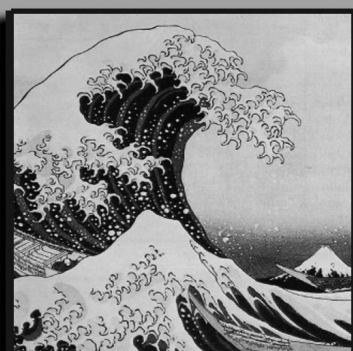
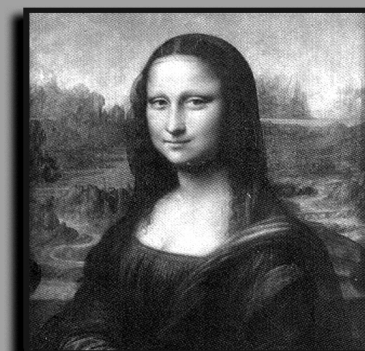


Artes na Educação





Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Artes na Educação

Volume 3

2ª edição

Amandio Miguel dos Santos



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA



Ministério
da Educação



Apoio:



Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro

Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua Visconde de Niterói, 1364 – Mangueira – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20943-001

Tel.: (21) 2334-1569 Fax: (21) 2568-0725

Presidente

Masako Oya Masuda

Vice-presidente

Mirian Crapez

Coordenação do Curso de Pedagogia para as Séries Iniciais do Ensino Fundamental

UNIRIO - Adilson Florentino

UERJ - Vera Maria de Almeida Corrêa

Material Didático

ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO

Amandio Miguel dos Santos

COORDENAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL

Cristine Costa Barreto

DESENVOLVIMENTO INSTRUCIONAL E REVISÃO

Maria Angélica Alves

COORDENAÇÃO DE AVALIAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

Débora Barreiros

Departamento de Produção

EDITORA

Tereza Queiroz

COPIDESQUE

Cristina Freixinho

José Meyohas

REVISÃO TIPOGRÁFICA

Elaine Barbosa

Marcus Knupp

Patrícia Paula

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Jorge Moura

PROGRAMAÇÃO VISUAL

Márcia Valéria de Almeida

ILUSTRAÇÃO

Sami Souza

CAPA

Sami Souza

PRODUÇÃO GRÁFICA

Oséias Ferraz

Patricia Seabra

Copyright © 2007, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

S237a

Santos, Amandio Miguel dos.

Artes na educação. v. 3/ Amandio Miguel dos Santos; – 2. ed.

– Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2010.

106p.; 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-7648-376-2

1. Teatro. 2. Arte. 3. Leituras de arte. I. Soares, Carmela. II. Título.

CDD: 372.5

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador
Sérgio Cabral Filho

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia
Alexandre Cardoso

Universidades Consorciadas

**UENF - UNIVERSIDADE ESTADUAL DO
NORTE FLUMINENSE DARCY RIBEIRO**
Reitor: Almy Junior Cordeiro de Carvalho

**UERJ - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO
RIO DE JANEIRO**
Reitor: Ricardo Vieiralves

UFF - UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
Reitor: Roberto de Souza Salles

**UFRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL DO
RIO DE JANEIRO**
Reitor: Aloísio Teixeira

**UFRRJ - UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO**
Reitor: Ricardo Motta Miranda

**UNIRIO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO**
Reitora: Malvina Tania Tuttman

SUMÁRIO

Aula 21 – Arte, o que é? Artistas, quem são? _____	7
Aula 22 – Como vejo o mundo: arte, artistas e realidade _____	15
Aula 23 – O que os olhos (não) vêem o coração (não) sente. Leituras de Arte (parte 1) _____	23
Aula 24 – O que os olhos (não) vêem o coração (não) sente. Leituras de Arte (parte 2) _____	33
Aula 25 – A imagem no ensino da Arte (parte 1) _____	41
Aula 26 – A imagem no ensino da Arte (parte 2) _____	51
Aula 27 – O vídeo no ensino da Arte _____	59
Aula 28 – Leitura de imagens _____	67
Aula 29 – Arte-educação no Brasil _____	77
Aula 30 – Do Impressionismo à fotografia e à arte contemporânea _____	91
Referências _____	103

Arte, o que é? Artistas, quem são?

AULA 21

Meta da aula

Apresentar um texto-base para a introdução dos conceitos arte e artistas.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- definir o conceito de arte;
- identificar os objetos artísticos que fazem parte de nosso cotidiano;
- pensar o processo de criação dos artistas.

INTRODUÇÃO

Sejam bem-vindos ao universo da arte! Juntos, caminharemos rumo à criação artística.

A linguagem da arte permite descobrir novas sensações, vivenciar a criatividade e despertar emoções muitas vezes adormecidas por nosso cotidiano. Nosso percurso de descobertas se fará através das artes visuais.

Muitos acreditam estarem distantes dos objetos artísticos e que nada conhecem de artes visuais por não conviverem com arte. Entretanto, estamos próximos da criação artística desde o momento em que acordamos, ao olharmos o relógio. Os objetos que decoram nosso quarto e tudo o mais que nos cerca também são produtos de criação.

Todos esses objetos foram estudados e desenhados por especialistas que aplicaram os conceitos de forma, cor, volume, funcionalidade e produção final. Enfim, o relógio e os objetos que nos cercam são o resultado da longa história da imaginação criativa do homem.

Encontramos a arte aplicada no empreendimento de nosso dia-a-dia para a produção de objetos característicos em todas as culturas.

Nesta aula, as imagens que você encontrará fazem parte de uma estratégia para sua familiaridade com a imagem como texto visual autônomo e independente da palavra escrita.



Figura 21.1: *Monumento à juventude*, de Bruno Giorgi (1946).
Palácio da Cultura, RJ.

ARTE E COTIDIANO

Ao andarmos pelas ruas de qualquer cidade, verificamos a arquitetura típica local, as esculturas públicas nas praças, os murais decorativos, as pinturas ornamentais das igrejas com seus vitrais coloridos. Você deve se tornar um observador mais sensível das coisas que o cercam. Tudo ao nosso redor nos afeta e nos encanta, podendo provocar as reações mais diferentes, do encantamento e admiração à reflexão.

ATIVIDADE



1. Vemos coisas, todos os dias, ao nosso redor: nossa casa, a escola, a praça, a rua e o lugar onde fazemos compras ou nos divertimos. Tente descrever, dentre os objetos que você vê no seu cotidiano, quais os que considera artísticos.

RESPOSTA COMENTADA

Nossas reações/emoções nos aproximam do pensamento do artista no ato de criação, portanto, nossas sensações descobrem a linguagem artística utilizada. As obras de arte materializam uma visão de mundo, levam ao estranhamento do observador, no sentido de realizarmos, diante do objeto observado, o desejo da contemplação, a experiência estética, ou seja, a fruição.

A fruição, resultante do fenômeno da percepção sensível, é o que nos une à sensibilidade do artista. Assim, o artista materializa sua existência por meio do som, da linguagem oral ou escrita, da linguagem corporal, da expressão visual, ou, em muitos casos, da união de diversas linguagens.



Figura 21.2: Aleijadinho. *Cristo a caminho do Calvário*, de Capelas dos Passos da Paixão, Congonhas do Campo, Minas Gerais.

ARTE, REALIDADE E SOCIEDADE

Em muitas sociedades, as linguagens artísticas foram e ainda são veículos para o homem reverenciar a religião. Em todas as culturas, os locais sagrados são privilegiados de expressão artística, nos quais a arte é memória do tempo. Por esse motivo, objetos, indumentária, instrumentos musicais, adereços, imaginário e música compõem a ritualística de muitos cerimoniais religiosos.

Entretanto, cabe ressaltar que, em outras culturas e épocas, a arte está dissociada de qualquer vinculação religiosa, atuando, portanto, como expressão independente. Assim, as manifestações artísticas exprimem e revelam aspectos da cultura e de uma época de grupos sociais.

Nesse caminho, compete ao artista provocar a emoção, proporcionar a fruição, experimentar as formas de expressão, viver o seu tempo, materializar a imaginação e revelar o ato criador.



Figura 21.3: *São Paulo* (1924), de Tarsila do Amaral (1897-1973). Pinacoteca do Estado, São Paulo.

No nosso caso, é a linguagem visual que nos interessa. Nossos olhos se relacionam e se identificam com as coisas do mundo. Olhar significa nos apoderar do que vemos, tornando-nos vedores qualificados das imagens que nos afetam. As imagens visuais são estruturas perceptivas construídas por formas, cores, linhas, pontos, volumes que representam, simbolicamente, o mundo que nos rodeia, por diferentes materiais, técnicas e formas de expressão. Contudo, muitas imagens visuais são constituídas de códigos visuais transmissores de mensagens que devem ser identificadas por todos aqueles membros pertencentes ao grupo social (placas de trânsito, sinalização de restaurantes, placa de proibido fumar, telefones públicos, dentre outros).



Figura 21.4

Tanto os códigos visuais quanto as obras de arte possuem um repertório de elementos da linguagem visual que se constitui na técnica expressiva do seu criador, e combiná-los é o ato de criação do artista. A seguir, listamos alguns códigos mais utilizados.

- Ponto – elemento primordial da forma na linguagem visual: é a célula da imagem que vemos. Seria um equívoco acreditarmos que o ponto, na linguagem visual, é um pequeno círculo. Ele adquire outras formas (uma mancha, por exemplo), por ser a base da imagem visual. Dele resultam as linhas, que nada mais são do que o deslocamento de um ponto sobre uma superfície.
- Linha – a linha ou traço é o rastro de um ponto no espaço ou na superfície. Pela liberdade do movimento, há muitos tipos de linhas, e cada uma delas sugere sensações diferentes.
- Reta – é um traço contínuo em uma única direção e sentido. Dá a impressão de rigidez, estabilidade.
- Curva – forma que sugere o arredondado, expressa suavidade.

- Quebrada – formada pela combinação de linhas retas em direções e sentido contrários. Sugere instabilidade, raiva.
- Ondulada – é a união de linhas curvas em sentidos diferentes. Sugere movimento.
- Espiralada – é um tipo de linha curva que descreve um movimento ondulado, iniciado do centro para fora. Sugere concentração.
- Posição vertical – linha que sugere a força da gravidade; em muitas obras de arte, é expressão de espiritualidade, ou seja, a força que o observador deve fazer para elevar-se.
- Posição horizontal – indica repouso e sugere silêncio.
- Posição inclinada – é a força oposta à posição vertical e horizontal e por isso sugere movimento.

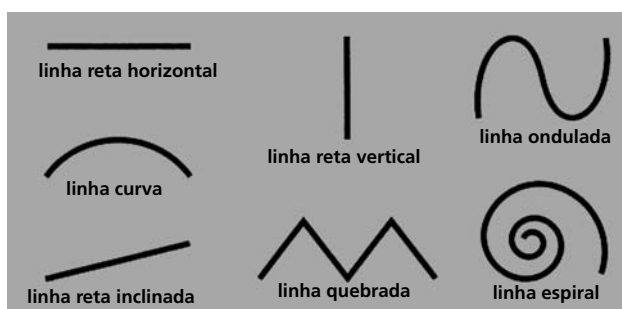


Figura 21.5

Assim sendo, ao analisarmos as imagens visuais, devemos perceber que elas se constituem em figuras e que estas nos revelam texturas. As figuras se destacam pelas texturas que apresentam, separando a superfície na qual o objeto está representado da área de figuração em si.

Neste sentido, a cor é o veículo fundamental para a textura na linguagem visual, e o fenômeno da cor é uma experiência retiniana. As cores são classificadas, tecnicamente, em cores primárias (vermelho, azul e amarelo) e cores secundárias, resultantes da mistura das cores primárias (verde, laranja e violeta). Na experiência visual cromática, podemos, ainda, identificar as cores complementares (aquelas que são diametralmente opostas no círculo cromático): vermelho e verde, laranja e azul e amarelo e violeta. Há, também, as cores quentes, que nos lembram o Sol e o fogo, e as cores frias, que nos remetem à água e ao gelo.

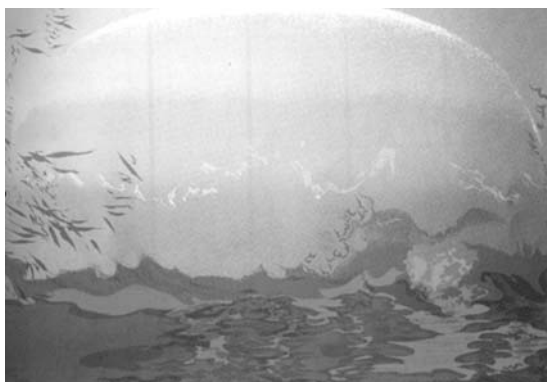


Figura 21.6: *Amanhecer*, de Fayga Ostrower.

Portanto, em nosso primeiro contato com o universo da arte, demos o primeiro passo para vivermos o mundo das imagens visuais. Também para revermos nossas idéias sobre as coisas que vemos e como vemos e, ainda, para aprender olhando.



Figura 21.7: *Meteoro*, de Bruno Giorgi.

CONCLUSÃO

Nesta aula falamos sobre arte e artistas e afirmamos que os objetos artísticos fazem parte de nosso cotidiano. Aprecie a diversidade das linguagens artísticas e a ação criativa do homem na produção cultural.

ATIVIDADE FINAL

Podemos conhecer lugares nos quais nunca estivemos, por meio de filmes e fotografias, por exemplo.

Crie um roteiro-guia de um filme a partir das observações dos objetos simbólicos ou mais significativos que você vê em seu dia-a-dia, analisando-os nos aspectos que julgue significativos em sua interpretação.

RESPOSTA COMENTADA

Espera-se que, com esta e as demais atividades desta aula, você tenha se tornado sensível ao processo do olhar, por isso enfatizamos a importância da experiência da observação e do reconhecimento dos objetos artísticos no cotidiano.

RESUMO

A arte, nos diferentes contextos históricos, sempre expressou a ação humana sobre o mundo, ou seja, a interpretação e a representação do sentir e do viver. O artista, na complexidade cultural, é o intérprete do mundo na produção e socialização do conhecimento artístico.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula apresentaremos questões sobre o olhar e a abordagem arte/artista/realidade.

LEITURA RECOMENDADA

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1985.

Neste livro o autor aborda diferentes conceitos de arte e processos de criação artística.

Como vejo o mundo: arte, artistas e realidade

AULA 22

Metas da aula

Apresentar a triangulação arte/artista/realidade e os desafios enfrentados pelo artista na construção da imagem e na percepção do mundo.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- estabelecer as diferentes correlações entre representação visual e realidade;
- analisar a visão de mundo do artista e a produção da imagem artística.

Pré-requisitos

Para facilitar a compreensão desta aula, você deve ter lido os conceitos de arte apresentados na Aula 21.

INTRODUÇÃO

Em alguns períodos, a arte buscou imitar a realidade. As artes visuais, em especial, procuravam retratar, com fidelidade e perfeição ao extremo, a natureza ou o mundo das coisas que cercavam as pessoas. Os artistas que dessa maneira se expressavam ganhavam *status* e reconhecimento inabaláveis.

Os objetos artísticos recebiam valor e destaque no grupo social. Nesses períodos, a arte figurativa prevalecia como a única capaz de transmitir narrativas, fatos históricos ou memória dos costumes. Também era um veículo poderoso de representação retratística de personagens ou pessoas de determinada classe, pois permitia a identificação de traços da personalidade do retratado, informações do nível social e da forma de vida, costumes ou referências históricas.

Essa preocupação ou exigência de copiar a realidade, em determinados períodos da história da arte, vem da Antigüidade Clássica (gregos e romanos). Entretanto, com o passar do tempo, as manifestações artísticas conquistaram sua autonomia e, gradativamente, produziram rupturas e se libertaram da vinculação fiel ao real. Essa transformação lentamente adaptou o olhar do observador às imagens desvinculadas da representação fidedigna, articulando-as ao universo da abstração.



Figura 22.1: *A Carioca* (1882), de Pedro Américo.

Fonte: Acervo Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro.

ATIVIDADE



Figura 22.2: *O Retrato do Papa Inocêncio X* (1650), de Diego Velázquez (1599-1660).

1. Observe o quadro de Diego Velázquez e perceba toda a importância e imponência da autoridade religiosa e o olhar soberano do personagem retratado. Escreva sua análise a partir desse roteiro.

RESPOSTA COMENTADA

Você deve ter notado que o retrato do Papa Inocêncio X, em estilo detalhado realista, esboça toda sutileza e virtuosismo do artista em captar psicologicamente a personalidade do retratado e de capturar, tecnicamente, o refinamento das vestes e do gestual da figura.

REALIDADE, FIGURAÇÃO E ABSTRAÇÃO

As formas abstratas (conceito para as imagens que não são realistas) revelaram, certamente, uma linguagem artística atravessada por outros recursos técnicos que permitiram aos artistas visuais novas possibilidades representacionais. Com o advento da fotografia, da imagem em movimento cinematográfico e da era da Informática, novos conhecimentos se conjugaram e atualizaram o olhar em relação à realidade. Esses novos meios tecnológicos permitiram aos observadores modernos uma redefinição das relações com a realidade circundante. A ciência e a rapidez das descobertas científicas proporcionaram ao artista novos recursos para sua expressão e, portanto, suscitaram interpretações, estranhamentos e novos questionamentos.

Assim, ao observarmos uma imagem abstrata, com técnicas ou materiais considerados artísticos ao processo de criação, acionamos um olhar atualizado. Outros critérios de análise, anteriormente impensados, passam agora a fazer parte de nosso cotidiano, fazendo-nos repensar os valores ou as nossas verdades consideradas imutáveis, reconciliando-nos, pelo ato da observação, ao gesto criador e a uma sociedade cuja mutabilidade é infinita. Tornando-nos parte dessa mutação cultural e atualizando-nos, periodicamente, nos integramos ao fascinante mundo da invenção humana.

Podemos inferir que a arte é uma das formas de representação e interpretação do mundo. O artista, no ato da criação, produz objetos, materializando sua visão de mundo, e, ao observarmos esses objetos, nos deparamos com o significado da existência humana, como um elaborado sistema resultante da emoção e da sensibilidade.



Figura 22.3: *Buscando o Impossível* (1928), de René Magritte (1898-1967).

O sistema da arte é uma forma de conhecimento por meio do qual é acionado o raciocínio lógico, a imaginação, a pesquisa e a análise sistematizada. Por isso, a arte apresenta um caráter inovador, muitas vezes, vinculando-se às invenções científicas. Sua contribuição para a História humana, ao ser veículo do questionamento, da emoção, de reflexão, ou, ainda, um dos meios na representação de crenças, idéias e pessoas, é, também, um procedimento para reflexão.

Devemos nos tornar observadores qualificados e espectadores ativos na vivência junto aos objetos artísticos, ou seja, a experiência estética de criar e recriar, explicar o inexplicável. Na tentativa da interpretação do mundo, cada artista tem seu estilo e técnica, da mesma forma que cada um de nós tem sua maneira própria de escrever ou falar, apesar de sermos detentores do mesmo código lingüístico. O mesmo acontece com as artes visuais, em especial com o ato de pintar, no qual o artista utiliza diferentes tipos de suporte, como tela, madeira, metal, papel etc. Os suportes são a base sobre a qual se executará a pintura. E, por isso, segundo o suporte utilizado, a técnica de pintura pode assumir características composicionais que materializem a estética do artista. Com essas características, o artista determina o tema da obra como paisagem, retrato, natureza-morta, fato histórico, tema religioso, dentre outros. O tema é o conjunto de assuntos de que trata a obra de arte para representar uma situação do cotidiano de uma época (de um lugar determinado) ou é uma ficção de imagens.

ATIVIDADES



2. Vamos exercitar nossa experiência estética e ampliar a ação transformadora que ela poderá exercer em nosso cotidiano. Podemos iniciar nos perguntando:

a. Do que eu gosto?

Observe e crie apontamentos sobre os objetos que você vê. Anote as formas geométricas dos objetos analisados, as cores e a textura. Perceba quais são as suas preferências sobre o volume e a funcionalidade dos objetos. Observe quais os temas de sua escolha, os detalhes das coisas, os estilos dos vídeos, das fotos ou dos filmes que mais aprecia. Permaneça atento, sempre, e conheça profundamente suas experiências estéticas.

b. Como você reage diante de uma obra de arte?

Observe uma obra de arte. Retenha sua imagem longamente na memória. Feche os olhos e tente descrevê-la no número máximo de aspectos. Procure recordar-se de outros objetos que já tenha visto e que, de alguma forma, já tenham chamado a sua atenção; tente, também, descrevê-los. Pense nas sensações que tais objetos evocam, ou na razão de terem despertado a sua atenção, de forma especial.

3. Observe, cuidadosamente, a disposição dos objetos que você vê em seu cotidiano, a relação que cada um exerce sobre o outro, se a decoração do espaço expressa traços da personalidade do proprietário, ou se é um ambiente público com a neutralidade necessária a um espaço para a coletividade. Redija, em seguida, um texto, apresentando suas observações às perguntas anteriores.

COMENTÁRIOS

O resultado esperado com a realização das Atividades 2 e 3 é fazer com que o observador aprofunde seus níveis de percepção, qualificando o olhar. Em referência à Atividade 3, pretende-se que o texto visual torne-se uma síntese gráfica desse processo de aperfeiçoamento do observador.

CONCLUSÃO

A nossa atitude diante de um objeto artístico demonstra a maneira como vemos o mundo. Descobrir a criação artística é desvendar e se aproximar da leitura do mundo. Arte/Artista/Realidade respondem à dinâmica de um encontro com a própria existência.

ATIVIDADE FINAL

Observe a ambigüidade da imagem. Tente identificar o rosto feminino e o saxofonista. Essa técnica é chamada figura-fundo; dependendo do que o olhar do observador selecionar, uma imagem irá se construir.



Figura 22.4

RESPOSTA COMENTADA

A experiência estética pode ser desenvolvida e aprimorada e, portanto, torna-se vulnerável a essa ação transformadora, revivendo experiências anteriores e evocando percepções adormecidas.

RESUMO

A expressão artística, ação de interpretar o mundo, pode ser apresentada de forma figurativa ou abstrata. Arte/Artista/Realidade é a síntese da experiência estética de criar e recriar em imagens a representação do mundo.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, abordaremos os métodos de leituras de arte.

LEITURA RECOMENDADA

BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Som, gesto, forma e cor: dimensões da arte e seu ensino*. Belo Horizonte: C/Arte, 1995. (Coleção Arte & Ensino)

Nesse texto, você terá a oportunidade de encontrar análises sobre as diferentes linguagens artísticas na prática pedagógica.

O que os olhos (não) vêem o coração (não) sente. Leituras de Arte (parte 1)

AULA 23

Meta da aula

Apresentar os elementos (signos) constituidores das artes visuais.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- identificar os signos essenciais formadores das linguagens visuais;
- analisar a importância desses signos para a leitura visual.

INTRODUÇÃO

As próximas aulas servirão para nos familiarizar ainda mais com as linguagens visuais. Apresentaremos os elementos constituidores de uma mensagem visual e sua importância no mundo atual, seja nas artes plásticas, em publicidade ou em placas de trânsito.

DECIFRANDO MENSAGENS

A linguagem visual, assim como todas as linguagens, possui um código, isto é, elementos que servirão para formar uma mensagem. Para que tenhamos possibilidade de decifrar/decodificar a mensagem, precisamos conhecer seus elementos constitutivos e o funcionamento dessas simbologias sobre nossos sentidos, ou seja, o alfabeto visual que utilizamos.

Quando nosso corpo entra, por acaso, em contato com alguma superfície, pode produzir marcas. E quando existe intenção de produzir tais marcas, nós as denominamos signos. Eles constituem uma forma associada a uma idéia, é o meio pelo qual iremos nos comunicar com outras pessoas e transmitir nossas mensagens e idéias.

Em nosso dia-a-dia, produzimos signos o tempo todo com a intenção de chamarmos atenção para algo que consideramos relevante. Para produzirmos esses signos gráficos intencionais, não espontâneos, que usamos para comunicar idéias, utilizamos instrumentos como lápis, pincel, giz, caneta e outros. Esses instrumentos produzirão marcas gráficas que possuem várias configurações.

ATIVIDADE



1. O nosso cotidiano, os lugares aonde vamos, e até a nossa casa estão repletos de signos. Sendo assim, tente listar alguns signos que você conhece, para que servem e qual a sua importância.

RESPOSTA COMENTADA

A vida corrida que levamos nos dias de hoje faz com que nossas ações se tornem cada vez mais automáticas. Prestando atenção nos signos que nos rodeiam, veremos que para tudo há uma função e, conseqüentemente, tudo possui importância. Nas placas sinalizadoras, por exemplo, um simples desenho e uma faixa diagonal vermelha nos fazem entender que atitude devemos ou não tomar.

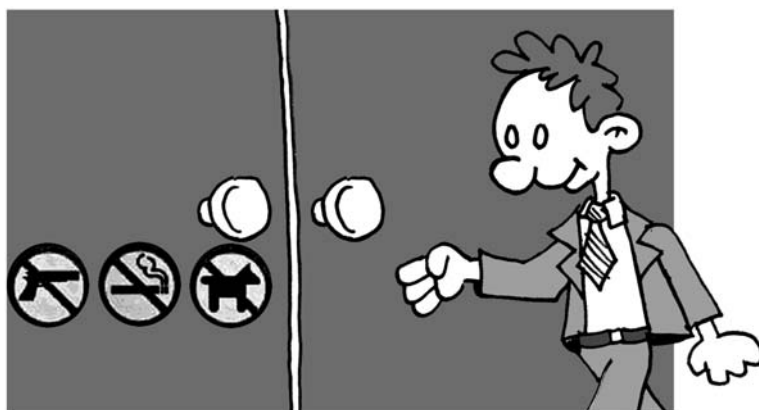


Figura 23.1: Placas sinalizadoras.

PONTO

O ponto é o sinal gráfico primordial, unidade de comunicação visual mais simples. Quando qualquer material, líquido ou duro, seja tinta ou um bastão, toca uma superfície, assume uma forma arredondada, mesmo que esta não represente um ponto perfeito.

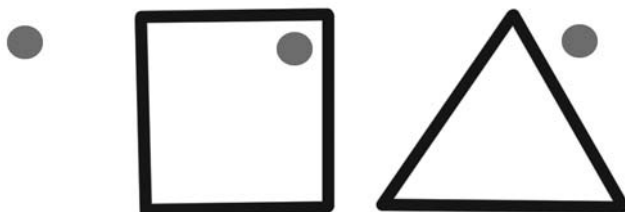


Figura 23.2: Pontos em diversas localizações num plano.

A utilização do ponto como uma marca gráfica é infinita. Multiplicando os mesmos, aumentamos o seu poder de expressão, podendo ser utilizado para produzir vários efeitos, de acordo com sua cor, distanciamento ou quantidade. O ponto pode dar idéia de movimento, volume, sombra, além de criar idéias. A seguir, temos a figura do pintor impressionista Georges Seurat, que usava a técnica do pontilhismo (desenho ou pintura feitos a partir da organização de pontos no espaço) para fazer seus quadros.

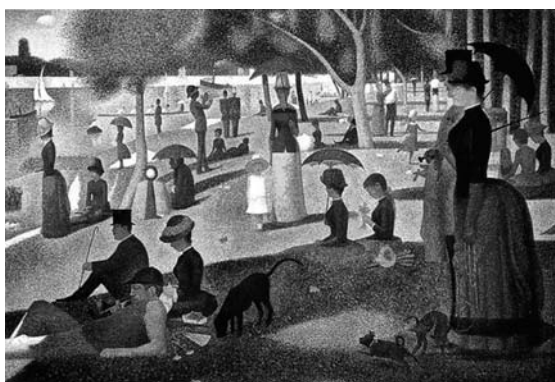


Figura 23.3: Uma tarde de domingo na ilha La Grande Jatte (1884 – 1886), de Georges Seurat.

Nessa obra, Seurat estava interessado em um estudo de composição através de cores, luz e sombra. Na técnica do pontilhismo, cada ponto representa um raio de luz que possui cor diferente. Podemos notar que a obra não oferece detalhamento dos indivíduos presentes (não possuem rosto), executados de forma mais rígida, sem representar movimentos.

LINHA

A linha é o elemento constituído pela união de vários pontos, lado a lado. Podemos percebê-la em nosso cotidiano, se analisarmos as linhas de uma estrada, um mapa geográfico ou o contorno de objetos.



Figura 23.4: Linhas presentes numa torre de transmissão.

A linha é uma marca contínua ou de aparência contínua. Pelo modo como é representada, a linha pode sugerir diversas idéias e sentimentos. É considerada o sinal mais versátil, quando traçada em uma superfície. Por meio da linha, os artistas plásticos podem criar várias formas de exprimir seus sentimentos, bem como transmitir movimento, velocidade, violência, medo, agressividade, leveza, ascendência. A linha é o elemento que define as figuras e as formas.

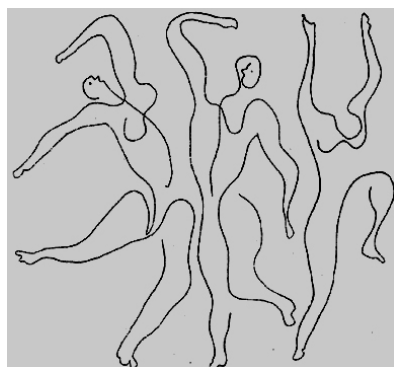


Figura 23.5: *Estudo para Mercure* (1924), de Pablo Picasso.

Na **Figura 23.4**, percebemos as linhas que compõem um elemento presente em nosso mundo, nesse caso, em uma torre de transmissão. São linhas retas e rígidas. Já na **Figura 23.5**, podemos perceber que Picasso queria obter leveza e movimento através das linhas que constituem o desenho.

PROPORÇÃO

Se observarmos tudo ao nosso redor, veremos que há sempre uma relação entre altura e largura. Essa relação matemática existente entre as duas medidas chama-se proporção. Quando queremos aumentar ou diminuir um desenho, devemos respeitar essas relações para que não fique disforme.



Figura 23.6: Desenhos proporcionais.

Há artistas que se desvencilham da proporção e, a partir dessa liberdade artística, criam trabalhos com uma atmosfera inquietante obtida por essa desproporcionalidade proposital, como o pintor norueguês Edvard Munch (1863 – 1944).

SUPERFÍCIE E TEXTURA

Quando desenhamos ou pintamos, imprimimos marcas em uma superfície: tela, madeira, parede, papel. Ao observarmos essa superfície mais atentamente, percebemos que, o que a olho nu era aparentemente liso, com a ajuda de uma lente, mostra-se uma superfície enrugada, aveludada, ondulada, granulada, felpuda. A essas características das fibras que constituem uma superfície chamamos textura.

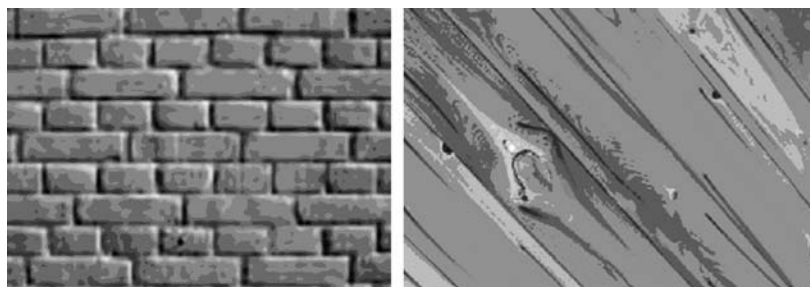


Figura 23.7: Diferentes tipos de textura (parede/madeira).

Cada forma de textura pode nos trazer diversas impressões e sensações, uma vez que nos provoca lembranças táteis diferentes. A combinação de várias texturas em um mesmo contexto pode produzir efeitos interessantes, como podemos ver abaixo, nos panejamentos da pintura de Van Eyck.



Figura 23.8: *Van der Paele* (1436), de Jan Van Eyck.

CORES

Como seria um mundo sem cor? As cores fazem parte de nossa vida, do nosso dia-a-dia, e não podemos imaginar um mundo em preto e branco. Mas, por estar tão presente em nosso cotidiano, não damos a esse universo tanta importância. Só damos real atenção às cores quando precisamos escolher algo para vestir ou combinar a cortina nova com os móveis da sala. Alguns preferem cores mais extravagantes, outros, cores mais sóbrias. Concluimos, assim, que as cores, além de compor nosso gosto, são de extrema importância para definir nossa personalidade.



Figura 23.9: Fonte de cores em nosso cotidiano.

Dessa forma, as cores acabam exercendo profunda influência sobre as pessoas. Um ambiente extremamente colorido, por exemplo, incomoda-nos; há cores que nos induzem ao movimento, à dança (amarelo, vermelho); outras nos transmitem paz e tranquilidade (azul, branco, tons pastéis). A energia transmitida pelas cores interfere diretamente em nosso estado de espírito, como podemos perceber se prestarmos atenção em nosso comportamento em uma lanchonete *fast-food*, em um hospital ou em uma igreja. Em igrejas e hospitais, são utilizadas cores sóbrias e em tons pastéis que sugerem paz, tranquilidade, introspecção. Já em lanchonetes *fast-food*, são usadas cores quentes, como o vermelho e o amarelo, que, depois de um certo tempo, nos tornam agitados, inquietos, obrigando-nos a uma refeição rápida e uma alta rotatividade de clientes.

A cor é um fenômeno físico que depende diretamente da luz para existir. O que percebemos como cor é, na verdade, reflexo da luz. Um objeto vermelho, por exemplo, absorve todas as cores e reflete a cor vermelha, ou seja, o que vemos é o reflexo da luz vermelha em forma de cor.

Todas as cores secundárias que conhecemos surgem a partir de três cores denominadas primárias. São elas: vermelho, azul e amarelo. Combinadas entre si, complementam-se por oposição, formando o que chamamos de cores complementares. A cor complementar do vermelho é o verde, do amarelo é o violeta e do azul é o laranja. Quando colocadas lado a lado, as complementares vibram de forma intensa, sem permitir que saibamos o que é figura e o que é fundo.

Ao juntarmos cores quentes (amarelo, vermelho e suas variações) e cores frias (verde, azul e suas variações) obtemos outro efeito. As cores quentes e claras tendem a parecer mais perto e maiores, enquanto as frias parecem estar mais ao fundo e, conseqüentemente, menores.

O conhecimento que os artistas adquirem sobre as cores possibilita a produção de novos efeitos em seus trabalhos de pintura, fotografia, cinema e propagandas, dentre outros.



Figura 23.10: *A dança* (1910), de Henry Matisse.

ATIVIDADE



2. Selecione uma imagem (pode ser uma obra de arte ou até mesmo uma foto de revista). Faça você mesmo(a) ou peça para os seus alunos: redesenhem a imagem, inclusive luzes e sombras, utilizando apenas linhas. Depois, repita a atividade, utilizando dessa vez apenas pontos. Observem as diferenças entre os desenhos.

RESPOSTA COMENTADA

Você deve ter percebido a importância de cada elemento (ponto, linha) isoladamente. Caso você tenha feito, exercitamos, também, o olhar crítico, utilizando os códigos da melhor forma possível para que se obtenha um bom desenho.

CONCLUSÃO

O homem contemporâneo convive com as mais variadas formas de signos que ditam o ritmo de suas vidas. Por isso, é importante saber identificar os elementos constitutivos dos mesmos. Tendo conhecimento desses elementos, podemos entender melhor como se dá o surgimento dos signos, e não apenas enxergá-los mecanicamente, como acontece em nosso cotidiano.

ATIVIDADE FINAL

Em sua casa, procure registrar diversos tipos de textura, imprimindo as mesmas, colocando um papel por cima e rabiscando com o lápis (preto, ou de cor, ou também giz de cera). Após ter recolhido as texturas da parede, do chão, dos móveis, por exemplo, procure comentar as sensações provocadas por cada uma delas.

RESPOSTA COMENTADA

Fique atento às diferentes cores e texturas presentes em seu cotidiano; assim, desenvolverá uma percepção mais aguda e sensível da realidade.

RESUMO

Vimos que para interpretarmos as linguagens visuais precisamos ter conhecimento dos elementos essenciais que constituem essas linguagens, dentre eles, as formas e as cores. Dessa forma, percebemos que cada mínimo elemento possui sua função e devida importância para que uma boa comunicação seja estabelecida.

INFORMAÇÃO SOBRE A PRÓXIMA AULA

Na próxima aula, daremos prosseguimento ao conhecimento dos elementos constitutivos das linguagens visuais.

O que os olhos (não) vêem o coração (não) sente. Leituras de Arte (parte 2)

AULA 24

Meta da aula

Apresentar os elementos (signos)
constituidores das artes visuais.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo
desta aula, você seja capaz de:

- identificar os signos essenciais formadores
das linguagens visuais;
- perceber a importância desses signos para
a leitura da visualidade.

INTRODUÇÃO

Nesta aula, continuaremos conhecendo os elementos formadores das linguagens visuais: os códigos visuais.

LUZ, SOMBRA, VOLUME

Onde existe luz sempre haverá sombra. Estes são elementos indissociáveis, e é a relação entre os mesmos que possibilita a percepção do volume.

A forma e a direção da sombra estão sempre de acordo com o direcionamento da luz. Um objeto iluminado em diferentes horas do dia ou por diferentes fontes luminosas, como o Sol, lâmpadas ou velas, terá aspecto diferente em cada uma dessas situações.

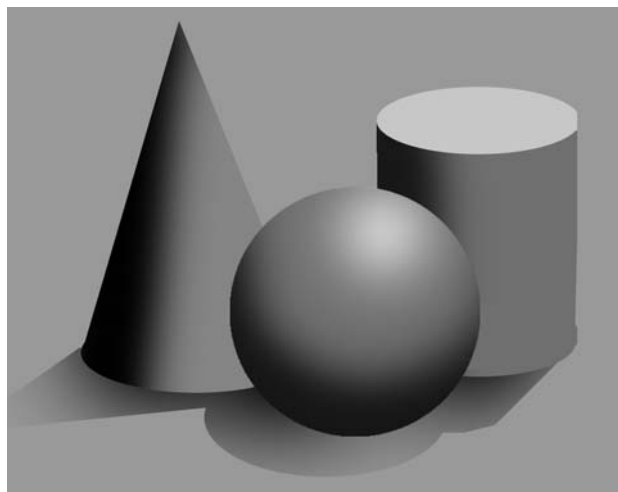


Figura 24.1: Projeção de luz e sombra.

Denominamos claro-escuro o contraste produzido entre luz e sombra. Esse efeito é responsável por dar volume às pinturas. Através da técnica do *sfumatto* – que se iniciou na Renascença e teve como seu precursor Leonardo da Vinci, com o famoso quadro *Monalisa* ou *La Gioconda* –, os artistas conseguiam esse efeito de volume e de gradações de luz, o que foi um marco para a história da Arte. A técnica do *sfumatto* consiste em esfumacar ou sombrear o entorno de uma imagem com uma tonalidade de cor mais escura do que a mesma possui. Dessa forma, a imagem é “empurrada” para a frente da tela, ganhando volume.



Figura 24.2: *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci (1503-6).

A *Monalisa* é a obra de arte mais famosa do mundo, e seu autor é uma das mentes mais brilhantes que já existiram. *La Gioconda*, como também é conhecida, possui um sorriso e um olhar enigmáticos; para onde quer que você vá, parece estar sendo acompanhado por ela. Foi a primeira vez que se utilizou, na pintura, a técnica do *sfumatto* e, conseqüentemente, criou-se uma impressão maior de volume em uma representação, o que era revolucionário para a época.

Se colocarmos um objeto sob a incidência de alguma luz, natural ou artificial, perceberemos que tal luz produzirá uma sombra no próprio objeto, que terá uma parte iluminada e outra não, e uma sombra projetada que corresponde à direção de onde vêm os raios luminosos.

ATIVIDADE



1. Luz e sombra dependem uma da outra para existir. Conforme a posição da luz, a sombra muda de direção, podendo ser mais ou menos intensa e, ainda, atingir tamanhos diferentes.

Peça também aos alunos que, em suas casas, observem e desenhem, sempre de um mesmo ponto de vista, um objeto sob o sol, em diferentes horários, incluindo as diferentes sombras produzidas. Em sala de aula, discuta as relações de luz e sombra.

COMENTÁRIO

O exercício o levará a compreender como ocorre a percepção de volume em uma obra de arte a partir das relações de luz e sombra.

ESPAÇO

Uma figura plana sobre um fundo chapado não nos permite ter noção do espaço, porque ela fica colada no fundo. Quando aplicamos luz e sombra nessa figura, surge volume e, conseqüentemente, profundidade.



Figura 24.3: Sombra aplicada à letra “A”.

A relação do espectador com o espaço a sua volta varia de acordo com a distância entre ele e um determinado objeto. As dimensões dos objetos se transformam à medida que nos aproximamos ou nos afastamos deles. Esses dados de dimensão e proporção são levados em consideração quando, por exemplo, um artista pinta um quadro.



Figura 24.4: Relação de distância sobre um mesmo ponto de vista.

Existem alguns efeitos que o artista pode dar à sua pintura para que se tenha uma melhor noção de espaço e distância. Um desses efeitos acontece em decorrência da utilização de cores mais intensas, no primeiro plano da pintura, e cores mais esfumadas em objetos mais distantes e ao fundo. Outra possibilidade consiste em dar maior detalhamento aos objetos mais próximos e menor aos mais distantes.



Figura 24.5: *Aparição da Virgem a S. Bernardo*, de Perugino (1490-4).

PERSPECTIVA

Quando estamos em uma estrada reta, temos a impressão de que os dois lados da mesma encontram-se no final, onde alcança nossa vista. Chamamos esse efeito de perspectiva. Através da perspectiva, percebemos o espaço por meio de linhas paralelas que irão convergir em um ponto denominado ponto de fuga.

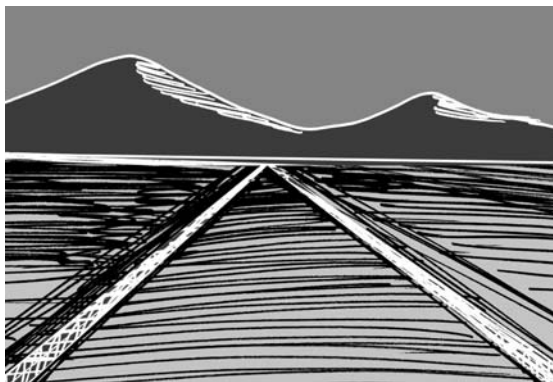


Figura 24.6: Visão perspectivada em uma estrada.

O estudo da perspectiva começou com os artistas renascentistas, no século XV, que procuraram bases científicas para suas obras. Através da perspectiva, eles conseguiam dar uma idéia precisa de profundidade em seus desenhos e, conseqüentemente, em suas pinturas.

A imagem em perspectiva nos dá a impressão de que objetos estão mais próximos ou distantes, semelhante às imagens tridimensionais que nossos olhos captam.

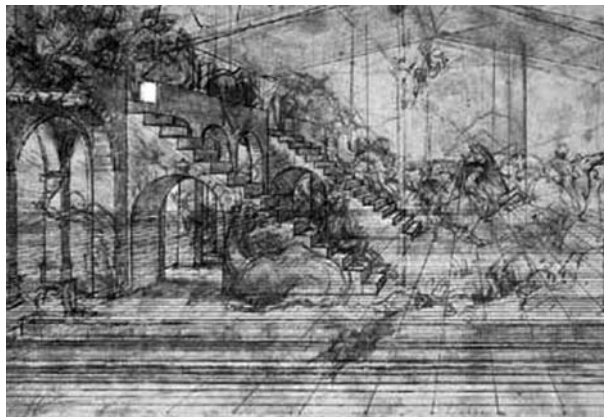


Figura 24.7: *Estudo de perspectiva*, de Leonardo da Vinci, Renascimento.

Cada um de nossos olhos capta uma imagem de forma ligeiramente diferente. O cérebro recebe essas imagens e as compõe em uma única imagem tridimensional. É por isso que encontramos dificuldade em perceber a profundidade de uma paisagem qualquer, se fecharmos um de nossos olhos.

COMPOSIÇÃO

Os elementos apresentados ao longo das aulas, quando analisados individualmente, não parecem ter grande importância. Mas, unindo os mesmos, assim como fazem os artistas, podemos perceber que eles ganham vida.

O artista parte de uma primeira idéia e, a partir dela, produz estudos, esboços, ajustando os vários elementos da melhor forma para atingir seu objetivo, seja ele dar harmonia à sua composição ou justamente o contrário, causar perturbação ao espectador. Este trabalho exige tempo, concentração e paciência, já que, muitas vezes, os estudos não agradam e têm de ser repetidos diversas vezes.

Assim, a união de linhas, luz, sombra, cores, perspectiva, dentre outros elementos, contribuirá para que o artista seja bem-sucedido ou não em sua composição e alcance o que almeja com sua obra.

CONCLUSÃO

Tomamos conhecimento dos elementos básicos das artes visuais. O importante não é memorizá-los, mas ter consciência de que fazem parte de uma linguagem e que, se forem utilizados de forma adequada, farão com que a comunicação visual aconteça.

ATIVIDADE FINAL

Selecione uma obra em que a perspectiva seja facilmente percebida. Peça aos seus alunos para identificarem onde o olhar do artista se situa com relação ao que está sendo representado. Peça aos alunos que façam um desenho das linhas convergentes que, na obra, dão a noção de perspectiva.

COMENTÁRIO

A atividade realizada trará aos alunos uma noção maior da organização do espaço, profundidade, tridimensionalidade, fazendo-os perceber que um artifício geométrico pode transmitir essas ilusões.

RESUMO

Foram apresentados os elementos formadores das linguagens visuais, culminando na composição, que é a reunião de todos esses elementos, fazendo surgir uma obra de arte. A seguir, temos um belo exemplo de composição, aliando cor, luz, sombra, linha e outros elementos que a tornam uma grande obra de arte.



Figura 24.8: *A criação de Adão*, de Michelangelo Buonarroti. (teto da Capela Sistina), 1508.

A imagem no ensino da Arte (parte 1)

AULA 25

Meta da aula

Demonstrar a importância da imagem e de sua contextualização no ensino da arte.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- avaliar a importância da leitura contextualizada de imagens;
- explicar a influência dos processos de produção e de interpretação da arte na sociedade;
- planejar estratégias de leitura contextualizada de imagens.

INTRODUÇÃO

Como a leitura da imagem de uma obra de arte pode ajudar um professor a ensinar em sala de aula? A leitura da imagem de uma obra de arte pode ser desenvolvida e incrementada, permitindo que o observador reúna uma série de informações e significados a seu respeito, enriquecendo, assim, seus conhecimentos.

Ao apreciar uma obra de arte, assistir a um filme, ler um livro, observar uma pintura ou escultura, configura-se na mente uma série de pensamentos que podem ser diferenciados, a cada vez que se repete a mesma atividade de ver e observar a obra de arte. Percebe-se que cada pessoa, de acordo com seu repertório cultural e seu modo de vida, consegue ver um filme, por exemplo, e interpretá-lo de forma totalmente diferente de uma outra pessoa. Além disso, essa mesma pessoa, assistindo ao mesmo filme, no dia seguinte ou em outro momento, produz uma descrição com idéias bem diferentes das que produziu quando o viu pela primeira vez.

AFINAL, O QUE É A LEITURA DE UMA IMAGEM?

A leitura de imagens consiste na observação e análise visual, auditiva, tátil, sensorial e/ou por meio de outros sentidos de uma obra de arte, com a posterior produção de uma análise descritiva. Inicialmente, percebe-se a obra finalizada, o resultado do trabalho produzido pelo artista. No momento seguinte, inicia-se uma investigação sobre os meios utilizados pelo artista para produzi-la e, por último, buscam-se informações sobre a vida do artista. Os passos acima diferem de intérprete para intérprete, mas, nas aulas de Arte, é possível produzir um caminho para munir os professores e seus alunos de informações e detalhes, visando à produção de uma leitura mais aprofundada da obra, abordando novos detalhes e novas informações.

As informações e os detalhes que um professor e/ou aluno conseguem explorar em uma composição artística, por meio da observação da imagem, são subjetivas, e, portanto, o papel do professor consiste em respeitar a leitura produzida pelos alunos. Além disso, o professor deve se preocupar em articular o saber artístico com a construção de uma proposta de ensino de Arte voltada à formação do cidadão, na qual se reconheça a Arte como produto do trabalho humano. Para isso, é fundamental que os alunos compreendam o conhecimento artístico-estético como expressão de uma generalidade humana, na qual a

singularidade da forma e do conteúdo não tem um fim em si mesma, mas remete o leitor da imagem à complexidade social da qual ela faz parte. Assim, a imagem na sala de aula pode oferecer elementos de discussão que não se restringem a um aspecto ilustrativo ou à visualidade aparente.

ATIVIDADE



1. A três de maio de 1808, cerca de 400 espanhóis, presos no dia anterior, foram executados pelos pelotões de fuzilamento das tropas francesas. Repare na imagem a seguir e experimente analisá-la não no âmbito meramente visual, mas considerando uma leitura mais aprofundada. A tela que você vê a seguir foi concebida pelo pintor romântico espanhol FRANCISCO GOYA.



Visite o site <http://goya.unizar.es/> e conheça um pouco mais a obra de Goya.



Figura 25.1: Fuzilamento, de Francisco Goya (1808).

COMENTÁRIO

O quadro representa o que a arte pode ter de mais profundo de universalidade da representação de fatos. Podemos ver o desespero das pessoas que serão executadas e a luz dramática que o artista faz incidir sobre os prisioneiros. Ao mesmo tempo, os soldados, movidos por um sentimento de culpa, escondem os rostos. O desespero dos que estão sendo executados é ainda mais acentuado pela dramaticidade da luz empregada pelo pintor. Nota-se que, apesar de ser noite e de a cena estar iluminada apenas por uma lanterna, a tela é bastante iluminada onde se encontram as vítimas, ao contrário dos soldados, que têm seu lado obscurecido.

GOYA

Nasceu em Fuentedetodos, uma vila muito pobre, perto de Saragoça, Espanha. Iniciou sua aprendizagem como pintor em 1759, aos treze anos, com Don José Luzan y Martinez. Como era costume na época, começou fazendo cópias de pinturas de vários mestres. Durante sua vida seus trabalhos foram ficando cada vez mais obscuros, culminando em uma obra extremamente crítica do ser humano, o que o tornou um dos grandes pintores da História e o principal representante da escola romântica.

A imagem pode criar horizontes interpretativos mais amplos, em qualquer idade escolar.

Na educação infantil não se trata de proceder a uma análise histórica, social ou estrutural aprofundada, mas de ampliar os referenciais e oferecer opções para a construção de novas interpretações. Nessa fase, podem ser oferecidas as bases para identificação de estruturas e formas que possibilitem a expressão crítica do aluno para além dos estereótipos e da imagem da mídia. Também no Ensino Fundamental é importante oferecer uma compreensão da arte como expressão do homem, de seus valores, sua cultura, seus costumes, em tempos e lugares distintos.

No Ensino Médio, cabe-nos desfazer, gradativamente, a idéia de arte como arremedo de artesanato, com finalidade de retorno financeiro, ou da arte como ocupação para o jovem em situação de “desvios de conduta”, ou ainda, a arte como integradora de disciplinas. É importante confrontar essas e outras práticas, com a possibilidade de oferecer uma formação abrangente voltada para o exercício da cidadania e a construção de uma identidade.

Ao professor do ensino de Arte está proposto o desafio de orientar seus alunos para uma leitura contextualizada de imagens e de uma compreensão abrangente dos processos de produção e interpretação da Arte e cultura em nossa sociedade.

A experiência artística, aqui, não se restringe à questão da informação, visto que temos mais informações em nosso meio do que as que “vemos”. Requer, também, o direcionamento do olhar, ou seja, torna-se uma necessidade, hoje, contar outras histórias, a partir de outros olhares: do negro, do presidiário, do homem, da mulher, da criança, entre outros. Assim, representa um desafio para o arte-educador auxiliar o aluno a estabelecer relações, não apenas de caráter formal (quando percebe em diferentes imagens a presença de elementos comuns – a intertextualidade), mas de caráter social, percebendo sua condição de cidadão.

Neste sentido, espera-se que o profissional para o ensino de Arte compreenda o produto artístico a partir de seu processo de produção, sua contextualização histórica e sua relação de uso e recepção na sociedade.

A produção artística é constituída de significados. No caso das artes visuais, o objeto artístico é a imagem. Esta, como produto do trabalho humano, está relacionada à multiculturalidade e ao homem em lugares e tempos distintos. Para tanto, é importante oferecer aos alunos os fundamentos necessários para uma leitura abrangente de mundo, na qual seja

possível compreender o objeto artístico relacionado às questões apresentadas em cada momento histórico, em especial, àquelas de nosso próprio tempo e lugar (questões de gênero, etnia, economia, classe social etc.).

A contextualização é um pressuposto necessário à leitura crítica da imagem. É necessário analisar a produção, assim como a distribuição e o consumo das imagens, para que se tenha condições de compreendê-las de forma abrangente. Essa necessidade se impõe, principalmente na atualidade, devido à grande força com que as imagens penetram em nosso cotidiano e pela sua produção massiva na sociedade capitalista, na propaganda, no cinema, em *outdoors* e outras formas.

No caso da publicidade, caberia perguntar: Quem faz? Para quem faz? Com que objetivos? Quem recebe? Como o leitor delas se apropria (passiva ou ativamente)?



Figura 25.2: Publicidade.

O contexto também passa por aquilo que o aluno vê: as informações que recebe em seu meio, o “olhar dirigido” que recebe na escola, as relações que estabelece entre as imagens, seu processo de produção e suas próprias vivências e o cruzamento de informações que faz com outras imagens, outras vivências, outras culturas, outras faces da mesma realidade. Uma condição necessária à leitura crítica da imagem reside em desvelar as mediações que a constituem. Assim, lemos as obras de arte como expressão da generalidade humana, que são atuais em qualquer tempo, e também podemos ler imagens efêmeras, produtos da mídia contemporânea, que se direcionam à movimentação da engrenagem do consumo capitalista. As imagens, assim, são compreendidas como uma particularidade. O caráter pedagógico da leitura da imagem em sala de aula reside em fazer rupturas com a imagem coisificada e de consumo, com a superficialidade e com a aparência, levando o aluno a se perceber em sua condição.

É importante buscar a origem da imagem, compreendendo-a como produto do trabalho humano, falando, por exemplo, da vida do artista. Além disso, outros pontos são importantes, como: localizar a obra no espaço e no tempo; identificar suas possíveis missões sociais; percebê-la como representação do artista inserido na sociedade e na trajetória da humanidade; identificar a obra como expressão de um mundo exterior e interior, do universal e do singular.

O planejamento e o tempo dedicados à análise são aspectos a serem levados em consideração, pois não se trata de uma divagação sobre o aparente. São necessárias investigações sobre o contexto da produção da obra, sobre a sua presença e distribuição na sociedade, bem como um conhecimento prévio do leitor – no caso, o aluno –, seu tempo, suas vivências e seus interesses.

A contextualização da imagem em sala de aula diz respeito tanto à obra e seu autor (artista) quanto ao aluno (leitor/intérprete), sua vivência social, seu conhecimento estético. Que imagens são disponíveis aos alunos? Que imagens fazem parte do seu contexto de vida (tempo histórico, classe social)? Como posso ampliar o referencial básico de que os alunos já dispõem para ler essas imagens? Que intertextualidade posso construir a partir da obra desse artista e de outros acontecimentos artístico-culturais e sociais?

CONCLUSÃO

A imagem no ensino da arte é de extrema importância para a formação do indivíduo. O professor de Arte deve orientar e promover uma leitura abrangente e crítica de imagens e, sobretudo, ampliar os referenciais imagéticos dos alunos, sem usar a imagem apenas como ilustração. Neste novo campo de pesquisa para a Educação e a Comunicação, a imagem passa a ser vista como importante elemento de (in)formação e, por isso, espaço para o estudo de seu potencial pedagógico.

ATIVIDADE FINAL

Observe a tela a seguir. Você reconhece essa obra? Trata-se de *Guernica*, uma das principais obras do gênio espanhol **PABLO PICASSO**. Que sentimentos essa obra pode estar representando? Por que ela é pintada em preto-e-branco? Além de responder a essas perguntas, tente extrair o máximo possível de informações sobre essa obra no contexto meramente visual, e no contexto cultural/social.



Visite os *sites* abaixo e descubra novas informações sobre o artista, sua vida e sua obra?

<http://www.picasso.fr/>

<http://www.pintoresfamosos.com.br/?pg=picasso>

<http://www.abcgallery.com/P/picasso/picasso.html>

<http://www.pintoresfamosos.com.br/?pg=picasso>

**PABLO RUIZ
PICASSO**

(Málaga, 25 de outubro, 1881 – Mougins, 8 de abril, 1973). Foi reconhecidamente um dos mestres da Arte no século XX. É considerado um dos artistas mais famosos e versáteis do mundo todo, tendo criado milhares de trabalhos, não somente pinturas mas também esculturas, cerâmica; enfim, usou todos os tipos de materiais.



Figura 25.3: *Guernica*, de Pablo Picasso (1937).

Guernica está em exposição no Museu Nacional Centro de Arte Rainha Sofia, em Madri. Nela, o artista retrata, de maneira muito peculiar, a cidade basca de Guernica, após bombardeio pelos aviões da Luftwaffe de Adolf Hitler.

Na Segunda Guerra Mundial, Picasso continuou vivendo em Paris durante a ocupação alemã. Tendo fama de simpatizante comunista, era alvo de controles frequentes pelos alemães. Durante uma revista do seu apartamento parisiense, um oficial nazista observou uma fotografia do mural *Guernica* na parede e, apontando para a imagem, perguntou: “Foi você quem fez isso?” E Picasso respondeu, após um segundo de reflexão: “Não, vocês o fizeram...”

COMENTÁRIO

O acontecimento que inspirou esse conhecido quadro foi a própria cidade de Guernica, que, em 26 de abril de 1937, foi alvo de bombardeios por parte de aviões alemães, por ordem do general Franco. Dos 7.000 habitantes, 1.654 foram mortos e 889, feridos. O mural de Picasso constituiu uma visão profética da desgraça.

APRENDENDO A LER IMAGENS EM SALA DE AULA

Alguns questionamentos podem estabelecer uma relação entre o produto artístico e um saber filosófico, histórico, social, ecológico, psicológico, literário, entre outros, o que significa, de alguma maneira, uma compreensão do fenômeno artístico pela via interdisciplinar. Algumas perguntas podem ser formuladas no sentido de desencadear a reflexão, por exemplo: Qual o uso da imagem? Quando e onde foi produzida? O que vejo nela? Quem são os personagens (sua identidade profissional, de gêneros, étnica, idade etc.) ou ambiente (urbano, natureza, poluição) representados? Qual a expressão (catártica) identificável nesta obra? Que influências o artista pode ter sofrido, na construção de seu traço e na definição temática de sua obra? Quais são o traço e o tema/conteúdo e a forma distintivos da obra?

Provavelmente, as discussões em sala de aula se iniciam sobre o visível da imagem: a cor, a forma e os elementos de percepção imediata. A contextualização precisa ser trabalhada a partir da orientação do professor de Arte, abrangendo desde a estrutura aparente (roupas, pessoas, ruas) até a superestrutura: classe social, consumo cultural, interesses políticos, questões ecológicas.

Selecionar imagens é importante para que ocorra um estudo no sentido da cultura visual. Algumas características das imagens podem, desta forma, ser destacadas. Por estarem abertas a múltiplas interpretações, as imagens podem se referir à vida das pessoas, expressar valores estéticos, permitir, enfim, que o espectador pense.

RESUMO

As reflexões sobre as imagens em sala de aula têm como ponto de partida os aspectos meramente visuais, mas, num segundo momento, devem buscar a contextualização. Para isso, o professor deve promover uma orientação segura de seus alunos no sentido de aprofundar a análise das obras de arte, passando da apreciação de sua estrutura aparente à superestrutura, que inclui aspectos como: consumo cultural, interesses políticos, questões ecológicas etc. Ao realizar uma leitura crítica das imagens, o aluno pode ver ampliados os seus referenciais imagéticos.

A imagem no ensino da Arte (parte 2)

AULA 26

Meta da aula

Demonstrar a importância da imagem no ensino da arte e do contexto social na análise da obra de arte.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- definir a obra de arte como objeto significativo;
- relacionar os acontecimentos da vida do artista à sua obra.

INTRODUÇÃO



VINCENT VAN GOGH

Filho de pais protestantes, o artista nasceu numa pequena vila holandesa, em 1853. Faleceu em 1890, com apenas trinta e sete anos; apesar de uma vida curta, representou um marco para a história da arte. Durante sua vida, o artista apresentou distúrbios psíquicos, cortou parte de sua orelha e cometeu suicídio, no auge de sua criatividade. Mesmo assim, deixou mais de mil pinturas e desenhos extraordinários. Van Gogh não estava interessado em pintar apenas uma cena, mas em expressar seus sentimentos mais profundos. Para ele, a pintura possuía uma expressão quase religiosa.

Podemos extrair muito mais de uma obra de arte do que, simplesmente, o juízo de valor do observador. A história de vida do artista, suas experiências culturais, onde viveu, o que vivenciou, tudo isso é relevante no momento da realização de uma obra. Picasso pintaria *Guernica* (Aula 25, **Figura 25.3**), se não fosse espanhol? E Van Gogh pintaria do mesmo modo, sem sua inquietação emocional? Não podemos desvincular a vida dos artistas de suas obras, pois todo o tempo eles são influenciados pelos acontecimentos vividos.

A obra de arte, desde os seus primórdios, esteve intimamente ligada ao figurativo, à representação da realidade tal qual ela é. Com o advento da câmera fotográfica, que reproduz a realidade como cópia fiel, não se fez mais necessário o uso da pintura para tal fim. Os artistas puderam sugerir outras finalidades para a arte. Assim, surgiu o impressionismo, protagonizado pelos artistas Claude Monet, Édouard Manet, Auguste Renoir, Camille Pissarro.

Preocupados em estudar os problemas da luz, idealizaram uma obra sem uma preparação prévia, produzida ao ar livre, já que tentavam captar a incidência do sol sobre a natureza, em diferentes horas do dia, o que exigia que a obra fosse feita de maneira rápida, sem esboço e sem traços definidores.

Esses artistas, sentindo-se marginalizados com a indiferença da sociedade em relação ao seu trabalho, permaneciam descontentes com as finalidades e os métodos da arte que efetivamente agradava ao público. Uma sociedade que atribui ao trabalho de arte a finalidade exclusiva do lucro não pode senão rejeitar aqueles que, preocupados com a condição e o destino da humanidade, trazem à tona suas verdades. Nesse campo, podemos citar três artistas que, de fato, não se enquadraram em nenhum movimento artístico, contudo se tornaram um marco na história da arte. São eles: Paul Cézanne, Paul Gauguin e **VINCENT VAN GOGH**.



Figura 26.1: *Noite estrelada*, de Vincent Van Gogh (1889).



Visite os *sites* abaixo e conheça um pouco mais sobre Van Gogh:

www.vangoghmuseum.nl

www.vangoghgallery.com

www.historiadaarte.com.br/vangogh.html

ATIVIDADE



Observe a **Figura 26.1**, *Noite estrelada*, de Van Gogh. Vamos analisá-la cuidadosamente. Primeiramente, descreva o que você vê na pintura. Em seguida, perceba como Van Gogh organizou as sombras, as formas e o espaço. A partir da leitura da tela, reflita sobre as relações entre a vida do artista, seu comportamento intempestivo e os aspectos de sua obra. Que efeito expressivo lhe proporcionam as sombras maiores? Que tipos de ritmos (como é a pincelada, o movimento do desenho) Van Gogh utilizava? Qual ritmo predomina na obra? Que área apresenta mais movimento?

COMENTÁRIO

É certo que, nessa análise, não poderemos desvincular a biografia de Van Gogh de sua obra. Durante toda sua vida, Van Gogh teve acessos de loucura. Podemos perceber que parte desses acessos de loucura foram canalizados para suas obras. As pinceladas, o movimento e as cores, em sua pintura, nos transmitem sentimentos inquietos, perturbadores.

**KATSUSHIKA
HOKUSAI
(1760-1849)**

Pintor, gravador e ilustrador de livros japoneses, que interessado em todos os aspectos da vida, produziu dezenas de milhares de obras, entre desenhos, gravuras, pinturas. Exerceu grande influência na arte ocidental, sobretudo por meio de Van Gogh, Edgar Degas, Toulouse Lautrec, Claude Monet e Paul Gauguin.

Agora, podemos fazer uma leitura comparada da pintura *Noite estrelada* (Figura 26.1), de Van Gogh, e da gravura *Grande onda* (Figura 26.2), de HOKUSAI.

Sabe-se que, em 1886, Van Gogh mudou-se para Paris para morar com seu irmão Theo. Durante esse período, ele tomou conhecimento do movimento impressionista e se deixou influenciar por suas cores, assim como pelos diferentes estilos das gravuras japonesas.

Na gravura, o artista trabalha uma matriz de metal, pedra, madeira, linóleo ou seda com o propósito de imprimir, geralmente em papel, a imagem criada em tiragem de exemplares idênticos, e feita diretamente da matriz, pelo artista ou por impressor especializado, mas sob sua orientação. A gravura apresenta quatro vertentes técnicas principais: litografia (pedra), xilogravura (madeira), gravura em metal e serigrafia (seda).

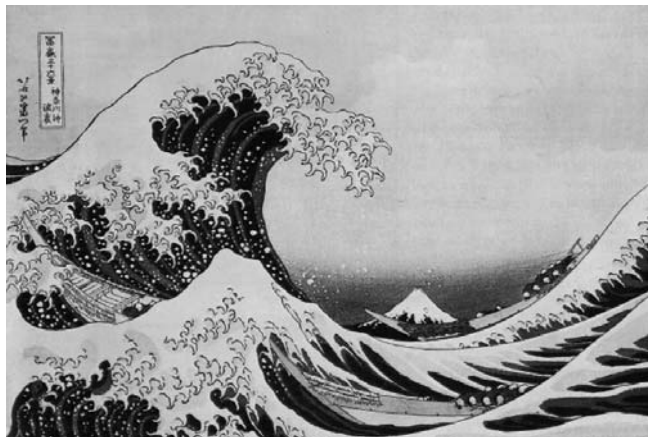


Figura 26.2: A grande onda de Kanagawa, Katsushika Hokusai (1823-29).

Em *Noite estrelada*, temos, em primeiro plano, à esquerda, um enorme cipreste que quase toca o alto da tela. Em segundo plano, há uma cidade com casas às escuras e pouca luz ao redor da igreja. Em seguida, vemos montanhas e, depois, um céu com movimentos ondulatórios, cheio de estrelas e, à direita, uma lua bastante iluminada.

Em *Grande onda*, no primeiro plano, uma onda média encobre parte de um barco. Em seguida, à esquerda, temos uma onda que quase toca a parte de cima do quadro. Ao fundo, temos um outro barco ao sabor das ondas. É o próprio movimento da onda que nos faz enxergar o monte Fuji, ao fundo, assim como é o próprio movimento do céu, em *Noite estrelada*, que nos faz reparar na cidade. Se compararmos a estrutura das duas obras, ambas parecem estar divididas por uma linha transversal mais elevada, à direita.

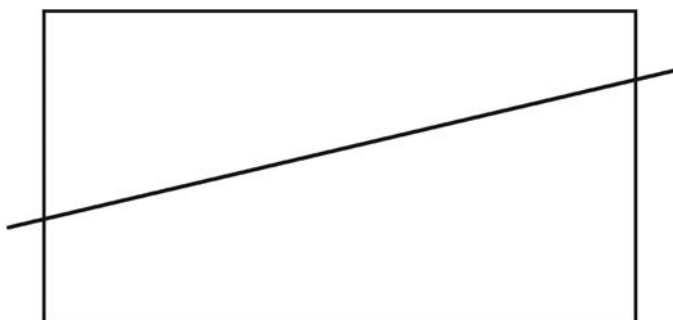


Figura 26.3: Síntese da estrutura das obras.

Tanto em uma quanto em outra o que acontece na metade acima do quadro parece ser mais importante do que o que acontece abaixo. Na obra de Van Gogh, o que cresce à esquerda é o cipreste (**Figura 26.4**); na de Hokusai, é a onda (**Figura 26.5**). O que chama mais atenção na obra de Van Gogh é uma onda existente no céu que se assemelha, em estrutura, à onda de Hokusai. Podemos comparar, também, a força de expressão e tensão presentes, tanto na onda como no céu, que acabam por tornar os barcos e a cidade temas secundários nas obras.

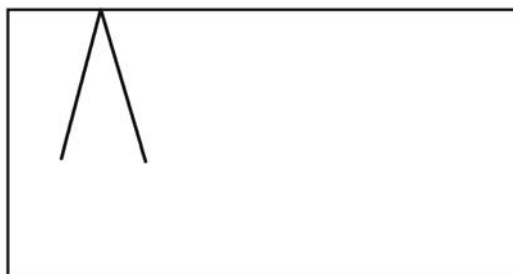


Figura 26.4: Estrutura - *Noite estrelada*.

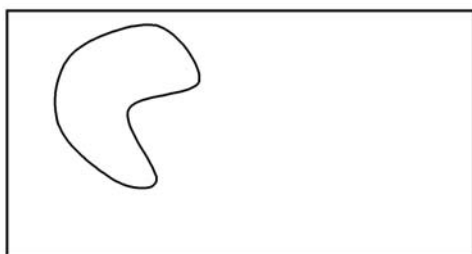


Figura 26.5: Estrutura - *A grande onda de Kanagawa*.

Peça aos alunos que façam um desenho ou pintura (lápis de cor, giz de cera, guache...) a partir das imagens discutidas e analisadas na aula (Figuras 26.1 e 26.2), levando em consideração a estrutura, o movimento, a cor e a mensagem contidas nas obras de Hokusai e Van Gogh.

Nessa proposta é fundamental o aluno perceber, visualmente, que o modo de fazer arte também revela conteúdo. Por isso, a percepção dos materiais, das técnicas, das formas deve levar à leitura do conteúdo, de modo a fundir tudo num só bloco.

Todo artista tem suas influências, aprende com outros artistas. Por exemplo, é fato histórico que Van Gogh teve contato com as gravuras japonesas, no período em que morou em Paris. Podemos perceber, contudo, a singularidade do artista frente ao que estava em voga no âmbito da arte, da metade ao final do século XIX e início do XX. Três artistas, sendo Van Gogh o de maior destaque, rebelaram-se contra o sistema das artes e fizeram seus próprios movimentos.

Desvinculados da representação ideal, devido ao surgimento da fotografia, Cézanne, Gauguin e Van Gogh trouxeram outros problemas para o campo da arte. Van Gogh, em especial, colocou em suas telas toda a sua inquietação diante da vida. Notamos isso em *Noite estrelada*, na movimentação do céu (estrelas, lua, nuvens), das montanhas, do cipreste. Como você percebeu, essa é uma obra que tem como foco principal o movimento.

Van Gogh, Cézanne e Gauguin trouxeram para a arte os sentimentos humanos, a história de vida do artista, os acontecimentos mundiais, agora, não só como representação, mas como meio de refletir sobre os problemas do mundo e do homem. Esses três homens foram um marco para a história da arte. Antes, ela era pura e simplesmente figurativa, depois se abriu numa gama infinita de possibilidades, indo desaguar na total abstração da pintura e, posteriormente, na arte contemporânea.

CONCLUSÃO

O objetivo geral da leitura de obras de arte consiste em valorizar a expressão singular do aluno, desenvolvendo sua percepção visual e imaginação criadora para que ele se sinta indivíduo integrante da cultura. Para desenvolver a percepção visual e a imaginação criadora dos alunos, é preciso ampliar o seu repertório de leitura e construção da imagem do

mundo, através das imagens de obras de arte; e, para tal, a visita orientada a museus e galerias de arte deve ser incentivada nas escolas. É importante apresentar a obra de arte como objeto significativo, vinculado às leituras de mundo do artista, em um determinado tempo, lugar e espaço.

ATIVIDADE FINAL

A partir da análise e discussão das imagens apresentadas nesta aula (situando as mesmas no tempo e no contexto histórico), peça a seus alunos que façam uma releitura, a partir de um desenho ou pintura (com guache, giz de cera, lápis de cor, hidrocor etc.), de uma das duas obras.

COMENTÁRIO

Com esse exercício, o aluno terá uma abordagem sobre história, exercitará a análise interpretativa e praticará o trabalho prático. A presença de duas obras permite ao aluno a livre escolha, o que facilitará sua expressão individual. É importante que o professor não exija uma representação fiel, e, sim, que façam da obra um suporte interpretativo.

RESUMO

Devido a um acontecimento histórico (o surgimento da máquina fotográfica), o modo de ver e pensar a arte se modificou. A arte, que antes era meramente retiniana, passou a ter uma função social. Ao refletir as angústias dos artistas, tornou-se mais crítica em relação ao mundo.

O vídeo no ensino da Arte

AULA 27

Meta da aula

Demonstrar a eficiência do vídeo como veículo de aprendizagem.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- listar possibilidades de leitura de obras de arte por meio da imagem móvel;
- avaliar a relevância do uso do vídeo nas aulas de Artes Plásticas.

INTRODUÇÃO

A abordagem triangular do ensino propõe um currículo que interligue o fazer artístico, a história da arte e a análise da obra de arte de maneira que o desenvolvimento, as necessidades e os interesses dos alunos sejam respeitados. Nesta aula, analisaremos a importância do emprego do vídeo, ou seja, de imagem móvel, nas aulas de Artes Plásticas.

A introdução da linguagem do vídeo em sala de aula é facilitada, devido à familiaridade que a maioria da população brasileira tem com a televisão. A inserção do vídeo nas aulas de Arte permitiu acesso ao mundo da arte, antes, praticamente inexistente, já que muitos alunos não costumam ter a possibilidade de irem a museus e centros culturais e as imagens presentes nos livros didáticos geralmente ficam comprometidas pelo processo de impressão gráfica.

Imagens de boa qualidade no ensino da Arte possibilitam aos alunos uma melhor visão, adequada interpretação e correto julgamento do que lhes é apresentado. O vídeo ainda possui a vantagem de tornar disponíveis informações visuais e verbais.

São várias as funções da linguagem do vídeo: reunião de diferentes informações, exploração de recursos técnicos referentes ao movimento, à sonoridade, ao tempo e à documentação. O vídeo, além de todos esses recursos, permite aos alunos acompanhar o desenvolvimento do fazer artístico, assim como o comportamento do artista durante o ato criador. A descoberta de como ocorre o processo artístico proporciona um maior envolvimento do estudante com seu próprio trabalho.



Figura 27.1: Jackson Pollock: *Lavender Mist: Number 1*, 1950.

A produção de Jackson Pollock (Figura 27.1), por exemplo, pode ser redimensionada, quando o suporte do vídeo é usado. Seu processo produtivo, inserido na corrente da *action painting*, é sensivelmente mais explicitado, se demonstrado por meio da imagem móvel, já que, nessa corrente artística, o movimento por sobre a obra é essencial para o seu feitiço.

As principais características da *action painting* (estilo norte-americano), também conhecida como expressionismo abstrato, eram a revolta contra a pintura tradicional, a crítica à sociedade contemporânea, a liberdade e a espontaneidade. Jackson Pollock foi um dos precursores da *action painting*. Outros representantes dessa tendência são Philip Guston, Willem de Kooning e Clyfford Still.

Acesse o *site* oficial – <http://www.sonyclassics.com/pollock> – e conheça o filme *Pollock*, do diretor Ed Harris. Nele, temos a oportunidade de aplicação da metodologia triangular (Figura 27.2), já que nos permite abordagens nos âmbitos do fazer artístico, da História da Arte e da leitura da obra de arte.

ATIVIDADE



1. *Pollock*, fiel à história do artista plástico, descreve de forma satisfatória um período da História da Arte, da vida do artista, sua obra e seu processo artístico.

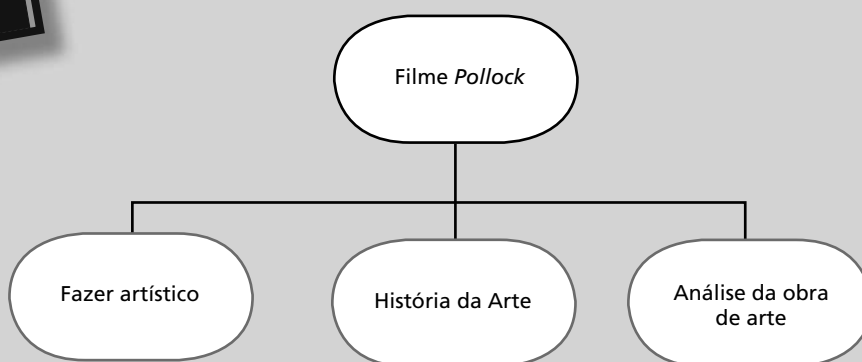


Figura 27.2: Aplicação da metodologia triangular no filme *Pollock*.

Assista ao filme com seus alunos. Após discussão e análise de seu conteúdo (a obra do artista, o contexto histórico, o processo de produção da obra), procure mostrar imagens de obras de Jackson Pollock. Tais imagens servirão para dar um panorama da obra e, ainda, fazer uma comparação entre a absorção de imagens móveis e imagens estáticas. O que é mais atrativo para os alunos e o que os faz aprender e apreender melhor o conteúdo? Com o vídeo e as imagens como material de suporte para a apreensão da obra de Pollock, pode-se desenvolver uma atividade prática. Por meio das leituras que foram feitas das obras e do modo de produzir do artista, propor aos alunos que, em um suporte, que pode ser o papel kraft, façam a própria leitura do que apreenderam visualmente. Deve-se ter à disposição tintas e pincéis para o desenvolvimento da atividade.

Conheça a vida e a obra de Jackson Pollock nos sites:

<http://www.jacksonpollock.org>

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/pollock>

<http://www.nga.gov/feature/pollock/pollockhome.html>

http://www.artcyclopedia.com/artists/pollock_jackson.html

<http://www.beatmuseum.org/pollock/jacksonpollock.html>

RESPOSTA COMENTADA

Certamente, você concluiu que a apresentação de imagens móveis e estáticas permite um amplo repertório visual aos alunos, possibilitando o desenvolvimento, tanto teórico quanto prático, em relação às Artes Plásticas. Além disso, a presença do vídeo desperta maior interesse por parte dos alunos, pois concilia imagem móvel e áudio, tornando a aula mais atrativa e dinâmica.



Figura 27.3: Ed Harris como o artista plástico Jackson Pollock, em cena da cinebiografia.

COMO USAR O VÍDEO EM SALA DE AULA

O vídeo aproxima a sala de aula do cotidiano e da comunicação da sociedade urbana. Estando intimamente ligado à televisão e, conseqüentemente, ao lazer, esse meio de se apresentar uma aula modifica a recepção do aluno e sua expectativa em relação ao aprendizado, sendo uma ótima fonte de informações, já que é dotado de superposições de códigos e significados.

Vale ressaltar que o vídeo, assim como qualquer atividade apresentada em sala de aula, deve ser utilizado de maneira adequada para que não perca seu valor. Não se deve usar essa linguagem como “tapa buraco”, devido à ausência de um professor ou vídeos sem ligação com a proposta do curso ou, ainda, torná-lo o único meio da abordagem nas salas de aula.

O vídeo deve ser usado como forma de introdução a um determinado assunto, para despertar curiosidade no aluno; como aprofundamento dos conteúdos ou suporte ilustrativo, por exemplo, de uma produção artística.

Após a exibição de um vídeo, deve-se discutir com o grupo a idéia principal transmitida e os aspectos mais relevantes no âmbito visual ou sonoro.

O vídeo se torna peça-chave para a compreensão de trabalhos de arte em que o movimento e a interatividade do espectador são essenciais para a realização da obra, como ocorre no caso dos parangolés de Hélio Oiticica, de que falaremos adiante.

OITICICA E A ARTE INTERATIVA: UMA EXPERIÊNCIA PIONEIRA DE MOVIMENTO E CRIAÇÃO

O parangolé de **Hélio Oiticica** pode ser descrito como uma escultura em movimento, tendo o espectador como essencial para que a obra “aconteça”. Pode ser uma espécie de capa, ou bandeira, estandarte ou tenda, que só mostra plenamente seus tons, cores, formas, texturas e grafismos, e os materiais com que é executado (tecido, borracha, tinta, papel, vidro, cola, plástico, corda, palha), a partir dos movimentos de alguém que o vista. O parangolé tem o efeito de “liberar a pintura dos seus antigos liames”. Mas a pintura do parangolé já não é só – nem principalmente – pintura. Trata-se de algo que, em determinado momento, Oiticica descreveu como “transobjeto”. Feito com as mais

HÉLIO OITICICA

(Rio de Janeiro, 26 de julho de 1937- Rio de Janeiro, 22 de março de 1980). Artista plástico brasileiro, é considerado um dos mais revolucionários de seu tempo e sua obra experimental e inovadora é reconhecida internacionalmente. Em 1959, fundou o Grupo Neoconcreto, ao lado de artistas como Amílcar de Castro, Lygia Clark e Franz Weissmann. Na década de 1960, Hélio Oiticica criou o parangolé, que chamava de “antiarte por excelência”.

diversas técnicas, o parangolé utiliza diversos materiais que, no entanto, parecem se esquecer do sentido de suas individualidades originais ao se refundirem na totalidade da obra. O parangolé não pode ser exposto como uma pintura convencional. Ele deve ser não apenas visto, mas tocado; e não apenas tocado, mas vestido. O corpo compõe com o parangolé que veste uma unidade sempre nova. Como disse Oiticica, “o ato de vestir a obra já implica uma transmutação expressivo-corporal do espectador, característica primordial da dança, sua primeira condição”. Além de ser um dos pioneiros no âmbito da arte interativa, o artista, por meio de seus parangolés, rompe com os suportes tradicionais da escultura e da pintura.

CONCLUSÃO

O vídeo é mais um recurso para o desenvolvimento perceptivo dos alunos nas aulas de Artes Plásticas. Por meio dele, pode-se apresentar, de melhor maneira, a metodologia triangular, explicitando mais profundamente o campo teórico e permitindo maior desenvoltura na parte prática. Além disso, o vídeo torna as aulas mais atrativas e proporciona uma maior aproximação do aluno com as Artes Plásticas, principalmente para aqueles que não têm acesso a museus e centros culturais.

ATIVIDADE FINAL

Selecione, na internet, imagens dos parangolés de Hélio Oiticica e mostre-as aos alunos. Explique como eram feitos os parangolés, ressaltando a importância da interatividade espectador-obra. Após situá-los em um contexto teórico, proponha que façam os próprios parangolés. Para isso serão necessários materiais como cola, tesoura, retalhos de tecido, plástico, papel, tinta, entre outros. Feitos os parangolés, os alunos poderão vestir os mesmos e trocar com seus colegas de classe, experimentando todos.



Figura 27.4: Capa do livro *Marginália: arte e cultura na idade da pedra* de Marisa Alvarez Lima (Caetano Veloso usando um parangolé de Hélio Oiticica).

Conheça a vida e a obra de Hélio Oiticica nos sites: www.pitoresco.com.br/brasil/oitica/oitica.htm
www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia/ho/home/dsp_home.cfm
<http://www.artnet.com/artist/23058/helio-oitica.html>
<http://www1.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/enuhoiticic01.htm>
http://vejinha.abril.com.br/red/galerias_vejinha/helio_oitica/
<http://www.galerieelong.com/artists/estate-of-helio-oitica/images.php>
 Se quiser aprofundar seu conhecimento sobre a obra desse pioneiro da arte interativa, leia:
 OITICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*, Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

COMENTÁRIO

A atividade permite que os alunos, além de exercitarem o senso estético e prático nas Artes Plásticas, experimentem, nos próprios corpos, as sensações que os parangolés de Hélio transmitem.

RESUMO

O vídeo é apresentado como alternativa para as aulas de Artes Plásticas e para o uso da metodologia triangular de ensino, que propõe um currículo que articule o fazer artístico, a História da Arte e a análise da obra de arte. A imagem móvel permite uma maior compreensão da História da Arte e do fazer artístico.

Leitura de imagens

AULA 28

Meta da aula

Apresentar imagens que possibilitem uma leitura diferenciada de obras de arte.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- definir as finalidades da arte;
- identificar os recursos estéticos utilizados na pintura;
- explicar o significado dos efeitos estéticos provocados pelos elementos pictóricos.

INTRODUÇÃO

Ao exercitar o olhar, podemos compreender as imagens e lê-las como um texto visual. Basta instrumentalizar nossa visão para que as leituras se tornem mais acessíveis e mais ricas. As imagens, assim como a escrita, podem representar cenas ou situações históricas, fictícias, transcendentais.



Figura 28.1: *Le Moulin de la Galette*, de Auguste Renoir (1876).

AUGUSTE RENOIR

Nasceu em Limoges, em 25 de fevereiro de 1841. O pai era um alfaiate que se mudou para Paris, onde o jovem artista, aos quatorze anos, entrou como aprendiz numa firma de pintores de porcelana. Seu talento natural para as cores recebeu nova direção quando ele passou nos exames para a Ecole des Beaux-Arts, ingressando no ateliê Charles Gleyre, onde conheceu outros jovens pintores que, mais tarde, seriam rotulados de impressionistas.

RENOIR, na tela *Le Moulin de la Galette*, nos oferece uma cena narrativa. Algumas pessoas dançam num baile, numa tarde de sol, enquanto outras, em primeiro plano, se divertem, conversando e bebendo. Geralmente, no Impressionismo, as telas eram pintadas ao ar livre para que o artista pudesse capturar melhor as nuances da natureza. Os artistas, utilizando pinceladas soltas, tornavam a luz e a cor os principais elementos da composição.

Na pintura de Renoir, podemos perceber que, inclusive, suas sombras são iluminadas, contendo tons mais claros do que os de costume. Utilizando-se, basicamente, de azuis, verdes e amarelos, tornam suas sombras mais claras e “iluminadas” (geralmente, para fazer sombras, os artistas utilizam cores ocre, cinza, marrons, pretas).

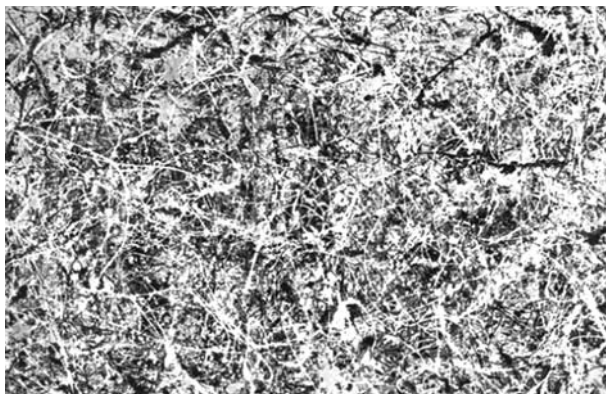


Figura 28.2: N°. 1, de Jackson Pollock (1949).

O que você vê ou sente ao apreciar a tela de Jackson Pollock (Figura 28.2)? A pintura de Pollock, um dos precursores da *action painting*, assim como a maioria das pinturas abstratas, nos remete a uma ausência. Por não representar nada concreto, permite que o espectador imagine e talvez defina o que lhe vem em imagens mentais, podendo representar, inclusive, algo imaterial. Como na tela está presente a gestualidade do pintor, é possível que nos transmita um sentimento.

As principais características da *action painting* (estilo norte-americano), também conhecida como expressionismo abstrato, eram a revolta contra a pintura tradicional, a crítica à sociedade contemporânea, a liberdade e a espontaneidade. Jackson Pollock foi um dos precursores da *action painting*. Outros representantes dessa tendência são Philip Guston, Willem de Kooning e Clyfford Still.

ATIVIDADE



1. Um dos aspectos mais curiosos ligados à personalidade de Pollock, precursor da *action painting*, era a maneira como realizava suas obras: estendia a tela no chão, utilizando-se de varas, facas, colheres de pedreiros, gotejamento de líquidos e até areia, com a finalidade de tornar-se parte integrante de sua obra e fazer com que “a vida” da pintura “viesse à tona”. Se for possível, experimente propor aos alunos a seguinte atividade: pegue uma lata (de achocolatado ou leite em pó), coloque tinta até a metade e faça um furo embaixo da lata. Em um grande papel pardo ou kraft colocado no chão, todos irão fazer uma pintura coletiva por meio dos movimentos feitos com a lata.

COMENTÁRIO

Neste exercício, será ressaltada a gestualidade dos alunos. Você poderá verificar uma forte interação entre os mesmos e as obras, já que poderão ficar e caminhar em cima da obra para realizá-la.

TINTORETTO

Nome pelo qual era conhecido Jacopo Robusti, nascido em Veneza em 1518. Foi, provavelmente, o último grande pintor da Renascença Italiana. Por sua energia fenomenal ao pintar, foi chamado “Il Furioso” e sua dramática utilização da perspectiva e dos efeitos da luz tornou-o um dos precursores do Barroco. Seu pai, Battista Robusti, era *tintore* (tingia seda), o que lhe valeu o apelido.



Figura 28.3: *São Jorge e o dragão*, de Tintoretto (1555-58).

A pintura de **TINTORETTO** nos apresenta uma cena mítica. São Jorge está matando o dragão que, como podemos perceber, fez uma vítima e afugentou outra que vem em nossa direção, como se estivesse saindo do quadro. Na parte superior da tela, Deus observa a ação de São Jorge como que o abençoando ou iluminando sua batalha.

JACQUES-LOUIS DAVID

Nascido em 30 de agosto de 1748, foi o mais característico representante do Neoclassicismo. Esse pintor francês controlou durante anos a atividade artística francesa, sendo o pintor oficial da Corte. Entre seus quadros mais famosos estão *O retrato de Napoleão*, *A morte de Sócrates* e *O juramento dos Horácios*.

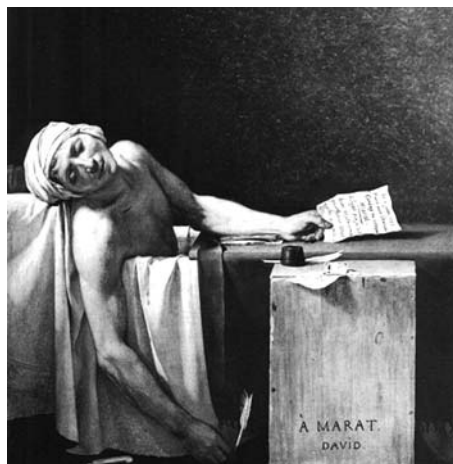


Figura 28.4: *Marat assassinado*, de Jacques-Louis David (1793).

Uma obra de arte pode tornar-se o testemunho de um fato real. Isso acontece na tela de **DAVID**: *Marat assassinado*. Marat foi um importante personagem da Revolução Francesa. Próximo a sua morte, passava várias horas imerso em uma banheira, devido a problemas de saúde, dentre eles

a alergia. No dia de sua morte, um militante contrário às idéias de Marat entrou em sua casa fazendo-se passar por um informante e o assassinou com várias punhaladas. David retrata a morte de Marat e nos dá detalhes, como por exemplo, a arma do crime deixada no chão.



Figura 28.5: *A tentação de Santo Antônio*, de Salvador Dalí (1946).

Nesse quadro, Dalí mostra Santo Antônio sendo tentado, lutando para que os seres que estão se aproximando dele se afastem. Santo Antônio está nu, com um dos joelhos no chão, segurando uma cruz de madeira e apoiando-se, com a outra mão, em uma pedra, atrás dele. Sua única defesa contra tais criaturas é a cruz. Tais criaturas podem ser descritas como elefantes e um cavalo com pernas enormes e finas que estão acima das nuvens, carregando tentações, como por exemplo mulheres.

A arte pode também externar nossos medos, sonhos e pesadelos.

SALVADOR DALÍ e outros integrantes do **MOVIMENTO SURREALISTA** utilizavam sua arte como instrumento para exteriorização do subconsciente.

A palavra **SURREALISMO** havia sido criada em 1917 pelo poeta Apollinaire, ligado ao cubismo, para identificar expressões artísticas que se esboçavam. É adotada pelos surrealistas por refletir a idéia de algo além do realismo. O surrealismo foi um movimento artístico surgido em Paris, na década de vinte do século passado. Fortemente influenciado pelas teorias psicanalíticas de Freud, o surrealismo enfatiza o papel do subconsciente na criação artística. Segundo os surrealistas, a arte deve se libertar das exigências da lógica e da razão e ir além da consciência cotidiana, expressando o inconsciente e os sonhos. O principal teórico e líder do movimento é o poeta, escritor, crítico e psiquiatra francês André Breton, que, em 1924, publicou o primeiro Manifesto Surrealista. Seus principais representantes são Max Ernst, René Magritte, Salvador Dalí e Joan Miró.

SALVADOR DALÍ

Nascido em maio de 1904, foi um importante pintor catalão, conhecido pelo seu trabalho surrealista.

O trabalho de Dalí chama a atenção pela incrível combinação de imagens bizarras, como nos sonhos, com excelente qualidade plástica. Dalí foi influenciado pelos mestres da Renascença, e foi um artista com grande talento e imaginação. Tinha uma reconhecida paixão por atitudes e por fazer coisas extravagantes destinadas a chamar a atenção, o que por vezes aborrecia aqueles que apreciavam a sua arte, ao mesmo tempo que incomodava seus críticos.



ATIVIDADE

2. Acesse a comunidade virtual e observe as telas de Dalí (*Rosa meditativa*, *Canibalismo de outono*, *Gala com duas costeletas de carneiro em equilíbrio sobre o seu ombro*). Tente fazer uma leitura das obras pelo viés do estranhamento. Existem, nessas obras, elementos do mundo real? Você percebe alguma coerência? Algo parece estranho a você? Registre suas impressões sobre as obras na comunidade virtual. Comente as impressões de dois colegas.

COMENTÁRIO

Não há, no surrealismo, compromisso com a lógica e a razão. Uma leitura “pelo viés do estranhamento”, conforme foi sugerido nesta atividade, permite que você perceba que a aparente incoerência entre os elementos representados guarda significados expressivos, revelando, muitas vezes, a ação do subconsciente na criação.



Figura 28.6: *Cabeça de menino*, de Peter Paul Rubens (1620).

PETER PAUL RUBENS

Nasceu em Siegen, no Sacro Império Romano-Germânico em junho de 1577. Pintor flamengo inserido no contexto do Barroco, Rubens nasceu fora da terra onde passou a maior parte de sua vida e à qual serviu, com muito patriotismo: Flandres (hoje uma parte da Bélgica).

As obras de arte podem ter a finalidade de retratar o indivíduo. Com o advento da máquina fotográfica, a função da pintura de retratos foi esvaziada, mas, por muito tempo, o retrato foi utilizado para eternizar os indivíduos, as famílias, as linhagens dos nobres. A tela *Cabeça de menino* (Figura 28.6), de **PETER PAUL RUBENS**, pode exemplificar a função específica da arte de retratar e eternizar os indivíduos.

Desde o Egito Antigo, o ser humano busca a sua eternização. Os faraós ordenavam a construção e a feitura de estátuas, câmaras mortuárias e máscaras para que pudessem ter vida eterna.



Figura 28.7: *A guerra*, de Henri Rousseau (1894).

Além de pintar paisagens e naturezas-mortas, **ROUSSEAU** se interessava por temas sociais. A tela *A guerra* revela não só a sua opção pela arte popular como, também, o seu claro nacionalismo baseado em ideais de cunho social.

As obras de arte podem também ter a função de retratar mazelas humanas e criticá-las. Muitos artistas retrataram, por exemplo, a guerra e as suas consequências para o ser humano. Dentre elas, podemos destacar obras famosas como *Guernica*, de Pablo Picasso, e *Fuzilamento*, de Goya.



Figura 28.8: *O êxtase de Santa Teresa*, de Gian Lorenzo Bernini (1645-52).

O sublime está presente em muitas obras de arte. Em *O êxtase de Santa Teresa*, de **BERNINI**, a escultura possui uma aura transcendental. Percebemos algo sublime, além da compreensão palpável da obra (apesar de ser feito em material pesado, mármore, a escultura de Bernini nos traz uma leveza incomum, como se Santa Teresa estivesse pronta a ascender aos céus, tomada pela energia divina).

HENRI-JULIEN-FÉLIX ROUSSEAU

Nasceu em maio de 1844, em Paris. Conhecido também pelo público como o *douanier* (aduaneiro) por ter trabalhado como inspetor de alfândega, foi um pintor francês inserido no movimento moderno do pós-impressionismo. A sua obra foi pouco apreciada pelo público em geral e pelos críticos seus contemporâneos, tendo sido constantemente remetida para o grupo da arte *naïf* e primitivista, pelo seu caráter autodidata, resultado da inexistência de formação acadêmica no campo artístico, pela recusa dos cânones da arte reconhecida até então e pela aparente ingenuidade grotesca.

GIAN LORENZO BERNINI

Nascido em Nápoles em dezembro de 1598, foi um eminente artista barroco. Trabalhou, principalmente, em Roma. Distinguiu-se como escultor e arquiteto, ainda que tivesse sido também pintor, cenógrafo, criador de espetáculos de pirotecnia, dentre outras atividades. Esculpuiu grande parte das obras de Roma e do Vaticano.

O êxtase de Santa Teresa (1645-1652), nicho em mármore e bronze dourado, Capela Cornaro, Igreja de Santa Maria da Vitória, Roma. Representa a experiência mística de Santa Teresa de Ávila trespassada por uma seta de amor divino por um anjo. A madre Teresa de Jesus, nascida Teresa de Cepeda y Ahumada, morreu em Alba de Tormes, em 4 de outubro de 1582.



Figura 28.9: Coluna de Trajano (Roma, 114 d.C.).

As imagens podem possuir uma carga de memória, como na *Coluna de Trajano*, monumento erguido em Roma por ordem do imperador Trajano. O seu baixo-relevo em espiral comemora as vitórias das campanhas militares contra os dácios. A coluna tem, aproximadamente, 30 metros de altura acrescidos de 8 metros de pedestal, perfazendo, assim, 38 metros. A *Coluna de Trajano* assemelha-se a um livro de história visual, no qual são relatados fatos verídicos ocorridos em determinada época.



Figura 28.10: *Tomé, o incrédulo*, de Caravaggio (1602-03).

A arte de **CARAVAGGIO** é teatral. O artista barroco traz uma atmosfera inovadora para a pintura, com suas luzes e sombras bem contrastantes. Ao olharmos suas obras, parece que nos deparamos com uma cena real, congelada; um instante eternizado pelo artista.

CONCLUSÃO

Perpassando a história da arte e da humanidade, as obras de arte estão intimamente ligadas à vida do ser humano. Externam seus medos, seus sentimentos, fatos ocorridos, eternizam pessoas ou nos deixam livres para fazermos nossa própria história.

ATIVIDADE FINAL

Faça uma comparação entre a pintura *Moça com brinco de pérola*, de Johannes Vermeer, e o filme com o mesmo título da obra. Se for possível, assista ao filme com seus colegas no pólo. Comente com eles suas impressões e procure explicar: Existem semelhanças entre ambos? O contexto em que se passa o filme e as emoções do artista parecem estar transmitidos na obra?



Figura 28.11: *Moça com brinco de pérola*, de Johannes Vermeer (1665).

CARAVAGGIO

Nome pelo qual ficou conhecido Michelangelo Merisi, pintor italiano identificado com o período final do Renascimento e com o Barroco nascido em Caravaggio em 1571. Embora tenha vivido a transição entre Renascimento e o Barroco (já que nasceu poucos anos depois da morte de Leonardo da Vinci), sua obra, sempre obscura e pesada, enquadra-se bem neste último, retratando cenas ou personalidades bíblicas.

RESUMO

É possível ler as imagens como um texto. Podendo representar cenas ou situações do cotidiano ou históricas, reais ou fictícias, as imagens, em diferentes momentos da história da arte, articularam-se de distintos modos à vida dos seres humanos.

Arte-educação no Brasil

AULA 29

Meta da aula

Apresentar um panorama da arte-educação brasileira, demonstrando como se desenvolveu e se desenvolve o ensino de Arte no Brasil.

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula, você seja capaz de:

- descrever os métodos de ensino de Arte;
- identificar as principais correntes artísticas que se desenvolveram no Brasil;
- avaliar a importância do ensino de Arte.

INTRODUÇÃO

ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, ou Academia Imperial das Belas Artes, é o antigo nome (1822-1889) da atual Escola de Belas Artes, hoje, unidade da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi primeiro chamada Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, desde a fundação da academia, em 12 de agosto de 1816, ao fim do período colonial brasileiro. Após a Independência do Brasil, em 1822, a escola passou a ser conhecida como Academia Imperial das Belas Artes e, depois, Academia Imperial de Belas Artes, sendo definitivamente instalada em 5 de novembro de 1826, em edifício próprio, à altura da Travessa do Sacramento (atual Avenida Passos, no Rio de Janeiro), inaugurado por D. Pedro I (1822-1831). Foi responsável pela primeira exposição de Artes realizada no país, a Exposição da Classe de Pintura Histórica, instalada em 1829. Durante o Segundo Reinado, entre 1850 e 1880, a Academia contribuiu para o estabelecimento de uma identidade nacional por meio da chamada pintura histórica. Foi produzida uma série de pinturas monumentais, cuja finalidade era construir, para a nação que se pretendia civilizada, um passado heróico, de origem européia. O elemento indígena também tinha um espaço nesse passado, mas, da mesma forma que na literatura do Romantismo, o seu papel era fortemente idealizado. Com o advento do Período Republicano, novamente mudou de nome, passando a ser chamada de Escola Nacional de Belas Artes (1890).

Nesta aula, apresentaremos a você um panorama da trajetória do ensino de Arte no Brasil, desde os seus primórdios até a Semana de Arte Moderna ocorrida em 1922, no Brasil.

Ao longo de praticamente cento e cinquenta anos, desde a sua implementação em nosso país, o ensino de arte foi tratado com muito preconceito. Somente agora e, lentamente, essa atitude vem se modificando.

SÉCULO XIX

A organização do ensino artístico no país começou pelo nível superior antecedendo, em muitos anos, o ensino nos níveis Fundamental e Médio. Tentava-se justificar tal tendência argumentando-se que o Ensino Superior seria a fonte de formação de todo um sistema de ensino.

No entanto, a prioridade dada ao Ensino Superior teve como principal fator, no Reinado e no Império, a necessidade de formação de uma elite que defendesse a colônia dos invasores e que movimentasse culturalmente a mesma.

Com a República, o preconceito com o ensino de Arte, simbolizado pela **ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES**, foi reforçado, pois, como estava a serviço do Reinado e do Império, associava-se à conservação do poder.



Figura 29.1: Academia Imperial de Belas Artes (Av. Passos).



Figura 29.2: Museu Nacional de Belas Artes ao centro (na Avenida Rio Branco, onde se situava a Escola de Belas Artes, atualmente localizada na ilha do Fundão).

A Academia Imperial de Belas Artes sofria oposição política, pois os professores eram todos franceses bonapartistas convictos. Aqui no Brasil, o ódio contra Bonaparte tinha razões evidentes, já que Portugal estava subordinado à influência inglesa e o país sentia-se ameaçado por uma provável invasão francesa.

É possível acrescentar preconceito estético à oposição política. Os professores franceses tinham como referência o estilo neoclássico, contudo, no Brasil, a tradição artística à época era o barroco-rococó. Desse modo, a implantação do estilo neoclássico no Brasil encontrou resistência, conseguindo uma pequena adesão entre a burguesia, que via essa aliança com a estética francesa uma forma de ascensão.

Movimento cultural do fim do século XVIII, o neoclassicismo está identificado com a recuperação da cultura clássica por parte da Europa ocidental em reação ao estilo barroco. A arte neoclássica busca inspiração no equilíbrio e na simplicidade, bases da criação na Antiguidade. As características marcantes são o caráter ilustrativo e literário, marcado pelo formalismo e pela linearidade, poses escultóricas, com anatomia correta e exatidão nos contornos, temas “dignos” e clareza. No Brasil, a tendência torna-se visível na arquitetura. Seu expoente é Grandjean de Montigny (1776-1850), que chegou com a Missão Francesa. Suas obras, como a sede da reitoria da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, adaptam a estética neoclássica ao clima tropical, mesmo que sua fundamentação fosse de uma sociedade agrário-escravocrata e com um comércio relativamente atrasado, tendo um governo monárquico. Na pintura, a influência neoclássica está submetida ao romantismo. A composição e o desenho seguem os padrões de sobriedade e equilíbrio, mas o colorido reflete a dramaticidade romântica. Um exemplo é *Flagelação de Cristo*, de Vítor Meirelles (1832-1903).

O Barroco foi um período estilístico e filosófico da História da sociedade ocidental, ocorrido durante os séculos XVI e XVII (Europa) e XVII e XVIII (América), inspirado no fervor religioso e na passionalidade. Embora o Barroco tenha assumido diversas características ao longo de sua história, seu surgimento está intimamente ligado à Contra-Reforma. A arte barroca procura comover intensamente o espectador. Nesse sentido, a Igreja converte-se numa espécie de espaço cênico, num teatro *sacrum* onde são encenados os dramas. Contrariamente à arte do Renascimento, que pregava o domínio da razão sobre os sentimentos, no Barroco há uma exaltação dos sentimentos, a religiosidade é expressa de forma dramática, intensa, procurando envolver emocionalmente as pessoas. Além da temática religiosa, os temas mitológicos e a pintura, que exaltava o direito divino dos reis (teoria defendida pela Igreja e pelo Estado Nacional Absolutista que se consolidava), também eram frequentes. O Barroco chega à América Latina, especialmente ao Brasil, com os missionários jesuítas, que trazem o novo estilo como instrumento de doutrinação cristã. As primeiras obras arquitetônicas surgem da exportação cultural, usando modelos arquitetônicos e de peças construtivas e decorativas trazidas de Portugal.



Figura 29.3: *Flagelação de Cristo*, de Vitor Meirelles (1856).



Figura 29.4: *O grito do Ipiranga*, de Pedro Américo (1888).

O grito do Ipiranga, pintura mais famosa de Pedro Américo, feita a pedido de D. Pedro II. Podemos perceber o caráter ilustrativo, as poses escultóricas e a peculiaridade do tema, confirmando a tendência neoclássica de preferir momentos históricos. Pedro Américo não representou a exatidão dos fatos, mas exaltou o herói nacional numa convincente ficção imagética.

Esse processo interrompeu a tradição da arte colonial, que estava enraizada no Brasil como uma arte popular, acentuando a distância entre a massa e a Arte. Por consequência, ao afastar a Arte do povo, alimentou-se um preconceito existente até hoje em nossa sociedade que ainda considera a Arte como uma atividade supérflua, um acessório complementar para outros setores de atividade.

ATIVIDADE



1. Você considera a Arte uma atividade supérflua? Procure discutir e pesquisar a influência da arte na vida das pessoas e, em seguida, registre suas conclusões. Será que ela serve apenas como passatempo ou pode realmente mudar a vida das pessoas? A arte pode desenvolver outras percepções no indivíduo?

RESPOSTA COMENTADA

Com certeza, para muitos, a arte serve apenas como hobby. Mas para outros, ela tem a função de desenvolver um lado mais sensível, melhorar a coordenação motora de crianças com necessidades especiais, servir de terapia ocupacional tanto para idosos como para presidiários, entre outras tantas funções.



Figura 29.5: *A última ceia*, do Aleijadinho: (final do século XVIII).

A última ceia, de Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, em Congonhas do Campo, é o que há de melhor para exemplificar o barroco. O Cristo, ao centro, está isolado, e os apóstolos formam pequenos grupos que completam a obra; na obra de Aleijadinho, nossa visão é conduzida até o fundo pelas mãos dos apóstolos; as mãos se interligam formando curvas onduladas até Cristo; e este está ligado ao conjunto, pela direita, por São João, que repousa a cabeça sobre seu ombro, e pela esquerda, pela sua mão que se liga à mão de São Pedro; as cabeças dos apóstolos acompanham o mesmo sentido das mãos, formando um semicírculo ondulante até o fundo, em direção à cabeça do Cristo: isto é o barroco, com sua teatralidade empolgante.

Apesar de serem moderadamente aceitas pelas classes altas como símbolo de refinamento para preencher as horas vagas, as atividades manuais sofreram graves preconceitos. Costumava-se associar as atividades manuais aos escravos, já que o trabalho escravo era essencialmente manual. Com a abolição da escravatura começou um processo de respeitabilidade do trabalho manual. Mesmo assim, ele era respeitado quando aplicado à indústria e não como passatempo de luxo, como no caso da burguesia que fazia da pintura um *hobby*.

INÍCIO DO SÉCULO XX

A escola brasileira procurou acompanhar as mudanças sociais ocorridas com a Abolição e a Proclamação da República. Esse processo de mudança foi lento e gradativo, prolongando-se até as duas primeiras décadas do século XX. Neste período, tivemos uma espécie de preparação para as idéias que iriam surgir com os modernistas, na Semana de 22.



Figura 29.6: Integrantes da Semana de Arte Moderna de 1922.
(Fonte: http://www.historianet.com.br/imagens/historia_saopaulo_4.jpg)

A metodologia da Escola de Belas Artes influenciou enormemente o Ensino Fundamental e Médio, neste início de século. Além disso, o processo de encontro entre as artes e a indústria também exerceu influência no ensino da arte, confirmando a crença de que as realizações nas duas primeiras décadas do século XX correspondem às idéias do século anterior.

A maior preocupação nesse período era a implantação do ensino de arte nas escolas de Ensino Fundamental e Médio e, também, sua obrigatoriedade. No século XX, a ênfase no desenho continuaria nos argumentos a favor de sua inclusão nas escolas de Ensino Fundamental e médio, as quais se orientaram no sentido de considerá-lo mais uma forma de escrita que uma forma das artes plásticas. Essa identificação do desenho com a escrita foi um argumento não só para se tentar vencer o preconceito com a arte como, também, para demonstrar que a capacidade de desenhar era natural dos homens ou, ao menos, acessível a todos e não um dom ou vocação excepcional/divina.

O primeiro surto industrial brasileiro, verificado entre 1885 e 1895, reforçou o ideal da Educação para o progresso da nação. A arte aplicada à indústria, vista não apenas como uma técnica, mas como detentora de qualidades artísticas capazes de elevar a alma, foi ainda mais fortemente defendida como parte do currículo das escolas. Nessa época, o assombroso progresso industrial nos EUA foi atribuído à precoce iniciação da juventude americana no estudo do desenho e à boa organização, naquele país, do ensino de arte aplicado à indústria, sendo intensamente divulgado no jornal *O Novo Mundo*.

INFLUÊNCIA DO LIBERALISMO – RUI BARBOSA

Os elementos liberais que lutavam a favor da Revolução Industrial objetivavam, com o ensino do desenho, abrir à população em geral ampla, fácil e eficaz iniciação profissional. Rui Barbosa é considerado um dos mais fiéis intérpretes da corrente liberal brasileira. A intenção de transplantar o modelo americano de ensino de arte estende-se também aos princípios metodológicos. Entretanto, o método intuitivo, que se baseava no estudo dos fenômenos naturais, foi reduzido, no Brasil, à mera visão ou descrição dos objetos desligados do seu ambiente natural, e quase sempre, sem relação com a vida da criança (o método foi criado para estimular a observação e intuição do aluno em relação à paisagem

que o cerca, locais que lhe são conhecidos, que fazem parte do seu cotidiano; no Brasil, esse método foi usado para descrição de objetos desligados de seu ambiente, objetos isolados). Junto a uma metodologia da arte profissionalizante, tendo como base os princípios já referidos, conservou-se o método de observação da natureza dada sua identidade com a ordem moral.

INFLUÊNCIA DO POSITIVISMO

É, talvez, do ponto de vista de uma política educacional que o liberalismo e o **Positivismo** apresentam pontos divergentes mais acentuados. Proclamada a República, os positivistas, ao estimularem o avanço reformista, pretenderam consolidar um novo regime. Com o objetivo de regenerar o povo, achavam que o governo devia difundir o ensino de arte em todas as escolas públicas e em todos os graus. A arte era encarada como um poderoso veículo para o desenvolvimento do raciocínio desde que ensinada por meio do método positivo, utilizando a imaginação e a observação e identificando as leis que regem a forma.

O Positivismo é uma corrente filosófica, cujo iniciador principal foi Auguste Comte (1798-1857). Surgiu como desenvolvimento filosófico do Iluminismo, a que se associou a afirmação social das ciências experimentais. Propõe à existência humana valores completamente humanos, afastando radicalmente teologia ou metafísica. Assim, o Positivismo – em sua versão comtiana, pelo menos – associa uma interpretação das ciências e uma classificação do conhecimento a uma ética humana, desenvolvida na segunda fase da carreira de Comte.

Com o positivismo, a Geometria ganhou força no ensino escolar e, conseqüentemente, atribuiu-se maior importância ao desenho. O conteúdo das aulas de desenho foi cada vez mais se geometrizando, já que a Geometria era matéria exigida nos exames para ingressar no ensino universitário. Nesse período, a arte foi reconhecida como fenômeno social, tendo função não só na criação artística como também com objetivo de despojar o indivíduo de si mesmo e identificá-lo com todos.

A EXPERIMENTAÇÃO PSICOLÓGICA E O ENSINO DE DESENHO – LIDERANÇA DE SÃO PAULO NO ENSINO PRIMÁRIO E NORMAL

Em São Paulo, a organização do antigo Ensino Primário procurou centrar-se, desde os primórdios republicanos, nos objetivos de uma

educação integral e integradora. Portanto, a educação do Primário como mais um curso de adestramento para passar em exames, encontrou como barreira, nesse estado, uma Escola Primária organizada no sentido da formação de hábitos de vida e de trabalho e uma Escola Normal destinada a preparar professores para desempenhar adequadamente suas funções, de acordo com o modelo formativo proposto.

Em São Paulo, foi decisiva a influência americana. Os norte-americanos missionários ou imigrantes criaram suas próprias escolas. Em geral, as escolas estrangeiras, até 1914, no Brasil, ensinavam todos os seus conteúdos por meio da língua estrangeira de origem. Na escola americana, isso ocorreria apenas em uma classe, sendo todas as outras organizadas em torno da Língua Portuguesa, representando o Inglês apenas uma matéria do currículo.

O objetivo principal era desenvolver métodos de experimentação e indagação nas investigações a serem feitas, relacionadas com os métodos pedagógicos em uso na escola. Também resultaram na convicção de que, antes da determinação de objetivos e métodos, a investigação acerca das potencialidades orgânicas e funcionais da criança se fazia necessária. Ficou, portanto, evidenciado ser a criança o ponto de partida da pedagogia e o centro de interesse teórico e prático da Educação. Foi a primeira vez que, no Brasil, se encarou o livre grafismo infantil como índice de um processamento lógico-mental e como meio para investigá-lo. Estabeleceu-se, assim, um novo modo de ver o desenho como elemento informativo da natureza psicológica, um teste mental fornecendo dados sobre o estado da cultura da criança.

A partir da Semana de Arte Moderna de 22 acentuam-se os traços definidores de uma ruptura da inteligência brasileira, apresentando como resultado específico, por um lado, a valorização do desenho como técnica e, por outro, a exaltação dos elementos internos expressivos como constituintes da própria forma.

A Semana de Arte Moderna ocorreu em São Paulo, no ano de 1922, no Teatro Municipal da cidade. Durante os sete dias de evento, ocorreu uma exposição modernista no teatro e durante as noites do evento ocorreram apresentações de poesia, música e palestras sobre a modernidade. Representou uma verdadeira renovação da linguagem, na busca de experimentação, na liberdade criadora e na ruptura com o passado. O evento marcou época ao apresentar novas idéias e conceitos artísticos. A nova poesia, por meio da declamação; a nova música, por meio de concertos; a nova arte plástica, por meio de telas, esculturas e maquetes de arquitetura. O adjetivo "novo", marcando todas estas manifestações, propunha algo a ser recebido com curiosidade ou interesse. Participaram da Semana nomes consagrados do Modernismo brasileiro, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Victor Brecheret, Heitor Villa-Lobos, Manuel Bandeira, Anita Malfatti e Menotti Del Pichia.



Fonte: <http://www.ensayistas.org/filosofos/brasil/teixeira/anisio.jpg>

ANÍSIO SPÍNOLA TEIXEIRA nasceu em julho de 1900, em Caetité, na Bahia. Foi advogado, intelectual, educador e escritor brasileiro. Personagem central na história da Educação no Brasil, nas décadas de 1920 e 1930, difundiu os pressupostos do movimento da Escola Nova, que tinha como princípio a ênfase no desenvolvimento do intelecto e na capacidade de julgamento, em detrimento da memorização. Reformou o sistema educacional da Bahia e do Rio de Janeiro, exercendo vários cargos executivos. Foi um dos mais destacados signatários do Manifesto da Escola Nova, em defesa do ensino público, gratuito, laico e obrigatório, divulgado em 1932. Fundou a Universidade do Distrito Federal em 1935, depois transformada em Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil.

Estava preparado, ao longo do caminho percorrido, desde as influências do liberalismo, procedente do século XIX, até as primeiras manifestações da Arte Moderna, em 1922, para que no Brasil fosse possível, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, sob a influência da Bauhaus, o desdobramento dialético das tensões entre o desenho como arte e o desenho como técnica, entre a expressão do eu e a expressão dos materiais.

O termo Bauhaus refere-se à Staatliches Bauhaus (literalmente, casa estatal de construção), uma escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda, que funcionou entre 1919 e 1933, na Alemanha. A Bauhaus foi uma das maiores e mais importantes expressões do que é chamado Modernismo no design e na arquitetura, sendo uma das primeiras escolas de design do mundo. A escola foi fundada por Walter Gropius, em Weimar, em 1919, a partir da reunião da Escola do Grão-Duque para Artes Plásticas, com a Kunstgewerberschule.

ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL

A escolinha de arte do Brasil foi criada em 1948, no Rio de Janeiro, por iniciativa do artista pernambucano Augusto Rodrigues (1913-1993), da artista gaúcha Lúcia Alencastro Valentim (1921) e da escultora norte-americana Margareth Spencer (1914). Funciona nas dependências da Biblioteca Castro Alves, do Instituto de Previdência e Assistência Social dos Servidores de Estado – Ipase e está voltada fundamentalmente para o público infantil, enfocando as distintas expressões artísticas (dança, pintura, teatro, desenho, poesia etc.

A escola é ancorada no princípio de que a Educação é o princípio da arte. O espírito não-diretivo e aberto da escolinha de arte do Brasil pode ser constatado na tentativa de ampliação do repertório artístico pela inclusão de elementos da arte popular e do folclore (teatro de fantoches e bonecos) também na intensificação do diálogo entre as diferentes modalidades artísticas e, finalmente, na adoção de um método pouco convencional de ensino. A escolinha recebe forte apoio de educadores atuantes, como **ANÍSIO TEIXEIRA** e **HELENA ANTIPOFF**. Vale lembrar que as relações entre Arte e Educação Especial mobilizam a escolinha de arte do Brasil, desde o início, favorecidas por convênios com a Pestalozzi e a Apae, por intermédio de Antipoff e de **NISE DA SILVEIRA**.



HELENA ANTIPOFF nasceu em 1892, na província de Bielorrússia, em Grodno. Grande pesquisadora e educadora, foi a responsável pela implantação, no país, de uma política de educação e assistência à criança portadora de necessidades especiais. Além disso, fundou a primeira Sociedade Pestalozzi do Brasil, em Belo Horizonte, Minas Gerais, iniciando o movimento pestalozziano brasileiro, que conta, atualmente, com cerca de 100 instituições espalhadas por todo o país.

(Fonte: <http://www.fundacaohantipoff.org.br>)

mg.gov.br/imgs/Helena_Antipoff1.jpg

NISE DA SILVEIRA nasceu em Maceió, Alagoas, em 15 de fevereiro de 1906, e foi uma renomada médica psiquiatra brasileira, aluna de Carl Jung. Após formar-se na Faculdade de Medicina da Bahia, em 1926, dedicou sua vida à psiquiatria e foi radicalmente contra as formas agressivas de tratamento de sua época, tais como o confinamento em hospitais psiquiátricos, eletrochoques, insulinoaterapia e lobotomia. Em 1952, fundou o Museu de Imagens do Inconsciente, no Rio de Janeiro, um centro de estudo e pesquisa onde colecionava os trabalhos produzidos em estúdios de modelagem e pintura. Nise da Silveira introduziu no Brasil a psicologia junguiana.

A produção de materiais específicos para o ensino de arte é outra inovação da escolinha de arte do Brasil, que sistematiza, pela primeira vez, técnicas pouco conhecidas e até hoje utilizadas pelas escolas: lápis de cera e anilina; lápis de cera e varsol; desenho de olhos fechados; impressão e pintura de dedo; mosaico de papel; recorte e colagem coletiva sobre papel preto; carimbo de batata; bordado criador, desenho raspado e de giz molhado, entre outras.

ABORDAGEM TRIANGULAR DE ENSINO

A Abordagem Triangular no ensino de arte foi idealizada e apresentada a arte-educadores pela professora doutora **ANA MAE BARBOSA**, da Escola de Comunicações e Artes da USP, na década de 80.

Basicamente, essa proposta defende a necessidade de se trabalhar pedagogicamente o conteúdo da área de Artes, levando em consideração três eixos de trabalho para que o professor aplique o fazer artístico, a leitura das obras de arte e a contextualização dessa produção artística. A proposta metodológica triangular, inclusive, é a viga mestra das diretrizes para o ensino de arte que são apresentadas oficialmente pelo governo brasileiro.

ANA MAE BARBOSA

É a principal referência no Brasil para o ensino da Arte nas escolas. Professora aposentada da USP, acredita que a arte estimula a construção e a cognição das crianças e adolescentes, ajudando a desenvolver outras áreas de conhecimento. Criadora da teoria da abordagem triangular, a arte-educadora entende a necessidade da existência de educadores atualizados, artistas e acesso aos trabalhos contemporâneos para que os estudantes consigam atingir o máximo do desenvolvimento do conhecimento.

O professor deve tornar possível valorizar e orientar a expressão artística dos alunos. O arte-educador deve oferecer suporte estético ao aluno para que o mesmo possa valorizar e compreender a expressão artística de diferentes culturas (auxiliar o aluno na apreciação ou leitura estética dos objetos e bens artístico-culturais). O professor deve, também, tornar disponíveis informações que permitam ao aluno compreender em que contexto social se insere um determinado produto ou bem artístico. A metodologia triangular aplica-se às diferentes linguagens artísticas que compõem o ensino de Arte (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro).

O que se pretende alcançar com esse método é a função primordial da arte-educação na escola, a formação estética dos indivíduos que os conduza a um entendimento dos alfabetos visuais e a uma reflexão frente às imagens, tanto na arte, quanto no meio em que vive.

No meio escolar, segundo Ana Mae Barbosa, deveria haver um currículo interligando o fazer artístico, a história da arte e a análise da obra de arte. Dessa forma, a criança, suas necessidades, seus interesses e seu desenvolvimento estariam sendo respeitados, assim como a matéria a ser aprendida, seus valores, sua estrutura e a contribuição específica para a cultura.

**ANITA CATARINA
MALFATTI**

(São Paulo, 2 de dezembro de 1889-São Paulo, 6 de novembro de 1964), filha de mãe norte-americana e pai italiano, foi a primeira artista plástica brasileira a aderir ao modernismo, tendo sido uma das expositoras da mostra, que integrava a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Teatro Municipal de São Paulo.

CONCLUSÃO

A valorização da aula de Arte como objeto para se traçar o perfil do aluno resultou, principalmente, na configuração de uma atitude de respeito para com o grafismo da criança e na idéia do desenho infantil como um produto interno refletindo a organização mental da criança, a estruturação de seus diversos aspectos e seu desenvolvimento.

Entre os modernistas brasileiros, **ANITA MALFATTI** e **MÁRIO DE ANDRADE** desempenhariam atividades de grande importância para a valorização estética da arte infantil e para a introdução de novos métodos de ensino de arte baseados na liberdade de ação, com ênfase na valorização do expressionismo e da espontaneidade da criança.

**MÁRIO RAUL DE
MORAIS ANDRADE**

(São Paulo, 9 de outubro de 1893 - São Paulo, 25 de fevereiro de 1945), poeta, romancista, crítico de arte, folclorista, musicólogo e ensaísta brasileiro.



Figura 29.7: *A boba*, de Anita Malfatti (1915-16).

Lidamos, ainda, com muitos preconceitos em relação ao ensino de arte, mas, aos poucos, os mesmos estão sendo vencidos, não havendo, portanto, meios de comparação com a época do Império.

ATIVIDADE FINAL

Leia o manifesto antropofágico de Oswald de Andrade no seguinte *link*: <http://www.tanto.com.br/manifestoantropofago.htm>. O movimento antropofágico pregava a absorção da cultura estrangeira e a transformação da mesma em algo genuinamente nacional. O que o manifesto lhe transmite? Você percebe nele sentido de patriotismo e nacionalidade?

RESPOSTA COMENTADA

Com a Semana de Arte Moderna de 1922, surgiu no Brasil um sentimento de brasilidade, de nacionalismo, culminando no manifesto de Oswald. A arte brasileira sempre se inspirou na arte estrangeira, e os modernistas pregavam, ao contrário, a produção de uma arte originalmente brasileira.

RESUMO

A arte brasileira e seu ensino sempre passaram por grandes preconceitos que, aos poucos, vêm sendo eliminados. No século XX, houve uma grande mudança, que valorizou o fazer artístico da criança e sua expressão, além de ter havido uma mudança no modo de pensar a arte com a Semana de Arte Moderna de 1922, em que foi pregada a realização de uma arte genuinamente brasileira, fato que nunca havia ocorrido.

Do Impressionismo à fotografia e à arte contemporânea

AULA

30

Meta da aula

Apresentar os fatos que determinaram
o surgimento da arte contemporânea.

objetivos

Esperamos que, após o estudo do conteúdo desta aula,
você seja capaz de:

- analisar o processo de surgimento da arte contemporânea;
- identificar os movimentos de vanguarda que fundamentaram o conceito de arte contemporânea.

INTRODUÇÃO

Como a História, a arte também se modifica. Passando pelo movimento impressionista e, em seguida, pelo desenvolvimento da fotografia, discutiremos, nesta aula, os fatos que desencadearam o surgimento da arte contemporânea, buscando desmitificar a produção artística atual, muitas vezes, ainda, incompreendida ou considerada sob a ótica do preconceito.

A FOTOGRAFIA

Desde os primórdios, a arte tem a importante função da representação. Na Pré-História tinha o papel mágico de representar as caçadas para que os homens fossem bem-sucedidos em suas empreitadas. No Egito Antigo, os faraós eram representados por meio de relevos, esculturas e pinturas. Geralmente, eram dispostos em seus leitos de morte, juntamente com suas riquezas e até com seus escravos, para que seus espíritos descansassem em paz. Para a nobreza e a burguesia européias, principalmente do século XV até o século XIX, era praticamente obrigatório ter seu retrato e o de suas famílias feitos por grandes pintores da época. A arte era utilizada, também, para representar paisagens e fatos históricos, permanecendo, desse modo, intimamente ligada à representação fiel da realidade.

Com o advento da fotografia, no século XIX, a representação do real por meio da arte não se fez mais necessária. No início, a fotografia ainda era uma atividade complexa de se realizar. Imagine que o processo de feitura de uma foto poderia durar até seis horas! Com a gradual evolução tecnológica, o processo fotográfico foi se tornando cada vez mais rápido, e a representação da realidade por meio da pintura foi se tornando obsoleta.

Para saber um pouco mais da história da fotografia, acesse o [site](http://www.fotoreal.com.br/interna.asp?idCliente=29&acao=materia&id=336&nPag=1)
<http://www.fotoreal.com.br/interna.asp?idCliente=29&acao=materia&id=336&nPag=1>



Figura 30.1: Imagem da primeira fotografia permanente no mundo feita por Nicéphore Niépce, em 1825.

O IMPRESSIONISMO

A arte precisou se transformar e, com isso, foram surgindo movimentos artísticos que traziam outras reflexões e indagações acerca da vida e do mundo e, conseqüentemente, do modo de se entender e realizar a criação das obras artísticas. O Impressionismo foi um dos movimentos que revolucionaram profundamente a pintura e deu início às grandes tendências da arte do século XX.

No Impressionismo, a pintura registra os tons que os objetos adquirem ao refletir a luz solar, num determinado momento. A proposta dos impressionistas era pintar ao ar livre. Em suas obras, as figuras não têm contorno nítido; as sombras são luminosas e coloridas, como a impressão visual que nos causam. Os artistas acreditavam que as cores e tonalidades não deveriam ser obtidas misturando-se as tintas na paleta do pintor; deviam, sim, ser puras e separadas nos quadros, cabendo ao espectador observar a pintura, combinando as cores e percebendo o resultado final.



Figura 30.2: *Catedral de Rouen*, de Claude Monet (1894).

Com o Impressionismo, estava aberta a porta para as maiores transformações que a arte sofreu em toda a sua história. Surgiram, sucessivamente, movimentos artísticos curtos, porém marcantes: Simbolismo, Expressionismo, Abstracionismo, Cubismo, Construtivismo, Suprematismo, Dadaísmo, Surrealismo, Futurismo.

O Simbolismo é um estilo literário, do teatro e das artes plásticas que surgiu na França, no final do século XIX. A partir de 1881, na França, pintores, autores teatrais e escritores – influenciados pelo misticismo advindo do grande intercâmbio com as artes, o pensamento e as religiões orientais – procuram refletir em suas produções a consonância às diferentes formas de olhar sobre o mundo, de ver e demonstrar o sentimento. Alguns pintores do Simbolismo são Frida Kahlo, Gustav Klimt, Franz von Stuck e Gustave Moreau.

Denominam-se, genericamente, expressionistas os vários movimentos de vanguarda do fim do século XIX e início do século XX que estavam mais interessados na interiorização da criação artística do que em sua exteriorização, projetando na obra de arte uma reflexão individual e subjetiva. Sob o rótulo expressionista, estão movimentos e escolas como o grupo alemão Die Brücke (que significa A ponte), as últimas Secessões vienenses e de certa forma o Fauvismo. A arquitetura produzida por Mendelsohn também é chamada de expressionista. Alguns de seus principais artistas são Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Henri Matisse, Edvard Munch.

A arte abstrata, ou Abstracionismo, é geralmente entendida como uma forma de arte (especialmente nas artes visuais) que não representa objetos próprios da nossa realidade concreta exterior. Em vez disso, usa as relações formais entre cores, linhas e superfícies para compor a realidade da obra, de uma maneira “não-representacional”. Surge a partir das experiências das vanguardas européias, que recusam a herança renascentista das academias de arte. Wassily Kandinsky foi seu principal representante.

O Cubismo, movimento estético que ocorreu entre 1907 e 1914, teve como principais fundadores Pablo Picasso e Georges Braque. O Cubismo tratava as formas da natureza por meio de figuras geométricas, representando todas as partes de um

objeto no mesmo plano. A representação do mundo passava a não ter qualquer compromisso com a aparência real das coisas.

O **Suprematismo** foi um movimento artístico que surgiu na Rússia no início do século XX (entre 1915 e 1923) e que teve como um dos seus expoentes e teóricos Kazimir Malevich, dentre outros como El Lissitzky, Lyubov Popova, Ivan Puni, Aleksandr Rodchenko. Na Última Exposição Futurística de Pinturas: 0-10, organizada por Ivan Puni em Petrogrado, em dezembro de 1915, Kazimir Malevich, artista russo, que escolheu o termo para descrever suas próprias pinturas, porque era o primeiro movimento em artes a reduzir a pintura à pura abstração geométrica. Foi também o movimento que mais influenciou o Construtivismo.

O **Construtivismo** russo, termo usado até hoje, foi um movimento estético-político iniciado na Rússia, a partir de 1914, como parte do contexto dos movimentos de vanguarda no país. Ele negava uma “arte pura” e procurou abolir a idéia de que a arte é um elemento especial da criação humana, separada do mundo cotidiano. Caracterizou-se, de forma bastante genérica, pela utilização constante de geometria, cores primárias, fotomontagem e tipografia sem serifa. Seu principal representante é Tatlin.

Como a arte não precisava mais ser mimética, o aprimoramento técnico foi deixando de ser importante. Com o passar do tempo, dava-se mais atenção ao pensamento e menos à técnica. A famosa frase de Da Vinci “La pittura è cosa mentale” (“A pintura é coisa mental”) tomou grande dimensão e foi realmente levada a cabo.

O **Movimento Dadá (Dada)** ou **Dadaísmo** foi uma vanguarda moderna fundada em Zurique, em 1916, por um grupo de escritores e artistas plásticos, dois deles desertores do serviço militar alemão. O Dadaísmo é caracterizado pela oposição a qualquer tipo de equilíbrio, pela combinação de pessimismo irônico e ingenuidade radical, pelo ceticismo absoluto e pela improvisação. Enfatizou o ilógico e o absurdo. Entretanto, apesar da aparente falta de sentido, o movimento protestava contra a loucura da guerra. Assim, sua principal estratégia era mesmo denunciar e escandalizar. Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Hans Arp, Francis Picabia, Max Ernst, Man Ray foram alguns de seus principais representantes.

O **Surrealismo** foi um movimento artístico e literário surgido, primariamente, na Paris dos anos 1920, inserido no contexto das vanguardas que viriam a definir o Modernismo. Reuniu artistas anteriormente ligados ao Dadaísmo e, posteriormente, expandiu-se para outros países. Fortemente influenciado pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud (1856-1939), o Surrealismo enfatiza o papel do inconsciente na atividade criativa. Seus representantes mais conhecidos são Max Ernst, René Magritte e Salvador Dalí, no campo das artes plásticas, e André Breton, na literatura.

O **Futurismo** foi um movimento artístico e literário que surgiu oficialmente em 1909, com a publicação do Manifesto Futurista, pelo poeta italiano Filippo Marinetti, no jornal francês *Le Figaro*. Os adeptos do movimento rejeitavam o moralismo e o passado. Suas obras baseavam-se, fortemente, na velocidade e nos desenvolvimentos tecnológicos do final do século XIX. Os primeiros futuristas europeus também exaltavam a guerra e a violência.

DUCHAMP

Em 1917, uma obra de arte chocou o mundo. Marcel Duchamp fazia parte da comissão de seleção do Armory Show, salão de arte em Nova York criado em 1913 que exibia a vanguarda artística mundial. Duchamp comprou um urinol em uma loja, assinou um falso nome, R. Mutt, e o inscreveu no Armory Show. A comissão de seleção ficou horrorizada, considerando tal obra um desrespeito e, em reunião bastante conturbada, já que era de praxe aceitarem todas as obras inscritas, recusou. Mas de nada adiantou, a revolução já estava feita. Duchamp e seus *ready made* transformariam tudo o que anteriormente já havia sido pensado em arte. O limite arte-vida se aproximou de tal forma que não se podia mais distinguir um do outro. A arte passou a ser feita de elementos do cotidiano.

Marcel Duchamp (1887-1968). Artista plástico francês, considerado um dos precursores da arte conceitual, e que introduziu a idéia de *ready made* como objeto de arte. Considera-se que a característica essencial do Dadaísmo é a atitude antiarte. Duchamp será o dadaísta por excelência. De fato, por volta de 1915, quando abandonou a pintura, assumiu uma atitude de rompimento com o conceito de arte. O *ready made* é uma manifestação ainda mais radical da sua intenção de romper com o fazer artístico, uma vez que se trata de apropriar-se do que já está feito: a escolha de produtos industriais, realizados com finalidade prática e não artística (urinol de louça, pá, roda de bicicleta), elevados à categoria de obra de arte.



Figura 30.3: *Fonte*, de Marcel Duchamp (1917).



ATIVIDADE

1. A partir da idéia de *ready made*, explicitada anteriormente, crie o seu objeto artístico, recorrendo a um *ready made*. Na sua casa ou na rua, escolha um objeto qualquer para se transformar em obra de arte. Após a escolha do objeto, desenvolva, por escrito, uma defesa, que pode ser tanto visual quanto conceitual, para que seu objeto seja elevado à categoria de obra de arte.

COMENTÁRIO

A própria seleção do seu objeto permite que você desenvolva a acuidade visual e o pensamento crítico. Partindo do princípio de que tudo pode ser arte, a defesa conceitual da obra por parte do artista torna-se extremamente importante. Sem dúvida, seria bastante interessante ouvir os relatos de seus colegas. Nesse dia, seus objetos artísticos poderiam ficar expostos no pólo para serem apreciados pelos demais alunos.

Na década de 1960, surgiu um movimento chamado arte conceitual. Fortemente influenciada pelas idéias duchampianas, a arte conceitual considera a idéia, o conceito por trás da obra, sendo o mesmo superior ao resultado final (a obra pronta para ser exposta). Seu precursor foi Joseph Kosuth, que pregava a arte como filosofia. Uma de suas obras mais conhecidas é *Uma e três cadeiras*. Nela, o artista dispõe uma cadeira ao lado de uma imagem de cadeira e do conceito de cadeira.

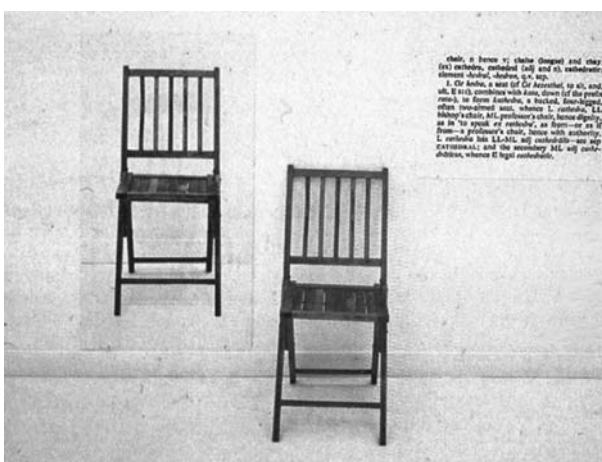


Figura 30.4: *Uma e três cadeiras*, de Joseph Kosuth (1965).

A arte contemporânea trouxe à tona uma nova necessidade para os artistas. Sempre ouvimos falar que não se formam artistas, que o indivíduo já nasce com um dom para sê-lo. Com o advento da arte contemporânea e a elevação do conceito como de suma importância para a realização da obra, os artistas foram, cada vez mais, ingressando nas academias e universidades, locais de desenvolvimento do pensamento. E o mercado de arte foi, crescentemente, segregando artistas que não possuíam formação acadêmica.

Já Jeff Koons (Figura 30.5), artista norte-americano ainda vivo e representativo no cenário internacional, trabalha o conceito de banalidade no mundo superficial e repleto de futilidades onde vivemos. Essa é uma característica de extrema relevância na arte contemporânea. Percebe-se que o artista se serve do seu trabalho para questionar a vida, o ser humano.



Figura 30.5: *Em prenúncio à banalidade*, de Jeff Koons (1988).

A arte contemporânea trouxe consigo outras tantas características, e uma de suas principais é a interatividade artista-obra-espectador. Com isso, surgiram formas de expressão como instalações, *happenings*, *performances*, intervenções urbanas, *Land Art*. Os precursores da arte contemporânea brasileira (Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape e outros) foram, também, pioneiros nessas novas formas de expressão.

Instalação é uma forma de manifestação artística que se propõe a discutir e ocupar o espaço expositivo, colocando o espectador “dentro” da obra.

O *happening* (a palavra é inglesa e significa acontecimento) é uma forma de expressão das artes visuais que, de certa maneira, apresenta características das artes cênicas. Nesse tipo de obra, quase sempre planejada, incorpora-se algum elemento de espontaneidade ou improvisação, que nunca se repete da mesma maneira a cada nova apresentação. Apesar de ser definida por alguns historiadores como um sinônimo de *performance*, o *happening* é diferente, porque, além do aspecto de imprevisibilidade, geralmente envolve a participação direta ou indireta do público espectador.

A **Performance** é uma modalidade das artes visuais que, assim como o *happening*, apresenta ligações com o teatro e, em algumas situações, com a música. Difere do *happening* por ser mais cuidadosamente elaborada e não envolver, necessariamente, a participação dos espectadores. Como, geralmente, possui um “roteiro” previamente definido, é passível de ser reproduzida fielmente, em outros momentos ou locais.

Como, muitas vezes, a *performance* é realizada para uma platéia restrita ou mesmo ausente, seu conhecimento depende de registros por meio de fotografias, vídeos e/ou memoriais descritivos.

Intervenções Urbanas caracterizam-se por obras que ocupam o espaço urbano aberto. Geralmente, têm caráter monumental para que possam ser percebidas pelos indivíduos.

A **Land Art**, também conhecida como *Earth Art* ou *Earthwork*, é o tipo de arte em que o terreno natural, em vez de prover o ambiente para uma obra de arte, é, ele próprio, trabalhado de modo a integrar-se à obra.

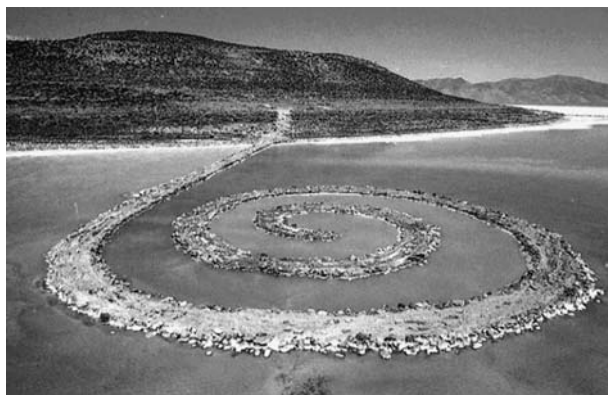


Figura 30.6: Exemplo de *Land Art*: *Spiral jetty*, de Robert Smithson (1970).

ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA



Figura 30.7: *Tropicália*, de Hélio Oiticica (1967).

A arte contemporânea brasileira surge em meados da década de 1950 com dois movimentos genuinamente brasileiros. O Concretismo em São Paulo e, logo depois, o Neoconcretismo, no Rio de Janeiro. O Grupo Neoconcreto surgiu em consequência da cisão no Movimento Concreto, em março de 1959. A cisão ocorreu devido a divergências existentes entre artistas paulistas, oriundos do Grupo Ruptura, e cariocas, oriundos do Grupo Frente. Do Movimento Neoconcreto fizeram parte artistas que, hoje, são considerados dos mais importantes do Brasil, como Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica.

Hélio Oiticica e Lygia Clark, principalmente, trouxeram para a arte brasileira o embate arte-vida com obras que exigiam a participação do espectador, como os penetráveis de Hélio ou os bichos de Lygia.



Figura 30.8: Obra da série "Bichos", de Lygia Clark (1961).

Para conhecer o Manifesto Neoconcreto, acesse o site http://portalliteral.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/manifesto_neoconcreto.shtml?porelemesmo

CONCLUSÃO

A arte, hoje, privilegia o conceito, as idéias, a discussão do mundo em que vivemos, assim como o embate arte-vida, a interatividade com o espectador. Talvez por isso muitas pessoas se surpreendam quando estão frente a uma obra contemporânea, que não mais privilegia o belo, como nas pinturas renascentistas. Ao longo dos anos, passou-se a conferir à arte a preocupação mais com o pensamento e menos com a técnica.

RESUMO

A arte contemporânea é vista por muitos com preconceito. Tentamos desmitificar a produção artística nos dias de hoje, apresentando os fatos que determinaram a sua existência.

O surgimento da fotografia, no século XIX, representou o rompimento da arte com o ideal de representação fiel da realidade. A representação do real por meio da pintura com o tempo foi se tornando, portanto, obsoleta.

O Impressionismo, movimento marcante na pintura, deu origem às grandes tendências artísticas do século XIX. Surgiram, em decorrência de seu ideário e de suas propostas estéticas, diferentes e expressivos movimentos: Simbolismo, Expressionismo, Abstracionismo, Construtivismo, Suprematismo, Dadaísmo, Surrealismo e Futurismo.

A arte conceitual é um exemplo de tendência artística contemporânea. Teve como um de seus mais expressivos representantes o artista plástico francês Marcel Duchamp. Ao utilizar como objetos de arte os *ready made*, elementos do cotidiano, assumiu uma atitude inovadora de rompimento com o conceito convencional de arte, aproximando-a, definitivamente, da vida. Fortemente influenciada pelas idéias duchampianas, a arte conceitual considera o conceito por trás da obra.

As instalações, os *happenings*, as *performances*, as intervenções urbanas e a *Land Art* surgem como manifestações artísticas contemporâneas que privilegiam a interatividade na relação artista-obra-espectador.

O Concretismo e o Neoconcretismo, movimentos artísticos genuinamente brasileiros, fundam as bases da arte contemporânea nacional, cujos principais representantes são Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica.

Artes na Educação

Referências

Aula 21

COLL, César et al. *Aprendendo a arte: conteúdos essenciais para o Ensino Fundamental*. São Paulo: Ática, 2000.

Aula 22

STRICKLAND, Carol. *Arte comentada*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

Aula 23

OLIVEIRA, Jô. *Explicando a arte: uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais* /Jô Oliveira e Lucília Garcez. – Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Aula 24

OLIVEIRA, Jô; GARCEZ, Lucília. *Explicando a arte: uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Aula 25

BUORO, Anamelia Bueno. *O olhar em construção: uma experiência de ensino e Aprendizagem da arte na escola*. São Paulo: Cortez, 2000.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*, São Paulo: Perspectiva, 1991.

Aula 26

BUORO, Anamelia Bueno. *O olhar em construção: uma experiência de ensino e Aprendizagem da arte na escola*. São Paulo: Cortez, 2000.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

Aula 27

PILLAR, Analice. *O vídeo e a metodologia triangular no ensino da arte*. Porto Alegre: Fundação Iochpe, 1992.

Aula 28

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*, São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Aula 29

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Arte-educação no Brasil*, São Paulo: Perspectiva, 1995.

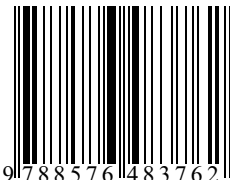
ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL, *Coordenação de Augusto Rodrigues*. Brasília, 1980.

Aula 30

ARGAN, Giulio Carlo, *Arte moderna*, São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1992.

GOMBRICH, E. H., *História da Arte*, São Paulo: LTC Editora, 2002.

ISBN 978-85-7648-376-2



9 788576 483762



UNF
Universidade Estadual
do Norte Fluminense



Universidade Federal Fluminense



**GOVERNO DO
Rio de Janeiro**

SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA



Ministério
da Educação

