura 6 - Comparação entre a forma de aplicação do estêncil e da serigrafia	20
Figura 7 - Nazza - Garota nativa: Karajá / Iny, 2023, Stencil	21
Figura 8 - Caverna de Maltravieso, Espanha, aproximadamente 64 mil anos	22
Figura 9 - A Gruta Mogao, criadas em 366 D.C., também conhecida como a "Caverna de Centenas de Budas"	23
Figura 10 - John Fekner - A Clear View + A Clear Mind = A Green World, 2017, Mural em estêncil	23
Figura 11 - Banksy - Palhaço Insano, 2001, graffiti com uso de stencil	24
Figura 12 - Materiais utilizados na prática da serigrafia	25
Figura 13 - Processo de preparação e gravação de matriz serigráfica	26
Figura 14 - Ilustração Serigrafia Chinesa há 2000 anos	27
Figura 15 - Matriz já pronta para impressão, com aplicação do adesivo vinílico	30
Figura 16 - Aplicação de arte com recorte em vinil sobre matriz serigráfica (semelhante a utilização do foto-estêncil)	30
Figura 17 - Andy Warhol e Gerard Malanga realizando uma impressão em 1964	31
Figura 18 - Andy Warhol - Latas de Sopa Campbell, 1962, Serigrafia, 51 cm x 41 cm	32
Figura 19 - Processo de quadricromia	33
Figura 20 - Composition A - Piet Mondrian	35
Figura 21 - Monumento Mínimo - Nele Azevedo, 2005	36
Figura 22 - Trecho do clipe "10. Dilema Decorar Minha City Ft. Dentão da Rima (Clipe Oficial)" – ilustrando uma cena de pixo	38
Figura 23 - Risu - Mondrian, graffiti, 2021	39
Figura 24 – Sub__Versiva - Filma Bauru, lambe-lambe, 2023	41
Figura 25 – Profissional fazendo a colagem de cartazes de supermercado.	42
Figura 26 – Posters de divulgação de shows e filmes usados como decoração.	43
Figura 27 – Mateus Faria - Colírio-Deliro, lambe-lambe, 2024	44

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. A GRAVURA ARTESANAL	12
2.1 Diferentes técnicas de gravura	14
3. SERIGRAFIA: UM BREVE APANHADO HISTÓRICO	20
3.1 A origem do stencil e suas utilizações	20
3.2 Serigrafia: desmistificando a técnica	25
4. DIÁLOGO ENTRE UNIVERSOS: A ARTE URBANA E AS GALERIAS	34
4.1 A arte contemporânea e suas rupturas com a modernidade	34
4.2 Arte urbana: a cidade viva e sua força de comunicação	37
4.3 O lambe-lambe e o cartazismo	41
4.4 O espaço ocupado nas galerias de arte	45
5. A PEDAGOGIA LIBERTÁRIA E O PRISMA DA POLITECNIA	47
5.1 A pedagogia libertária	47
5.2 O ensino politécnico	51
6. APLICAÇÕES PRÁTICAS	55
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	60

1. INTRODUÇÃO

A serigrafia, também conhecida como *silkscreen* ou simplesmente "*silk*", é uma técnica de impressão, que ganhou popularidade no Brasil por sua versatilidade e eficiência, na estampagem de uma variedade de artigos, como camisetas, bonés, sacolas e muito mais. Essa percepção, limitada a produções comerciais, muitas vezes é responsável por obscurecer suas vastas possibilidades artísticas e criativas. Apesar disso, há uma comunidade apaixonada de profissionais e entusiastas que veem na serigrafia uma forma poética de expressão. Dentro de seus ateliês, eles exploram a técnica em toda a sua extensão, desde criações simples, até elaborados simulados fotográficos que demandam horas de trabalho e habilidades sofisticadas de separação de cores em *softwares* especializados.

Para a gravurista e pintora Michelle Miller (2017, p. 163) é exatamente essa vasta exploração que nos trará resultados cada vez mais criativos e satisfatórios do ponto de vista técnico:

A serigrafia representa uma segunda linguagem para mim. Por meio da técnica de impressão, encontro oportunidades para arriscar, experimentar e também para criar peças cuidadosamente planejadas e estrategicamente impressas. Descobrir o que é possível através da serigrafia é essencial para o meu processo criativo e para a formação das minhas imagens. A abertura para a exploração de ocorrências controladas, como pequenas séries de monogravuras, influencia e revitaliza as imagens presentes em meus trabalhos de impressão mais amplos e meticulosamente planejados.

Este trabalho tem como objetivo principal explorar as possibilidades e influências do uso da serigrafia como ferramenta artística e pedagógica, destacando suas características e métodos dentro e fora do ambiente laboral comum. Pretende-se valorizar a versatilidade e potencialidades da serigrafia, considerando sua importância tanto como prática artística quanto como recurso pedagógico.

A metodologia adotada será principalmente bibliográfica, envolvendo a revisão de literatura especializada em serigrafia, arte-educação e manifestações artísticas contemporâneas. Serão consultados livros, artigos acadêmicos, dissertações e teses que abordam o tema, além de materiais audiovisuais e fontes online confiáveis. A análise crítica e a síntese das informações serão fundamentais para a construção de argumentos sólidos e embasados.

A serigrafia é uma técnica artística e gráfica com uma longa história e um vasto potencial criativo. No entanto, muitas vezes é subestimada ou pouco explorada no contexto pedagógico. Este estudo busca preencher essa lacuna ao compreender suas características únicas e seu potencial transdisciplinar, é possível enriquecer o

ambiente educacional, promovendo experiências de aprendizagem mais significativas e estimulantes.

Apesar das diversas potencialidades da serigrafia, sua abordagem pedagógica ainda é limitada em muitos ambientes educacionais. Isso pode resultar em uma perda de oportunidades de desenvolvimento criativo e crítico para os estudantes, bem como na subutilização de uma técnica com grande valor histórico e cultural. Portanto, o problema central desta pesquisa é investigar como a serigrafia pode ser melhor integrada no contexto educacional, visando explorar seu potencial artístico, pedagógico e transdisciplinar.

O estudo da serigrafia enquanto manifestação artística e pedagógica é relevante do ponto de vista científico por diversas razões. Das quais eu citaria, em primeiro lugar, contribuir para ampliar o conhecimento sobre essa técnica, destacando suas múltiplas aplicações e sua importância cultural. Além disso, ao explorar sua integração no contexto educacional, o trabalho pode oferecer *insights* valiosos para práticas pedagógicas inovadoras e mais contextualizadas. Por fim, ao reconhecer a serigrafia como uma forma de expressão crítica e uma manifestação da arte urbana, esta pesquisa contribui para uma compreensão mais ampla das dinâmicas culturais contemporâneas.

2. A GRAVURA ARTESANAL

Dentro do mundo das artes um dos conjuntos de técnicas mais antigas e diversificadas é o da gravura, este método artístico é tão abrangente que acaba sendo um pouco complicado nomear todas técnicas e variações que poderiam ser classificadas como tal, porém, algumas das mais notórias e populares são a Xilogravura, Calcogravura, Litografia e a Serigrafia.

Inclusive para Andriole (2023, n.p) a gravura ganha um *status* muito além que apenas uma ramificação da arte, para o autor toda essa abrangência técnica foi responsável e contribuiu para diversos avanços tecnológicos, com o longo esforço comum de diversos trabalhadores da área buscando maneiras de melhorarem suas condições de trabalho em tempos muito mais escassos que os nossos.

A gravura sempre teve um lugar de destaque na expressão artística de muitos artistas, graças às suas características únicas que a distinguem de outras formas de arte. As complexidades das operações envolvidas na criação de uma gravura, juntamente com a invenção de métodos de impressão e prensas especializadas, transformaram o trabalho do gravador em uma combinação de criatividade, engenhosidade e alquimia. Imagine as dificuldades enfrentadas pelos artistas na produção de gravuras em metal ou litografia numa época em que a iluminação era a fogo, em que a carroça e o cavalo eram os principais meios de transporte nas cidades, e em que conceitos como plástico ou lixadeiras elétricas eram desconhecidos. Dominar a arte da gravura exigia conhecimentos que transcendiam o próprio campo artístico. Além disso, sua difusão na sociedade era muito diferente do que vemos hoje, o que confere um valor significativo à técnica e ao conhecimento envolvidos, especialmente em um mundo pré-industrial.

O conceito abrangente de Gravura Artesanal parte de um mesmo princípio e pode ser empregado em basicamente todas suas variações técnicas, com certo grau de variação para cada uma. Tudo começa com a preparação de uma matriz, da qual, o gravurista fará uso durante o processo de impressão, possibilitando desta forma produzir-se diversas tiragens a partir do uso da mesma matriz.

Cada Impressão obtida por meio destas tiragens obteria desta forma o *status* de uma reprodução original, graças ao seu contexto, intuito, acabamento e zelo, valorizadas uma a uma, durante todo processo, desde sua concepção inicial até a produção e finalização. Outros fatores mais “tradicionais” e “burocráticos” que garantem o *status* de obra de arte original a uma gravura, são suas regras de assinatura; regras essas que devem ser seguidas à risca, garantindo assim sua diferenciação formal em relação a outros ramos de impressão, comumente mais ligados a produção em alta escala, como *posters*, *banners*, jornais, entre outras produções com maior enfoque publicitário e de distribuição em massa.

Esse conjunto de normas descreve detalhadamente a maneira de numerar, nomear, assinar e datar cada obra unitariamente. Estar de acordo com essas normas é essencial em casos de exposições em salões especializados, museus, galerias e festivais.

Todas as grafias devem ser produzidas à grafite, já que este material possui características estéticas mais discretas, diferentemente de canetas, pincéis e marcadores. Também são características muito valiosas desse material seu baixo desbotamento quando exposto ao tempo, depender de técnicas mais simples quando necessitar passar por processos de restauração e auxiliar na identificação da originalidade em caso de perícia nas assinaturas.

Figura 1 - Newton Cavalcanti - A Morte Escarlata, 1966, xilogravura, 39/100, 21 x 30cm



Fonte: <https://tinyurl.com/282b65mp> (acessada em 06/07/2024)

Acima podemos visualizar na gravura *A Morte Escarlata* (1966) de Newton Cavalcanti, a inserção de sua assinatura no canto inferior direito e no outro extremo se segue a numeração da tiragem, no caso, impressão nº39 de uma tiragem contendo 100 unidades, todas nas mesmas condições (dimensões e qualidade do papel, cor da tinta, posicionamento, etc).

A gravura artesanal representa não apenas uma técnica de expressão artística, mas também um testemunho da engenhosidade humana ao longo da história. Sua diversidade técnica e a complexidade envolvida em seu processo de criação e reprodução conferem-lhe um valor intrínseco que vai além da simples produção de imagens. Através das diversas variações técnicas, como a xilogravura, calcogravura, litografia e serigrafia, os gravuristas exploram as possibilidades únicas oferecidas por cada método, criando obras que transcendem o tempo e o espaço. Através do estudo das diferentes técnicas de gravura, é possível compreender ainda mais a diversidade e a complexidade desse meio de expressão artística. Cada técnica possui suas próprias características distintivas e desafios específicos, oferecendo aos artistas um vasto campo de exploração criativa. Ao explorar as nuances da xilogravura, calcogravura, litografia e serigrafia, os gravuristas ampliam seus horizontes artísticos e contribuem para a riqueza e variedade do cenário artístico contemporâneo.

2.1 Diferentes técnicas de gravura

Como citado anteriormente, existem diversas formas de gravura que foram sendo desenvolvidas durante o tempo por profissionais com diferentes intenções, que serviram de norte nos mais diversos locais do planeta.

A mais antiga e talvez mais conhecida delas é a xilogravura (gravura em madeira), técnica esta que segundo a professora Bastos José (2013), remete seu uso na China desde o século II, onde inicialmente foi empregada na impressão têxtil e futuramente utilizada em papel.

Essa técnica foi muito utilizada pelos budistas, como forma de difundir suas crenças e ideais mundo a fora, a baixo podemos ver um exemplar do manuscrito “O Sutra do Diamante”, intitulado hoje como o “livro” mais antigo que se tem notícias, uma coletânea de textos produzida no ano de 868 d.C.

Figura 2 - O Sutra do Diamante (Vajracchedika Prajnāparamita Sutra) - 868 d.C



Fonte: <https://shre.ink/DA5A> (acessada em 06/07/2024)

Na Europa a xilogravura surge por volta do século XIV, conhecimento que foi trazido para o continente por meio de prisioneiros persas capturados durante a batalha de Atlah, que juntamente viriam a ser conhecidos como os responsáveis pela disseminação do conhecimento em volta da fabricação do papel na Europa, material este que se espalharia por todo Ocidente, aliado às técnicas gravuristas contribuindo para a democratização do conhecimento (Bastos José, 2013; Hashimoto, 1992).

Figura 3 - Anônimo - São Cristóvão, 1423, xilogravura 38,7 x 26,7 cm



Fonte: <https://shre.ink/DA5o> (acessada em 06/07/2024)

Com o desenvolvimento e a popularização da gravura, naturalmente foram iniciadas as buscas por métodos de impressão mais elaborados que fossem capazes de reproduzir melhores detalhes, maiores tiragens ou que apenas tivessem características distintas das já exploradas na xilogravura.

Uma das técnicas mais queridas pelos artistas da época que ganhou grande status por suas possibilidades de criação foi a calcogravura, também conhecida como calcografia; técnica elaborada no período da renascença na metade do século XV, que consiste na gravação em uma chapa de metal, principalmente cobre, mas também podendo ser realizada em alumínio, latão ou ferro, por meio de ferramentas pontiagudas, criando assim, vincos no material onde será depositada a tinta para realização da impressão. Por conta disso este método de gravura também leva o nome de “gravura em encavo”, ressaltando assim sua metodologia contrária a outras formas de gravura, como a xilogravura, que consiste em uma técnica de “gravura em relevo”.

A impressão desta matriz ocorre idealmente por meio de uma prensa e os principais responsáveis pela elaboração e pelas gravações dessas chapas de metal foram os ourives (Bastos José, 2013), por conta da sua astúcia e já conhecida prática com o material, maestria obtida durante anos de prática com o trabalho em metal.

Figura 4 - Albrecht Dürer - O Cavaleiro, a Morte e o Diabo, 1513, calcogravura, 24,5 × 19,1 cm

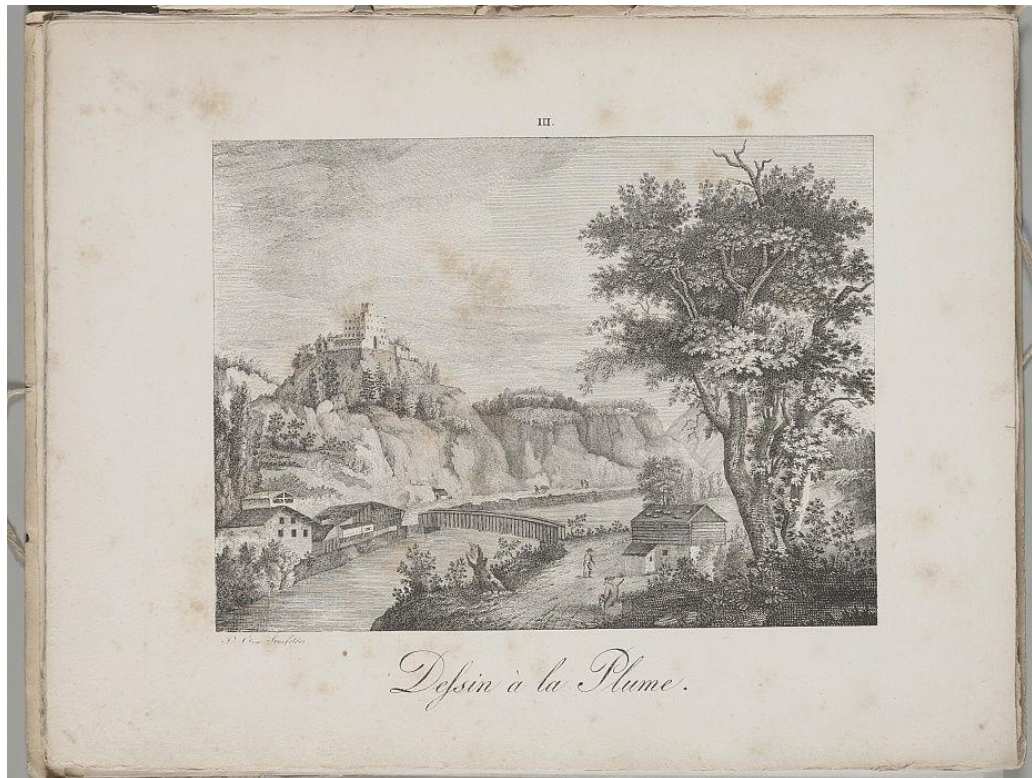


Fonte: <https://shre.ink/DA5b> (acessada em 06/07/2024)

De acordo com Boeira (2013), a litografia representa um avanço técnico significativo após a criação da xilogravura e o desenvolvimento de técnicas como a calcogravura. A invenção da litografia, atribuída ao alemão Aloys Senefelder em 1798, introduziu uma nova etapa no processo de reprodução de imagens. Essa técnica é baseada na incompatibilidade entre duas substâncias: gordura e água. O processo litográfico envolve a preparação de uma pedra com materiais específicos, como tinta ou lápis litográfico à base de gordura. Em seguida, a pedra é tratada com uma solução de goma arábica e ácido nítrico, em um processo conhecido como acidulação. As propriedades da goma arábica são fundamentais para fixar o desenho (gordura) na

pedra. As áreas não desenhadas (desengorduradas) tornam-se receptivas à tinta de impressão devido às suas qualidades de absorção, mantendo-se constantemente umedecidas durante o processo de impressão.

Figura 5 - Alois Senefelder - Landeck in Tirol, Placa III, 1819, litografia 64 x 48 cm



Fonte: <https://shre.ink/DA52> (acessada em 06/07/2024)

A exploração das técnicas de gravura nos leva a uma jornada fascinante pela história da arte e da humanidade, onde a criatividade se mistura à engenhosidade e à busca por expressão. Desde os primórdios da xilogravura na China até as refinadas técnicas de litografia na Europa, a gravura tem sido uma ferramenta poderosa para disseminar conhecimento, transmitir ideias e criar beleza. Nesse contexto, a gravura artesanal se destaca não apenas como uma forma de arte, mas também como um testemunho da habilidade humana e da inovação tecnológica. Os gravuristas do passado enfrentaram desafios significativos, desde a escassez de recursos até a falta de ferramentas modernas, e ainda assim produziram obras de beleza duradouras.

A importância de seguir as normas tradicionais de assinatura e numeração das gravuras, ressalta o valor único de cada impressão, destacando-as como verdadeiras obras de arte originais. Essas práticas não apenas garantem a autenticidade das

obras, mas também asseguram seu reconhecimento e valorização em exposições e eventos artísticos.

No próximo capítulo, focaremos exclusivamente na apresentação do desenvolvimento da serigrafia, começando pela sua origem ligada às técnicas de stencil, até chegarmos ao seu impacto na arte contemporânea. Ao examinar essa técnica vibrante e versátil, poderemos entender melhor como ela se encaixa no panorama diversificado das artes visuais e como continua a inspirar artistas em todo o mundo.

3. SERIGRAFIA: UM BREVE APANHADO HISTÓRICO

De acordo com Souza (2019), a serigrafia, também conhecida como *silk-screen*, é uma técnica de impressão que utiliza um sistema de matriz permeável para transferir tinta para uma superfície, como tecido, papel, plástico, metal, madeira, vidro, entre outros materiais. O processo básico envolve o uso de uma tela esticada em um suporte, onde áreas específicas são bloqueadas para criar um padrão ou imagem. A tinta é então pressionada através das áreas não bloqueadas da tela, resultando na transferência da imagem para o substrato abaixo. Essa técnica é especialmente valorizada pela sua versatilidade e capacidade de produzir uma ampla gama de efeitos visuais, desde trabalhos simples e gráficos até simulações fotográficas detalhadas. É amplamente utilizada na produção de itens como camisetas, cartazes, embalagens, etiquetas, entre outros produtos comerciais e artísticos.

Durante esse capítulo vamos nos aprofundar sobre a origem, usos e possibilidades dessa técnica tão rica, buscando desmistificar seu uso, mostrando o quanto acessível ela pode ser para todos que desejam criar e expressar suas ideias para o mundo.

3.1 A origem do estêncil e suas utilizações

A técnica do estêncil se dá por meio da aplicação de tintas através de uma matriz com formas recortadas, podendo ser ilustrações, números, letras, etc., finalizadas em si mesmas, sendo monocromáticas ou pertencentes a uma impressão maior, divididas em várias matrizes, cada uma com o intuito de imprimir uma cor.

Figura 6 - Comparação entre a forma de aplicação do estêncil e da serigrafia



Fonte: <https://tinyurl.com/ryv26823> (acessada em 06/07/2024)

Hoje os materiais mais utilizados para a confecção dessas matrizes para impressões menores são chapas de raio-x devido sua durabilidade e fácil portabilidade, enquanto papel e papelão é muito utilizado para impressões com maiores dimensões devido seu baixo custo, fácil manuseio e grande facilidade de acesso, sendo na maioria das vezes recortadas com estiletes simples pelo próprio artista. Mesmo à primeira vista parecendo ser de tão fácil realização, esta técnica é extremamente versátil podendo ser produzida com os mais diversos materiais, desde os mais simples até os mais tecnológicos.

Figura 7 - Nazza - Garota nativa: Karajá / Iny, 2023, Stencil



Fonte: <https://tinyurl.com/ye7hmf3> (acessada em 06/07/2024)

De acordo com M. Schwalbach e Schwalbach (1980) em "Serigrafia para artistas e artesãos" (1980, Dover), as primeiras evidências de impressões em estêncil foram encontradas nas cavernas de Tíbiran, Gargas e Maltravieso nos Pirenéus; na província de Estremadura - ES. Nessas cavernas, aproximadamente 200 impressões de mãos foram descobertas, feitas em ocre vermelho e manganês preto. Essas impressões representam os primeiros exemplos conhecidos de técnicas de transferência de imagem (Ferreira, 2019).

Embora o significado preciso dessas impressões seja agora uma especulação, análises detalhadas indicam claramente uma expressão estética. O método utilizado para criar as impressões positivas envolvia pressionar a mão coberta de cor na parede

da caverna. Já as impressões negativas, que exibem um efeito peculiar de auréola ao seu redor, aparentemente foram criadas borrifando cores sobre a mão, possivelmente diretamente da boca ou através de um osso oco. Essas imagens negativas com bordas suavizadas são consideradas ancestrais dos estênceis de tela contemporâneos, remontando a cerca de 30.000 anos a.C. (Salles, 2009).

Figura 8 - Caverna de Maltravieso, Espanha, aproximadamente 64 mil anos



Fonte: <https://tinyurl.com/3pkjhpqh> (acessada em 06/07/2024)

A ascensão do budismo desempenhou um papel crucial no estímulo à arte de fazer estênceis. Nas cavernas de Dunhuang, localizadas no oeste da China e escavadas nas colinas de arenito ao longo de 800 metros, foram encontradas imagens de Buda. Essas representações variavam de algumas polegadas de altura a impressionantes 21 metros. Algumas imagens inacabadas exibem as características típicas de linhas cinza pálidas, indicativas do uso de estênceis para reproduzir padrões, conforme descrito por John Dawson no "Guia Completo para Técnicas de Impressão e Gravura e Materiais" (Salles, 2009).

Figura 10 - A Gruta Mogao, criadas em 366 D.C., também conhecida como a "Caverna de Centenas de Budas"



Fonte: <https://tinyurl.com/4ere52ts> (acessada em 06/07/2024)

O estêncil é uma técnica que economiza muito tempo, o que pode explicar sua popularidade no mundo da arte de rua, como na década de 1960, quando artistas dos Estados Unidos e da Europa começaram a adotá-lo. Um exemplo notável é John Fekner, cujas obras inspiraram artistas como Blek le Rat, de Paris, frequentemente chamado de "o pai do grafite com estêncil", e o artista de rua britânico, Banksy.

Figura 9 - John Fekner - A Clear View + A Clear Mind = A Green World,



Fonte: <https://tinyurl.com/2wksyvx3> (acessada em 06/07/2024)

Figura 11 - Banksy - Palhaço Insano, 2001, graffiti com uso de stencil



Fonte: <https://tinyurl.com/3237z3nh> (acessada em 06/07/2024)

Desta maneira, conseguimos notar o quão diversa essa técnica de impressão se tornou ao longo do tempo, estando presente em nossas vidas das mais diversas maneiras e formas, muitas vezes até difíceis de imaginarmos.

Em seguida vamos observar como a serigrafia se desenvolveu como uma “evolução natural” do stencil, por meio de muita pesquisa com o intuito de se alcançar uma melhor qualidade de impressão, criando com o tempo suas próprias características e nichos de atuação que foram se desenvolvendo em paralelo à sua “técnica mãe”.

3.2 Serigrafia: Desmistificando a técnica

Enfatizando os estudos de Pereira (2015), serigrafia e *silk-screen* são termos que se referem à mesma técnica, mas em idiomas diferentes. Embora "*silk-screen*" seja mais comum em nossa cultura, a forma correta de se referir a essa técnica é Serigrafia. Quando vamos a uma loja comprar produtos para essa técnica, estamos adquirindo materiais para serigrafia, como tintas à base de água ou PVC, emulsões para telas serigráficas, entre outros. O profissional que trabalha nesse campo é chamado de serígrafo.

Figura 12 - Materiais utilizados na prática da serigrafia



Fonte: <https://tinyurl.com/289wk29h> (acessada em 06/07/2024)

Os materiais e equipamentos utilizados na serigrafia são diversos, assim como suas possibilidades de aplicação, porém existem processos e práticas que se convencionaram ao longo do tempo e a grande maioria dos profissionais tendem a segui-las passo a passo.

Para a realização dessa técnica, tudo se inicia com uma matriz, também conhecida simplesmente como "tela". Essa matriz é formada por um quadro de madeira, aço ou alumínio, em que se é esticada, colada e/ou grampeada uma trama de náilon, podendo esta variar sua lineatura de acordo com a necessidade do trabalho que será executado. Nesta matriz é aplicado um químico fotossensível, chamado de emulsão serigráfica, essa emulsão funciona como um "isolante" que retém a tinta

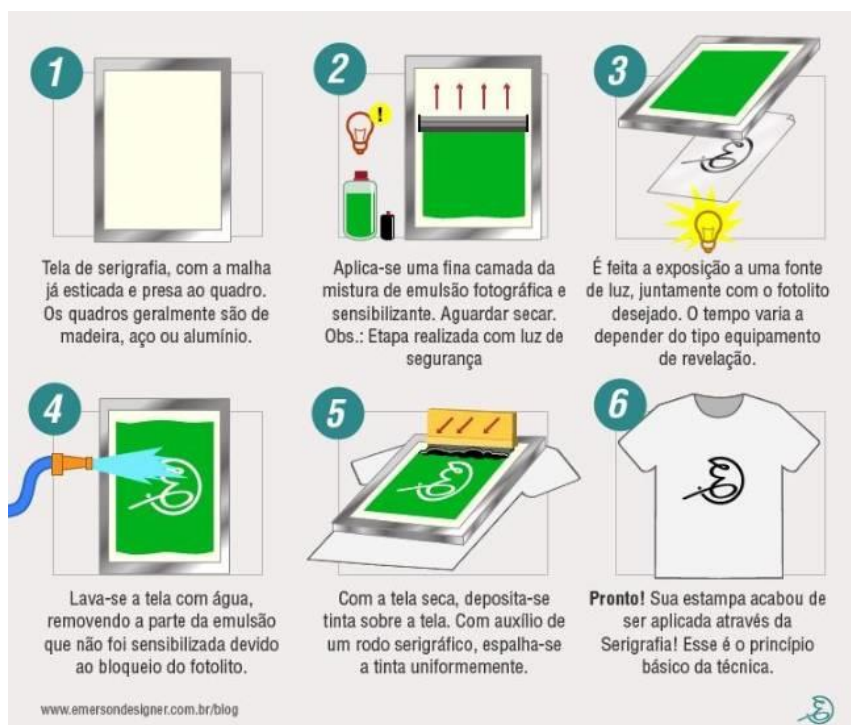
aplicada na tela acima da trama de náilon nas áreas em que não se deseja que a tinta seja transmitida para o suporte.

Para gravarmos a arte desejada na matriz, é necessário que primeiro seja impresso um diapositivo, ou seja, uma impressão em preto 100% sobre uma superfície com transparência, podendo ser um acetato, fotolito, papel vegetal, etc., ou até mesmo é possível que se desenhe a arte diretamente sobre a própria emulsão, utilizando-se uma caneta com boa cobertura de tinta preta, para que desta forma, a área em preto da arte impeça a chegada de raios UV até a emulsão.

Esse diapositivo é colado sobre a matriz emulsionada e a mesma é levada até uma mesa de luz durante um tempo já pré-determinado; as áreas transparentes serão endurecidas quando entrarem em contato com a luz, já as áreas da arte que foram impressas em preto se manterão “moles” devido a não exposição, logo em seguida essa matriz é levada para um banho em água corrente para que assim, seja retirada a emulsão que se manteve não endurecida pelo processo e o restante de sensibilizante que continuaria agindo com a reação da luz UV caso não fosse retirado completamente.

Após a secagem da tela a arte já estará pronta para ser impressa com auxílio de um rodo serigráfico, espátula, tinta, etc.

Figura 13 - Processo de preparação e gravação de matriz serigráfica



Fonte: <https://tinyurl.com/6bhab8pe> (acessada em 06/07/2024)

No contexto da serigrafia, conforme abordado no artigo da revista "*Widewalls*", o estilo que conhecemos hoje remonta à era da dinastia Song na China, por volta de 960 a 1279 d.C. Durante esse período, artistas chineses alcançaram um notável nível de expressão e domínio na criação de máscaras, também chamadas de matrizes que servem como molduras modernas para a serigrafia. A fabricação dessas máscaras era um processo complexo, envolvendo pequenos pedaços colados com cabelo humano para permitir a passagem perfeita da tinta (Ferreira, 2019).

Figura 14 - Ilustração Serigrafia Chinesa há 2000 anos



Fonte: <https://tinyurl.com/6j5ac7yx> (acessada em 06/07/2024)

A técnica foi posteriormente adotada e redefinida no Japão, chegando à Europa por volta de 1907. O sucesso dos têxteis japoneses exibidos em feiras mundiais, levou artesãos da Inglaterra e da França a começarem a usar telas de seda com estênceis de papel impregnado para imprimir em tecido (Yaname, 2008).

Na Europa medieval, estênceis simples eram empregados para colorir à mão, cartas e imagens religiosas. Durante as Cruzadas, estênceis eram usados para imprimir o símbolo da Cruz Vermelha em uniformes brancos. A técnica envolvia o uso de piche ou alcatrão para criar uma área de resistência ao redor de um cruciforme em um tecido fino. As faixas brancas eram posicionadas sob a tela e a tinta vermelha era aplicada nas áreas abertas com um pincel grosso (Kinsey, 1989).

Maggie Jennings, em seu livro "Serigrafia de Belas Artes - 2015", indica que a técnica de serigrafia foi introduzida na Europa no final do século XVIII, sendo inicialmente empregada principalmente para a criação de padrões em tecidos. Nesse método, a seda era esticada em uma estrutura de madeira, e a tinta era aplicada através dela com o auxílio de uma escova dura. O rodo, ferramenta utilizada atualmente para pressionar a tinta através da malha, foi introduzido no início do século XIX (Zamboni, 2008).

Conforme mencionado em "Libertação de Impressão: Serigrafia", a evolução da serigrafia teve continuidade na Inglaterra, onde a técnica de utilizar um pincel de cerdas para pressionar a tinta através de um estêncil foi uma característica fundamental na primeira patente de serigrafia concedida em 1907 a Samuel Simon, de Manchester. Simon empregava um líquido para pintar a imagem negativa em uma malha de seda esticada em uma moldura de madeira, ainda sem o uso do rodo de borracha. Destaca-se que, no início do século XX, o estêncil ganhou grande popularidade na França e na Inglaterra, sendo amplamente utilizado por *designers*, como William Morris em suas renomadas decorações de interiores (Ferreira, 2019).

No Livro "Completo da Produção de Serigrafia" de JI Biegeleisen, é abordado o desenvolvimento e a disseminação da técnica nos Estados Unidos no início do século XX, com grande atividade na costa oeste durante os anos 1900. Durante a Grande Depressão, John Pilsworth, de São Francisco, inventou o método *Selectasine*, que permitia a produção de trabalhos multicoloridos pintando progressivamente as áreas abertas em uma única tela. Pilsworth recebeu a primeira patente e o uso desse método se expandiu rapidamente da Califórnia para o leste (Almeida, 2019).

Durante a Primeira Guerra Mundial nos Estados Unidos, a serigrafia se tornou amplamente empregada na produção de *banners*, bandeiras e galhardetes. Nesse período, também surgiu o primeiro foto-estêncil. Desde então, a serigrafia passou a ser utilizada em aplicações industriais, como na fabricação de tecidos. O rápido crescimento das cadeias de lojas americanas e a necessidade de um estilo de casa

padronizado para diversos fins, como painéis de fâscia, ingressos, *show-cards* e publicidade, contribuíram significativamente para a transformação da indústria (Ferreira, 2019).

O desenvolvimento crucial ocorreu com a invenção de um tecido de filme estêncil cortado à faca por Louis F. Outremont, de Dayton, Ohio, durante esse período. Esse avanço eliminou a borda bruta característica da impressão. A patente foi inicialmente concedida à A. S. Daemon, sob o nome Profilm, mas posteriormente foi anulada pela Nufilm, criada por Joe Ulano, proprietário de uma gráfica em Nova York (Almeida, 2019).

A introdução desse filme estêncil mais eficiente, rápido de usar, aderente à seda e fácil de cortar, atraiu grande interesse imediato. Os fabricantes de tintas, percebendo o potencial do mercado, rapidamente formularam faixas de cores específicas para a impressão em processo de tela. Isso permitiu o uso comercial de prensas automáticas pela primeira vez, impulsionando o crescimento da indústria. Com essas inovações, a serigrafia evoluiu para a forma versátil e eficiente que conhecemos hoje, capaz de imprimir em qualquer superfície e atingir velocidades de produção de até 3000 impressões por hora (Almeida, 2019; Ferreira, 2019).

As imagens abaixo ilustram com o uso do adesivo vinil como foi o desenvolvimento da técnica anteriormente ao surgimento da emulsão fotográfica, esses materiais de filme estêncil são formas mais simples de executar o bloqueio de certas áreas da tela nas quais não se desejava que a tinta aplicada fosse transmitida para o suporte, criando desta maneira, as estampas desejadas. Apenas com o decorrer do tempo e muita evolução tecnológica que podemos vir a conhecer e fazer uso das emulsões fotográficas, produtos esses que revolucionaram o setor por sua facilidade de uso, durabilidade e extrema qualidade. Ainda assim, o uso de adesivos vinílicos nos dias atuais é muito utilizado por iniciantes na área, já que é uma forma mais simples e barata de produzir serigrafia, sem a necessidade de trabalhar com químicos, mesa de luz e fazer a revelação da matriz.

Figura 16 - Aplicação de arte com recorte em vinil sobre matriz serigráfica (semelhante a utilização do foto-estêncil)



Fonte: MUNDO PERSONALIZADO. Como fazer quadro (Tela) para Serigrafia utilizando Vinil (Adesivo). 2022. 03:05 min. Youtube. Disponível em <https://tinyurl.com/28z773m6> (acessada em 06/07/2024)

Figura 15 - Matriz já pronta para impressão, com aplicação do adesivo vinílico



Fonte: MUNDO PERSONALIZADO. Como fazer quadro (Tela) para Serigrafia utilizando Vinil (Adesivo). 2022. 05:00 min. Youtube. Disponível em <https://tinyurl.com/28z773m6> (acessada em 06/07/2024)

A capacidade da impressão em processo de tela de reproduzir imagens poderosas instantaneamente, a tornou uma das metodologias de reprodução mais populares na segunda metade do século XX, conforme destacado por A. Griffith em "Impressões e Gravuras: uma Introdução à História e Técnicas" (Ferreira, 2019).

Durante boa parte do século 20, a serigrafia foi mantida em sigilo e protegida como um segredo comercial. Como forma de arte, ela surgiu nos Estados Unidos, onde imagens impressas em tela eram exibidas em exposições desde a década de 1930, recebendo grande apreço no mercado de arte. Foi nesse período que o termo "serigrafia" foi cunhado para diferenciar a aplicação artística da impressão serigráfica do seu uso industrial (Almeida, 2019).

Na década de 1950, a serigrafia foi amplamente reconhecida pelos artistas como um meio de comunicação válido. A corrente artística Pop Art, focada nas imagens da cultura urbana, viu na serigrafia um meio adequado para reproduzir seu conteúdo. Artistas renomados como Andy Warhol e Roy Lichtenstein adotaram as formas ousadas e simplificadas, cores vibrantes e planas, bem como a qualidade impessoal da técnica.

Figura 17 - Andy Warhol e Gerard Malanga realizando uma impressão em 1964



Fonte: <https://tinyurl.com/3nrcajxb> (acessada em 06/07/2024)

Atualmente, a serigrafia/impressão de tela gráfica é amplamente utilizada para criar gráficos em massa ou grandes lotes, como pôsteres e expositores. Impressões coloridas podem ser realizadas através do processo de quadricromia (ciano, magenta, amarelo e preto), adaptando-se bem à impressão em tela. (Ferreira, 2019).

Figura 19 - Processo de quadricromia



Fonte: <https://tinyurl.com/56tz33cs> (acessada em 06/07/2024)

De acordo com Ambrósio (2013), a serigrafia é uma técnica versátil de impressão, capaz de ser aplicada em uma variedade de materiais, incluindo papel, plástico, madeira e vidro, abrangendo diversas espessuras e tamanhos. Ela oferece a flexibilidade de utilizar diferentes tipos de tintas e cores, sendo reconhecida principalmente por sua aplicação em tecidos. A área têxtil sempre foi um campo amplamente explorado para a serigrafia, e ao se mencionar essa técnica, é comum associá-la imediatamente à impressão em camisetas, malhas e tecidos. Esse conceito popular está intrinsecamente ligado ao uso predominante da serigrafia em camisarias.

No próximo capítulo, exploraremos melhor dois meios bem particulares e de certa forma contrastantes entre si, em que a serigrafia se desenvolveu de maneira bastante particular, ganhando grande relevância e *status*, seja por conta da sua fácil aplicação e potencial de uso em tiragens de grande escala ou por seu enorme potencial em desenvolver trabalhos minuciosos com extrema qualidade e particularidades únicas quando realizado por profissionais com grande domínio da técnica.

4. DIÁLOGO ENTRE UNIVERSOS: A ARTE URBANA E AS GALERIAS

A serigrafia representa um elo entre dois universos aparentemente distintos: a arte urbana e as galerias de arte tradicionais. Enquanto a arte urbana é muitas vezes associada à expressão espontânea e irrestrita nas ruas da cidade, a serigrafia oferece uma plataforma para capturar e reproduzir essas expressões de forma controlada e acessível. Na arte urbana, os artistas frequentemente usam técnicas como grafite, pintura mural, estêncil e lambe-lambes para criarem obras que dialogam diretamente com o ambiente urbano e sua comunidade.

No entanto, essas obras são muitas vezes efêmeras, sujeitas a remoção ou deterioração ao longo do tempo. É aqui que a serigrafia pode entrar em cena, permitindo que essas obras sejam preservadas e compartilhadas em um formato durável e acessível para um público mais amplo. Por outro lado, as galerias de arte tradicionais muitas vezes têm sido vistas como espaços elitizados e distantes da cultura urbana contemporânea. Apesar disso, a serigrafia oferece uma ponte entre esses dois mundos, trazendo a energia e autenticidade da arte urbana para dentro das galerias. Ao reproduzir obras de artistas urbanos e populares em edições limitadas e de alta qualidade, a serigrafia permite que essas obras sejam apreciadas por colecionadores e entusiastas da arte em todo o mundo.

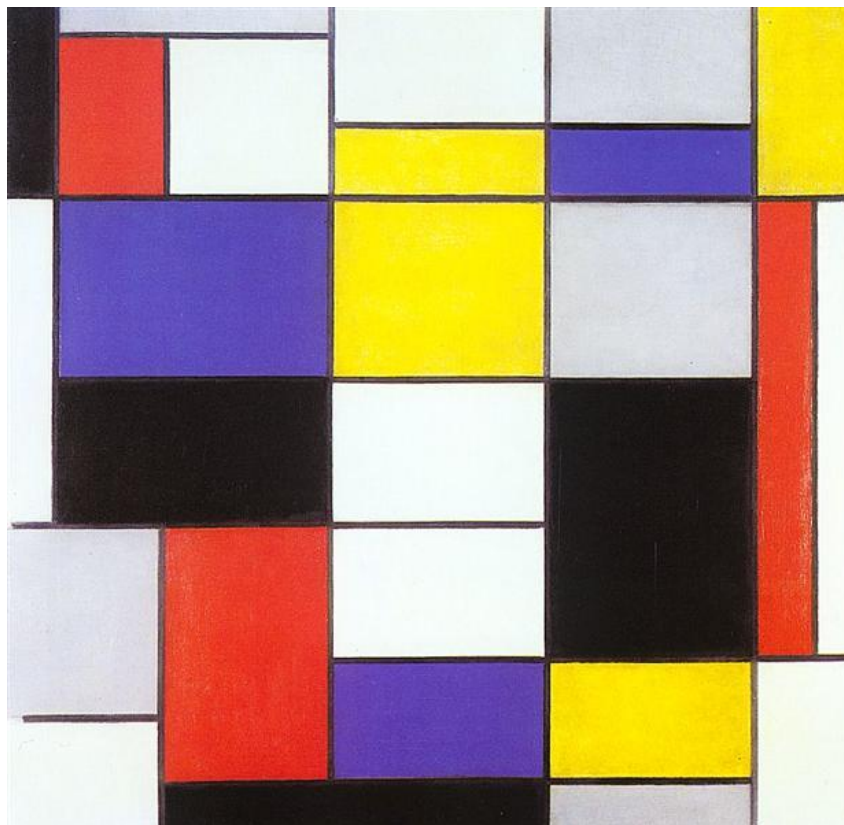
Ademais, a serigrafia também oferece uma oportunidade para os artistas urbanos expandirem seu alcance e impacto, alcançando públicos que de outra forma não teriam acesso às suas obras. Ao colaborar com estúdios de serigrafia ou galerias de arte, os artistas urbanos podem ampliar sua presença no mercado de arte e alcançar novas oportunidades de exposição e comercialização.

4.1 A arte contemporânea e suas rupturas com a modernidade

A ruptura com certos condicionamentos da arte moderna e a adoção de novas posturas e procedimentos marcaram o surgimento do que hoje conhecemos como arte contemporânea na década de 1960. Essa transição das artes visuais do período moderno para o contemporâneo representou a mudança de uma realidade interpretada pela ciência para outra enraizada em uma dimensão filosófica. Por exemplo, as pinturas ortogonais de Piet Mondrian, não são mais do que representações da natureza. Utilizando as teorias matemáticas do Dr. Schoemackers, que sintetizou o mundo através de linhas retas, cores primárias, além do preto e branco, Mondrian revela uma realidade conhecida pela ciência, mas inapreensível aos

olhos. Para o pintor, enquanto a natureza permanecer imperfeita, sempre haverá a necessidade do artista. De acordo com Pierre Francastel (1982), os artistas da transição do século XIX para o XX se dedicaram a capturar elementos móveis do contínuo que escapam à percepção, integrando-os em sistemas abertos e não mais rigidamente simétricos. Eles se esforçaram para aprofundar a experiência do ritmo.

Figura 20 - Composition A - Piet Mondrian



Fonte: <https://tinyurl.com/yfdepfxh> (acessada em 06/07/2024)

A compreensão da realidade sob a perspectiva da ciência teve seu início marcado pelo Iluminismo no século XVIII. Nesse período, houve uma ruptura com a estética idealista em favor de uma abordagem estética que valorizava o retorno à natureza, ou seja, à realidade tangível. Desde então, testemunhamos, já no século XIX, o surgimento do realismo cotidiano representado por Gustav Courbet, as primeiras explorações pictóricas dos efeitos da luz nos corpos por Manet, as investigações científicas das cores pelos impressionistas e as interpretações da realidade por meio da razão, emoção e memória por Cézanne, Van Gogh e Gauguin, respectivamente. No século XX, surgiram movimentos como o Cubismo, baseado no

conceito da quarta dimensão, e as vanguardas construtivas com suas abstrações da realidade. As descobertas científicas do início do século XX desempenharam um papel significativo na compreensão do mundo e na forma como ele é percebido. Conforme observado por Mário Schenberg (1973, p. 84), "há um notável paralelismo entre o surgimento das tendências abstracionistas na arte desde o início do século e a reformulação abstrata da matemática contemporânea".

Na tentativa de reavaliar os espaços institucionais, os artistas buscaram novos locais, resultando em novas manifestações estéticas. O espaço tradicional da galeria, conhecido como 'cubo branco', caracterizado por sua pureza e descontaminação, foi substituído pelo ambiente impuro e real da vida cotidiana. Surgiram espaços alternativos para a arte, como ruas, hospitais, cruzamentos de trânsito, mercados, cinemas e prédios abandonados. Conforme observado por Giulio Carlo Argan (1998, p. 224), as experiências visuais também se inserem no contexto do urbanismo, pois "o escultor faz urbanismo, o pintor faz urbanismo e até mesmo quem compõe uma página tipográfica está fazendo urbanismo".

Figura 21 - Monumento Mínimo - Nele Azevedo, 2005



Fonte: <https://tinyurl.com/22pxv446> (acessada em 06/07/2024)

Neste processo, os espaços não físicos também foram incorporados à arte contemporânea, incluindo livros de artistas (considerados por alguns como exposições itinerantes), rádio, televisão, *internet*, jornais, entre outros. O caráter plural

da arte contemporânea, capaz de combinar diversas linguagens, expandiu seu suporte tradicional para uma escala urbana. A adoção desses espaços da vida cotidiana reflete a vontade de uma reaproximação entre o sujeito e o mundo. A arte pública desempenha um papel relevante nesse processo, ao ser inserida na cidade, agora considerada um lugar-realidade, e por estabelecer uma relação direta e imediata com os transeuntes, agora o público da arte. Essas obras-manifestações não são valorizadas apenas por sua estética, mas também por sua condição de acontecimento efêmero, onde a participação do público muitas vezes é relevante, ainda que imperceptível. A arte pública interage de tal maneira com a realidade da cidade e seus fluxos, que muitas vezes não é percebida como arte. A desmaterialização da arte surge das reflexões contemporâneas sobre seu papel e lugar. A cidade, como espaço da vida cotidiana, do coletivo, dos fluxos de ações, dos acontecimentos e temporalidades, e da acumulação histórica, oferece uma reflexão estética ao tornar-se parte das obras-manifestações de arte pública.

A cidade viva, com sua diversidade, movimento e energia, é o palco onde a arte urbana floresce e se comunica com seu público. Essas intervenções artísticas não apenas agregam ao espaço urbano, mas também estimulam o pensamento crítico, promovem a inclusão social e inspiram novas formas de interação e engajamento com o ambiente urbano. Portanto, ao reconhecer e valorizar a força comunicativa da arte urbana, podemos celebrar a vitalidade e a riqueza cultural das cidades contemporâneas.

4.2 Arte Urbana: A cidade viva e sua força de comunicação

A análise das implicações das produções consideradas como arte urbana, originárias da cultura erudita, e a observação da presença do grafite nos espaços públicos das cidades exigem algumas reflexões. Os locais públicos abrangem diversos ambientes urbanos, como praças, viadutos, ruas em geral, além de museus e galerias de arte. O grafite, por sua vez, atua de maneira distinta em cada grupo, marcando o espaço com símbolos e grafismos característicos da região ou do entorno em que os artistas vivem.

Segundo Celso Gitahy (1999), o *graffiti* veio para democratizar a arte ao ocorrer de maneira arbitrária e sem compromissos com limitações espaciais ou ideológicas. O suporte do grafite é a cidade como um todo, caracterizando-se por sua natureza efêmera devido à durabilidade da pintura no espaço externo.

Este aborda temas que remetem à crítica social e utiliza imagens com humor, desprovido da ideia de consumo para o espectador. Existe uma identificação entre os artistas desse meio, que valorizam significativamente suas criações, assim como a população local, já que o grafite delimita um território, gerando uma identidade local.

Figura 22 - Trecho do clipe "10. Dilema | Decorar Minha City Ft. Dentão da Rima (Clipe Oficial)" – ilustrando uma cena de pixo



Fonte: 10. Dilema | Decorar Minha City Ft. Dentão da Rima (Clipe Oficial). 2017. 06:17 min. Youtube. Disponível em <https://tinyurl.com/yc8s49ay> (acessada em 06/07/2024)

As diversas manifestações nos espaços urbanos, como grafites, cartazes comerciais, manifestações sociais e políticas, e monumentos, são consideradas "linguagens que representam as principais forças que atuam na cidade" (Canclini, 2006, p. 301).

Figura 23 - Risu - Mondrian, graffiti, 2021



Fonte: <https://tinyurl.com/nayb65fy> (acessada em 06/07/2024)

O termo "urbano", originado do latim, significa "o que é próprio da cidade", e a cultura urbana, por extensão, refere-se à expressão de grupos que desenvolvem suas manifestações artísticas nas ruas, bairros e espaços públicos, contribuindo para uma maior democratização e a criação de novas sociabilidades. Outras manifestações, como o teatro de rua, seresteiros, estátuas humanas, panfletos e *outdoors*, também interferem de forma desordenada no espaço urbano, colaborando para essa democratização.

Relacionados à cultura urbana, encontramos o *hip-hop* e a própria cidade como meio de divulgação de arte e cultura. Portanto, é crucial refletir sobre essas intervenções realizadas nos espaços públicos que a cidade oferece.

Na literatura brasileira, destacam-se dois principais modos de compreender a arte pública. Em primeiro lugar, há a visão que a define como arte de acesso livre, abrangendo obras presentes em acervos de museus e outras entidades abertas ao público. Por outro lado, existe uma compreensão mais ampla e difusa, que identifica a arte pública como aquela situada nos espaços públicos urbanos (Argan, 1998). Ambas as interpretações tendem a excluir as manifestações da chamada arte urbana, que ocorrem em ambientes urbanos, mas enfrentam inicialmente a

resistência em serem reconhecidas como obras de arte. Muitos autores consideram a arte urbana como um subconjunto da arte pública e exploram os limites de significado entre suas naturezas, aplicando diferentes abordagens metodológicas em suas análises.

O termo "arte urbana" tem uma história relativamente recente, atribuída por alguns autores, como Daniel Wiczorek (1994), ao historiador urbano austríaco Camillo Sitte. Sitte teria proposto o termo como um neologismo para descrever uma certa qualidade estética que ele percebia no bom desenho urbano de algumas cidades. Essa qualidade estética, surgida em um contexto específico de desenho de espaços urbanos, recebeu seu nome diretamente do objeto em questão, em uma relação de metonímia, porém, essa designação caiu em desuso rapidamente. O termo foi retomado por volta dos anos 70 com um significado diferente, referindo-se a um conjunto de práticas realizadas por atores urbanos anônimos, muitas vezes marginais ao processo produtivo. Essas práticas manifestavam-se em espaços urbanos sem autorização formal. As obras desafiavam as tipificações clássicas e elitistas dos conceitos arraigados no mundo das artes da época, como artista, artisticidade, valor, estilo e escolas. Ironicamente, esse novo significado contrastava radicalmente com a interpretação inicial de Arte Urbana proposta por Camillo Sitte, já que o urbanismo pode ser visto como uma das formas mais consistentes de representação e legitimação do poder.

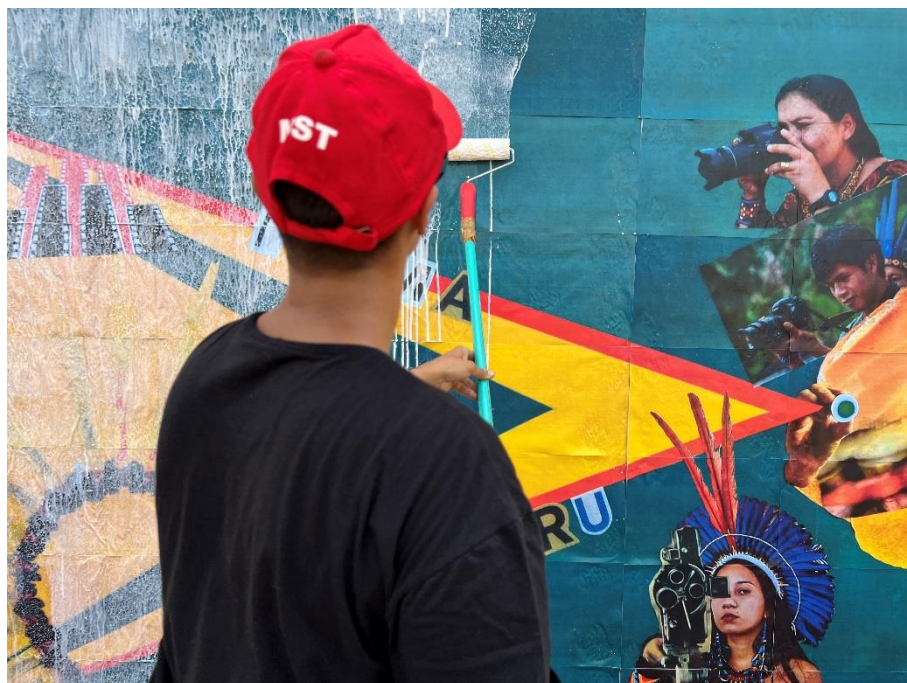
Em síntese, a cultura urbana e suas manifestações artísticas representam uma poderosa forma de democratização do espaço público, desafiando conceitos arraigados e elitistas sobre arte e valor cultural. A arte urbana, em particular, emerge como uma expressão autêntica e muitas vezes marginalizada, que busca intervir no tecido urbano de forma provocativa e inovadora. No contexto brasileiro, as discussões em torno da arte pública refletem duas perspectivas distintas: uma mais restrita, que a associa a obras presentes em acervos de museus, e outra mais ampla, que reconhece a presença da arte nos espaços públicos urbanos. Essas visões muitas vezes excluem as manifestações da arte urbana, que desafiam as definições convencionais de arte e seu lugar na cidade. É fundamental, portanto, repensar as intervenções artísticas nos espaços públicos, reconhecendo o potencial transformador e democratizador da cultura urbana. Ao celebrar a diversidade de expressões e valorizar as vozes marginalizadas, podemos construir cidades mais inclusivas e vibrantes. Considerando o lambe-lambe e o cartazismo, duas formas

tradicionais de intervenção urbana, podemos observar como essas práticas continuam a desafiar as fronteiras entre arte, comunicação e espaço público. Enquanto o lambe-lambe preserva uma aura de artesanato e intimidade, o cartazismo amplia seu alcance como meio de protesto e conscientização social. Ambas as formas representam a vitalidade da cultura urbana e sua capacidade de criar conexões significativas entre as pessoas e o ambiente urbano.

4.3 O lambe-lambe e o cartazismo

Canclini (1997), sugere que o crescimento das cidades é um dos fatores que contribuíram para o aumento da mistura cultural. Anteriormente, vivíamos em sociedades dispersas por milhares de comunidades rurais, cada uma com sua própria cultura tradicional e homogênea, algumas enraizadas em tradições indígenas, mas com pouca conexão com o restante do país. Hoje, predominam os ambientes urbanos, nos quais há uma ampla gama de expressões simbólicas e culturais, constantemente renovadas pela interação entre o local e as redes de comunicação nacionais e transnacionais.

Figura 24 – Sub__Versiva - Filma Bauru, lambe-lambe, 2023



Fonte: Arquivo pessoal da artista (© Filma Bauru)

Com base nos estudos de Oliveira (2015), a prática de colar cartazes é uma tradição antiga, que remonta a diferentes épocas e culturas, e tem sido utilizada para disseminar uma variedade de intenções e ideias no espaço geográfico, desempenhando um papel significativo na história mundial. A evolução dos cartazes ao longo do tempo está intimamente ligada ao progresso tecnológico, às mudanças estéticas e aos valores culturais de cada período.

Figura 25 – Profissional fazendo a colagem de cartazes de supermercado.



Fonte: <https://tinyurl.com/2muv99sf> (acessada em 06/07/2024)

O cartaz, ao longo dos séculos XIX e XX, evoluiu suas características formais e temáticas, acompanhando as mudanças nos meios de comunicação e nos movimentos artísticos. Elementos como caricatura, exagero, sátira e paródia, presentes no cartaz, eram restritos em outros meios de produção de imagem, como a pintura acadêmica, destacando a singularidade desse meio (Szaniecki, 2007).

Mondzain (2012) argumenta que a política de uma imagem não está apenas em seu conteúdo, mas nas transformações sensíveis que produz na maneira de olhar, pensar e viver de quem a observa. A imagem tem o poder de gerar um "olhar político", colocando-nos em contato com experiências alheias e promovendo a multiplicidade de formas de experimentação (Marques; Martino, 2016).

Rancière (2010) também ressalta que não se pode identificar a política das imagens apenas pela temática que abordam, como injustiça, movimentos sociais ou

conflitos. O caráter político não se resume à instrução para a indignação ou revolta, mas envolve uma complexidade que vai além das palavras e imagens apresentadas nos cartazes (Marques; Martino, 2016).

Figura 26 – Posters de divulgação de shows e filmes usados como decoração.



Fonte: <https://tinyurl.com/y6a24pvf> (acessada em 06/07/2024)

Pôsteres são peças de comunicação visual que geralmente apresentam imagens, textos e gráficos com o objetivo de transmitir uma mensagem específica. Eles são amplamente utilizados para diversos fins, como publicidade, propaganda, divulgação de eventos, conscientização, decoração e expressão artística. Geralmente, os pôsteres são projetados para atrair a atenção do público-alvo de forma rápida e eficaz, usando elementos visuais e textuais que são visualmente impactantes e informativos. Eles desempenham um papel importante na comunicação visual, ajudando a transmitir mensagens, promover produtos ou eventos e influenciar o comportamento do espectador.

Figura 27 – Mateus Faria - Colírio-Deliro, lambe-lambe, 2024



Fonte: Mateus Faria - Colírio-Deliro. 2024. Reels Instagram. Vídeo original por Priscila Silvino. Disponível em <https://tinyurl.com/keuxssfv> (acessada em 06/07/2024)

Atualmente, os termos "cartaz", "pôster" e "lambe-lambe" são diferenciados, cada um com seu próprio significado. O cartaz tem uma função principalmente funcional e comercial, sendo utilizado para promover uma ideia, produto ou serviço. Por outro lado, o pôster é valorizado principalmente por sua estética e é frequentemente usado em espaços privados como decoração. O termo "lambe-lambe", surgido no século XXI, tem suas raízes no cartaz, mas se distingue por sua função, muitas vezes associada a movimentos críticos que propõem reflexões sobre questões sociais ou desigualdades. Além disso, pode ser resultado do trabalho de artistas e grupos que buscam ocupar o espaço público com suas criações.

Enquanto o cartaz, o pôster e o lambe-lambe têm suas próprias características e funções distintas, todos desempenham um papel vital na expressão criativa, na disseminação de ideias e na reflexão sobre questões sociais e culturais. No próximo capítulo, exploraremos a serigrafia enquanto uma forma de gravura artesanal que se destaca no cenário contemporâneo. Investigaremos como essa técnica tradicional encontra seu espaço nas galerias de arte, contribuindo para a diversidade e a vitalidade do panorama artístico atual. Ao examinar a serigrafia sob essa perspectiva, podemos compreender melhor não apenas suas técnicas e processos, mas também seu significado cultural e seu potencial como meio de expressão artística.

4.4 o espaço ocupado nas galerias de arte

A definição de arte permanece esquiva, mas sua essência está profundamente ligada à capacidade de nos tocar de diferentes maneiras possíveis, podendo despertar reflexões, reações emocionais, desconforto ou até mesmo sentidos dos quais não sabemos ao certo como definir. Conforme Bourriaud (2009, p. 113) afirma, "a arte tem por finalidade reduzir a parte mecânica em nós: ela almeja destruir todo acordo apriorístico sobre o percebido". A arte tem o poder de libertar o ser humano, de dar forma às suas experiências, de preencher o vazio da alma com cores vibrantes e de alimentar aqueles que buscam conhecimento e cultura.

Nos dias de hoje, a galeria de arte ainda é percebida por muitos como um ambiente reservado para uma elite cultural, entretanto, é importante destacar que sua função vai além desse estereótipo. De fato, a galeria contemporânea se estabeleceu como um espaço inclusivo, acessível a todos, onde a arte pode ser apreciada e desfrutada por uma ampla gama de públicos.

Conforme observado por O'Doherty (2002), a galeria modernista desempenha um papel intermediário entre o ateliê do artista e a sala de estar do colecionador, oferecendo um ambiente neutro onde as obras de arte podem ser exibidas e apreciadas. Nesse contexto, a galeria se torna um ponto de encontro entre a criação artística e o desejo humano de possuir e apreciar objetos esteticamente significativos.

Portanto, embora a galeria seja um espaço de transação comercial, ela também desempenha um importante papel na promoção da arte e na educação do público. Ao proporcionar um ambiente dedicado à contemplação e à reflexão sobre a arte, a galeria contribui para a preservação e a disseminação da cultura em nossa sociedade.

As galerias de arte transcendem sua definição como meros espaços físicos para exposição e comercialização de obras de arte. Embora muitos dicionários as descrevam dessa maneira, é importante reconhecer que galerias e museus são muito mais do que isso. Ainda citando O'Doherty (2002), o conteúdo implícito de uma galeria pode ser revelado por meio de intervenções que explorem todo o seu potencial. Essas intervenções destacam não apenas a arte exposta dentro da galeria, mas também seu contexto mais amplo, que inclui aspectos como a rua, a cidade, o dinheiro e o comércio.

Os museus e galerias têm o paradoxal papel de intervir em uma produção artística que busca expandir a consciência, ao mesmo tempo em que contribuem, de certa forma, para o entorpecimento das massas (O'Doherty, 2002).

Apesar das mudanças no cenário artístico contemporâneo e do surgimento de novos meios para a disseminação e venda de obras de arte, as galerias continuam sendo espaços de grande importância e contribuição para os artistas. O espaço da galeria é fundamental para a realização do melhor trabalho artístico possível, pois é nele que a maior parte da arte encontra seu lugar e seu público (O'Doherty, 2002).

A partir dos anos 1960, os questionamentos enfrentados pelas artes visuais desencadearam uma ruptura de determinados condicionamentos históricos e deram origem a novos valores e práticas estéticas. Com a chegada da contemporaneidade, houve uma profunda reflexão sobre o papel e o lugar da arte, levando à sua saída dos espaços idealizados das instituições. Nesse contexto, a arte realizada em espaços públicos emergiu como uma estratégia fundamental para se conectar com a sociedade.

Essa expansão dos espaços de exibição e criação artística não apenas democratizou o acesso à arte, mas também permitiu uma maior interação entre o público e as obras. A arte deixou de ser confinada a ambientes restritos e passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, tornando-se uma forma de expressão mais inclusiva e relevante para a sociedade contemporânea.

Essa expansão dos espaços de exibição e criação artística ressoa com os princípios da pedagogia libertária e do conceito de politecnia, os quais propõem uma abordagem educacional que integra tanto os aspectos intelectuais quanto práticos na formação dos indivíduos. Da mesma forma que a arte contemporânea busca transcender os limites das galerias tradicionais, a pedagogia libertária busca superar os condicionamentos e as hierarquias do sistema educacional convencional, promovendo uma educação mais inclusiva, crítica e emancipatória. Assim, tanto a arte em espaços públicos quanto a pedagogia libertária compartilham o objetivo comum de promover a liberdade, a criatividade e o desenvolvimento integral do ser humano, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa, democrática e culturalmente rica.

5. A PEDAGOGIA LIBERTÁRIA E O PRISMA DA POLITECNIA

A pedagogia libertária e o conceito de politecnia oferecem perspectivas complementares e enriquecedoras sobre o papel da educação na sociedade. Enquanto a pedagogia libertária enfatiza a autonomia, igualdade e liberdade individual e coletiva como fundamentais para a formação dos indivíduos, a politecnia destaca a importância da educação integral, abrangendo não apenas aspectos intelectuais, mas também físicos, morais e tecnológicos. Ambas as abordagens compartilham o objetivo de promover uma educação que vá além da mera transmissão de conhecimento, buscando a emancipação e a transformação social. Ao integrar os princípios da pedagogia libertária com o conceito de politecnia, podemos vislumbrar uma educação que não apenas prepara os indivíduos para o mercado de trabalho, mas também os capacita a serem cidadãos críticos, criativos e ativos na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

5.1 A pedagogia libertária

A organização do poder e da autoridade no processo educacional inevitavelmente incorpora questões ideológicas. A percepção da escola como um aparelho ideológico a serviço do Estado, como delineado por Louis Althusser em sua obra "Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado", é amplamente aceita. Os anarquistas, ao se envolverem na discussão teórica e prática pedagógica, através da criação de escolas libertárias experimentais, sempre estiveram sensíveis a essa realidade, como mencionado por Gallo (1997, p. 1):

Enquanto criticavam de forma contundente o sistema capitalista de ensino, muitas vezes antecipando as teorias "crítico-reprodutivistas" que surgiram nos anos setenta, os anarquistas também debatiam intensamente sobre se as suas escolas deveriam ou não adotar características de transmissão ideológica. A discussão central girava em torno da seguinte questão: uma pedagogia libertária, comprometida com a liberdade individual e coletiva, deveria se apresentar como um veículo de transmissão de uma ideologia específica? Se sim, essa ideologia seria, obviamente, contrária ao capitalismo, buscando a emancipação dos trabalhadores. Em outras palavras, a educação libertária deveria ser neutra ou assumir uma postura ideológica clara?

O fundamento da educação libertária reside no conceito de educação integral, é o resultado de um longo processo de evolução, no qual diversos educadores ao longo do tempo foram levantando ideias e tecendo considerações que, no século dezanove, amadureceram o suficiente para serem sistematizadas numa teoria orgânica:

A ideia de educação integral só recentemente alcançou sua completa maturidade. Rabelais, em minha opinião, é o primeiro autor a mencioná-la; de fato, em suas obras lemos que Ponocrates ensinava a seu aluno as ciências naturais, a matemática, fazia-o praticar todos os exercícios corporais e aproveitava os dias chuvosos para fazê-lo visitar as oficinas e se pôr a trabalhar. No entanto, essa concepção requer desenvolvimento e aplicação a todos os homens. A este respeito, ainda há muito a ser dito, inclusive mais tarde em "Emílio", onde o autor consagra todas as faculdades de um homem para educar um só, num meio preparado artificialmente para este objetivo (Gallo, 1996, p. 2).

A ideia moderna de educação integral nasceu do profundo sentimento de igualdade e do direito que cada homem tem, independentemente das circunstâncias de seu nascimento, de desenvolver, da forma mais completa possível, todas as faculdades físicas e intelectuais. Estas últimas palavras definem a Educação Integral (Gallo, 1996).

A concepção de homem subjacente à teoria da educação integral decorre do humanismo iluminista do século dezanove, percebendo-o como um "ser total"; o homem é concebido como o resultado de uma multiplicidade de facetas que se articulam harmoniosamente e, por isso, a educação deve estar preocupada com todas essas facetas: a intelectual, a física, a moral etc. Ferrer Guàrdia aponta a necessidade de a educação estar atenta a todas elas (Aquino, 2013).

Embora muitas vezes ocultada das teorias pedagógicas e da história da educação, a influência das propostas libertárias anarquistas foi notável no século XX. Muitos dos seus princípios foram assimilados pelas principais correntes pedagógicas e reformas educacionais, tais como as propostas de Celestin Freinet (1896-1966), a Escola Nova de John Dewey (1859-1952), a pedagogia de Paulo Freire (1921-1997) e, atualmente, o movimento das Escolas Democráticas. A perspectiva pedagógica libertária ecoa as ideias políticas anarquistas e seus desdobramentos teóricos e práticos, que inicialmente ganharam impulso na Europa e depois se disseminaram por outras regiões do mundo.

O socialismo libertário ou anarquismo, promovido inicialmente por Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865) e Mikhail Bakunin (1814-1876), surge como uma alternativa radical e uma crítica ao capitalismo. Estudar a ideologia política anarquista é compreender que não se trata de uma corrente com soluções definitivas e diretas para

o sistema vigente. Malatesta (2009, n.p), o italiano, define a origem do anarquismo da seguinte maneira:

O anarquismo surgiu da revolta moral contra as injustiças sociais. Quando indivíduos começaram a se sentir oprimidos pelo ambiente social em que viviam, quando sentiram a dor dos outros como se fosse sua própria, e quando esses indivíduos se convenceram de que grande parte do sofrimento humano não é uma consequência inevitável das leis naturais ou sobrenaturais, mas sim resulta de realidades sociais influenciadas pela vontade humana e que podem ser eliminadas por esforço humano, então se abriu o caminho que eventualmente levaria ao anarquismo.

O antropólogo Graeber (2015), ao examinar a perspectiva política libertária, destaca que os anarquistas imaginam um mundo fundamentado na igualdade e na solidariedade, no qual os indivíduos estariam livres para se unir uns aos outros em busca de uma vasta gama de sonhos, projetos e concepções do que consideram valioso na vida.

De acordo com Santana (2018), “para os anarquistas, a educação deve ser fundamentalmente antissistêmica e emancipatória, com um viés revolucionário”. Muitos teóricos e ativistas anarquistas ao longo da história reconheceram o papel central da educação na formação de uma sociedade sem classes e sem Estado, mais justa, solidária e fraternal. Nesse contexto, destaca-se o caráter antiautoritário proposto por essa abordagem educacional. O indivíduo que passa por esse processo precisa alcançar uma emancipação completa e submeter-se a uma transformação profunda, tornando-se um ser humano “livre”, desvinculado do sistema e dotado de conhecimento intelectual, físico e, acima de tudo, obter autonomia. Em última análise, o objetivo é reforçar que não há hierarquias na aprendizagem e que todos contribuem de alguma forma para essa troca pedagógica.

De acordo com Santos (2017), para alguns anarquistas como Elisée Reclus, o trabalho de educação e persuasão da população, especialmente da classe trabalhadora, deveria preceder a revolução. Assim, a educação serviria como uma preparação para o processo revolucionário. Por outro lado, para outros anarquistas, como Mikhail Bakunin, o processo educacional deveria ocorrer simultaneamente às lutas contra a opressão capitalista. Isso não significava negligenciar a educação em favor da luta revolucionária, mas sim integrar esses aspectos de forma concomitante (Santos, 2017).

Gregory Chambat, ao mencionar o pedagogo anarquista Fernand Pelloutier, reforça essa abordagem, afirmando que "o trabalho educativo não precede a ação

revolucionária, ele a acompanha e se alimenta dela. A ação e a reflexão estão entrelaçadas: os princípios surgem da experiência, e por sua vez reforçam as práticas" (Chambat, 2006, p. 40). Devido à falta de uma solução definitiva para combater o sistema capitalista no anarquismo, é crucial entender que a pedagogia libertária se adapta a essa reflexão ao longo da história, já que não existe uma diretriz ou método único para sua aplicação.

As autoras Soares e Fél (2015) analisam essa questão, mostrando que existem diversos modelos teóricos de pedagogia libertária, mas que, acima de tudo, essa forma de educação precisa construir espaços para o compartilhamento de conhecimentos, práticas solidárias, questionamento, e ação sobre a sociedade e a realidade em que vivemos.

A educação também deve ter como premissa rejeitar qualquer forma de autoridade e hierarquia representadas pelo Estado, visando desenvolver a consciência anárquica e, a partir disso, organizar a autogestão social (Kassick; Kassick, 2004).

O autor francês Hugues Lenoir reforça que, para Bakunin, a educação desempenha um papel fundamental na luta pela emancipação econômica, política e social. Além de ser essencial para o desenvolvimento de cada indivíduo, a educação é vista como uma garantia de liberdade. Bakunin também defende que um dos principais elementos da pedagogia libertária é buscar a maior igualdade possível entre o "nem mestre" e o aluno (Lenoir, 2014).

Dessa forma, não é sensato concentrar a educação anarquista exclusivamente em um ambiente formal ou informal. Como avalia Aquino (2013, p. 13):

A pedagogia libertária nunca se limitou ao contexto da escola ou das instituições de ensino. É crucial reformular a formação humana não apenas dentro do ambiente escolar, mas também na vida familiar e comunitária, considerando que estamos constantemente aprendendo e ensinando uns aos outros.

A abordagem da pedagogia libertária oferece uma visão alternativa e radical sobre o papel da educação na transformação social. Ao buscar uma educação integral e antissistêmica, os princípios anarquistas enfatizam a autonomia, a igualdade e a liberdade individual e coletiva como fundamentais para a formação dos indivíduos. Essa perspectiva destaca a importância da educação como um processo contínuo de questionamento, reflexão e ação, que transcende os limites das instituições formais de ensino e permeia todos os aspectos da vida. Ao promover a autogestão social e a

busca pela igualdade de condições, a pedagogia libertária propõe uma visão utópica e desafiadora da educação como um instrumento de emancipação e transformação revolucionária.

5.2 O Ensino Politécnico

O ensino politécnico, com suas características, busca a integralidade do aluno, sendo a ênfase o aluno e não o mercado de trabalho posterior. O ensino precisa ser mais explorado, com o objetivo de esclarecer dúvidas aos leitores, que buscam maiores informações sobre um tema complexo, partindo do pressuposto da complexidade e polêmica sobre o assunto do politécnico na Educação Básica e na Graduação e quais suas diferenças (Marx, 1983 apud Rodrigues, 2009). Além disso, esse tema traz muitas discussões por ser um assunto polêmico, por não estar funcionando adequadamente e por fatores que não funcionavam no ensino médio tradicional, como espaços dinâmicos disponíveis para todos os alunos e infraestrutura organizada. No entanto, o plano no papel é muito bonito, mas na hora da prática não ocorre da mesma forma como foi proposto na teoria.

Conforme Marx (1983 apud Rodrigues, 2009), o Ensino Politécnico é uma questão complexa de compreender, remontando a um esboço do século XIX que dividia a educação em três categorias:

Educação intelectual; Educação corporal, como aquela obtida por meio de exercícios de ginástica e militares; Educação tecnológica, abrangendo os princípios científicos gerais de todo o processo de produção e, simultaneamente, introduzindo crianças e adolescentes ao manuseio de ferramentas básicas de diversos ramos industriais.

Segundo Marx e Engels (1983, p. 60), "afirmamos que a sociedade não pode permitir que pais e patrões empreguem, no trabalho, crianças e adolescentes, a menos que combine este trabalho produtivo com a educação." O que se destaca é que a Educação Politécnica propõe uma formação para o trabalho e a transição para a vida profissional, mantendo sempre a educação como prioridade, visando formar alunos com amplos conhecimentos intelectuais, físicos corporais e tecnológicos.

Nas escolas brasileiras atualmente, ainda prevalecem as tendências pedagógicas tradicionais e tecnicistas, influenciando a prática dos professores no ensino de arte. De acordo com Libâneo (1989), os professores muitas vezes têm em mente os princípios da escola nova, mas a realidade em que atuam é predominantemente tradicional. Eles se encontram sob pressão da pedagogia oficial,

que enfatiza a racionalidade e a produtividade do sistema educacional, priorizando os meios (tecnicismo).

Como resultado, as instituições escolares permanecem relativamente inalteradas, especialmente para os professores de arte que não tiveram a oportunidade de se familiarizar com as diferentes correntes pedagógicas. A ênfase exagerada nos conteúdos como fins em si mesmos e a fragmentação do conhecimento são deficiências do sistema educacional formal, que muitas vezes negligencia os aspectos afetivos, sociais, éticos e estéticos da aprendizagem.

Além disso, ao restringir o espaço para jogos e brincadeiras, a escola também limita a expressão e o aspecto lúdico tanto das crianças quanto dos professores, prejudicando o ambiente escolar como um todo (Oliveira, 2006).

É crucial introduzirmos a arte nos ambientes educacionais de forma geral, como uma ferramenta pedagógica facilitadora para a transmissão de conhecimento. Da mesma maneira que é essencial incorporarmos noções pedagógicas na prática artística para aprimorarmos a qualidade da criação e facilitar a comunicação com o público-alvo do artista. (Camnitzer; Barreiro, 2009). Considerando que arte e educação estão interligadas, é fundamental compreender os processos de ensino e aprendizagem envolvidos na prática artística. Isso não se limita apenas ao ensino da arte, mas também abrange atitudes e reflexões sobre sua natureza e valores, que são fundamentais para a formação de um indivíduo inserido na sociedade. A arte proporciona uma identificação com o ambiente social em que vivemos, desempenhando um papel essencial na construção da identidade e na interação com o mundo ao nosso redor.

Os questionamentos e dúvidas surgiram em relação ao termo "politecnia", que representava algo novo no contexto escolar, na prática da sala de aula, e estava associado à ideia de técnica. A compreensão do conceito de politecnia pode ser situada pelos estudos de Saviani (2007), que o define como a especialização no domínio dos fundamentos científicos das diversas técnicas utilizadas na produção moderna. Sob essa perspectiva, a educação de nível médio concentrar-se-ia nas modalidades fundamentais que sustentam a multiplicidade de processos e técnicas de produção existentes.

Apesar das incertezas e do descrédito em relação à reestruturação curricular, que foi proposta pelos gestores do sistema estadual de ensino, as mudanças foram gradualmente implementadas. Os idealizadores dessa proposta de mudança

argumentaram a necessidade de reformulação do Ensino Médio com base nos dados de fracasso no processo educacional, incluindo índices de abandono, reprovação e aprovação do Ensino Médio no Brasil. Esses dados revelaram lacunas nas taxas de rendimento do Ensino Médio brasileiro e foram cruciais na formulação da proposta de reestruturação curricular, permitindo uma análise das políticas educacionais. Portanto, os estudos observaram um aspecto relevante que merece ser considerado nesta reflexão, levando a diversas conclusões sobre o assunto.

Além disso, tanto Bakunin quanto Proudhon sempre destacaram a importância de uma educação verdadeiramente libertária alcançar o aspecto polivalente e politécnico, que Bakunin chamava de "instrução integral". Nessa concepção pedagógica, as formações manuais e intelectuais não podem ser dissociadas e devem ser conduzidas de maneira conjunta e complementar, sem uma sobrepor a outra (Santos, 2017).

Castro (2010) reitera que fortalecer o ensino integral dentro da perspectiva da pedagogia libertária é estar preocupado com a formação de um ser humano livre, uma vez que a liberdade está intrinsecamente ligada à educação. O autor também cita Bakunin para mostrar que o militante russo propunha que todos vivessem do trabalho, fruto de uma educação integral que não distinguia entre funções intelectuais e manuais, pois ambas se complementam no processo de formação dos seres humanos.

Em outras palavras, o conceito e a prática do ensino integral, que foram inicialmente introduzidos sob uma perspectiva libertária, propõem que a educação deve possibilitar uma formação na qual todos, de forma igualitária, se tornem seres humanos completos (Antony, 2011).

Gallo (2007, p. 74) destaca que "a educação integral deve assumir, necessariamente, uma postura de transformação e não de manutenção desta sociedade". Ainda sobre o tema, Antony (2011, p. 87), ao mencionar a importância de Paul Robin como um dos precursores da pedagogia libertária, revela que:

Por ensino integral, devemos entender formação global, humanista, universalista ('ensino teórico e prático completo, que forma (a criança) simultaneamente como trabalhador manual e trabalhador intelectual' (...)). Trata-se, pois, de uma formação geral, manual e intelectual, dando amplo espaço à aprendizagem profissional como desejava Proudhon.

Para Proudhon, a educação integral e politécnica representaria o modelo ideal para superar os princípios da educação capitalista, que reforça a desigualdade social e reproduz o sistema dentro do ambiente educacional. Na concepção de educação integral dentro do modelo libertário e anarquista:

[...] o ser humano é considerado como resultado de uma variedade de aspectos que se interligam de forma harmoniosa, e, portanto, a educação deve se preocupar com todas essas dimensões: a intelectual, a física, a moral, entre outras (Gallo, 2007, p. 35).

Antony (2011, p. 49), destacando sobre a contribuição da obra de Bakunin para a educação em uma sociedade igualitária, enfatizava:

Na obra emancipadora, a educação tem, portanto, toda a sua importância, ao lado do instinto de revolta. Educar é liberar o indivíduo e suas potencialidades revolucionárias, e respeitar, evidentemente, a liberdade do aprendiz, inclusive se tratando de um jovem aluno.

Fernand Pelloutier também foi um pedagogo anarquista que enfatizou a importância de implementar uma educação que busque a emancipação através da insurgência contra o sistema educacional no regime capitalista. Para o pedagogo e militante francês, educação e revolução não são dissociáveis. Chambat (2006, p. 42), ao descrever e aprofundar a obra e a vida de Pelloutier, ilustra bem esse raciocínio na seguinte passagem:

Pela natureza das circunstâncias, educação e revolução não acontecem em sequência, mas se sobrepõem em um processo dinâmico e dialético, onde uma nutre a outra reciprocamente. A educação liberta o indivíduo das opressões ideológicas que o aprisionam e o mantêm na resignação, tornando-o receptivo à urgência revolucionária. Por sua vez, a revolução confirma e libera as potencialidades reveladas pela educação, abrindo simultaneamente novos horizontes. O fim dos líderes, o fim das hierarquias, uma sociedade a ser reconstruída integralmente.

A discussão em torno do ensino politécnico ressalta a importância de uma abordagem educacional que integre tanto os aspectos intelectuais quanto práticos na formação dos alunos. Apesar das dificuldades e desafios enfrentados na implementação desse modelo, é fundamental reconhecer sua relevância na preparação dos estudantes para a vida profissional e social. A visão de Marx e Engels sobre a relação entre trabalho e educação destaca a necessidade de uma formação que una teoria e prática, visando não apenas à produção, mas também ao desenvolvimento integral do indivíduo. Portanto, é essencial repensar as práticas educacionais atuais e buscar alternativas que promovam uma educação mais inclusiva, crítica e emancipatória, alinhada aos princípios da pedagogia libertária.

6. APLICAÇÕES PRÁTICAS

Mesmo levando em conta toda base teórica apresentada no decorrer desse trabalho, entendo que possa continuar parecendo difícil ao professor em contexto de sala de aula imaginar uma forma de aplicação prática da serigrafia, a princípio devido ao aparente excesso de materiais que seriam necessários para sua execução.

Porém, acredito que a chave para um bom primeiro contato tanto para o aluno quanto para o professor, se esse for o caso, seja buscar a simplificação máxima da técnica, desde a utilização de materiais mais acessíveis e de uso cotidiano até a elaboração de artes simplificadas, apostando no uso de figuras monocromáticas, chapadas ou em *line-art's*.

Assim como foi demonstrado no capítulo “Serigrafia: Desmistificando a técnica” é perfeitamente possível a realização da impressão serigráfica sem a necessidade de se efetuar a gravação da tela diretamente, utilizando-se a aplicação de adesivos vinílicos ou fazendo uso de formas recortadas em materiais como papel, papelão chapas plásticas, etc. fixando-as sob a matriz serigráfica com fita adesiva simples, desta forma produzindo uma ligação bem próxima com o *stencil*.

Porém, se mesmo assim preferirem fazer a impressão em tela gravada com emulsão serigráfica, é possível realizar a compra da tela já gravada, fazendo a encomenda da mesma em uma loja de produtos ou confecção especializada, podendo-se dividir uma mesma tela com diversas artes pequenas dos alunos, ou até mesmo efetuar a gravação de uma composição coletiva elaborada por toda sala em uma atividade previa.

O mais importante nesse processo de criação para gravação de matriz com emulsão, seria atentar-se se as artes que estão sendo elaboradas pelos alunos sobre uma superfície com transparência, como papel vegetal ou acetato, são possíveis de se aplicar na serigrafia com fidedignidade, dando-se sempre preferência para imagens chapadas e *line-art's*, devendo elas serem realizadas com canetas ou materiais com uma grande pigmentação, de preferência totalmente preta, para evitar a passagem de luz naquele ponto, quando a matriz com o fotolito já colado for posicionado sobre a mesa de luz para efetuar-se a gravação direta da arte.

Caso o professor ainda ache necessário a realização de todo processo desde a gravação da matriz em sala, essa ação (mesmo que um pouco mais dificultosa) também é possível, podendo-se realizar facilmente a compra da emulsão já pré-

sensibilizada, desta forma apenas necessitando agitar, abrir o pote, despejar o produto sobre uma calha serigráfica (essa sim realmente necessária para obter-se um resultado satisfatório) e realizar a aplicação de maneira bem linear e ponderada, variando a quantidade de passadas conforme o substrato ao qual a impressão final se destina.

Para a realização da secagem da emulsão sobre a tela é possível deixá-la em descanso em um cômodo fechado, com o mínimo possível de iluminação, para que os raios UV não iniciem a queima da matriz precocemente, caso não seja possível, uma caixa de papelão grande pode ser o suficiente para proteger a tela durante o período de secagem, podendo-se direcionar um ventilador para a matriz caso deseje uma secagem mais rápida.

Para a gravação da tela é possível realizar a montagem de estruturas relativamente simples, fazendo uso de lâmpadas tubulares, refletores ou fitas de led (é importante levar em conta os níveis de dispersão de raios UV que sua iluminação emitirá, quanto mais UV, mais rápida será a gravação da tela), um caixote de madeira ou estrutura semelhante, um vidro relativamente grosso e muito bem límpido e um temporizador básico, podendo-se utilizar até mesmo um celular. A revelação da tela pode ser realizada de maneira simples com uma mangueira d'água, uma bucha macia ou com o uso de uma lavadora de alta pressão.

Para a aplicação e impressão da tinta sobre a tela, podemos fazer o uso de espátulas, cartões bancários antigos e até mesmo rodinhos de pia, substituindo dessa maneira o rodo serigráfico de forma relativamente eficiente.

A tinta utilizada na impressão pode ser a que houver disponível, como guache, tinta acrílica ou tinta para tecido, contanto que ela possua uma boa viscosidade e a lavagem dos materiais seja feita logo após o uso, de maneira ideal. Levando em conta, é claro que tintas próprias para o uso serigráfico agregariam bastante no acabamento, porém para um primeiro contato é, sim, possível fazer uso de outras sem muito problema.

Para a escolha do substrato que será estampado, a escolha é bastante vasta, é possível realizarmos a impressão nos mais diversos materiais, desde papéis, cadernos, guardanapos, camisetas, paredes, etc.

Como dica final deixo um incentivo a pesquisa e ao aprofundamento técnico dentro de cada uma dessas possibilidades na produção serigráfica, hoje existem diversos canais no *YouTube*, cursos, fóruns, grupos, etc. com foco no ensino e na

troca de experiências nesse meio, onde é possível se aprofundar sobre a realização de cada uma das práticas mencionadas aqui de maneira simples e acessível, com diversos demonstrativos de como essas possibilidades são reais.

Em suma, nesse capítulo, busquei descrever de maneira resumida algumas possibilidades para a realização de uma impressão serigráfica em sala de aula ou demais ambientes educacionais, com o intuito de despertar a vontade no educador em abraçar essa técnica tão rica em seus roteiros de ensino-aprendizagem cotidianos, ou de forma pontual, mesmo que de maneiras mais singelas, sem necessariamente nos sentirmos limitados ou impossibilitados por não possuímos os materiais mais profissionais do mercado, tendo em vista que, na prática das gravuras artesanais nossos maiores aliados na produção sempre serão a empolgação, a criatividade e a necessidade intrínseca de nos expressarmos, de maneira diversa, mostrando ao mundo tudo aquilo que realmente somos e somos capazes.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decorrer desse trabalho, busquei evidenciar como a serigrafia não se caracteriza apenas uma técnica de impressão, mas também uma forma de expressão artística e pedagógica com raízes históricas e conceituais. Ao longo dos anos, essa técnica tem sido explorada não apenas como um meio de produção visual, mas também como uma ferramenta para transmitir ideias, experiências e reflexões. Através da serigrafia, os artistas podem explorar uma ampla gama de temas e estilos, desde questões sociais e políticas até questões estéticas e conceituais. Além disso, a serigrafia tem sido reconhecida como uma forma de manifestação artística acessível e democrática, permitindo que artistas de diferentes origens e contextos sociais expressem suas visões de mundo de forma única e autêntica.

No contexto pedagógico, a serigrafia também desempenha um papel importante como uma ferramenta de ensino e aprendizagem. Ao incorporar técnicas de impressão em programas educacionais, os educadores podem promover a criatividade, o pensamento crítico e a expressão pessoal dos alunos. Além disso, a serigrafia pode ser uma maneira eficaz de integrar as artes visuais ao currículo escolar, proporcionando aos alunos uma experiência prática e significativa na produção artística. Em suma, a serigrafia representa muito mais do que apenas uma técnica de impressão.

O fomento ao ensino e a apreciação da arte dentro do ambiente escolar é importantíssimo para o desenvolvimento de todas as pessoas, por meio da arte desenvolvemos um ponto de vista holístico da vida na terra, da integridade entre todos os seres e da beleza que pode ser observada em cada momento. Desenvolver um ponto de vista integrador entre os alunos desde pequenos é muito importante para que criemos cidadãos companheiros, que valorizem, respeitem e procurem entender os diversos pontos de vista existentes dentro de uma comunidade. A arte nos dá ferramentas para que a vida possa ser mais leve.

Acaba se tornando muito interessante analisarmos a maneira como uma forma de expressão tão abrangente e enriquecedora pode ser fomentada quando aliada a uma metodologia de ensino libertaria, que valorize a comunicação, a expressão e a individualidade de todos nós. Todo potencial transdisciplinar que podemos elaborar a

partir de uma proposta inicial de impressão artesanal beira o infinito, contanto que estejamos receptivos para recebermos tais estímulos.

Além do mais, todo conhecimento transdisciplinar desenvolvido com a prática da serigrafia, torna-se muito eficiente não apenas no ambiente escolar e na criatividade de cada um, mas também no mercado de trabalho, fazendo assim que esta seja uma ótima ferramenta a se implementar sob uma perspectiva politécnica. Ao produzirmos e estudarmos serigrafia entramos em contato com conhecimento sobre arte, design gráfico, química, física, matemática, história, etc. fazendo com que uma pessoa com tais conhecimentos, mesmo que superficiais já tenha uma boa base para adentrar em setores com muita demanda profissional nos dias de hoje.

É por conta de todos esses pontos que acredito que esse conhecimento pode ser transformador, tendo em vista um ensino que de fato dê voz ao aluno, onde o professor também esteja disposto a escutar e aprender. Além disso, a serigrafia pode ser uma ferramenta que auxilie o educador no processo de vínculo entre aluno-professor, tornando o processo de ensino mais eficaz, uma vez que através do afeto, o aprendizado pode ser internalizado pelos alunos.

Sendo a serigrafia uma técnica de impressão como também de expressão artística, é de extrema importância que a mesma esteja inserida nos contextos escolares. Instruindo o aluno, o professor fará parte de um processo onde as artes criadas estarão refletindo a individualidade de cada um deles. A serigrafia pode também revelar outros caminhos para a arte, uma vez que ela é uma técnica que possui facilidade de conciliação com outros processos criativos. Em conclusão, o ensino politécnico da forma que foi imaginado por tantos pensadores libertários e construído no decorrer dos anos, tem o poder de criar jovens autônomos, que saibam trabalhar juntos, valorizar o próximo e estejam preparados para o futuro. Uma das chaves para isso é o ensino transdisciplinar que fomente uma visão de mundo integradora, que desenvolva a concepção de que todos nós fazemos parte de um todo e que a inspiração parte de um coletivo.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. História da Serigrafia: desenvolvimento e disseminação da técnica. **Revista de Artes Visuais**, 2019.
- AMBRÓSIO, M. **Serigrafia: Uma técnica versátil de impressão**. Editora Técnica, 2013.
- ANDRIOLE, J. **The Art of Printmaking: Relief, serigraphy, lithography, intaglio, photogravure, and mixed media**. Lark Books, 2003.
- ANTONY, M. **Os microcosmos: Experiências utópicas libertárias sobretudo pedagógicas: "utopedagogias"**. São Paulo: Editora Imaginário, 2011.
- AQUINO, T. **Francisco Ferrer e a pedagogia libertária: educação e liberdade**. In: Diálogos em pedagogia libertária: memórias da 1ª jornada de pedagogia libertária. Recife: Difusão libertária, 2013.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. Companhia das Letras, 1998.
- BASTOS JOSÉ, A. **Introdução à Gravura: História, Técnica e Estética**. Editora Senac, 2013.
- BOEIRA, L. F. Lendo imagens: A litografia no Brasil do século XIX. **Revista de História**. João Pessoa, 2013.
- BOURRIAUD, N. **Estética Relacional**. Martins Fontes, 2009.
- CAMNITZER, L; BARREIRO, G. P. **Educação para a arte: Arte para a educação**. Cosac & Naify, 2010.
- CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. Editora UFMG, 2006.
- CASTRO, C. Fernand Pelloutier: o sindicalismo revolucionário e a educação. **Revista História: Questões & Debates**, v. 47, n. 1, p. 251-268, 2010.
- CHAMBAT, G. **Instruir para revoltar: Fernand Pelloutier e a educação Rumo a uma pedagogia de ação direta**. São Paulo: Editora Imaginário, 2006.
- FERREIRA, A. **Libertação de Impressão: Serigrafia**. Editora Arte Moderna, 2019.
- FRANCASTEL, P. **Pintura e Sociedade: do Renascimento ao Século XX**. Martins Fontes, 1982.
- GALLO, S. Educação integral: história e definição. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, v. 77, n. 186, p. 35-43, 1996.
- GALLO, S. Anarquismo e educação. **Revista da Faculdade de Educação**, v. 23, n. 1, p. 169-184, 1997.
- GALLO, S. **As Pedagogias Libertárias: anarquismo e educação no século XX**. São Paulo: Annablume, 2007.
- GITAHY, C. **O que é Graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- GRAEBER, D. **Um projeto de Democracia**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

- HASHIMOTO, J. **História da Gravura**. Martins Fontes, 1992.
- KASSICK, N. B.; KASSICK, C. N. **A Pedagogia Libertária na História da Educação Brasileira**. Achiamé, 2004.
- KINSEY, R. **The Art of Screen Printing**. New York: Random House, 1989.
- LENOIR, H. **Compêndio de Educação Libertária**. São Paulo: Editora Imaginário, 2014.
- LIBÂNEO, J. C. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1989.
- MALATESTA, E. **Anarquismo e Anarquia**. Faísca Publicações Libertárias, 2009
- MARQUES, A. C. S.; MARTINO, L. M. S. Mídia, ética e esfera. Belo Horizonte: **PPGCOM UFMG**, v. 12, n. 3, p. 162-312, 2018.
- MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- MILLER, M. Serigrafia como segunda linguagem: explorando possibilidades e influências. **Revista de Gravura e Arte Impressa**, v. 22, n. 3, p. 161-170, 2017.
- O'DOHERTY, B. **Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space**. University of California Press, 2002.
- OLIVEIRA, D. **Lambe-lambe: Resistência à verticalização do Baixo Augusta**. Monografia (Especialização). Curso de Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, São Paulo: Universidade Estadual de São Paulo, 2015. Disponível em: <http://paineira.usp.br/celacc>. Acesso em 23 de fevereiro, 2024.
- PEREIRA, R. **Serigrafia: manual prático**. Editora Senac, 2015.
- RODRIGUES, N. O ensino politécnico nas escolas de ensino básico e de graduação: a polêmica entre teoria e prática. **Revista do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Ensino e Diferença - LEPED**, n. 8, p. 1-12, 2009.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 2009.
- SANTANA, C. M. **A educação anarquista de Paul Robin: Contribuições para uma pedagogia libertária**. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista, Marília: 2018.
- SANTOS, L. F. **Bakunin e a Educação**. **Revista de História e Ciências Sociais**, v. 4, n. 2, p. 86-93, 2017.
- SAVIANI, D. **Escola e Democracia**. Campinas: Autores Associados, 2007.
- SCHENBERG, M. **A Arte e a Ciência no Século XX**. Perspectiva, 1973.
- SCHWALBACH, M.; & SCHWALBACH, J. **Serigrafia para artistas e artesãos**. Dover Publications, 1980.
- SOARES, C.; FÉL, L. **A pedagogia libertária e a perspectiva crítica dos movimentos sociais**. **Revista Educação e Realidade**, v. 40, n. 3, p. 11-29, 2015.

- SOUZA, A. **Serigrafia**: história, técnicas e aplicações. Editora Senac, 2019.
- SZANIECKI, B. Estética da multidão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- WIECZOREK, D. **Introdução à Arte Urbana**. Editora Vozes, 1994.
- YANAME, T. **A History of Serigraphy**. Kyoto: Kyoto University Press, 2008.
- ZAMBONI, L. **Serigraphy**: Past, present, and future. Rome: Roman Press, 2008.