

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO – FAALC
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA**

GIOVANA PEREIRA GOMES

**ONDE ESTÁ A ARTE ABSTRATA NO ENSINO DE ARTE?:
TATEANDO PRESENÇAS**

CAMPO GRANDE – MS

2024

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO – FAALC
ARTES VISUAIS – LICENCIATURA

GIOVANA PEREIRA GOMES

ONDE ESTÁ A ARTE ABSTRATA NO ENSINO DE ARTE?:
TATEANDO PRESENÇAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais pela Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Simone Rocha de Abreu.

CAMPO GRANDE – MS

2024

GIOVANA PEREIRA GOMES

**ONDE ESTÁ A ARTE ABSTRATA NO ENSINO DE ARTE?:
TATEANDO PRESENCAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais pela Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Simone Rocha de Abreu.

Campo Grande - MS, 18 de novembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientadora: Professora Dra. Simone Rocha de Abreu
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Professora Dra. Constança Maria Lima de Almeida Lucas
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Professora Dra. Rozana Vanessa Fagundes Valentim de Godoi
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

AGRADECIMENTOS

Ao fim desse percurso de graduação, agradeço primeiramente a Deus por ter me ajudado e sustentado em todos os momentos até aqui percorridos e vencidos. Agradeço em especial a presença da minha mãe Claudia Pereira em todos os momentos e em cada palavra de incentivo, sem seu apoio tudo seria mais difícil e doloroso. E também pelo apoio dos meus irmãos Jheniffer e Willian e em especial ao meu pai Valmir Peralta pelo apoio e amparo.

Agradeço às minhas amigas Andréia Aparecida e Renilda Rodrigues pelo companheirismo durante todos esses anos e por serem mais que colegas de faculdade e sim amigas que levarei para toda vida. E em especial a minha amiga de infância Laís Ayala pela cumplicidade e contribuição na construção da minha trajetória até aqui percorrida.

Agradeço também à minha orientadora Simone Rocha de Abreu por todos os conselhos, por me orientar na construção desse trabalho e por persistir na sua conclusão. E em especial a todos os professores do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, por contribuírem para minha formação durante as aulas compartilhadas em todos esses anos no âmbito acadêmico.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca investigar se a arte abstrata é abordada na sala de aula. A inquietação em realizar essa pesquisa parte da ausência deste tema na minha formação durante a educação básica aliado ao meu interesse pelo tema da abstração na arte, busco argumentar sobre as potencialidades do ensino da arte abstrata na educação básica. Realizou-se um levantamento histórico da produção brasileira com foco em artistas mulheres com intuito de definir o escopo de artistas com os quais será feito o Projeto de Curso, levantou-se também as minhas experiências como acadêmica de licenciatura em formação durante a microaula realizada no início do curso de Licenciatura em Artes Visuais, as experiências na fase regencial do Estágio Obrigatório do Ensino Médio e da minha participação no Programa de Residência Pedagógica onde desenvolvi aulas focadas no conteúdo sobre abstração. Este TCC propõe uma sequência de doze aulas focadas no ensino de arte abstrata.

Palavras-chave: Arte Abstrata, Ensino de arte, Referencial Curricular, Livro didático.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Gravuras Rupestres, sítio arqueológico Parque Templo dos Pilares, Alcinópolis/MS.	13
Figura 2 - Gravuras e Pinturas Rupestres, sítio Aarqueológico Parque Templo dos Pilares, Alcinópolis/Ms.	13
Figura 3 - Cerâmica Tapajônica.	15
Figura 4 - Cerâmica Marajoara.	15
Figura 5 - Sanson Flexor. Aos Pés da Cruz (Passion), 1949. Óleo sobre tela, c.i.d. 130,00 cm x 95,00 cm.	17
Figura 6 - Wega Nery. Composição nº 5, 1953. Óleo sobre tela 73,00 cm x 60,00 cm.	17
Figura 7 - Maria Helena Andrés. Composição Musical. Óleo sobre tela. 50 x 70 cm. 1955.	18
Figura 8 - Marília Giannetti Torres. Quadro XI. Óleo sobre tela. 1966.	18
Figura 9 - Max Bill. Unidade Tripartida, 1948-1949. Aço inoxidável. 113,5 cm x 83 cm x 100 cm.	22
Figura 10 - Waldemar Cordeiro. Ideia Visível, 1957, esmalte sobre hardboard 100,00 cm x 100,00 cm.	22
Figura 11 - Hélio Oiticica. Relevos espaciais e Bilaterais, 1959.	23
Figura 12 - Renina Katz. Cárceres. Litografia a cores. 1979.	26
Figura 13 - Renina Katz. Transparência. 1974. Litografia, 60,00 cm x 47,00 cm.	27
Figura 14 - Renina Katz. Cerf-Volant. 1992. Litografia, 70,50 cm x 100,00 cm.	28
Figura 15 - Renina Katz. Desdobramento I. 1974. Litografia, 57,00 cm x 41,50 cm.	28
Figura 16 - Fayga Ostrower. Retirantes. 1952. Xilogravura em preto sobre papel de arroz, 24,0 x 22,3 cm.	31
Figura 17 - Fayga Ostrower. Itamaraty. 1968. Xilogravura a cores sobre papel de arroz, 80,0 x 35,0 cm.	31
Figura 18 - Fayga Ostrower. Composição abstrata. 1996. Aquarela sobre papel arches, 75,5 x 56,0 cm.	32
Figura 19 - Fayga Ostrower. 8011. 1980. Litografia a cores sobre papel, 57,0 x 39,5 cm.	33
Figura 20 - Ione Saldanha, Aparelhos, 1956.	34
Figura 21 - Ione Saldanha, Cidade Inventada, óleo s/tela 15 cm x 19,7 cm, 1964.	35
Figura 22 - Ione Saldanha. Ripas. (Foto: Luiza Adas)	36
Figura 23 - Bambus de Ione Saldanha.	37

Figura 24 - Bobinas, Ione Saldanha.	38
Figura 25 - Lygia Clark. Luvas Sensoriais, 1968.	40
Figura 26 - Proposição “Rede de Elástico” de Lygia Clark na Sorbonne, 1969.	41
Figura 27 - Proposta de Clark, Estruturas vivas (Estruturas vivas, 1969), em uso provavelmente em Paris no início dos anos 1970. Elásticos. Cortesia Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”, Rio de Janeiro.	41
Figura 28 - Primeiros momentos da microaula, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.	56
Figura 29 – Início da atividade prática da microaula, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.	57
Figura 30 - Alunos realizando pinturas abstratas em conjunto, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.	57
Figura 31 - Alunos realizando pinturas abstratas em conjunto, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.	58
Figura 32 - Momento final da microaula com o trabalho pronto e de explanação sobre o resultado durante o processo de construção da pintura, em 2021.	58
Figura 33 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.	60
Figura 34 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.	60
Figura 35 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.	61
Figura 36 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.	61
Figura 37 - Alunos do 2º ano do ensino médio colando o painel finalizado na sala de aula em novembro de 2022.	62
Figura 38 - Alunos do 2º ano do ensino médio colando o painel finalizado na sala de aula em novembro de 2022.	62
Figura 39 - Painel abstrato realizado pelos alunos do 2º do ensino médio, finalizado e exposto no fundo da sala de aula em novembro de 2022.	63
Figura 40 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando desenhos abstratos em grupos, em abril de 2024.	64

Figura 41 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando desenhos abstratos em grupos, em abril de 2024.	64
Figura 42 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando pinturas abstratas em grupos, em abril de 2024.	65
Figura 43 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando pinturas abstratas em grupos, em abril de 2024.	65
Figura 44 - Pinturas abstratas dos alunos do grupo 4 da educação infantil finalizadas, em abril de 2024.	66
Figura 45 - Pinturas abstratas dos alunos do grupo 4 da educação infantil finalizadas, em abril de 2024.	66
Figura 46 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.	68
Figura 47 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.	69
Figura 48 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.	69
Figura 49 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.	69
Figura 50 - Pinturas abstratas realizadas pelos alunos do 3º ano do ensino fundamental I, finalizadas e expostas no fundo da sala de aula, em março de 2024.	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. ARTE ABSTRATA BRASILEIRA: UM RECORTE NA HISTÓRIA DA ARTE	12
1.1. Renina Katz	25
1.2. Fayga Ostrower	29
1.3. Ione Saldanha	34
1.4. Lygia Clark	38
2. ARTE ABSTRATA NA ESCOLA: TATEANDO PRESENÇAS	42
3. ARTE ABSTRATA NO ENSINO DE ARTE: PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS	55
3.1. Primeiras experiências abstratas na Microaula	55
3.2. Exercitando o abstrair no Estágio Obrigatório do Ensino Médio	59
3.3. Percursos da arte abstrata durante o Programa de Residência Pedagógica	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	72
PROJETO DE CURSO: EXPERIENCIANDO A ARTE ABSTRATA NA ESCOLA	75

INTRODUÇÃO

Quando determinei que minha pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) seria voltada para o campo do abstracionismo, decidi enfrentar as dificuldades que tinha sobre o tema, tais como: imaginar formas de constituir imagens abstratas distintas das formas convencionais de se produzir arte, tanto na minha produção artística como em sala de aula como acadêmica licencianda em formação, me encontrei em uma situação de conflito, pois o assunto me interessava muito, no entanto, me desafiava ainda mais.

No decorrer do curso de graduação em Artes Visuais Licenciatura encontrei caminhos para me expressar e dar sentido àquilo que eu entendia sobre o conceito de arte e ao exteriorizar minhas concepções artísticas que já faziam parte do meu interesse. Assim como levar a arte abstrata para a sala de aula, um desafio em busca de respostas durante os estágios da faculdade e durante o Programa de Residência Pedagógica¹ desenvolvido de setembro de 2022 até abril de 2024.

Nos Estágios Obrigatórios do curso de Artes Visuais², ao levar esse conteúdo para sala de aula não sabia qual retorno dos alunos eu teria, até porque eu mesma ainda estava aprendendo sobre aquele assunto e que a partir das experiências em sala de aula eu conseguiria desmistificar algo que ainda não havia compreendido completamente. Hoje entendo que o fazer artístico é percebido de diferentes formas pelas diversas pessoas, existem aqueles que não acreditam que arte abstrata é realmente arte e outros, como eu, que enxergam vantagens em experienciar na produção abstrata formas de se expressar e de criar composições descoladas da figuração.

O Interesse em pesquisar sobre o conteúdo de arte abstrata se deu a partir da microaula³ que realizamos no início do curso, durante a disciplina Didática do Ensino de Artes Visuais, ministrada pela professora Vera Lúcia Penzo Fernandes. Foi quando surgiram dúvidas e inquietações sobre este conteúdo. Inicialmente as questões que me preocupavam eram sobre como levar esse conteúdo de uma forma significativa, eficiente e que fosse de fácil compreensão

¹ O Programa de Residência Pedagógica é um programa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, que tem por finalidade fomentar projetos institucionais de residência pedagógica implementados por Instituições de Ensino Superior, contribuindo para o aperfeiçoamento da formação inicial de professores da educação básica nos cursos de licenciatura.

² O Estágio Obrigatório faz parte da grade curricular do curso, é uma oportunidade de colocar em prática o conhecimento adquirido em sala de aula, o que ajuda na assimilação do aprendizado e na vivência das atividades da profissão. No curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFMS existem quatro estágios obrigatórios, três deles a fase prática da disciplina ocorre na educação básica.

³ Microaula é uma apresentação curta sobre um tema que desperta interesse em quem apresenta e em quem assiste, é realizada no início do curso de Artes Visuais - Licenciatura durante a disciplina de Didática do Ensino de Artes Visuais.

e produção pelos alunos. Hoje, penso que a experiência com a arte abstrata pode desenvolver habilidades criativas, de investigação e de percepção.

Portanto, o problema desta pesquisa é como o ensino de Arte Abstrata é inserido na sala de aula da disciplina Arte. Mas de que abstração eu falo? Mediante este questionamento de minha orientadora, decidimos em comum acordo, iniciar este Trabalho de Conclusão de Curso com um capítulo histórico sobre a arte abstrata enfocando a produção brasileira, intitulado **Arte Abstrata brasileira: um recorte na História da Arte**, cujos objetivos são: colocar em perspectiva histórica a produção de arte abstrata brasileira e deixar claro as minhas escolhas de pesquisa por focar a produção pictórica brasileira contemporânea e realizada por mulheres.

Já como capítulo dois, intitulado **Arte Abstrata na escola: Tateando presenças**, retorno ao problema de pesquisa, buscando encontrar as oportunidades do ensino da arte abstrata no referencial curricular da Secretaria Municipal de Educação de Campo Grande (SEMED) e nos materiais didáticos escolhidos para aquisição e emprego na cidade de Campo Grande no ciclo dos anos 2024-2027 do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD). E no terceiro capítulo relato e discuto todas as minhas experiências durante a já citada micro aula, o Estágio Obrigatório no Ensino Médio e no Programa de Residência Pedagógica, este capítulo se intitula **Arte Abstrata no ensino de arte: Primeiras experiências**. Este TCC também apresenta um projeto de curso com uma sequência de doze (12) aulas de ensino de arte baseados em ensino aprendizagem da arte abstrata.

1. ARTE ABSTRATA BRASILEIRA: UM RECORTE NA HISTÓRIA DA ARTE

O que é Arte Abstrata? O que é abstrair? Abstrair significa separar, extrair, retirar, decompor, sintetizar e essas definições não dão conta, pelo menos por completo, da produção artística chamada abstrata, ou seja, não dão sentido à abstração no campo estético. Pois todos os artistas abstratos não procederam separações, extrações ou retiradas durante os seus processos artísticos que resultaram em produções abstratas.

Quando falamos em abstração na arte, nos referimos à oposição da figuração, representação e imitação. A professora e pesquisadora em História da Arte da Universidade Federal do Espírito Santo, Dra. Almerinda da Silva Lopes, ao buscar definir a arte abstrata brasileira, afirma a inexistência de um conceito exato, preferindo se referir às tendências não figurativas (Lopes, 2010, p. 15). Ainda segundo Lopes:

Enquanto a arte figurativa pauta-se no emprego de formas artísticas, que objetivam captar e reproduzir a aparência do mundo objetivo ou analógico, a linguagem abstrata é articulada por formas geométricas, ou simplesmente por cores e manchas geradas pela matéria pictórica lançada pelo artista sobre um suporte (tela, papel, madeira). A abstração pôs em xeque a pintura naturalista ou representativa que predominou no Ocidente, do Renascimento ao início do século XX (Lopes, 2010, p. 15).

A partir do exposto acima podemos dizer que a abstração é uma linguagem artística que rompe com a representação das coisas do mundo. O abstracionismo se manifestou na escultura, no desenho, na fotografia e na pintura. Aqui, cabe uma **escolha para essa pesquisa: escolho pesquisar múltiplas linguagens nas artes abstratas no ensino de arte.**

Cabe perguntar quando se iniciou a arte abstrata ou não figurativa, ou seja, quais são os parâmetros temporais para essa pesquisa? Se nos remetemos novamente à citação acima de Almerinda Lopes, veremos que a professora cita que a abstração rompe com a pintura representativa que predominou até o século XX, ou seja, a professora se refere à uma produção de arte moderna, que surge na sucessão de movimentos, denominados de vanguardas artísticas, que pretendiam romper com a tradição e reformular o caráter representativo das formas. Aqui cabe um questionamento, esta produção abstrata moderna é a única abstração na arte? A mesma autora responde essa indagação da seguinte maneira:

Deve-se observar, no entanto, que a recorrência aos signos abstratos não se constitui em peculiaridade do nosso tempo, nem foi essa gramática uma invenção da arte moderna. As linhas e formas abstratas já apareciam nas manifestações pictóricas dos nossos ancestrais, nas sociedades primitivas, e também nas dos artistas orientais, em tempos remotos (Lopes, 2010, p. 19).

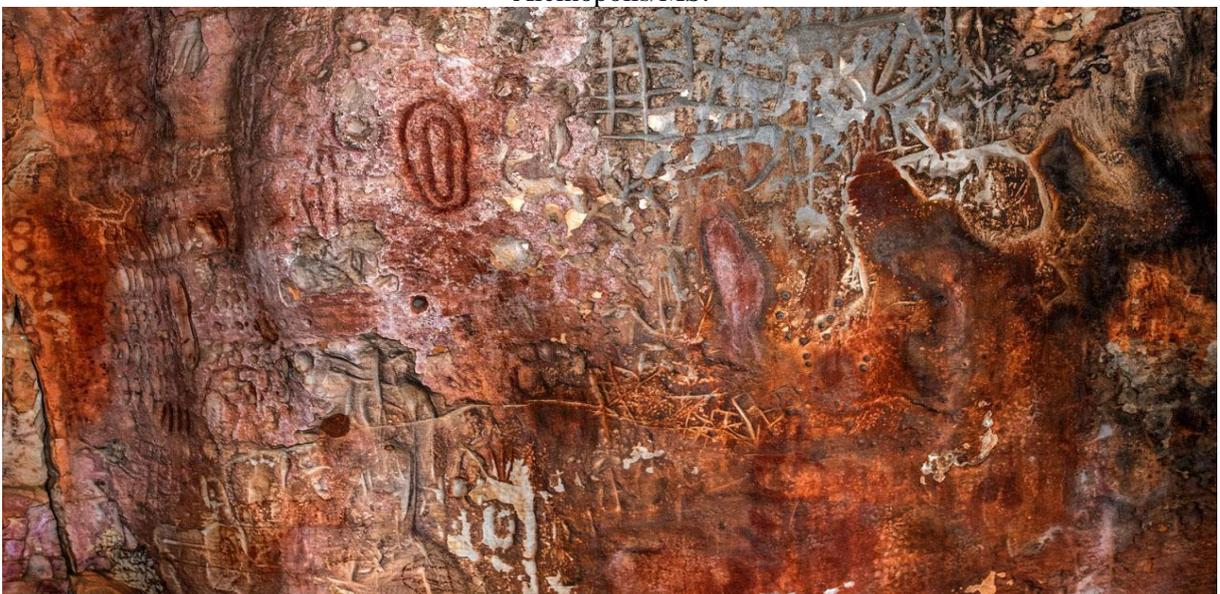
As mulheres e homens pré-históricos pintaram ou inscreveram sinais abstratos e figurativos nas paredes rochosas nos locais onde viviam ou passaram, bem como, existem resquícios de cerâmicas, madeira, marfim entre outros materiais com desenhos pintados ou com incisões que nos legaram nossos antepassados, tudo isso, pode ser visto em uma visita aos museus de arqueologia espalhados pelo Brasil ou pelo mundo, como o Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (Muarq) cujo acervo se constitui nos achados arqueológicos no Estado.

Figura 1 - Gravuras Rupestres, sítio arqueológico Parque Templo dos Pilares, Alcinópolis/MS.



Fonte: <https://www.alcinopolis.ms.gov.br/hotsite/turismo/>. Acesso: 18.05.2024.

Figura 2 - Gravuras e Pinturas Rupestres, sítio arqueológico Parque Templo dos Pilares, Alcinópolis/MS.



Fonte: <https://www.alcinopolis.ms.gov.br/hotsite/turismo/>. Acesso: 18.05.2024.

As duas imagens anteriores são registros de sinais abstratos feitos pelo homem pré-histórico do sítio arqueológico Parque do Templo dos Pilares em Alcínópolis - MS essas imagens foram inseridas neste trabalho como potentes registros de que a abstração não é exclusividade da produção artística do período moderno. Essas representações são o mais antigo tipo de arte da história, encontrada praticamente em todo planeta terra e que revela o meio de comunicação mais antigo da Pré-História até os dias atuais (Marques, 2016, p. 22). Segundo Marques: “Além disso, muitas pessoas se equivocam ao pensar que a arte rupestre se localiza somente na Pré-História. Pesquisas recentes comprovam que esse tipo de arte se desenvolveu em diferentes periodizações da história do homem (Marques, 2016, p. 22).

Em Mato Grosso do Sul, especificamente Alcínópolis - MS é considerado um dos lugares com elevada ocorrência de grafismos e estilos de representações rupestres. O principal sítio arqueológico no município de Alcínópolis é a unidade de conservação conhecida como sítio arqueológico Parque Nacional Municipal Templo dos Pilares, com uma área de 100 hectares o lugar recebe esse nome em razão a um enorme abrigo rochoso em arenito sustentado por colunas naturais. Ainda segundo Marques:

Gravuras, pinturas em paredes, teto e formações curiosas compõem o abrigo. Neste Templo foi registrada a maior quantidade de grafismos rupestres em um único espaço em todo o Mato Grosso do Sul. Os desenhos variam de representações geométricas abstratas às reproduções de espécies da fauna. São reconhecidos elementos gráficos das tradições Planalto e Geométrica Meridional. Além de possuir grafismos elaborados em outros estilos, que não se enquadram em nenhuma das tradicionais classificações propostas na arqueologia brasileira (Marques, 2016, p. 27).

Assim como linhas e formas abstratas aparecem nas pinturas pré-históricas, como abordado nos parágrafos anteriores, destacamos a produção da arte indígena, principalmente os grafismos para a pintura do corpo ou para a superfície de uma peça cerâmica. As tradições culturais e as expressões artísticas dos grupos indígenas se manifestam através dos mais diferentes meios de linguagens: a pintura corporal, a arte plumária, a música, a cerâmica, o canto, a dança, o trabalho em madeira, os artefatos traçados, a arquitetura das casas, entre outras. Para os diversos grupos indígenas a pintura corporal tem múltiplos sentidos, pode estar relacionada à ritos de passagens ou à proteção do clã ou do indivíduo, pode estar relacionada às cerimônias de reclusão, casamento, de luto ou de cura de doenças ou, ainda, à função de guerra ou religiosa. Através da pintura é possível identificar a idade, gênero e o clã e o grau de integração de uma pessoa na comunidade (Martins e Kok, 2014, p. 60-63).

Para realizar as pinturas são utilizados pigmentos naturais, preferencialmente o vermelho, extraído do urucum e o azul-escuro retirado do jenipapo. Essas tintas são aplicadas

de diferentes maneiras no corpo: com os dedos, a mão, pontas de palha, riscadores de madeira, chumaços de algodão, pincéis variados e carimbos. Os padrões pintados variam de acordo com a idade, os motivos e de acordo com cada grupo indígena, esses padrões que aos nossos olhos parecem abstratos, estão vinculados à vida e às narrativas míticas de cada grupo.

Cada grupo possui um repertório próprio de técnicas e padrões que se encontram estreitamente associados à sua organização social, à sua cosmologia e às relações que o grupo mantém com elementos da natureza, com o mundo sobrenatural e também com seus inimigos. Mais do que um simples ato de decorar ou enfeitar o corpo, a pintura corporal reflete um modo específico de pensar e estar no mundo (Martins e Kok, 2014, p. 67).

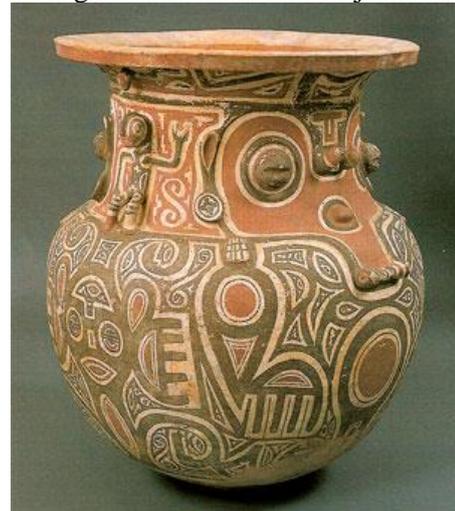
Os grafismos indígenas também estão presentes nas cerâmicas produzidas por esses grupos. A cerâmica tapajônica faz parte do maior centro de produção de cerâmica da América, produzida com fins majoritariamente cerimoniais e com uma alta complexidade formal de padrões. Já a cerâmica marajoara produzida exclusivamente por mulheres, utilizada também para fins rituais no qual expressava mitos e crenças do universo marajoara, se caracteriza pela decoração pintada em vermelho, laranja ou preto sobre um fundo branco, decorado com apliques e incisões.

Figura 3 - Cerâmica Tapajônica.



Fonte:
<https://mapacultural.pa.gov.br/agente/4791/#inf>.
 Acesso: 16.07.2024.

Figura 4 - Cerâmica Marajoara.



Fonte:
<https://www.usp.br/jorusp/arquivo/2008/jusp823/pag09.htm>. Acesso: 16.07.2024.

Os parágrafos anteriores deixaram claro que a arte abstrata não se iniciou exclusivamente durante a produção moderna, portanto, cabe outra escolha para essa pesquisa referente aos limites temporais, **escolho pesquisar a produção abstrata a partir da modernidade.**

As Influências das vanguardas históricas do século XX chegaram ao Brasil de diversas formas, tais como: artistas brasileiros que passaram períodos estudando na Europa e ao

regressar ao Brasil tinham assimilado algumas características das vanguardas, esse foi o caso de Tarsila do Amaral que assimilou traços do Cubismo; outra maneira pela qual as vanguardas artísticas se encontraram com os artistas brasileiros, foi pela fixação de residência de alguns artistas estrangeiros no Brasil quase sempre fugindo dos conflitos bélicos na Europa, como exemplo podemos citar a artista portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (1908 - 1992) e seu marido Árpád Szenes (1897-1985) que instalaram residência no Rio de Janeiro em 1940, permanecendo aqui por sete anos, fundaram no Rio o Ateliê Silvestre, que se transforma em um centro de discussões⁴ sobre arte, inclusive referente à pintura abstrata. Sobre isso a professora Almerinda Lopes (2010) afirma que com o estouro do conflito bélico mundial muitos artistas europeus foram obrigados a se exilar no Brasil, entre eles alguns formuladores de composições abstratas em suas obras, o que abalou um pouco o prestígio dos artistas figurativos que aqui se destacavam. Como destaca Lopes (2010):

O cenário moderno brasileiro foi dominado até o final dos anos 1940 pela pintura social de Cândido Portinari, posicionada pela crítica “acima de qualquer discussão”, como observou Ferreira Gullar. O endereçamento de sua temática para questões sociais, centradas no homem do campo mulato e no retirante nordestino, o tornava o pintor brasileiro oficial dessa época, dado o número de encomendas recebidas pelo artista dos dirigentes públicos. Nomes como os de Segall, Pancetti, Di Cavalcanti e Guignard também desfrutaram de certo prestígio entre a crítica e os membros da elite (Lopes, 2010, p. 31).

Outro artista estrangeiro com formulações abstracionistas que fixou residência no Brasil foi o artista romeno Samson Flexor⁵ (1907-1971), ele chegou na capital paulista em 1948 e logo começou a ministrar aulas de pintura de formulação abstrata a jovens artistas, em 1951, fundou o Atelier Abstração em São Paulo oficializando a sua atuação como professor. Foram alunos de Flexor: Izar do Amaral Berlinck (1918), Zilda Andrews, Emílio Mallet, Leopoldo Raimo (1912-2001), Jacques Douchez (1921-2012), Maria Antonia Berlinck, Leyla Perrone-Moisés

⁴ Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes realizaram palestras, ensinaram pintura e realizaram exposições de suas obras no Rio de Janeiro e na capital mineira, que alcançaram grande repercussão, colaborando, portanto, com a instalação de gramáticas abstracionistas na pintura (Lopes, 2010, p. 31).

⁵ Samson Flexor, fixou-se no Brasil em 1948, é considerado um dos introdutores do abstracionismo no Brasil. Exerceu papel fundamental na aceitação das correntes abstratas pelos brasileiros. Flexor se encontra em um meio artístico com plena discussão entre os partidários da abstração e os defensores da pintura figurativa de cunho nacionalista. Samson participou da exposição inaugural do MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo), do Figurativismo ao Abstracionismo em 1949. Suas telas abstratas: “Buscam o dinamismo pela combinação de planos e linhas verticais, diagonais e horizontais de pontos rítmicos pela colocação de tonalidades quentes ao lado de tons rebaixados, na intenção de atingir uma harmonia dentro da assimetria”. Flexor inaugurou o Atelier-Abstração em 1951, com o intuito de ensinar jovens artistas. Por uma série de fatores, Flexor tem uma mudança em direção a uma abstração lírica de formas orgânicas no final dos anos de 1950, decorrentes de uma viagem para os Estados Unidos e o fechamento do Atelier. “Ao mesmo tempo em que mergulha em uma busca interior, Flexor pesquisa a matéria, o ritmo das formas e da luz”, como analisa Denise Mattar. Já em 1967 surpreende ao realizar grandes pinturas “Figurativo-Abstrato”, para a 9ª Bienal Internacional de São Paulo, intitulada “Bípedes”.

(1936), Norberto Nicola (1930-2007), Wega Nery⁶ (1912-2007), Anésia Pacheco Chaves (1931), Alberto Teixeira (1925-2011) e Nelson Leirner (1932-2020). Flexor e outros artistas europeus contribuíram para redimensionar e diversificar as linguagens artísticas. Isso se deu por meio das exposições realizadas no eixo Rio-São Paulo e na capital de Minas Gerais.

Figura 5 - Sanson Flexor. Aos Pés da Cruz (Passion), 1949. Óleo sobre tela, c.i.d. 130,00 cm x 95,00 cm.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Acesso: 19.11.2024.

Figura 6 - Wega Nery. Composição nº 5, 1953. Óleo sobre tela 73,00 cm x 60,00 cm.

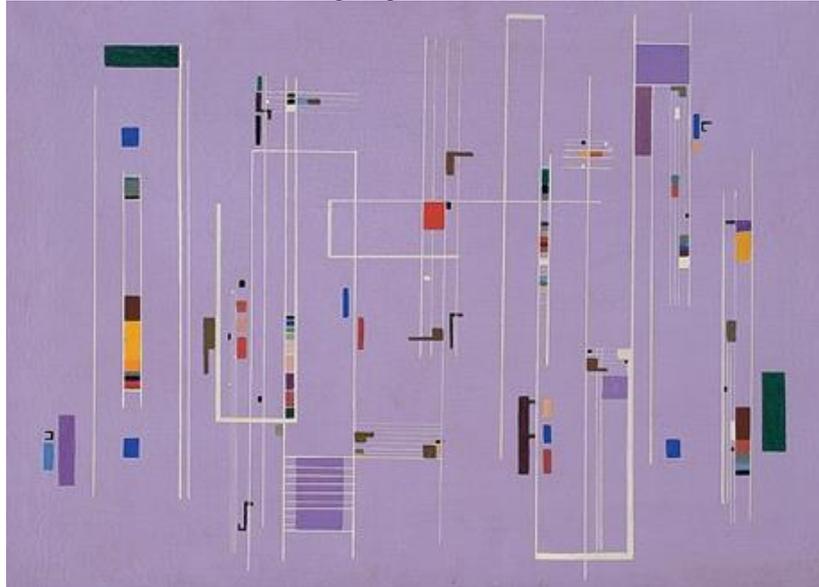


Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Acesso: 19.11.2024.

Fora do eixo Rio-São Paulo devemos mencionar a criação do Instituto Belas Artes, na cidade de Belo Horizonte, onde foi professor Alberto da Veiga Guignard para ministrar aulas de pintura, houve um expressivo número de pintores abstratos egressos desse instituto, como: Amílcar de Castro, Mary Vieira, Maria Helena Andrés, Marília Giannetti Torres (1925-2010) e Mário Silésio (Lopes, 2010, p. 34).

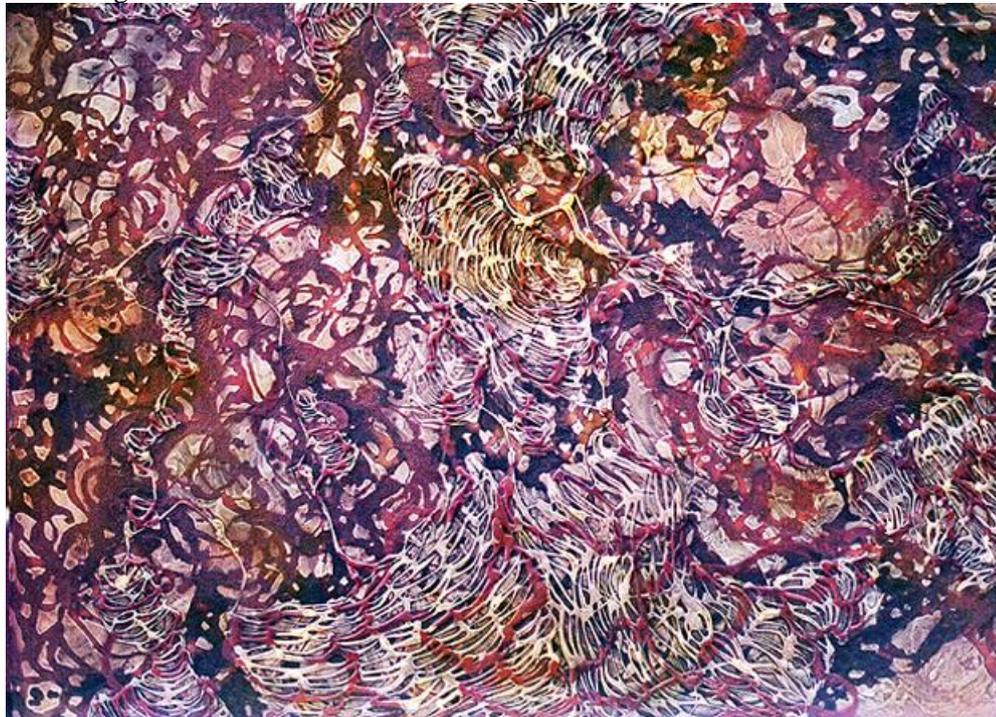
⁶ Wega Nery Gomes Pinto, artista Corumbaense, até o fim de 1980, cria suas primeiras "pinturas imaginárias". A obra de Wega Nery pode ser vista no campo do expressionismo abstrato, informal e ainda abstrato-lírica, termos indispensáveis para o debate da abstração nos anos de 1960, o qual se opunha a abstração de cunho geométrico aos de orientação gestual, na obra de Nery o gesto era valorizado, visto que não descarta a existência de um projeto.

Figura 7 - Maria Helena Andrés. Composição Musical. Óleo sobre tela. 50 x 70 cm. 1955.



Fonte: (Lopes, 2010, p. 34).

Figura 8 - Marília Giannetti Torres. Quadro XI. Óleo sobre tela. 1966.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Acesso: 25.05.2024.

Outro fator importante com relação ao fomento da produção artística de gramática abstracionista no Brasil é a exposição de inauguração do Museu de Arte Moderna de São Paulo, intitulada “Do Figurativismo ao Abstracionismo” em 1949, nesta mostra somente havia obras abstratas expostas, o que em conjunto com o texto do catálogo criaram uma narrativa que induzia ao entendimento que a pintura abstrata era mais evoluída ou melhor do que a figurativa. O curador da mostra, o belga Léon Degand, afirmou no catálogo da mostra², que é notável que

naquele tempo a arte buscava a autonomia, e a busca pela autonomia fez a arte se libertar da tutela do mundo figurativo e de tudo que não é especificamente pintura. O texto do catálogo sugere uma evolução das artes que progressivamente caminharam pelas vanguardas artísticas e chegaram ao abstracionismo. Essa mostra trouxe ao Brasil obras de Wassily Kandinsky, Joan Miró, Alexander Calder, Vasarely, Francis Picabia, Sonia Delaunay entre outros, foram ao todo 95 obras abstratas de 51 artistas, dos quais somente três têm uma relação maior com o Brasil, são eles: Waldemar Cordeiro, Cícero Dias e Samson Flexor (ICAA)⁷. É preciso pontuar que havia acabado a segunda grande guerra e o mundo se dividia em duas zonas de influência, o que foi chamado de guerra fria, neste sentido já foi levantado em pesquisa o papel ativo de Nelson Rockefeller, então diretor do Museu de arte Moderna de Nova York (MOMA), na criação do Museu de Arte Moderna em São Paulo e o do Rio de Janeiro, como um braço do imperialismo norte-americano no Brasil (Ferreira, 2013).

Degand reuniu para mostra obras que representavam a abstração, e no texto de apresentação ele propunha uma tentativa de relacionar a abstração com a figuração, com discurso didático tentou orientar o público em diferenciar e compreender concepções estéticas opostas (Lopes, 2010, p. 37). Apesar dos esforços de Degand, os conflitos entre os defensores do naturalismo e do realismo social, que acreditavam que só era possível tal posicionamento via figuração, e dos que buscavam com urgência a expansão das linguagens abstracionistas só aumentavam no Brasil, principalmente em São Paulo e Rio de Janeiro. Confirmando que as linguagens abstracionistas ainda tinham muitas barreiras a serem enfrentadas para serem aceitas no país.

Os museus influentes do eixo Rio-São Paulo foram responsáveis por difundir as linguagens abstratas no Brasil, sendo os principais promotores de palestras e debates que ampliaram as reflexões sobre essas tendências. Além do contato dos artistas brasileiros com a abstração através da ida para a Escola de Paris na metade da década de 1950. Esse processo de compreensão possibilitou a penetração da abstração no país. Os artistas Antônio Bandeira, Iberê Camargo, Geraldo de Barros, Inimá de Paulo, Flávio Shiró, Arthur Luiz Piza, Alberto Teixeira, Yolanda Mohalyi e Manabu Mabe chegaram na capital francesa, quase todos pintores figurativos e ao retornarem a abstração já havia sido aderida por eles ou mais tardiamente.

⁷ O texto de León Degand escrito para o catálogo da exposição “Do Figurativismo ao abstracionismo” pode ser lido na íntegra na página do arquivo digital International Center for Arts of the Americas at The Museum of Fine Arts, Houston (ICAA), onde também há a relação completa dos artistas que expuseram nesta mostra, disponível em: <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1085735#?c=&m=&s=&cv=1&xywh=-341%2C437%2C857%2C480>, acesso: 25.05.2024.

Outra maneira relevante da pintura brasileira entrar em contato com as novas tendências da arte moderna foram as edições da Bienal Internacional de São Paulo, a primeira edição ocorreu em 1951, como um evento do MAM-SP. Como destaca Lopes (2010):

A inauguração da I Bienal de São Paulo, em 1951, no Pavilhão do Trianon na Avenida Paulista, como uma extensão das atividades do Museu de Arte Moderna de São Paulo, teve papel decisivo na atualização das linguagens abstratas. O destaque foi para as obras concretas de Sofia Taeuber-Arp (francesa), Max Bill (suíço), Richard Lhose (inglês), Joaquim Torres Garcia (uruguaio), Calder (americano) e a pintura gestual norte-americana de Jackson Pollock e Mark Tobey.

Entre os abstracionistas brasileiros, marcaram presença naquela Bienal: Abrahan Palatnik (Aparelho Cinecromático), Almir Mavignier, Antônio Maluf (autor do cartaz da Bienal), Geraldo de Barros, Ivan Serpa, Kazmer Féjer, Lothar Charroux, Waldemar Cordeiro, pela ala concreta, além de Antônio Bandeira e Tikashi Fukushima, representantes da vertente lírica (Lopes, 2010, p. 40).

O conflito entre aqueles que defendiam a arte abstrata versus aqueles que defendiam a figuração⁸ somente começou a ser transformado após profundas mudanças nos modos de vida e nas relações sociais, motivadas essencialmente pelo desenvolvimento industrial. Com a posse de Getúlio Vargas, várias mudanças foram estabelecidas em diferentes setores, o que acarretou encomendas de construções de edifícios públicos modernos que possibilitaram a penetração da Arte Abstrata de matriz geométrica tanto nos parâmetros da arquitetura quanto nas esculturas e/ou pintura para a decoração, caso do Edifício Gustavo Capanema do Rio de Janeiro. A arquitetura moderna antecedeu-se as artes plásticas, permitindo a entrada da arte abstrata, mesmo de um modo lento o qual só teve maior repercussão tempos depois.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial e do Estado Novo, houve o restabelecimento do intercâmbio com a Europa e a redemocratização do país, o que permitiu a aceleração do desenvolvimento industrial e o crescimento urbano no país. Através disso, a capital paulista atraiu grande capital inserido pelo empresariado estrangeiro, o que possibilitou uma

⁸ Neste debate entre a figuração e a abstração no Brasil, os adeptos da figuração elegeram os artistas Cândido Portinari e Di Cavalcanti como os representantes da pintura figurativa Brasileira. O cenário moderno brasileiro era dominado até o final dos anos de 1940 pela pintura social de Candido Portinari, onde sua temática para questões sociais, focadas no homem mulato do campo e no retirante nordestino o tornava o pintor o oficial daquela época, por razão das inúmeras encomendas recebidas. Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque, conhecido também por retratar figuras populares na sua busca incessante em construir uma arte nacional, foi defensor ardoroso da arte figurativa, realiza em 1948 em uma conferência no MAM (Museu de Arte Moderna de São Paulo) um pronunciamento sobre os mito do modernismo, publicada na revista Fundamentos, com o título “Realismo e Abstracionismo” colocando-se contra ao abstracionismo e reforçando seu apoio a uma arte brasileira de cunha social visando a construção de uma identidade nacional (verbetes Itaú Cultural). Segundo Milliet, “Portinari e Di Cavalcanti formavam no primeiro time, ao falar em arte não figurativa soavam com a constatação aos valores da comunicação que só a figura poderia veicular” (Milliet, 1998, p. 70).

transformação no quadro do país. Em outras palavras trouxeram da Europa não apenas “capital e *know-how* para aqui instalarem seus negócios”, mas também outro atributo ainda mais revolucionário e transformador: “certa bagagem cultural” (Lopes, 2010, p. 30).

Com o passar dos anos o movimento abstracionista veio ganhando força e se consolidando, havendo a consagração das duas tendências abstracionistas opostas, de Mondrian, líder do Neoplasticismo (Holanda) e o Expressionismo Abstrato de Jackson Pollock (Estados Unidos). Isso ocorreu no marco das comemorações do IV Centenário de São Paulo durante a inauguração da II Bienal ocorrida na nova sede do Parque Ibirapuera, traçada por Oscar Niemeyer, em dezembro de 1953.

A partir disso o atraso que as linguagens abstratas haviam sofrido foi sendo superado rapidamente, de acordo com o número expressivo de artistas que haviam aderido a essa gramática criativa. Em razão das formulações teóricas e poéticas originais por eles desenvolvidas, adotadas de equilíbrio e vigor, tanto na estruturação das formas quanto na ousadia da aplicação e na aglutinação das cores (Lopes, 2010, p. 42).

Já a partir da nomeação do jovem médico Juscelino Kubitschek de Oliveira, para prefeito da cidade de Belo Horizonte, no início da década de 1940. Houve um grande impulso para o desenvolvimento e inserção do modernismo naquela capital, como também as diferentes renovações em diferentes setores culturais decorrentes de suas ideias mirabolantes desenvolvimentistas daquele governo marcadas pela ousadia e visão de futuro. O que possibilitou o avanço das tendências abstratas de matriz construtiva e informal no eixo Rio-São Paulo.

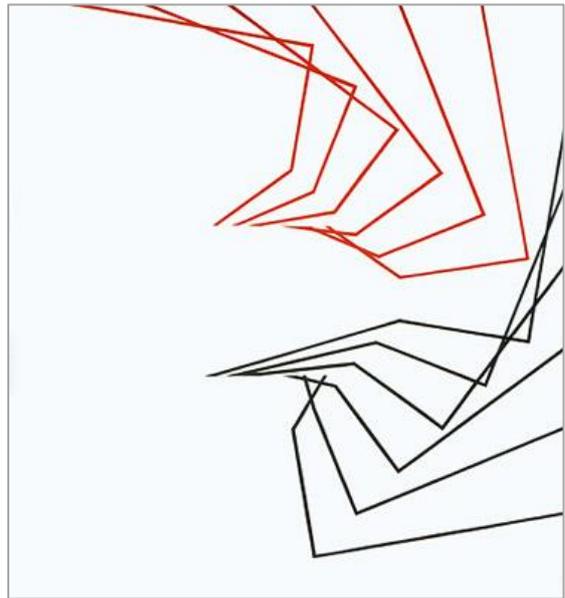
O concretismo foi implantado e seguido pelos artistas paulistanos, inicialmente com o grupo Ruptura, respaldando-os em conceitos estéticos e em princípios matemáticos, ideias e postulados cientificistas defendidos por Max Bill. Fascinado pelas teorias de Max Bill, Waldemar Cordeiro passou a ir contra aos tipos de arte regidas no país naquela época, para defender uma teoria estética pautada em princípios racionais, de natureza científica e em leis matemáticas, cuja linguagem formal fosse articulada por linhas, formas e cores chapadas (Lopes, 2010, p. 49).

Figura 9 - Max Bill. Unidade Tripartida, 1948-1949. Aço inoxidável. 113,5 cm x 83 cm x 100 cm.



Fonte: site MAC – USP. Acesso: 19.11.2024.

Figura 10 - Waldemar Cordeiro. Ideia Visível, 1957, Esmalte sobre hardboard 100,00 cm x 100,00 cm.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Acesso: 19.11.2024.

O grupo Ruptura formado por um certo quadro teórico consolidado, e pela inflexibilidade Waldemar Cordeiro, demandava dos concretistas certo posicionamento pautados nas concepções plásticas preconizadas no Manifesto Ruptura e não permitia a entrada de artistas abstratos que não fossem de acordo com esses ideais. Devido a isso, o descontentamento foi alargado e por opiniões contrárias dos artistas cariocas pela imposição gerada pelo grupo através desse dogma concretista.

Visto que os concretistas formados pelos artistas essencialmente de São Paulo pretendiam romper com a:

[...] tridimensionalidade, pressuposto para criação de ilusão ótica de profundidade em um espaço de duas dimensões, a bidimensionalidade que respeita as características do suporte plano de toda pintura. Contra o tonalismo - responsável pela ilusão, na pintura, de volume - o Concretismo prega a pureza cromática e ausência de tons: a cor deve ser chapada, uniforme. Finalizando, o movimento é decorrente da relação de proximidade e semelhança das formas, sem qualquer referência aos corpos do mundo físico. Qualquer concessão e alguns destes princípios significa para o Concretismo um retrocesso no que diz respeito às conquistas da arte não-figurativa. Preservar essa diferença é indispensável para a consolidação da ruptura com o passado (Vivas, 2016, p. 45 apud Cocchiarale; Geiger, 1987, p. 17).

Devida essas divergências entre os grupos de artistas de São Paulo (Grupo Ruptura) e do grupo de artistas do Rio de Janeiro (Grupo Frente), formados por Amílcar de Castro, Franz

Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Aluísio Carvão, Décio Vieira, logo depois Willis de Castro e Hércules Barsotti (São Paulo) e os poetas Cláudio Mello e Sousa, Ferreira Gullar, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis. Os participantes do Grupo Frente, predominantemente artistas cariocas, rompem em 22 de março de 1959 com o Concretismo, e fundam o Neoconcretismo a partir de um manifesto publicado no Jornal do Brasil e realizam a 1ª Exposição de Arte Neoconcreta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). A partir do rompimento com Concretismo em 1959, os artistas do Rio de Janeiro e alguns jovens que estavam iniciando suas carreiras iniciaram o Movimento Neoconcreto. A exposição que marcou esse rompimento foi o reflexo claro de vivências e experiências fruto dos artistas cariocas, na qual ecoava a liberdade que cada um tinha ao formular as respectivas gramáticas construtivas (Lopes, 2010, p. 65).

O neoconcretismo não tinha a intenção de negar a ordem e as premissas construtivas, mas queriam superá-las e aprofundá-las, com a intenção de relacionar as experiências abstratas a novas possibilidades. Com isso, demonstraram interesse pelas ideias do filósofo francês, Maurice Merleau-Ponty, expressas na sua Fenomenologia da percepção (Lopes, 2010, p. 65-66).

Figura 11 - Hélio Oiticica. Relevos espaciais e Bilaterais, 1959.



Fonte: Projeto Oiticica - RJ. Acesso: Acesso: 19.11.2024.

A partir disso, o grupo carioca contestou a ideia de espaço somente da relação entre figura/fundo, mas pretendia estabelecer uma relação de campo relacional e vivencial. Bem

como fizeram Hélio Oiticica e Lygia Clark ao trazer a participação do espectador por meio da experimentação e vivência das ações criativas em lugar de somente representar o espaço. Os neoconcretos manifestaram:

Os neoconcretos assumiam, assim, uma posição clara no âmbito da vanguarda construtiva brasileira, propondo o resgate da subjetividade e da significação expressiva da forma, da linha e da cor. Para concretizar essas ideias, marcaram posição não contrário, mas, talvez, menos dogmáticas em relação às propostas formuladas pelos concretistas paulistas: refutaram a exacerbação de objetividade e da racionalidade concreta, os quais colocavam a forma como problema visual e de linguagem (Lopes, 2010, p. 66).

O resultado disso foi a ruptura da ideia de arte como objeto de contemplação, transferindo o papel do espectador imóvel para seu envolvimento físico, emocional e mental na interação com a obra. Bem como, ainda contesta os postulados mecanicistas e racionais manifestados pelo concretismo e sua vontade de preservar a arte do reducionismo e do esvaziamento de seus princípios humanistas e enquanto prática específica e dos preceitos ortodoxos das vertentes europeias (Lopes, 2010, p. 68).

Com o desenvolvimento das ideias do Concretismo no Brasil, o país atentou para um avanço no pensamento e na renovação das gramáticas artísticas, pois, até aquele momento as linguagens abstratas eram menosprezadas pela maior parte dos artistas. Visto que as tendências abstratas foram associadas aos meios de vida moderna o que culminou no desejo de superar o atraso tecnológico e o irracionalismo decorrente do subdesenvolvimento indo contra a arte social e os regionalismos (Lopes, 2010, p. 47).

As vertentes abstracionistas se apoiaram em preceitos conceituais e nas sintaxes das tendências correspondentes na Europa, já o Concretismo era visto por certos críticos como uma arte com características brasileiras. Diferente da abstração Informal ou lírica, inserida tardiamente, e que foi rejeitada pelos adeptos do Concretismo. O que fez ser ironizada como uma vertente internacional, isso explica por que o artista Antônio Bandeira teve sua atuação isolada como abstracionista lírico até a metade dos anos de 1950. No entanto, nada deteve que a abstração não geométrica tivesse destaque e entrada excepcional na IV Bienal de São Paulo em 1957, o que resultou em muitas produções baseadas em gestos pulsantes e cores explosivas nos eventos seguintes.

Após esta perspectiva histórica realizada neste capítulo, retomo as minhas escolhas de pesquisa, são elas: múltiplas linguagens brasileiras a partir da modernidade, abordar mulheres artistas, uma vez que busco contribuir para alteração do quadro da História da Arte atual, que foi escrita de maneira a dar ênfase na produção masculina e europeia. Portanto, passo agora a

enfocar especificamente as artistas que irão compor o Projeto de Curso, são elas: Ione Saldanha, Fayga Ostrower, Renina Katz e Lygia Clark, essas artistas possibilitam que construa uma sequência didática que aborde o percurso de produção entre a figuração e a abstração, trabalhe o conceito de arte abstrata e trabalhe a produção artística que solicita um outro espectador, aquele que participe da obra.

1.1. RENINA KATZ

Renina Katz (1925-), no início de sua carreira dedica-se à pintura, realizando retratos e paisagens do Rio de Janeiro. Sua obra, no início da década de 1950, voltava-se para preocupações sociais com um caráter de denúncia. Apresentando o universo dos trabalhadores urbanos, das pessoas marginalizadas, como apresenta nas suas várias gravuras que relevam o tema dos retirantes (1948/1956) e no seu álbum Favelas de 1956. Albano (2019), destaca:

[...] “Katz descobriu que só por meio da xilogravura – com os seus cortes, as suas incisões e através da força dessa linguagem – ela conseguiria o que necessitava para o seu projeto de denúncia social. Nesse período, encontrava-se engajada politicamente e produziu as séries que compõem Antologia Gráfica. De Leskoschek, Katz herdou a humanidade das suas figuras, a sua adequação formal, sociocultural e emocional à verdade humana e literária dos personagens” (Albano, 2019, p. 32 apud Neistein, 2016. p. 3-9).

Suas xilogravuras denotam um caráter realista, com mensagem direta e grande exatidão de elementos formais e de grande cuidado técnico. Renina esteve voltada por muito tempo para o naturalismo figurativo, somente em 1960 passa para abstração, no entanto, logo depois entra de vez na abstração figurativa reacendendo uma arte de denúncia política. Ainda segundo Albano (2019), a artista transita entre abstração e questões sociais:

Somente na década de 60, a artista, através da litogravura, mergulha rapidamente na abstração como expressão poética presente até hoje em seus trabalhos, mas permanece voltada ainda para as questões políticas e sociais. Posteriormente, ela entra com toda força nos temas sobre lugares e revela cenários de cidades, campos e atmosferas também através da litogravura (Albano, 2019. p. 42).

Essa passagem é percebida na sua obra “Cárceres” gravuras realizadas a partir do romance O Vermelho e o Negro de Stendhal. Na obra Os Retirantes, a artista demonstra a emoção expressa graficamente pela oposição entre os pretos e brancos, o que averigua as cenas do aspecto dramático. Na década de 1970, a artista passa a realizar produções em litografia, e na sua maioria as gravuras são insinuações de paisagens, realizadas pela recordação. Segundo Albano (2019):

Katz apresenta uma trajetória artística marcada por novos posicionamentos ideológicos e aberta às novas possibilidades no campo da arte. Essa característica contribuiu para que a artista transitasse nas diversas linguagens, desenho, xilografia, linoleografia, serigrafia, litografia e aquarela (Albano, 2019, p. 33).

Figura 12 - Renina Katz. Cárceres. Litografia a cores. 1979.



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/c%C3%81rceres-0001/CgFgwFdZ64xI2g?hl=pt-PT>. Acesso: 19.07.2024.

Em 1981, a artista realiza a série Lugares, que parte da representação da paisagem urbana, utilizando a memória para a composição, e se inspirando no poema de Carlos Drummond de Andrade intitulado Paisagem: Como Se Faz. Para Renina a utilização da cor traz múltiplas possibilidades, o que garante a evolução do trabalho, além de explorar os vários valores tonais. Katz abandonou a temática social e voltou-se para uma fase geométrica, praticando experiências cromáticas e realizando abstrações através da serigrafia.

Nas obras de Renina, as transparências são conquistadas através da gravação de muitas matrizes e da aplicação de várias cores, o que leva diversas impressões para obter uma única gravura resultante. O que em trabalhos posteriores destaca-se pela sutil luminosidade e o admirável uso da cor. Essas transparências também podem ser vistas em suas aquarelas realizadas tempos depois, dominando seu trabalho e se consolidando na ordenação formal de sua construção.

A artista volta o seu olhar para a atmosfera de paisagens imaginárias, representadas pelos seus céus, pelas montanhas, pelos astros, enfim, é um deslumbramento com a natureza, com as suas memórias e com as cores. Segundo Katz, só foi possível alcançar estas percepções através da aquarela. Tudo construído por um encantamento das formas e das cores que, neste momento, surgem efetivamente em sua obra (Albano, 2019. p. 47 apud Ribeiro, Leo Gilson, Renina Katz. Revista de Bordo Varig, s/d. p. 9-10).

Através da gravura, Renina Katz realizou uma arte engajada e figurativa, mas encontrou na abstração expressão poética que estão presentes até hoje em seus trabalhos. Tratou em suas obras temas relevantes, como a relação do homem com o mundo e a relação com a natureza. Explorou as cores e as formas, conseguindo alcançar através das gravuras, aquarelas e outras técnicas uma qualidade imprescindível entre luz, sombra e suas transparências.

Figura 13 - Renina Katz. Transparência. 1974. Litografia, 60,00 cm x 47,00 cm.



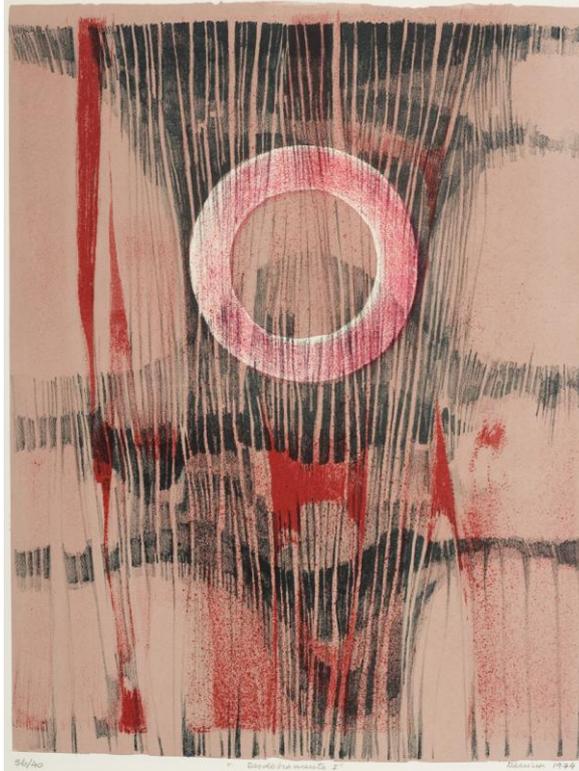
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 14 - Renina Katz. Cerf-Volant. 1992. Litografia, 70,50 cm x 100,00 cm.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 15 - Renina Katz. Desdobramento I. 1974. Litografia, 57,00 cm x 41,50 cm.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

1.2. FAYGA OSTROWER

Fayga Ostrower (1920-2001) veio para o Brasil em 1934 e fixou-se no Rio de Janeiro. Considerada precursora da abstração na técnica de gravura, já realizou na década de 1940 gravuras figurativas, voltadas para linguagem expressionista e cubista, em que muitas vezes tratava de temas sociais, a condição da mulher, das lavadoras de roupas e das favelas do Rio de Janeiro. Nas suas gravuras temas relacionados à maternidade, pode-se observar a presença de traços delicados com delineamento bastante sintético das figuras. No início de sua carreira Ostrower começa a produção de gravuras a partir da ajuda de uma colega de trabalho e que permitiu seu aprofundamento na técnica:

Apesar das dificuldades econômicas que teve que enfrentar nos primeiros anos de sua estadia no país, segue em busca da tão sonhada formação artística. Ainda trabalhando na empresa, teve seu primeiro contato com a gravura através de livros da artista Käthe Kollwitz, que circulavam no meio de refugiados vindos da Alemanha e da Áustria. Em meio ao trabalho e às leituras, a artista ganha de uma colega de trabalho um par de goivas, instrumentos estes utilizados para corte, começando assim a fazer ilustrações de livros por conta própria (Terto, 2021, p. 71).

Na série “Maternidade”, a artista detém o uso de traços delicados e de forte personalidade, revelando uma mulher que buscava inspirações do mais profundo e puro sentimento. Suas gravuras figurativas revelavam sentimentos de ternura e confiança. Para Fayga o resultado do seu trabalho se deu através do desenvolvimento de uma experiência de vida, moldando-se pelo espaço particular, cultural e geográfico brasileiro (Terto, 2021, p. 78).

Na série “Maternidade” destacam-se muito mais os ritmos circulares aos quais Fayga submete a composição, solução que aprofunda significações da vida, perpetuando a forma celular, trazendo um sentido de continuidade e de dependência na relação mãe-filho. É o desenvolvimento das formas que permite a apreensão do sentido profundo e primeiro da maternidade (Terto, 2021, p. 79 apud Távora, 1990, p. 75).

Fayga teve sua fase figurativa muito curta, graças às inquietações expressivas em suas composições figurativas, essa passagem do figurativo ao abstrato não foi fácil, pois enfrentou julgamentos negativos das suas obras pelos críticos e por seus colegas que não aprovaram sua nova investigação artística. Apesar das controvérsias, Ostrower seguiu em frente com sua decisão em evidenciar a técnica da gravura no contexto das artes. Esse afastamento da figuração expressionista foi atribuído a Paul Cézanne, o que possibilitou a Fayga aprofundar no estilo abstracionista.

A obra de Cézanne contribuiu para Fayga aderir ao estilo abstrato, surgindo então o interesse pela elaboração de gravuras coloridas. A partir desse momento, começa sua pesquisa sobre a estruturação do espaço através de

fragmentos de diferentes cores, que se justapõem ou se superpõem numa estrutura abstrata sensível. Alguns anos mais tarde, toda essa abordagem iniciada por Paul Cézanne culminaria em abstração total (Terto, 2021, p. 82).

Sua gravura “Retirantes”, de 1952 marca sua passagem da arte figurativa para arte abstrata, revelando sua transição de formas visuais a códigos de existência própria, com elementos visuais constituídos independente do tema. Em seu livro *Criatividade e processos de criação*, Fayga expõe a necessidade do ser humano de criar, isso pode se refletir na sua passagem para a abstração, pois o homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando (Ostrower, 2013, p. 10).

A partir dessa obra, a artista percebeu a importância das questões formais como linhas, planos e ritmos. Em suas obras, a abstração caracterizou-se pela tensão equilibrada entre o lirismo e a preocupação constante pela organização e estruturação da composição. (Terto apud Geiger; Cocchiarale, 1987, p. 11-23).

Ostrower dá seus primeiros sinais de ruptura com o expressionismo através da gravura “Cabeça de mulata”, apresentando uma forma ovóide, de cor negra envolvida por manchas brancas, insinuando a ideia do que seria a cabeça da mulata. Depois disso, sua produção passa a ser produzida através de composições livres da representação da realidade, afastando completamente da figuração, mas representando agora suas angústias e suas visões de mundo através da abstração lírica de forma autêntica e individual. Por volta de 1954, Fayga tem sua participação efetiva na arte abstrata, através da sua autonomia e das suas obras fundadas em suas vivências e experiências. Nessa mesma época, passa a lecionar no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a disciplina Teoria da Composição, durante dezesseis anos.

Figura 16 - Fayga Ostrower. Retirantes. 1952. Xilogravura em preto sobre papel de arroz, 24,0 x 22,3 cm.



Fonte: <https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras/1-gravuras/detail/274-retirantes>. Acesso: 19.07.2024.

[...] “suas gravuras encaminhando para a expansão das cores, o espaço nascia colorido comandado pelo lirismo e equilíbrio. Fayga criava suas obras a partir de processos de pesquisas e meditações, nos quais ela preferiu desistir de dar título aos seus trabalhos, pois eles não exprimiam o verdadeiro significado. A partir daí suas obras passaram a receber um número de identificação, composto pelo ano e a sequência das gravuras daquele ano. Por exemplo: a primeira gravura realizada no ano de 1954 seria assim identificada: 5401” (Terto, 2021, p. 86).

Outro marco importante da carreira de Ostrower foi sua obra “Políptico do Itamaraty”, realizada para compor a sala de recepção para artistas no Itamaraty. Como destaca Terto (2021):

A artista realizou uma série de sete gravuras, impressas em papel arroz, medindo cada peça 80 cm de altura por 35 cm de largura, individuais, independentes, porém interligadas por cores e ritmos que, em conjunto, poderiam funcionar como uma espécie de políptico. Além da exploração das cores, outro feito inédito foi a utilização da gravura em escala monumental (Terto, 2021, p. 87).

Figura 17 - Fayga Ostrower. Itamaraty. 1968. Xilogravura a cores sobre papel de arroz, 80,0 x 35,0 cm.



Fonte: <https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras?start=180>. Acesso: 19.07.2024.

Em suas produções pode ser observado o desenvolvimento dos elementos formais, de caráter arquitetônico, ao dispor das linhas, os ritmos e as cores que a artista imprime. Como também o jogo harmonioso de planos coloridos verticais e horizontais, o que contradiz os efeitos cromáticos. Sua pesquisa plástica conferiu-lhe o pioneirismo na abstração da gravura brasileira, a sua passagem do figurativo para o abstrato, fez com que rompesse com duas características predominantes daquele período, abandonando o contexto social representado pelas gravuras e com a tendência concretista responsável por se distanciar da representação da realidade com formas geométricas.

As suas gravuras apresentam rigor expressivo e uso impressionante da cor, o que gera espacialidades luminosas, além de sua técnica apurada e da sua busca incessante acerca da essência da criação artística. Durante a década de 1970, Fayga se dedica a aquarela, onde volta a produzir sugestões de paisagens e se apresenta mais lírica e poética. Durante os anos 1970 e 1980, Fayga passa a produzir através de serigrafias e litografias. Suas produções utilizando essas técnicas passam a ser realizadas com certa liberdade de execução e controle pela artista, com sua experiência artística Fayga realiza composições que indicavam um retorno à figuração com cores mais vibrantes e características.

Figura 18 - Fayga Ostrower. Composição abstrata. 1996. Aquarela sobre papel Arches, 75,5 x 56,0 cm.



Fonte: <https://faygaostrower.org.br/acervo/aquarelas?start=30>. Acesso: 19.07.2024.

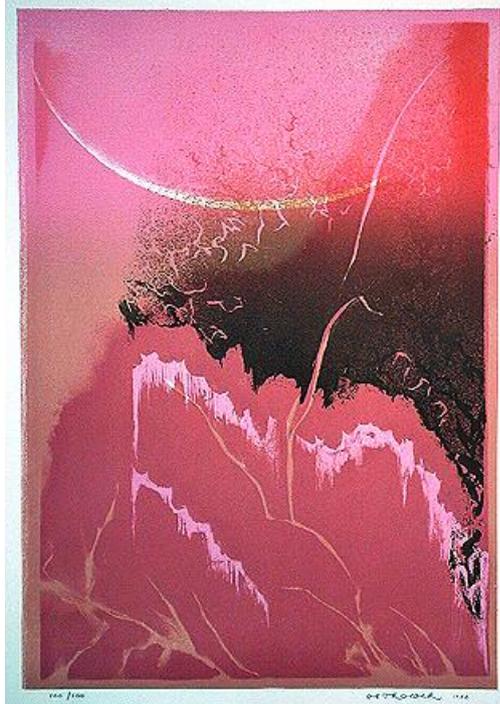
Em suas produções Fayga explora a expressão artística de diferentes formas e ângulos, desenvolve a temática social e a abstrata com rigor e o uso das cores com primor. Na educação abordou o processo de criação através da escrita e buscou ampliar o acesso à arte.

Além do olhar estrangeiro, Fayga Ostrower trouxe para a arte brasileira a visão específica da mulher do século XX. As imagens que representam as crianças brincando no morro, as mães com seus filhos, os menos favorecidos trabalhando, são seu próprio contexto familiar, inicialmente realista, para se transformar em marcas e gestos minuciosos (Terto, 2021, p. 94).

Através disso, Fayga priorizou os conceitos, os princípios e repertórios da arte abstrata, atribuindo valor essencial à gravura como meio de expressão. Ainda segundo Terto (2021), “a artista dizia que era isso que lhe dava sentido, o de formar a arte da gravura acessível a um grande número de pessoas” (Terto, 2021, p. 95). Suas obras ocasionaram grandes rupturas e transformações, tornando-se referência artística dentro e fora do país. Revelando sua profunda dedicação à arte através da gravura e suas habilidades de usar as cores, obtendo luminosidade e atingindo os espaços. Para Fayga (1981), a arte pode ser entendida como trabalho, pois atribui valor na vida do ser humano e dá sentido a novas existências de um ser espiritual.

“[...]a arte se caracterizaria como um trabalho, no sentido de ser útil para a sobrevivência do homem. Mais do que útil, porém, a arte afeta a essência humana do homem; acrescentando dimensões novas à existência, ultrapassa o ser biológico para caracterizar no homem um ser espiritual” (Ostrower, 1981).

Figura 19 - Fayga Ostrower. 8011. 1980. Litografia a cores sobre papel, 57,0 x 39,5 cm.



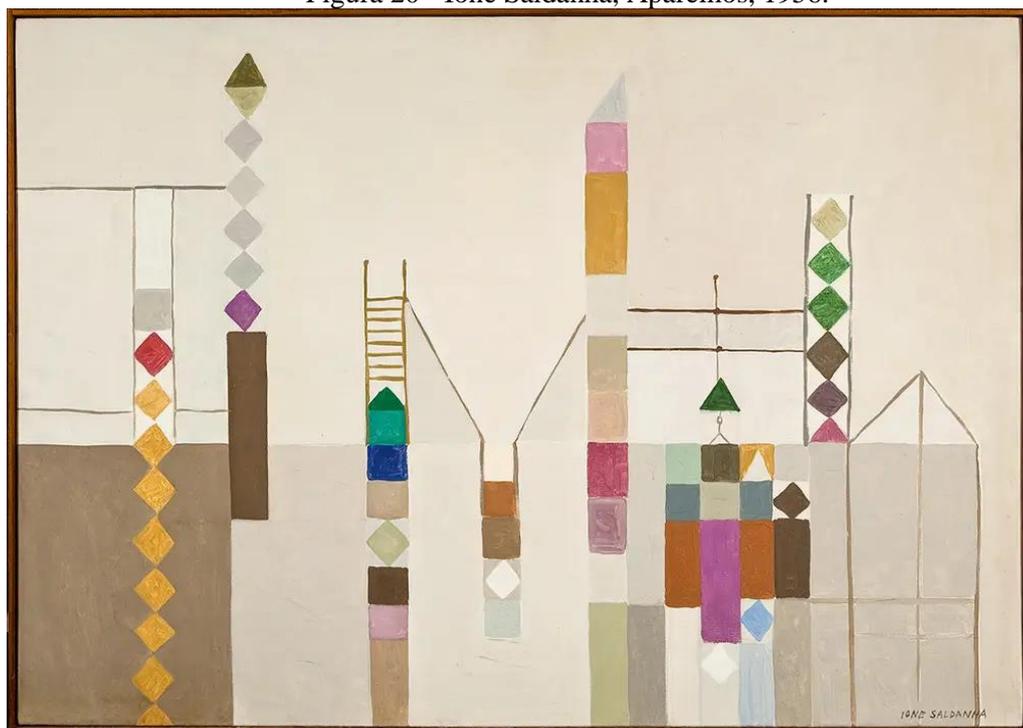
Fonte: Instituto Fayga Ostrower. Acesso: 19.07.2024.

1.3. IONE SALDANHA

Ione Saldanha (1919-2001), inicia sua produção realizando obras figurativas, representando cenas cotidianas, retratos, pinturas de casarios, no qual realça a geometria. Nesses trabalhos realiza jogos de verticalidade e horizontalidade assumindo papel principal estrutural e da norma compositiva. Mais para frente, sua obra começa a desfigurar a representação voltando-se para o caráter abstrato, a partir disso sua pintura vai atingindo outra identidade, realizando em suas obras um apanhado de elementos arquitetônicos e urbanísticos populares.

Através da sua investigação, Saldanha explora e experimenta cada vez mais os abstratos, determinando seu percurso como artista abstrata através da sua obra “Aparelhos”, de 1956, foi a partir dessa obra que Ione alcança a abstração e se envolve em duas problemáticas modernas daquela época: Não mais representar a realidade, mas criá-la. Segundo a autora Selma Terto (2021, p. 51), “Há nesta tela uma decomposição analítica e, ao mesmo tempo, uma construção geométrica que caminha para o construtivismo. As linhas verticais marcam muito mais o espaço pictórico do que as linhas horizontais, um princípio que vai acompanhar toda sua obra.”

Figura 20 - Ione Saldanha, Aparelhos, 1956.



Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/arte-ao-redor/exposicao-no-subsolo-do-masp-reune-obras-de-ione-saldanha>. Acesso: 16.07.2024.

Outro marco importante na produção de Saldanha acontece a partir da sua série “Cidades”, no qual ocorrerá pouco a pouco o escurecimento da paleta e a presença de figuras geométricas em primeiro plano. Desta maneira Terto pontua: “Nesta série a artista trabalha com elementos mínimos, partindo das formas quadradas e redondas. A cor é elaborada na exploração primeiros dos contrastes e, mais tarde, das nuances intermediárias, terras suaves e rosa - violeta, passando pelos azuis e verdes” (Terto, 2021, p. 52).

Figura 21 - Ione Saldanha, Cidade Inventada, óleo s/tela 15 cm x 19,7 cm, 1964.



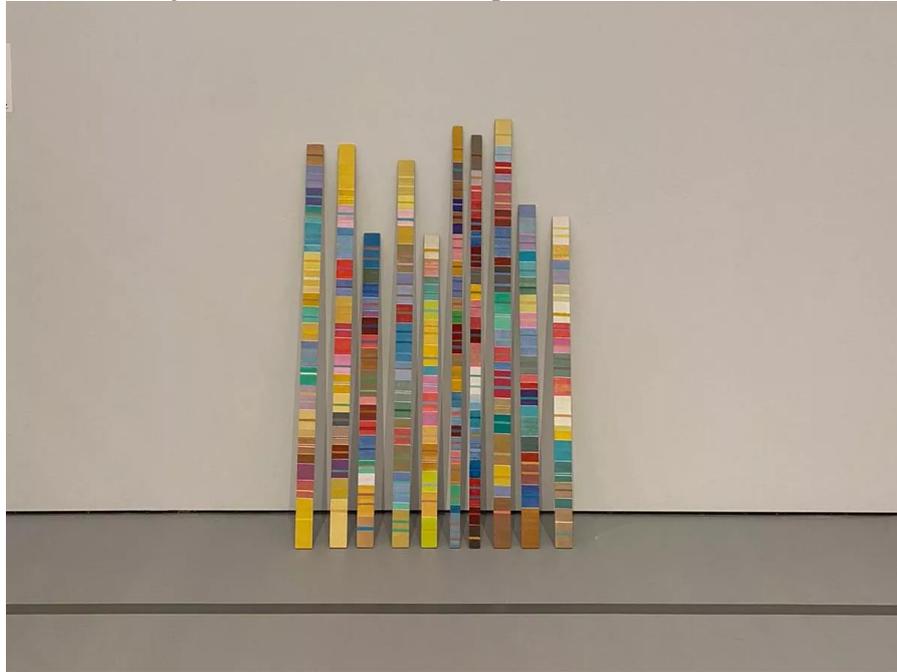
Fonte: http://iberecamargo.org.br/wp-content/uploads/2018/10/catalogo_ione-saldanha-o-tempo-e-a-cor.pdf. Acesso: 16.07.2024.

No final dos anos cinquenta a artista se apropria deliberadamente da linguagem abstrata, sua produção passa ser realizada em novos suportes, Ione abandona a superfície bidimensional e passa a pintar sobre ripas, carretéis (bobinas de madeira para cabos elétricos) e bambus. Sua série “Ripas”, pintadas em apenas em uma das superfícies, são colocadas em conjunto no espaço, possibilitando uma infinita variedade de combinações de cores e revelando grande leveza. Em suas obras, o ritmo se destaca pelo seguimento de variações cromáticas, que aparentam se dissipar pelo espaço expositivo. Saldanha expressa grande influência de Volpi em sua série:

Influenciada e impressionada com a simplicidade das pinturas de Volpi, começou a desenhar faixas coloridas sobre ripas, combinando as tintas com a perfeita harmonização das cores. As ripas expressam um salto para fora da tela, são pintadas apenas na frente, o “atrás” das ripas seria o mesmo do quadro. Não há, a rigor, uma mudança de suporte, pelo menos na questão conceitual. O espectador vê o trabalho de frente, pois as ripas são pintadas apenas numa das faces. É possível perceber que houve um diálogo entre Volpi e Saldanha nas representações dos elementos arquitetônicos populares do

Brasil. O método de Volpi serrar as ripas, lavar e desengomar o tecido da tela, preparar a têmpera, era uma expressão material e exterior de uma organiza o particular, do mesmo modo que a artista selecionava as ripas, lixava e passava camadas e mais camadas de branco. E assim, em ambos surgiu uma pintura viva, instantânea e natural (Terto, 2021, p. 56).

Figura 22 - Ione Saldanha. Ripas. (Foto: Luiza Adas)



Fonte: <https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-em-prosa/noticia/2022/02/ione-saldanha-inventora-de-cidades-inventadas.html>. Acesso: 16.07.2024.

Em seguida, a artista leva sua obra para fora, onde ganha espaço e autonomia. Sua pintura em campo ampliado, são obras que vão do limite da parede e se constituem através de diversos suportes. Sua série “Bambus”, são esculturas antropomórficas que relembram a cultura popular brasileira e investiga sua pesquisa cromática. Com cores combinando, tais pinturas surgem para ocupar o espaço de forma irregular. Os Bambus foram para a artista um prosseguimento de sua evolu o artística (Terto, 2021, p. 57).

Apresentados sempre em conjuntos, conservam as verticais como determinantes, o que seria, na verdade, uma retomada das ripas. Mas, ao mesmo tempo seria uma ruptura com a lógica delas, pois nos Bambus qualquer face   face, ou seja, tem-se efetivamente a terceira dimensão. Há neles ritmo e vibra o, sendo que, em determinado momento, a artista decide pendurar os Bambus no teto com fios transparentes, criando assim movimentos. Em outras situa es, eles são fixados no solo (Terto, 2021, p. 57).

Figura 23 - Bambus de Ione Saldanha.



Fonte: <https://www.simoesdaassis.com/artistas/ione-saldanha>. Acesso: 16.07.2024.

Logo depois de desenvolver sua pesquisa com os Bambus, a artista dá continuidade ao seu exercício experimental, buscando novas linguagens artísticas. Chegando em dezembro de 1971, com as Bobinas, apoderando-se desse material, destruindo sua ideia industrial e transformando em um brinquedo, modificando sua condição material e proporcionando ao espectador uma interação com a obra artística. Como destaca Terto (2021):

Saldanha relata que chegou às Bobinas partindo dos Bambus, colocando ênfase, sobretudo, na exploração das formas curvas presentes agora nos grandes círculos e, novamente, nas verticais. A artista não ultrapassou a estrutura dos Bambus com as Bobinas e sim fez uma transferência de suporte. Se antes eram os bambus passando aos carretéis, vemos uma modificação na identidade da proposta. Ambos superam a tela, partindo dos mesmos valores a despeito das diferenças (Terto, 2021, p. 60).

Figura 24 - Bobinas, Ione Saldanha.



Fonte: <https://masp.org.br/exposicoes/ione-saldanha>. Acesso: 16.07.2024.

Sua obra dá um salto do figurativo rumo à abstração e depois para o geométrico, suas paisagens foram sendo desconstruídas, antes do derretimento das cidades na tela, em um deslocamento de dispersão dos elementos geométricos sobre a superfície lisa. Rompendo com a tela e se materializando em ripas, bambus e bobinas sua busca resulta na aproximação do público ao espaço pictórico. Ainda segundo Terto (2021):

As suas opções artísticas nasceram de um estado de espírito pessoal, de um olhar desprovido de preconceitos artísticos ou formais. Sua grande marca foi a transposição da pintura para suportes leves e verticalizados, despertando assim a atenção da crítica nacional e internacional. Sua poética é de grande importância para arte, pois soube articular pintura, experimentação, lirismo e prazer estético, buscou criar obras cada vez mais originais, inovadoras e que pudessem romper com os status estabelecidos até então. Ione Saldanha trabalhou todo o tempo experimentando, e isso fez que sua obra tivesse vitalidade e uma atualidade na história da arte brasileira, auxiliando nos debates sobre a passagem do moderno para o contemporâneo (Terto, 2021, p. 60).

Suas obras abstratas não se originaram na Bienal construtiva de 1951, no entanto, se desenvolveram a partir da observação da natureza e das culturas tradicionais. Saldanha transforma a sua produção com um deslocamento no sentido dominante em que a geometria se atribui um sentido mais puro, na terra e na vida. Sua pintura conquistou um meio de grande expressividade, o que resultou em obras originais e com um estilo próprio e não convencional.

1.4. LYGIA CLARK

Lygia Clark (1920-1988), iniciou seus estudos artísticos com Roberto Burle Max em 1947, no Rio de Janeiro, quando já tinha 27 anos. Integrou o Grupo Frente, liderado por Ivan Serpa, em 1954. Na década de 1950, volta suas pesquisas para a linha orgânica, surgindo do

entrelaçamento entre dois planos, a tela e a moldura. Incorpora em suas produções, como na composição nº 5 de (1954) e nas composições criadas entre 1957 e 1959 em preto e branco.

Lygia foi uma das fundadoras do grupo Neoconcreto e participa da 1ª Exposição Neoconcreta em 1959. Segundo Gullar (1998), a produção artística de Lygia Clark foi um marco importante para o nascimento do neoconcretismo e também para a superação deste:

Os antecedentes são vários, sendo o mais marcante deles a exposição de Lygia Clark, em São Paulo, em 1958, acompanhada de um estudo de minha autoria, que se intitulou “Lygia Clark: uma experiência radical”. Nesse estudo, pela primeira vez se analisava o processo artístico da pintora a partir dos quadros de 1954, quando ela extrapola do espaço da tela para incluir na composição a própria moldura. Esse fato - a que nem ela mesma havia dado atenção - parecia deixar evidente o início do rompimento com a tela enquanto espaço pictórico - espaço de representação simbólica - e a proposta de torná-la objeto de pintura. A partir dessa subversão das relações entre pintura e seu suporte, Lygia iniciou a caminhada que a conduziria do espaço bidimensional ao espaço tridimensional e, logo em seguida, aos “bichos” (que chamei de “não-objetos”) (Gullar, 1998, p. 156).

Seu interesse se volta para a experiência tridimensional e a participação do público com a sua obra, no qual realiza proposições como Casulos (1959) e a série Bichos (1960), que põs em evidência a participação do espectador na obra, resultando em novas configurações da criação artística. Clark dizia que os bichos tinham vida própria: “Um bicho não é apenas para ser contemplado e mesmo tocado. Requer relacionamento. Ele tem respostas próprias e muito bem definidas para cada estímulo que vier a receber”, escreveu (Clark apud Strecker, site Mam-Rio⁹).

Suas obras vão para outro sentido quando elabora investigações duais, como as Luvas sensoriais (1968), Lygia propõe uma vivência sensorial, o participante experimenta sensações táteis. Segundo Medeiros (2015):

[...] o participante tenta pegar bolinhas com as mãos vestidas por luvas que apresentam pesos e texturas diferentes. Depois de algumas experimentações, ele retira as luvas e tenta pegar as mesmas bolinhas com as mãos livres. Para Lygia, essa (re)descoberta do próprio tato e do próprio gesto ampliariam a consciência corporal dos sujeitos-participantes, o que permitiria a retomada da atenção para o gesto habitual e espontâneo, antes mecanizado pela exacerbação racionalista de uma sociedade orientada por e para uma perspectiva que sufoca a expressividade (Medeiros, 2015, p. 49)

⁹ Esta declaração de Lygia Clark foi referida por Márion Strecker em texto constante do site do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. STRECKER, M. Lygia Clark, disponível em: <https://mam.rio/artistas/lygia-clark/>. Acesso: 19.07.2024.

Figura 25 - Lygia Clark. Luvas Sensoriais, 1968.

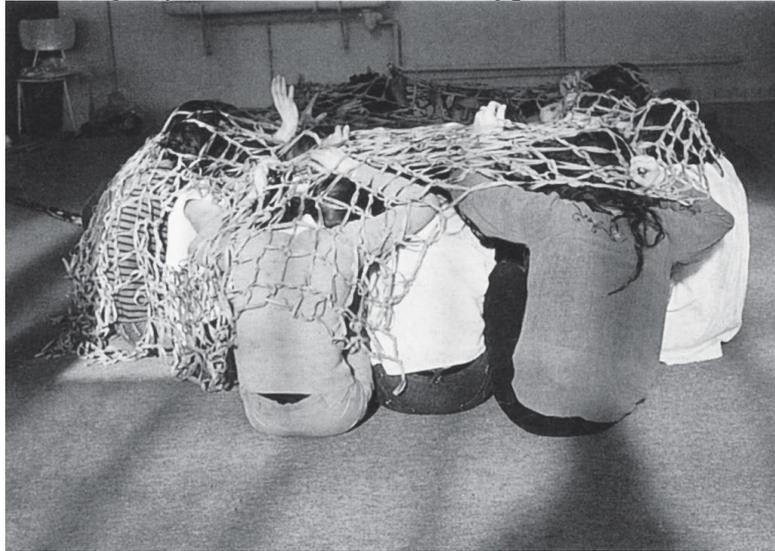


Fonte: Site Itaú Cultural. Acesso: 31.10.2024.

Nas proposições “Estruturas Vivas” de (1969) e “Rede de Elásticos” (1974), Lygia Clark propõe uma criação de uma estrutura efêmera a partir da amarração de elásticos, os participantes são direcionais a estarem dentro dessa estrutura e se movimentarem, criando gestos e movimentos coletivos. Elas não se dão mais no bidimensional, mas no próprio ato, no próprio tempo de realização da obra. A linha agora pertence ao espaço do cotidiano e do coletivo; ela é palpável (Scovino, 2015, p. 22). Medeiros descreve como as proposições eram realizadas:

[...] os participantes receberam elásticos e com eles uniram, em quatro, os braços às pernas de outros quatro participantes que, ao se movimentarem, criaram desenhos gestuais distintos dos que poderiam ser criados por um único participante, ou pela soma dos gestos de vários participantes individualmente, produzindo, dessa forma, uma estrutura que é experimentada e vivida, apenas, através dos gestos compostos na interação entre alguns participantes (Medeiros, 2015, p. 51).

Figura 26 - Proposição “Rede de Elástico” de Lygia Clark na Sorbonne, 1969.



Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/237/rede-de-elastico>. Acesso: 29.10.2024.

Figura 27 - Proposta de Clark, Estruturas vivas (Estruturas vivas, 1969), em uso provavelmente em Paris no início dos anos 1970. Elásticos. Cortesia Associação Cultural “O Mundo de Lygia Clark”, Rio de Janeiro.



Fonte: <https://post.moma.org/part-2-affective-geometry-immanent-acts-lygia-clark-and-performance/>. Acesso: 24.10.2024.

Realizado esse estudo teórico baseado na disciplina de história da Arte Brasileira, passo a me inquietar se essas referências cabem na escola? Para responder essa pergunta desenvolvi o capítulo dois que aborda onde e como aparecem a arte abstrata no documento referencial elaborado pela Secretaria Municipal de Educação de Campo Grande (SEMED) e nos livros didáticos comprados pelo Plano Nacional do livro e do Material Didático (PNLD) e distribuídos nas escolas municipais.

2. ARTE ABSTRATA NA ESCOLA: TATEANDO PRESENCAS

Para a construção deste capítulo foi utilizado o Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino de Campo Grande - MS (Reme), para apontar a presença ou ausência da arte abstrata durante a educação infantil e do fundamental I e II. Isso será realizado seguindo o referencial curricular da REME em seu caderno de Linguagens (Volume 3 - Arte), na versão editada em 2020 e ainda em uso. Também o capítulo aborda os livros didáticos distribuídos para escolas municipais de Campo Grande pelo Plano Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) referentes aos anos do Ensino Fundamental I e II, em conteúdo dos cinco volumes (1º ao 5º ano) do manual da/o professora/or da coleção “Ápis Mais”, da editora Ática de 2021, e em quatro volumes (6º ao 9º ano) do manual da/o professora/or da coleção “SuperAÇÃO!”, de 2022, da editora Moderna.

Neste item pretende-se destacar as possibilidades de ensino da arte abstrata que aparecem no documento escolar elaborado pela SEMED, destacando em que ano escolar aparecem e através de qual conteúdo apresentam-se, isso é relevante, pois muitas vezes, não vemos a arte abstrata sendo tratada como conteúdo de aula, mas surgem através de termos semelhantes como exemplo cito concretismo, arte concreta, neoconcreta ou *action painting* etc.

Esse levantamento visa responder e referenciar os momentos em que a arte abstrata é apontada para ser estudada nas aulas de arte e em quais níveis escolares está presente durante todo referencial curricular e do manual do professor. Foi realizado uma busca utilizando os seguintes termos: **Abstração, Arte Abstrata, Construtivismo, Construtivo, Concretismo, Concreto, Neoconcretismo, Neoconcreta, Action Painting, Bauhaus, Neoplasticismo, De Stijl, Suprematismo, Arte Rupestre, Grafismos e Grafismos Indígenas**. Nesta pesquisa foi encontrado no referencial da Reme o termo “**Arte Abstrata**” apenas uma vez nas recomendações do 3º ano do fundamental I, já o termo “**Action Painting**”, apareceu quatro vezes, no grupo 4 e 5 no campo de experiência **Traços, sons, cores e formas**, e no 1º, 2º, 3º ano em Objetos de Conhecimento **Materialidades**, e o termo **Arte Rupestre** apareceu somente no 6º ano nos Objetos de Conhecimento **Contextos e Práticas, Matrizes Estéticas e Culturais e Patrimônio Cultural**, já o termo **Bauhaus** apareceu apenas uma vez nas recomendações do 8º ano e **Expressionismo Abstrato** apareceu duas vezes, no 8º e 9º ano do ensino fundamental II.

Depois da busca pelos termos e seleção de todas as habilidades¹⁰ e recomendações contidas no referencial da REME que podem ser desenvolvidas abordando o conteúdo sobre arte abstrata, observei que em sua maioria a presença do conteúdo se encontra nos primeiros anos do ensino fundamental I e reaparece novamente somente nos anos finais do ensino fundamental II. Essa análise foi realizada através dos termos pesquisados no qual foram encontradas as seguintes habilidades durante o ensino fundamental I e II, que serão referenciadas logo abaixo:

EDUCAÇÃO INFANTIL
<p>Grupo 4 e 5</p> <p>Traços, sons, cores e formas</p> <p>(EI03TSARAV06.n) Explorar a expressão plástica e gráfica em diferentes superfícies e técnicas, como frotagem, colagem, action painting, entre outras.</p>
ENSINO FUNDAMENTAL I
<p>1º Ano – Artes Visuais</p> <p>Materialidades</p> <p>(CG.EF15AR50.n) Expressar e produzir poéticas em diferentes suportes, a partir de arte gestual, movimento e <i>action painting</i>.</p>
<p>2º Ano – Artes Visuais</p> <p>Materialidades</p> <p>(CG.EF15AR50.n) Expressar e produzir poéticas em diferentes suportes, a partir de arte gestual, movimento e <i>action painting</i>.</p>
<p>3º Ano – Artes Visuais</p> <p>Materialidades</p> <p>(CG.EF15AR50.n) Expressar e produzir poéticas em diferentes suportes, a partir da arte gestual, movimento e <i>action painting</i>.</p> <p>Recomendações: Desenho figurativo e abstrato: O desenho figurativo (figurativismo), ao contrário do abstrato (abstracionismo), é um estilo artístico das artes visuais a partir da representação das formas (humanos, objetos, animais, paisagens e outros), podendo ser</p>

¹⁰ O termo "habilidades" é usado no referencial curricular para designar as aptidões que os alunos devem aprender ao longo da educação básica, de modo a desenvolver as competências gerais.

representativa (retrato), realista e estilizada para imitar as formas da natureza. Já o desenho abstrato é não representacional, ou seja, não há a intenção de representar a realidade, podendo ser representativa, ausência de objetos reconhecíveis, valorização de formas, cores, linhas e texturas. A aprendizagem desse conteúdo oportuniza conhecer e produzir representações visuais, assim como os conceitos a seguir, produzir desenhos que correspondam às definições de arte figurativa e arte abstrata.

ENSINO FUNDAMENTAL II

6º Ano – Artes Visuais

Contextos e Práticas

(CG.EF69AR39.n) Compreender a importância da arte como um meio de comunicação, de transformação social e de acesso à cultura, respeitando as diferenças e o diálogo de distintas culturas, etnias e línguas percebendo ser um importante exercício para a cidadania.

(CG.EF69AR40.n) Identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, observando as suas produções, presentes na arte contemporânea, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos.

Matrizes Estéticas e Culturais

(CG.EF69AR59.n) Reconhecer matrizes estéticas e a diversidade cultural presentes no conjunto de manifestações artísticas produzidas na contemporaneidade e na história.

(CG.EF69AR60.n) Identificar, investigar e organizar informações sobre a arte, reconhecendo e compreendendo a variedade dos produtos artísticos e concepções estéticas presentes na história das diferentes culturas e etnias.

Patrimônio Cultural

(CG.EF69AR34.s) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

(CG.EF69AR63.n) Conhecer, identificar e valorizar a diversidade das manifestações artísticas e culturais da cidade (indígenas, quilombola, paraguaia, boliviana, libanesa, oriental e outras), como significativas para a formação da identidade da população.

Recomendações:

A história da arte para o 6º ano inicia na Pré-história e na sequência introduz a Idade Antiga. A Pré-história e as primeiras manifestações chamadas de arte rupestre. Os achados mais

antigos datam do período Paleolítico Superior (pinturas e esculturas, objetos feitos de marfim, ossos, pedra e madeira) e Neolítico (objetos feitos de pedra polida, início da agricultura, artesanato, construção de pedra e a primeira arquitetura). Esse estudo permite conhecer essas manifestações da arte rupestre também no Brasil e em Mato Grosso do Sul. O período da Idade Antiga se estende de 4.000 a.C. a 476 d.C., em que já havia vestígios de civilizações bastante avançadas no Ocidente e no Oriente Médio, como a arte do Egito Antigo, a arte grega e a arte romana (VIII a.C. a IV d.C) que foi influenciada pelas culturas e crenças gregas. Vale destacar que o professor tem a liberdade para escolher qual o período será mais evidenciado.

8º Ano – Artes Visuais

Processos de Criação

(CG.EF69AR48.n) Desenvolver o potencial criador, mantendo uma atitude de busca articulada à percepção, à imaginação, à emoção, à investigação, à sensibilidade e à reflexão ao realizar e fruir as produções artísticas.

Recomendações: O estudo proposto apresenta os períodos Romantismo: à modernidade e a nostalgia das formas pré-clássicas; Realismo e Impressionismo: a estética da denúncia social, a busca da realidade fotográfica, o paisagismo, a nova arquitetura das cidades e ferrovias e a crise das vanguardas artísticas, os artistas da vanguarda pós-impressionista. Cubismo, Expressionismo, Futurismo, Primitivismo, Dadaísmo. O cinema hollywoodiano e soviético. E a retomada do culto à obra de arte: surrealismo, realismo socialista, a Bauhaus e o surgimento ao novo utilitarismo; e a arte no Pós-Guerra: triunfo do expressionismo abstrato.

9º Ano – Artes Visuais

Processos de Criação

(CG.EF69AR48.n) Desenvolver o potencial criador, mantendo uma atitude de busca articulada à percepção, à imaginação, à emoção, à investigação, à sensibilidade e à reflexão, ao realizar e fruir as produções artísticas.

Recomendações: A história da arte para o 9º ano aborda a arte contemporânea. Essa tendência artística surgiu na segunda metade do século XX, mais precisamente após a Segunda Guerra Mundial, por isso é denominada de arte do Pós-Guerra. O período é caracterizado pelo avanço da globalização, cultura de massa e o desenvolvimento das novas tecnologias e mídias. As obras contemporâneas nem sempre se sustentam por aquilo que elas

representam. Aliás, a representação de algo ideal, belo, contemplativo, na arte, cede lugar a uma produção que exige uma reflexão mais aberta, cujos códigos são muitas vezes incompreensíveis em uma primeira leitura. Diante disso, esse estudo aponta para a importância de conhecer os períodos: *op art*, *pop art*, expressionismo abstrato, hiper-realismo, arte cinética, arte conceitual, assemblage (junkartt).

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir do Referencial da Rede Municipal de Ensino (Reme), 2020, p. 43, 60, 64, 68, 95, 98, 102, 104.

Após ter feito essa seleção de conteúdos, habilidades e recomendações contidas no referencial da Reme, percebo que em alguns casos a relação com a arte abstrata é mais direta, caso dos itens que citam *action painting* ou *op art*, mas em outros itens, a relação é indireta, portanto, percebo a possibilidade de ser abordada a arte abstrata, ficando dependente da formação do professor que estiver em sala que verá ou não tal possibilidade, destaco como exemplo de uma habilidade ampla a seguinte (6º ano - CG.EF69AR40.n) Identificar a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas, observando as suas produções, presentes na arte contemporânea, identificando a existência de diferenças nos padrões artísticos e estéticos, esta habilidade por certo pode ou não ser desenvolvida abordando arte abstrata, uma vez que, quando a habilidade cita “diversas culturas” abre-se a possibilidade de inclusão das diversas etnias indígenas e por conseguinte, o grafismo abstrato corporal e em objetos, como a cestaria.

Através desse recorte, foi possível analisar que durante o referencial curricular a arte abstrata aparece nos primeiros anos do fundamental I e **propõe desenvolver habilidades em que a arte gestual e o movimento serão as potencialidades a serem desenvolvidas pelos alunos**. No fundamental II, a arte abstrata aparece através de outros termos somente no 6º ano e nas recomendações do 8º e 9º ano, no entanto, **suas habilidades relacionadas sugerem que seja desenvolvido em sua maioria: o potencial criador, mantendo uma atitude de busca articulada à percepção, à imaginação, à emoção, à investigação, à sensibilidade e à reflexão** ao realizar e fruir as produções artísticas. Reafirmo a minha percepção de que essas habilidades podem ser desenvolvidas a partir de aulas fundamentadas em referências visuais de obras abstratas ou figurativas, portanto, percebo que, um professor mais sensibilizado ou com mais estudos em arte abstrata pode aproveitar para explorar esse conteúdo mais amplamente, assim como, o contrário também pode acontecer. Portanto, reflito que a formação do professor e o seu empenho de pesquisa sempre se refletirá na elaboração de seus planos pedagógicos. Por

mais que o referencial da Reme direcione, ainda há espaços para as escolhas do docente, e é com muita alegria que percebo essas brechas para a autoria do professor.

Esse aparecimento no fundamental I e depois reaparecimento da arte abstrata nos últimos anos do fundamental II, podem insinuar que nos primeiros anos ela pode ser utilizada como forma de experimentação, criação, da arte gestual e do movimento. E reaparece novamente para reforçar o potencial criador, visando desenvolver as potencialidades articuladas à percepção, à imaginação, à emoção, à investigação, à sensibilidade e à reflexão, ao realizar e fruir as produções artísticas dos alunos.

Em seguida, foi realizada uma busca dos mesmos termos citados anteriormente no manual da/o professora/or referentes aos níveis do ensino fundamental I da coleção “Ápis Mais”, da editora Ática, de 2021, e do ensino fundamental II da coleção “SuperAÇÃO!”, da editora Moderna, de 2022. Através dessa pesquisa foram encontradas apenas palavras semelhantes aos termos pesquisados no livro do 5º ano foram encontrados os seguintes conteúdos: **Manifestações artísticas indígenas brasileiras, Arte e Geografia: pesquisa de etnias indígenas brasileiras, Arte indígena brasileira: povo Guarani, Informações sobre o povo Guarani, Reflexão sobre a cultura Guarani e valorização da produção cultural desse povo e assim também aprendo: produção de podcast sobre a cultura Guarani.**

No ensino fundamental II, foram encontradas palavras semelhantes também no livro do 6º ano, apresentando os seguintes conteúdos distribuídos durante os bimestres: **O que é cultura?, Línguas e culturas, Costumes e tradições indígenas, Arte Kusiwa, Pintura corporal em diferentes povos, Vamos fazer: padrões gráficos indígenas, Vamos conhecer mais: Arte indígena anônima, Arte rupestre, Arte rupestre no Brasil, Arte e Língua Portuguesa: Pintores pré-históricos, O mágico e o sagrado na arte, Ritos e rituais, Ritos de passagem ou de iniciação, Ritos e máscaras, Jackson Pollock e a pintura de ação e As mulheres e o expressionismo abstrato.**

No livro do 9º ano foram encontrados os seguintes conteúdos referentes aos termos pesquisados: **Arte no Construtivismo, Concretismo no Brasil, Inovações do Neoconcretismo, A participação na obra de Lygia Clark, Bichos, O experimental em Hélio Oiticica, Parangolés, Vamos fazer: Bólido, Arte e relações étnico-raciais, Cores para todas as peles, Resistência indígena na arte, Arte indígena conectada.** São esses conteúdos presentes nos livros didáticos utilizados pelos alunos de Campo Grande - MS, durante os anos iniciais e finais do ensino fundamental e que revelam a presença da abstração no currículo escolar.

ENSINO FUNDAMENTAL I
LIVRO DO 5º ANO Capítulo 1: Cantando a memória indígena!
Manifestações artísticas indígenas brasileiras
Arte e Geografia: pesquisa de etnias indígenas brasileiras
Arte indígena brasileira: povo Guarani
Informações sobre o povo Guarani
Reflexão sobre a cultura Guarani e valorização da produção cultural desse povo
Assim também aprendo: produção de podcast sobre a cultura Guarani

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir do Manual do professor da coleção “Ápis Mais”, da editora Ática, de 2021, p. 23.

ENSINO FUNDAMENTAL II
LIVRO DO 6º ANO - UNIDADE 1 – COSTUMES, CULTURAS E HISTÓRIAS
O que é cultura? (EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.
Línguas e culturas (EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas. (EF69AR35) Identificar e manipular diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, apreciar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável.
Costumes e tradições indígenas

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Arte Kusiwa

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Pintura corporal em diferentes povos

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Vamos fazer: padrões gráficos indígenas

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

Vamos conhecer mais: Arte indígena anônima

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

LIVRO DO 6º ANO - EU VOU APRENDER – CAPÍTULO 2 – HISTÓRIAS E RITUAIS

Arte rupestre

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Arte rupestre no Brasil

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

Arte e Língua Portuguesa: Pintores pré-históricos

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

O mágico e o sagrado na arte

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Ritos de passagem ou de iniciação

(EF69AR25) Identificar e analisar diferentes estilos cênicos, contextualizando-os no tempo e no espaço de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética teatral.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Ritos e máscaras

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR25) Identificar e analisar diferentes estilos cênicos, contextualizando-os no tempo e no espaço de modo a aprimorar a capacidade de apreciação da estética teatral.

LIVRO DO 6º ANO - UNIDADE 3 – CORPO E MOVIMENTO

Jackson Pollock e a pintura de ação

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

As mulheres e o expressionismo abstrato

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma,

direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.

LIVRO DO 9º ANO - UNIDADE 1 – O PÚBLICO E A ARTE

Arte no Construtivismo

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR32) Analisar e explorar, em projetos temáticos, as relações processuais entre diversas linguagens artísticas.

Concretismo no Brasil

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Inovações do Neoconcretismo

(EF69AR01) Pesquisar, apreciar e analisar formas distintas das artes visuais tradicionais e contemporâneas, em obras de artistas brasileiros e estrangeiros de diferentes épocas e em diferentes matrizes estéticas e culturais, de modo a ampliar a experiência com diferentes contextos e práticas artístico-visuais e cultivar a percepção, o imaginário, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético.

A participação na obra de Lygia Clark

(EF69AR05) Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo,

fotografia, performance etc.).

Bichos

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, design etc.).

O experimental em Hélio Oiticica

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Parangolés

(EF69AR03) (EF69AR03) Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram às linguagens audiovisuais (cinema, animações, vídeos etc.), gráficas (capas de livros, ilustrações de textos diversos etc.), cenográficas, coreográficas, musicais etc.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Vamos fazer: Bólide

(EF69AR03) Analisar situações nas quais as linguagens das artes visuais se integram às linguagens audiovisuais (cinema, animações, vídeos etc.), gráficas (capas de livros, ilustrações de textos diversos etc.), cenográficas, coreográficas, musicais etc.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

LIVRO DO 9º ANO - UNIDADE 3 – ARTE E RESISTÊNCIA

Arte e relações étnico-raciais

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Cores para todas as peles

(EF69AR04) Analisar os elementos constitutivos das artes visuais (ponto, linha, forma, direção, cor, tom, escala, dimensão, espaço, movimento etc.) na apreciação de diferentes produções artísticas.

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

Resistência indígena na arte

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Arte indígena conectada

(EF69AR35) Identificar e manipular diferentes tecnologias e recursos digitais para acessar, apreciar, produzir, registrar e compartilhar práticas e repertórios artísticos, de modo reflexivo, ético e responsável.

Fonte: Tabela elaborada pela autora a partir do Manual do professor da coleção “SuperAÇÃO!”, da editora Moderna, 2022, p. 28, 31.

A busca por palavras chaves por todo manual do professor revelou que o conteúdo referente a abstração se encontra presente no ensino fundamental I e II, especificamente no 5º, 6º e 9º ano. Foi encontrado grande parte dos conteúdos referentes aos grafismos indígenas no 5º ano e também no 6º ano através dos conteúdos sobre arte rupestre e referente aos povos indígenas, já no 9º ano foram encontrados os conteúdos sobre concretismo, construtivismo e neoconcretismo. Possibilitando uma análise que permita observar em qual nível escolar o conteúdo se encontra presente nos livros didáticos e possivelmente indicando aparições nas aulas de arte.

Através dessa busca, foi observado que as habilidades que podem desenvolver o potencial criador sugeridas pelo manual do professor para o 6º e 9º ano, consiste em desenvolver em sua maioria as potencialidades de percepção, imaginação, a capacidade de simbolizar e o repertório imagético. Além dessas habilidades, também são encontradas outras que vão além da busca pelas potencialidades que podem ser desenvolvidas através do estudo da arte abstrata em sala de aula, mas que consistem em abordar diferentes linguagens das artes visuais.

Dessa forma, considero o manual do professor relevante para tal análise e por indicar a presença do conteúdo por mim pesquisado e aqui nesse momento sendo referenciado. Essa

presença é importante, pois indica que de alguma forma o conteúdo não está sendo negligenciado e muitos menos sendo distribuído de qualquer forma. O conteúdo apresentado para o 9º ano consiste em uma sequência importante para o entendimento da inserção da abstração no Brasil e apresenta uma artista mulher neoconcreta brasileira tão importante para se tratar desse assunto, a artista Lygia Clark.

Para o 5º e 6º são indicados conteúdos que dão conta de introduzir o assunto em sala de aula, sendo conduzido através de uma ordem cronológica que se inicia no último ano do ensino fundamental I. E depois, dando continuidade através do ensino fundamental II, apresentando os grafismos indígenas e a arte rupestre no Brasil, que em sua maioria não é enxergada como parte da produção abstrata desenvolvida pelo homem em toda sua história. Observando toda essa pesquisa e todos os conteúdos organizados nas tabelas acima, considero que a arte abstrata está presente sim tanto no referencial curricular quanto nos materiais didáticos utilizados pelos alunos e pelos professores. Não vejo como haja impedimento para que esse conteúdo chegue na sala de aula, pois está sendo indicado para ser estudado e organizado de uma forma eficiente e que faz relação tanto com os grafismos indígenas, história da arte e do seu desenvolvimento através dos anos até a contemporaneidade.

3. ARTE ABSTRATA NO ENSINO DE ARTE: PRIMEIRAS EXPERIÊNCIAS

Aprender a ensinar arte é um exercício constante, aprendi durante o curso que aprenderei ao ensinar e deverei procurar contínua formação (Freire, 2000). Durante o curso destaco os seguintes momentos de grande aprendizado em práticas docentes, são eles: a micro aula, os estágios obrigatórios e o programa de residência pedagógica. Nesses momentos aprendi a planejar aulas, lidar com as dificuldades de uma aula que foge do planejamento, lidar com as diversas reações dos discentes, lidar com salas de aula lotadas e heterogêneas em termos de nível de aprendizagem, trabalhar sem suporte de materiais e do ambiente escolar carente de recursos, como a ausência do ar condicionado, tão necessário no calor de Campo Grande.

O aprendizado se constituiu através da persistência e no interesse pela educação, venho me tornando professora durante o planejamento, das aulas ministradas e no encontro constante com os alunos. Através desse processo o interesse por abordar arte abstrata em sala de aula foi sendo despertado e alimentado durante as aulas do curso e se constituindo através da relação com o ambiente escolar durante as várias oportunidades ao decorrer do curso de licenciatura.

3.1. Primeiras experiências abstratas na Microaula

Em vista disso, a vontade de abordar o conteúdo sobre arte abstrata em sala de aula surgiu no 4º semestre da faculdade de Artes Visuais - Licenciatura, através da microaula desenvolvida para a disciplina de Didática do Ensino de Artes Visuais, ministrada pela professora Vera Lúcia Penzo Fernandes. Essa microaula é realizada com o intuito de proporcionar aos alunos ingressantes do curso de licenciatura um primeiro contato com a sala de aula e desenvolver com os estudantes as etapas de planejamento, de pesquisa e de fato ministra uma aula, o que futuramente desenvolvemos nos estágios obrigatórios do curso.

Na minha microaula escolhi juntamente com a minha colega, Andreia Aparecida, o conteúdo sobre Arte Abstrata para o 3º ano do ensino fundamental I, no entanto, tínhamos uma expectativa de que seria simples abordar este assunto em sala de aula. O que realmente não foi, ao conversarmos com a professora da disciplina nos deparamos como essa aula poderia ser desafiadora. Nos encontramos com as seguintes questões: de que modo fazer os alunos fugirem do desenho figurativo? Como fazê-los entender o que de fato é Arte Abstrata?

Com essas inquietações optamos por levar uma apresentação breve sobre o conceito de abstração e escolhemos apenas o artista Wassily Kandinsky, que através das pesquisas em livros e pela internet é o que mais se destacava e aparecia sempre como precursor do movimento

artístico. A atividade proposta foi uma pintura coletiva, na qual todos os alunos participaram conjuntamente, depois de uma breve retomada do conteúdo e com o embasamento em algumas das obras do Artista Wassily Kandinsky (Amarelo-Vermelho-Azul, Estudo de cores – Quadrados com círculos concêntricos e Delicate Tension), sendo apresentado e explicado de uma forma “simples” buscando sempre usar um linguajar apropriado para o entendimento dos alunos hipoteticamente do 3ºano, pois nesse exercício os nossos colegas de sala fariam o papel de alunos. Utilizamos também uma música erudita de Mozart (Eine Kleine Nachtmusik), pois acreditávamos que a partir de uma música os alunos conseguiriam desenvolver melhor e se desprender das formas figurativas, o que de fato não funcionou, pois os alunos preferiram escutar músicas contemporâneas para realizarem a atividade. Com isso, decidimos trocar a música e deixar os alunos escolherem quais mais ajudavam e combinavam com a atividade proposta. Hoje escolheria mais artistas e abordaria a aula de uma forma mais dinâmica, com mais de uma atividade e trazendo sempre a participação dos alunos, mas naquele tempo, o medo de ser a docente e a inexperiência falavam mais alto.

O resultado não foi como esperávamos, no entanto, o que conseguimos desenvolver foi satisfatório. Da forma como levamos aquela aula e as adaptações que precisamos realizar foi importante para conseguirmos um resultado positivo. Contamos com a participação dos alunos, escolhemos escutar o que gostariam de mudar e no final foi realizada uma troca sobre a realização da atividade. Essa micro aula abriu portas para novas reflexões e abordagens que fui desenvolvendo e aplicando em sala de aula durante os anos de curso e que levaram a produção dessa pesquisa de conclusão de curso e a futuras execuções em outros níveis de ensino escolar.

Figura 28 - Primeiros momentos da microaula, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

Figura 29 – Início da atividade prática da microaula, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

Figura 30 - Alunos realizando pinturas abstratas em conjunto, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

Figura 31 - Alunos realizando pinturas abstratas em conjunto, no bloco 8 da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, em 2021.



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

Figura 32 - Momento final da microaula com o trabalho pronto e de explanação sobre o resultado durante o processo de construção da pintura, em 2021.



Fonte: Acervo Pessoal, 2021.

3.2. Exercitando o abstrair no Estágio Obrigatório do Ensino Médio

Com esses questionamentos e o resultado da microaula, resolvi realizar minhas primeiras aulas sobre arte abstrata no estágio obrigatório do ensino médio, onde desenvolvi quatro aulas para o 2º ano do Ensino Médio no período noturno. Mesmo sendo um assunto que me chamava muito minha atenção, ainda sim me dava medo e não me sentia preparada para levar esse conteúdo para sala de aula. Não sei ao certo por que isso aconteceu, mas me obriguei a ir assim mesmo. Inicialmente esse desafio foi cercado de medos e dúvidas. Mesmo assim, persisti em abordar esse conteúdo em novas oportunidades que tive, utilizando novas estratégias e metodologias. As aulas para o 2º ano do ensino médio foram desenvolvidas seguindo as orientações da professora Rozana Valentim de Godoi, às quais me ajudaram a fundamentar bem o que gostaria e o que os alunos deveriam aprender.

Durante a regência, na primeira aula apresentei o contexto histórico da arte abstrata moderna e selecionei alguns artistas como Edson Castro, Wega Nery, Pollock, Tomie Ohtake e Manabu Mabe. Levei algumas das obras destes artistas e conjuntamente com os alunos realizamos leituras das obras apresentadas. Na segunda aula apresentei detalhadamente as obras do artista Pollock e da Wega Nery, apresentando vídeos e mais obras de cada artista, pois as atividades práticas foram pensadas a partir da técnica que Pollock utilizava. Propondo aos alunos uma experimentação utilizando lápis de cor e giz de cera para começarem a se familiarizar com a prática de desenho e pintura abstrata. Na terceira aula os alunos começaram a produção, pedi que formassem grupos e que fizessem pinturas abstratas utilizando a técnica chamada *Action Painting*, na qual deveriam pintar utilizando o gotejamento e a gestualidade. O resultado dessa prática foi surpreendente, os alunos se envolveram e realizaram um trabalho atendendo aos objetivos de aprendizagem da aula, explorando suas individualidades e colocando no suporte suas expressões através da técnica da *Action Painting* e da experimentação tão característica da arte moderna.

Já para o último momento de regência a proposta da aula foi realizar um fechamento que movimentasse a sala e que os alunos pudessem interagir entre eles. Mediante a isso foi pedido que os alunos construíssem um painel em conjunto utilizando as pinturas feitas na aula anterior, assim cada grupo foi recortando as partes mais interessantes do seu trabalho e colocando em um painel conjuntamente com os dos outros colegas, causando entre eles algum tipo de ligação. Ao final, deixamos o painel finalizado exposto no fundo da sala, para deixar registrado a concepção de um trabalho desenvolvido e o resultado de uma investigação

realizada entre os alunos e a professora. Enfim percebi que os alunos receberam bem as propostas, me senti confortável e com o sentimento de um trabalho realizado com sucesso. Com esse resultado acredito ter respondido algumas das questões que haviam antes, mas e agora? nas próximas turmas essa tática também irá funcionar? Essa resposta eu obtive na próxima experiência narrada abaixo durante o Programa de Residência Pedagógica.

Figura 33 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.



Fonte: Acervo Pessoal, 2022.

Figura 34 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.



Fonte: Acervo Pessoal, 2022.

Figura 35 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.



Fonte: Acervo Pessoal, 2022.

Figura 36 - Alunos do 2º ano do ensino médio realizando pinturas abstratas em novembro de 2022.



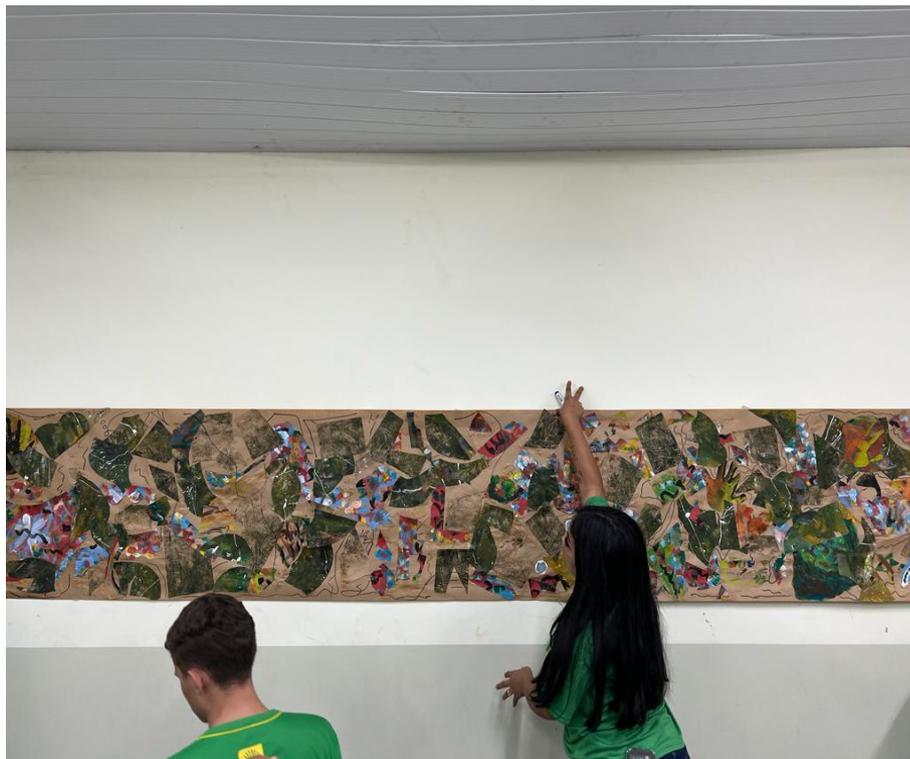
Fonte: Acervo Pessoal, 2022.

Figura 37 - Alunos do 2º ano do ensino médio colando o painel finalizado na sala de aula em novembro de 2022.



Fonte: Acervo Pessoal, 2022.

Figura 38 - Alunos do 2º ano do ensino médio colando o painel finalizado na sala de aula em novembro de 2022.



Fonte: Acervo Pessoal, 2022.

Figura 39 - Painel abstrato realizado pelos alunos do 2º do ensino médio, finalizado e exposto no fundo da sala de aula em novembro de 2022.



Fonte: Acervo Pessoal, 2022.

3.3. Percursos da arte abstrata durante o Programa de Residência Pedagógica

Participando do programa de residência pedagógica tive a oportunidade de lecionar em dupla no grupo 4 da educação infantil e assim percebi outra realidade escolar. Os alunos deste grupo têm 4 anos de idade e na maioria estão vivenciando o seu primeiro contato com o ambiente escolar, então tudo para eles é novidade. Quando decide levar o conteúdo sobre arte abstrata sabia que seria um desafio, mas que valeria a pena tentar. Como estávamos levando para sala de aula as obras do artista local Isaac de Oliveira, optamos por trabalhar as suas obras abstratas. Como já havíamos levado a história do artista anteriormente, começamos explicando o que seria a arte abstrata, como era realizada e levamos as obras abstratas do artista para contextualizar tudo que falamos. Como no 2º ano do ensino médio, demos espaço para os alunos falarem sobre as manchas, cores, pinceladas e formas presentes nas obras apresentadas.

No grupo 4, os alunos ficam sentados em grupos e praticamente todas as atividades são realizadas assim, com isso os grupos receberam folhas grandes para desenvolverem desenhos e pinturas abstratas. Em todo momento ficávamos lembrando os alunos o que deveria ser feito e assim fomos observando cada grupo e ajudando no possível. Os alunos da educação infantil realizam as atividades de forma livre e sem preocupação, e isso foi fundamental para realizarem a atividade. O resultado foi muito interessante, os alunos se desprenderam completamente do figurativo e deixaram a gestualidade e a liberdade tomar conta do trabalho. Isso talvez tenha acontecido pela faixa etária dos alunos, as crianças de 4 anos estão na fase de realizarem as garatujas, possivelmente isso acabe se revelando na produção abstrata desenvolvida naquele momento. No entanto, essa característica possibilitou um resultado benéfico para a proposta que havíamos direcionado para os alunos. Segundo Rosa Iavelberg e Rafaela Gabani Trindade:

A garatuja parte de esquemas procedimentais e cognitivos diversos da imagem abstrata. Configura-se como peça pré-simbólica em um momento em que o desenhista já está de posse da função simbólica. Estes aspectos elucidam sobremaneira a didática da arte que observa a produção da infância com fonte de alimentação na arte adulta (Iavelberg, Trindade, 2009, p. 87).

Para finalizar o conteúdo com o grupo 4 realizamos um procedimento metodológico mais lúdico que consistia em mergulhar um barbante na tinta e colocar dentro de uma folha e dobrar. Assim ao puxar a linha embaixo a tinta que estava presente dentro da folha formava uma pintura abstrata. Essa atividade é uma das possibilidades de se fazer arte abstrata e cada vez mais as pessoas descobrem formas de fazer algo do acaso e que se baseiam nas características do abstracionismo, bem como utilizar ferramentas não convencionais para atingir esse objetivo.

Figura 40 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando desenhos abstratos em grupos, em abril de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 41 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando desenhos abstratos em grupos, em abril de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 42 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando pinturas abstratas em grupos, em abril de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 43 - Alunos do grupo 4 da educação infantil realizando pinturas abstratas em grupos, em abril de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 44 - Pinturas abstratas dos alunos do grupo 4 da educação infantil finalizadas, em abril de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 45 - Pinturas abstratas dos alunos do grupo 4 da educação infantil finalizadas, em abril de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Muitas vezes a partir da produção dos alunos é possível determinar o que foi aprendido, no entanto às vezes não é tão fácil assim. No segundo módulo da residência pedagógica fiquei responsável pelo 3º ano do ensino fundamental I e tive a oportunidade de levar o conteúdo sobre a arte abstrata. Comecei a imaginar um retorno positivo e semelhante às outras experiências que tive, logo acabei me decepcionando. Para iniciar o conteúdo sobre a arte abstrata resolvemos levar as obras de dois artistas locais para os alunos conhecerem, pois anteriormente estávamos trabalhando outro artista local e gostaríamos de seguir nessa linha de raciocínio.

Os artistas apresentados foram Wega Nery e o Edson Castro, onde desenvolvemos 3 aulas para trabalhar esse conteúdo. Diferente das outras turmas levamos um texto para os alunos sobre os artistas e uma cruzadinha que completariam com as informações do texto. Essa atividade foi realizada seguindo a orientação do professor preceptor Ricardo Grassi, pois os alunos do 3º ano precisam fazer esse tipo de atividade para exercitar a escrita e a leitura. A nossa ideia era realizar uma leitura compartilhada e após isso realizar a cruzadinha, mas poucos alunos sabiam ler e os que sabiam não queriam participar. Depois que terminamos essa atividade entregamos para cada aluno uma folha de papel kraft para realizar um desenho abstrato e que seguissem aquilo que aprenderam sobre os artistas e suas obras.

Nesse momento achei que teria um retorno interessante, mas não foi bem assim. Muitos alunos faziam qualquer coisa só para dizer que fizeram ou acabavam fazendo algo figurativo e até mesmo não faziam nada. Quando falamos que era algo gestual, sem preocupação e que poderiam ficar livres para desenhar, eles acabaram levando para a produção figurativa. Entendo que isso possa ter acontecido por que não conseguimos orientar bem, faltou mediação da proposta, no entanto a lotação, o calor e a diversidade de alunos também possam ter atrapalhado.

Na segunda aula resolvemos desenvolver com os alunos um trabalho em grupo, separamos a sala em dois grandes grupos, pois esperávamos que os alunos estabelecessem relações com os outros alunos e conjuntamente realizassem experimentações que se relacionasse com o que foi proposto. Para realizar a atividade entregamos para cada grupo uma faixa grande de papel kraft afim de desenvolverem desenhos, colagens e pinturas abstratas conjuntamente. Levamos lápis de cor, giz de cera, papel colorido e muito mais. E novamente as coisas não saíram como esperado, os alunos fugiam do conteúdo, faziam desenho de personagens e fizeram muita bagunça. Foi nessa aula que percebemos que os trabalhos em grupo nessas turmas não funcionavam. E assim foi durante o decorrer da aula, mesmo ajudando e explicando o que deveriam fazer, as coisas não saíram como o esperado. Não posso negar que

teve alguns alunos que realizaram a atividade como foi pedido, mas isso não aconteceu na maioria. Realmente não sei o que aconteceu, qual erro cometemos e o que seria possível fazer a mais para ter um resultado diferente. Apesar da atividade ter fugido do conteúdo proposto, ainda assim colocamos o trabalho exposto na parte de fora da sala, isso é essencial para estimular a participação e permitir a apreciação no ambiente escolar do trabalho realizado por eles.

Para finalizar o conteúdo escolhemos trabalhar os abstratos geométricos da artista Wega Nery, levamos algumas de suas obras e a partir dos títulos tentamos fazer a leitura das obras, essa parte os alunos contribuíram muito, pois iam relacionando com as coisas que conheciam ou até mesmo inventam histórias. Após esse momento pedimos que cada um fizesse um desenho abstrato geométrico e que se assemelhasse às obras da artista apresentada e que poderiam realizar em cores monocromáticas e policromáticas. Quando estávamos realizando as leituras das obras explicamos para os alunos o que se tratava de cores monocromáticas e policromáticas e dávamos como exemplo a própria obra da artista. No momento de produção os alunos desenvolveram bem, mas na parte das cores eles não fizeram como explicado, mas acredito que nessa parte realmente erramos. Levamos algo complexo para ser desenvolvido em apenas uma aula e que claramente não deu tão certo. Em relação a isso, deixamos os alunos optarem por escolher outras cores ou também continuarem utilizando a ideia inicial sobre as cores policromáticas e monocromáticas, mas em relação a produção do desenho os alunos apresentaram ótimos resultados seguindo aquilo que foi proposto e superando nossas expectativas.

Figura 46 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 47 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 48 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 49 - Alunos do 3º ano do ensino fundamental I, realizando pinturas abstratas em grupos, em março de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Figura 50 - Pinturas abstratas realizadas pelos alunos do 3º ano do ensino fundamental I, finalizadas e expostas no fundo da sala de aula, em março de 2024.



Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

O resultado do relato dessas experiências sem dúvida nenhuma é a certeza que terei mais desafios pela frente e que assim vou aprendendo e buscando melhorar. Cada aula foi única e com elas aprendi que a arte abstrata é uma possibilidade de pensarmos diferente e nos provocar a nos desvincular das coisas que somos acostumados no nosso cotidiano. Falo isso por que também venho buscando aprender a usar as formas e linhas como meio de expressão para aquilo que eu mesma não sei o que vai se constituir, considerado que poderia realizar essa busca fazendo relação com outras linguagens visuais, no entanto, a arte abstrata reforça essa ideia de distanciamento do figurativismo e proporciona uma busca por novas interpretações através das formas, manchas e linhas. Admito que não é fácil e entendo o distanciamento dos alunos nessa parte do conhecimento. No entanto, acredito que essa prática é fundamental para fugirmos da reprodução da realidade, do realismo e da perfeição que é estampada todos os dias por todos os meios de comunicação que consumimos.

Tenho esse interesse não apenas por se tratar de um conteúdo presente no currículo escolar, mas porque acredito que faça parte do ser humano a capacidade de se reinventar, pensar e fazer algo completamente fora das normas já estabelecidas. A arte abstrata na minha percepção se constitui através da gestualidade e da casualidade das formas e dos encontros das linhas, esse interesse proporciona uma busca pela criação inerente do resultado que se constituirá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ensino de arte do conteúdo escolar visa desenvolver as potencialidades dos alunos, ao ensinar arte abstrata, como já foi mencionado, proporciona-se aos alunos o desenvolvimento da criatividade (habilidades criativas, para usar o termo consagrado pela Base Nacional Comum Curricular e referencial da SEMED), de investigação e de percepção. No entanto, o ensino da abstração em sala de aula vai além dessas “habilidades”, pois geram nos alunos a potencialidade para aprenderem a desenvolverem a gestualidade. Através da gestualidade o aluno desenvolve seu potencial criador, estimula a intuição, a espontaneidade e experimenta novas formas de expressão.

Isso só é possível quando o conteúdo é direcionado aos alunos seguindo uma mediação que auxiliem na construção de um entendimento, portanto é fundamental a mediação que deve ser feita pelo docente. Seguindo essa linha de raciocínio, o ensino da arte abstrata só se torna fecundo quando o professor propositor (ou professor mediador) consegue estabelecer um plano de aula de forma que não caia na mera repetição das referências artísticas utilizadas em aula e muito menos no sentido da desimportância do assunto, o que levaria ao reforço daquela recorrente frase: esse rabisco qualquer um faz!

Como foi observado no capítulo **Arte Abstrata na escola: Tateando presenças** o conteúdo sobre arte abstrata está presente no Referencial Curricular da Reme e também nos materiais didáticos disponibilizados pela SEMED através de diferentes termos (Abstração, Arte Abstrata, Construtivismo, Construtivo, Concretismo, Concreto, Neoconcretismo, Neoconcreta, *Action Painting*, Bauhaus, Neoplasticismo, De Stijl, Suprematismo, Arte Rupestre, Grafismos e Grafismos Indígenas), que fazem relação às vertentes da abstração.. Em resumo, no Referencial Curricular foi encontrado o conteúdo sobre Arte Abstrata no Grupo 4 e 5, nos 1º, 2º, 3º, 6º, 8º e 9º ano. E nos livros didáticos o conteúdo foi encontrado no 5º, 6º e 9º ano, uma inserção em cada ano escolar.

Dessa maneira, cabe ao professor primeiramente uma formação primária abordando aspectos referentes ao conteúdo e conjuntamente a isso um olhar sensibilizado para aproveitar brechas e oportunidades tanto no Referencial Curricular quanto nos materiais didáticos disponibilizados para serem desenvolvidos com os alunos a arte abstrata. Ampliando as oportunidades de ensino da arte abstrata a serem exploradas durante o processo de ensino e aprendizagem desenvolvidas através das experiências adquiridas a partir da autonomia expressiva e criativa dos alunos.

REFERÊNCIAS

ALBANO, Ana Heloiza Braga Lima. *Arte social na obra de Renina Katz: uma análise de Antologia Gráfica*. Monografia (bacharel em Teoria, Crítica e História da Arte) - Universidade de Brasília. Brasília, 2019.

AMARAL, Aracy (org.). *Arte construtiva no Brasil*. São Paulo: Companhia Melhoramentos; São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1998.

ÁPIS MAIS! *arte: 5º ano: manual do professor/Eliana Pougy, André Vilela, Estêvão Marques*. -- 1. ed. -- São Paulo: Editora Ática S. A., 2021.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino de arte no Brasil: anos 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CAMPO GRANDE. *Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino (Reme)*. Linguagens. Volume 3 - Arte. Secretaria Municipal de Educação de Campo Grande - MS (SEMED), 2020.

CLARK, Lygia. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>. Acesso em: 30 de abril de 2024.

COSTA, Amanda Bueno Villar Inocencio. *Lygia Clark e o Não-Objeto: interatividade e forma artística*. Revista da Graduação da Escola de Belas Artes - UFRJ, 2017.

FLEXOR, Samson. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9236/flexor>. Acesso em: 30 de abril de 2024.

GRUPO RUPTURA. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo538325/grupo-ruptura>. Acesso em: 02 de maio de 2024.

GRUPO NEOCONCRETO. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo636044/grupo-neoconcreto>. Acesso em: 03 de maio de 2024.

IAVELBERG, Rosa, Trindade, Rafaela Gabani. *Arte infantil: do Pré-Simbolismo ao Abstracionismo*. ARS (São Paulo). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, v. 7, n. 14, p. 86-97, 2009.

KATZ, Renina. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5505/renina-katz>. Acesso em: 14 de maio de 2024.

LOPES, Almerinda da Silva - *Arte Abstrata no Brasil*. Almerinda da Silva Lopes. Orientações pedagógicas: Marília Andrés Ribeiro e André Melo Mendes; Editor: Fernando Pedro da Silva; Coordenação Editorial: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

MANIFESTO RUPTURA (1952). *Apud: Amaral, Aracy (org.). Arte Construtiva no Brasil. Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, DBA Artes Gráficas, 1998. p. 266.

MARQUES, Carina Domingues. *A arte rupestre*. Monções Revista do curso de História da UFMS/CPCX, v. 3, n. 4, 2016.

MARTINS, Alberto, Kok, Glória. *Roteiros Visuais no Brasil: Artes Indígenas*. - 1ª ed. - São Paulo: Claro Enigma, 2014.

MEDEIROS, Izabella. A relação entre corpo e subjetividade na obra de Lygia Clark. *Revista Concinnitas*, v. 1, n. 26, p. 36-58, 2015.

OSTROWER, Fayga. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa435/fayga-ostrower>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação/Fayga Ostrower*, 29. ed. - Petrópolis, Vozes, 2013.

OSTROWER, Fayga. *A Arte como Processo na Educação, coordenado por Maria de Lourdes Mäder Pereira*. FUNARTE, Rio de Janeiro, 1981.

SALDANHA, Ione. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9565/ione-saldanha>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

SALDANHA, Ione. *Simões de Assis*. Disponível em:

<https://www.simoesdaassis.com/artistas/ione-saldanha>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

SANDES, Luis. *Grupo Ruptura: artistas de vanguardas na São Paulo de 1952 - Luis Sandes/ Jornada do Patrimônio DPH*. Youtube, 05 de dezembro de 2020. Disponível em:

<<https://youtu.be/hUGOwFYE67E?feature=shared>>. Acesso em: 02 de maio de 2024.

SCOVINO, Felipe. *O dentro é o fora in Marco Aurélio Fiocchi. CLARK, Lygia: uma retrospectiva*. São Paulo: Itaú Cultural, 2015.

STRECKER, Márion. *Lygia Clark*. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponível em:<<https://mam.rio/artistas/lygia-clark/#:~:text=A%20partir%20de%201966%2C%20Lygia,Charles%2C%20na%20Sorbonne.>>. Acesso em: 19 de julho de 2024.

SUPERAÇÃO! arte: 6º ano: manual do professor/Thiago Alexandre, Aparecida Mazão. - - 1. ed. - - São Paulo: Moderna, 2022.

TERTO, Selma Dos Santos Caetano. *Ione Saldanha e Fayga Ostrower: do figurativo ao abstrato*. Juiz de Fora, 2021.

VIVAS, Rodrigo. *Abstrações em movimento: concretismo, neoconcretismo e tachismo*/Rodrigo Vivas. - Porto Alegre (RS): Zouk, 2016.

GIOVANA PEREIRA GOMES

EXPERIENCIANDO A ARTE ABSTRATA NA ESCOLA

Projeto de Curso parte integrante do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais pela Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Simone Rocha de Abreu.

CAMPO GRANDE – MS

2024

APRESENTAÇÃO

Esse Projeto de Curso está vinculado a pesquisa de conclusão de curso intitulado Onde está a arte abstrata no ensino de arte?: Tateando presenças, essa pesquisa teve como objetivo investigar como a arte abstrata é abordada na sala de aula. A inquietação em realizar essa pesquisa parte da ausência deste tema na minha formação durante a educação básica aliado ao meu interesse pelo tema da abstração na arte, busco argumentar sobre as potencialidades do ensino da arte abstrata na educação básica. A partir da pesquisa, como prescreve as DCNs de Artes Visuais (Brasil, 2009) propõe-se a elaboração de um projeto de curso.

Nesse projeto de curso espera-se desenvolver conhecimentos sobre arte abstrata e diferentes formas de se estudar e produzir desenhos e construções tridimensionais em sala de aula. A proposta para a sequência didática foi desenvolvida a partir do tema do TCC, o qual teve como ideia central a valorização de artistas mulheres com produções abstratas. Para esse projeto de curso enfocaremos as artistas Fayga Ostrower, Ione Saldanha, Lygia Clark e Renina Katz. Busco abordar produções de mulheres artistas, uma vez que procuro contribuir para alteração do quadro da História da Arte atual, que foi escrita de maneira a dar ênfase na produção masculina e europeia. Com base na proposta em suas trajetórias artísticas, tendo como foco principal em suas obras e em sua produção para a elaboração das aulas de arte. A trajetória das artistas será utilizada para ampliar o repertório dos alunos e introduzir o conteúdo sobre abstração, no entanto o projeto de curso terá como foco as obras da artista Lygia Clark.

Desse modo, utilizarei a Proposta Triangular, estabelecida por Ana Mae Barbosa (1987-1993), baseada em uma triangulação ao designar os componentes do ensino/aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: Criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. (Barbosa, 1998, p. 34). O Referencial Curricular da Reme (2020, p. 22), expõe que o aluno deve ser considerado como sujeito ativo, que aprende efetivamente desde os seus primeiros anos de vida. Logo, a Arte se faz importante desde a educação infantil, de modo a colaborar com a formação desse sujeito histórico-cultural. Ainda segundo o Referencial Curricular:

O acesso às produções artísticas e à diversidade de referências culturais é determinante para o desenvolvimento do processo de aprendizagem do aluno, quanto maior for o contato com as questões estéticas e artísticas, mais o aluno dialoga com diversas manifestações artísticas e culturais visando à arte, aprofundando sua capacidade de apreender, assimilar, desenvolver a imaginação para criar e compreender seu cotidiano, sobretudo pensar de maneira sensível e crítica (SEMED, 2020, p. 22).

Dessa forma, o projeto de curso contará com uma sequência didática de doze aulas, abordando o conteúdo sobre arte abstrata e trazendo a valorização da produção abstrata de artistas mulheres, envolvendo essas características da proposta triangular. Portanto esse projeto de curso foi desenvolvido para o 9º ano do ensino fundamental II, e tem como objetivo desenvolver o seguinte conteúdo: Arte Abstrata e as obras das artistas Fayga Ostrower, Ione Saldanha, Lygia Clark e Renina Katz.

Para atender aos objetivos desse projeto de curso a avaliação terá como base o aporte teórico de Luckesi:

As atividades na prática da avaliação da aprendizagem têm o destino de possibilitar a manifestação, ao educador e ao próprio educando, da qualidade de sua possível aprendizagem, mas possibilita também, ao mesmo tempo, o aprofundamento da aprendizagem. Os exercícios que são executados na prática da avaliação podem e devem ser tomados como exercícios de aprendizagem (Luckesi, 2010, p. 177).

2. OBJETIVOS GERAL

- Promover o conhecimento da arte abstrata por meio do estudo e da valorização das produções abstratas das artistas mulheres Fayga Ostrower, Ione Saldanha, Lygia Clark e Renina Katz.

3. CONTEÚDO/TEMA GERAL

- Arte Abstrata - Fayga Ostrower, Ione Saldanha, Lygia Clark e Renina Katz.

4. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

- 9º ano do Ensino Fundamental II

5. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

- 12 aulas

AULA 1 e 2

Objetivos específicos

Apresentar o conceito de arte abstrata e as artistas que serão estudadas

Sintetizar a imagem do figurativo ao abstrato a partir do desenho

Escolher uma obra figurativa e abstrair como fizeram as artistas Fayga Ostrower e Renina Katz

Realizar uma exposição dos trabalhos realizados na aula

Conteúdo específico

Arte Abstrata - Fayga Ostrower e Renina Katz.

Procedimentos Metodológicos

Para dar início a aula, apresentarei aos alunos as artistas Fayga Ostrower e Renina Katz e seu processo de desenvolvimento artístico, no qual Fayga Ostrower e Renina Katz sintetizaram as formas e atingiram a abstração em suas obras. Essas artistas realizavam obras figurativas no começo de suas trajetórias, mas acabaram abstraindo suas produções.

A partir disso apresentarei aos alunos as obras das artistas Fayga Ostrower e Renina Katz (**fig. 1** - Renina Katz, Cidade, Xilogravura, 30 x 18 cm (40 x 32 cm com paspatour) 11/80; **fig. 2** - Renina Katz, Quintal, Xilogravura, 32 x 40 cm com paspatour; **fig. 3** - Renina Katz, Cárceres, litografia a cores, 1979; **fig. 4** - Renina Katz, Desdobramento I, 1974, Litografia, c.i.d., 57,00 cm x 41,50 cm; **fig. 5** - Renina Katz, Transparência, 1974, Litografia, c.i.d., 60,00 cm x 47,00 cm; **fig. 6** - Renina Katz, Cerf-Volant, 1992, Litografia, 70,50 cm x 100,00 cm; **fig. 7** - Fayga Ostrower, Cabeça de moça, 1950, Xilogravura sobre papel, 38,0 x 24,0 cm; **fig. 8** - Fayga Ostrower, Cabeça de Mulata, 195, Linóleo em preto sobre papel de arroz, 6,7 x 11,7 cm; **fig. 9** - Fayga Ostrower, Retirantes, 1952, Xilogravura em preto sobre papel de arroz, 24,0 x 22,3 cm; **fig. 10** - Fayga Ostrower, 8011, litografia a cores sobre papel, 57,0 x 39,5 cm, 1980; **fig. 11** - Fayga Ostrower, Composição abstrata, 1996, Aquarela sobre papel Arches, 75,5 x 56,0 cm; **fig. 12** - Fayga Ostrower, Itamaraty, 1968, Xilogravura a cores sobre papel de arroz, 80,0 x 35,0 cm.) demonstrando a passagem de suas obras do figurativo à abstração e através disso contextualizando o conceito de arte abstrata a partir de suas produções. Depois da apresentação das obras e da observação de todos os elementos que as compõem, cada aluno poderá escolher uma imagem ou algum desenho figurativo e, a partir dessa escolha, começarão a realizar a sintetização da imagem a partir do desenho assim como fizeram as artistas, partindo do figurativo e chegando à abstração. Depois que os alunos realizaram a sintetização realizaremos uma exposição em sala de aula, comparando o antes e depois da obra escolhida.

Figura 1 - Renina Katz, Cidade, Xilogravura, 30 x 18 cm (40 x 32 cm com paspatour) 11/80



Fonte:
https://blombo.com/artistas/renina-katz/?srsltid=AfmBOorZM1ig2fPEBWCpvnIiuz39NVh6_fDYNQqmnQ3eVbmbY_ME_xtv. Acesso: 28.10.2024

Figura 2 - Renina Katz, Quintal, Xilogravura, 32 x 40 cm com paspatour



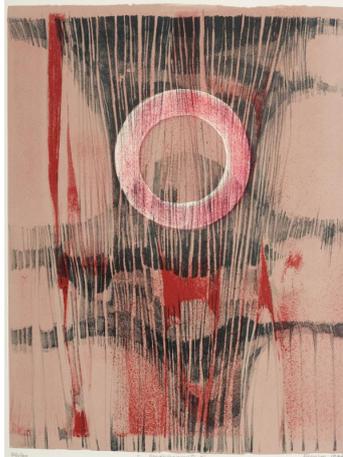
Fonte: https://blombo.com/artistas/renina-katz/?srsltid=AfmBOorZM1ig2fPEBWCpvnIiuz39NVh6_fDYNQqmnQ3eVbmbY_ME_xtv. Acesso: 28.10.2024

Figura 3 - Renina Katz, Cárceres, litografia a cores, 1979.



Fonte:
<https://artsandculture.google.com/asset/c%C3%81rceres-0001/CgFgwFdz64xI2g?hl=pt-PT>. Acesso: 28.10.2024

Figura 4 - Renina Katz, Desdobramento I, 1974, Litografia, c.i.d., 57,00 cm x 41,50 cm



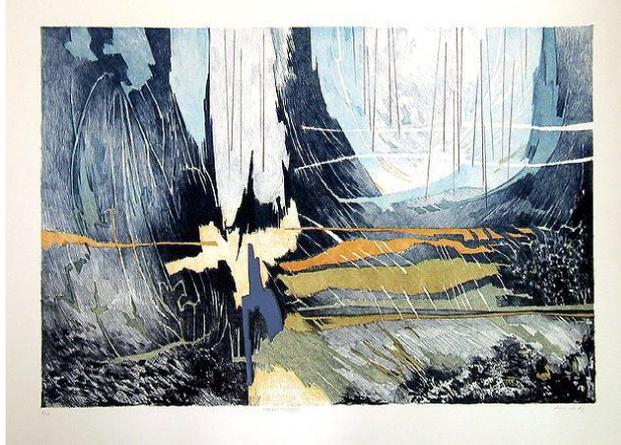
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 5 - Renina Katz, Transparência, 1974, Litografia, c.i.d., 60,00 cm x 47,00 cm.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 6 - Renina Katz, Cerf-Volant, 1992, Litografia, 70,50 cm x 100,00 cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

Figura 7 - Fayga Ostrower, Cabeça de moça, 1950, Xilogravura sobre papel, 38,0 x 24,0 cm.



Fonte:
<https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras/1-gravuras/detail/274-retirantes>.
 Acesso: 28.10.2024

Figura 8 - Fayga Ostrower, Cabeça de Mulata, 195, Linóleo em preto sobre papel de arroz, 6,7 x 11,7 cm



Fonte: <https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras?start=180>.
 Acesso: 28.10.2024

Figura 9 - Fayga Ostrower, Retirantes, 1952, Xilogravura em preto sobre papel de arroz, 24,0 x 22,3 cm



Fonte:
<https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras?start=180>.
 Acesso: 28.10.2024

Figura 10 - Fayga Ostrower, 8011, litografia a cores sobre papel, 57,0 x 39,5 cm, 1980.



Fonte:
<https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras?start=180>.
 Acesso: 28.10.2024

Figura 11 - Fayga Ostrower, Composição abstrata, 1996, Aquarela sobre papel Arches, 75,5 x 56,0 cm



Fonte:
<https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras?start=180>.
 Acesso: 28.10.2024

Figura 12 - Fayga Ostrower, Itamaraty, 1968, Xilogravura a cores sobre papel de arroz, 80,0 x 35,0 cm.



Fonte: <https://faygaostrower.org.br/acervo/gravuras?start=180>. Acesso: 28.10.2024

Recursos

Data Show, folha sulfite, lápis de cor, giz de cera, lápis grafite, fita adesiva e imagens impressas.

Aula 3 e 4

Objetivos específicos

Conhecer a artista Ione Saldanha e suas obras ripas, bambus e bobinas.

Realizem objetos abstratos

Conteúdo específico

Arte Abstrata - Ione Saldanha

Procedimentos Metodológicos

Seguindo a mesma linha de raciocínio da aula anterior, nessa aula apresentarei aos alunos a artista Ione Saldanha e suas séries de obras de ripas, bambus e bobinas. Os alunos conhecerão a trajetória da artista e como foi seu processo de criação dos planos bidimensionais para os suportes tridimensionais.

Depois de observarmos várias imagens das obras da artista, os alunos serão divididos em dois grupos para realizarem duas atividades distintas. Um grupo ficará responsável por criar uma estrutura utilizando tubos de papelão para depois pintar dando máxima atenção à cor, já o outro grupo será direcionado a produzir faixas de papelão simulando ripas.

Depois de finalizados, os alunos deverão encontrar um local na escola para expor o trabalho de forma tridimensional.

Figura 13 - Bambus de Ione Saldanha



Fonte: <https://www.simoedeassis.com/artistas/ione-saldanha>.
Acesso: 28.10.2024

Figura 14 - Obra Ripas (Foto: Luiza Adas)



Fonte:
<https://casavogue.globo.com/Colunas/Arte-em-prosa/noticia/2022/02/ione-saldanha-inventora-de-cidades-inventadas.html>. Acesso:
28.10.2024

Figura 15 - Ripas, Bambus e Bobina.



Fonte: <https://www.simoedeassis.com/artistas/ione-saldanha>. Acesso: 28.10.2024

Figura 16 - Bobinas, Ione Saldanha.



Fonte: <https://masp.org.br/exposicoes/ione-saldanha>. Acesso: 28.10.2024

Figura 17 - Exposição dos trabalhos realizados a partir das obras Ripas e Bambus de Ione Saldanha



Fonte: <https://educacaoarteanderson.blogspot.com/2012/08/>. Acesso: 13.10.2024.

Recursos

Papelão, tubos de papel, tinta, pincel, cola quente, tesoura, barbante, data show e fita adesiva.

AULA 5 e 6

Objetivos específicos

Realizar uma pesquisa sobre a artista Lygia Clark e sua produção artística enfocando as obras intitulada “Os Bichos” da artista Lygia Clark

Construir uma proposta artística a partir da obra “Os Bichos”

Dialogar sobre as diferentes compreensões da produção da artista e as suas diferentes linguagens

Conteúdo específico

Lygia Clark - Os Bichos

Procedimentos Metodológicos

Nesta aula os alunos conhecerão a artista Lygia Clark e suas obras, isso será realizado através de uma pesquisa elaborada pelos alunos na sala de informática da escola. Essa pesquisa consiste em conhecer a trajetória da artista e sua importância para a abstração. Após esse momento inicial de pesquisa, os alunos serão direcionados a observarem a obra “Os Bichos” e a partir das imagens da obra serão orientados, em duplas, a construir leituras dessa obra, empregando formas geométricas recortadas em papel de caixas de leite (tipo longa vida) articulando as partes com barbante.

Após esse momento de construção das leituras, os alunos serão provocados a transformar o “Bicho” e cada aluno será estimulado a modificar a obra. Depois de todos os bichos finalizados os alunos poderão interagir com os colegas e com seus bichos. Neste momento a turma discutirá sobre a produção da artista e as diferentes linguagens utilizadas por ela, inclusive as transformações que causou em relação ao conceito de arte, de artista, tendo como foco o espectador como participante da obra, caso contrário ela não acontece.

Figura 18 - Lygia Clark, Bichos, 1963.



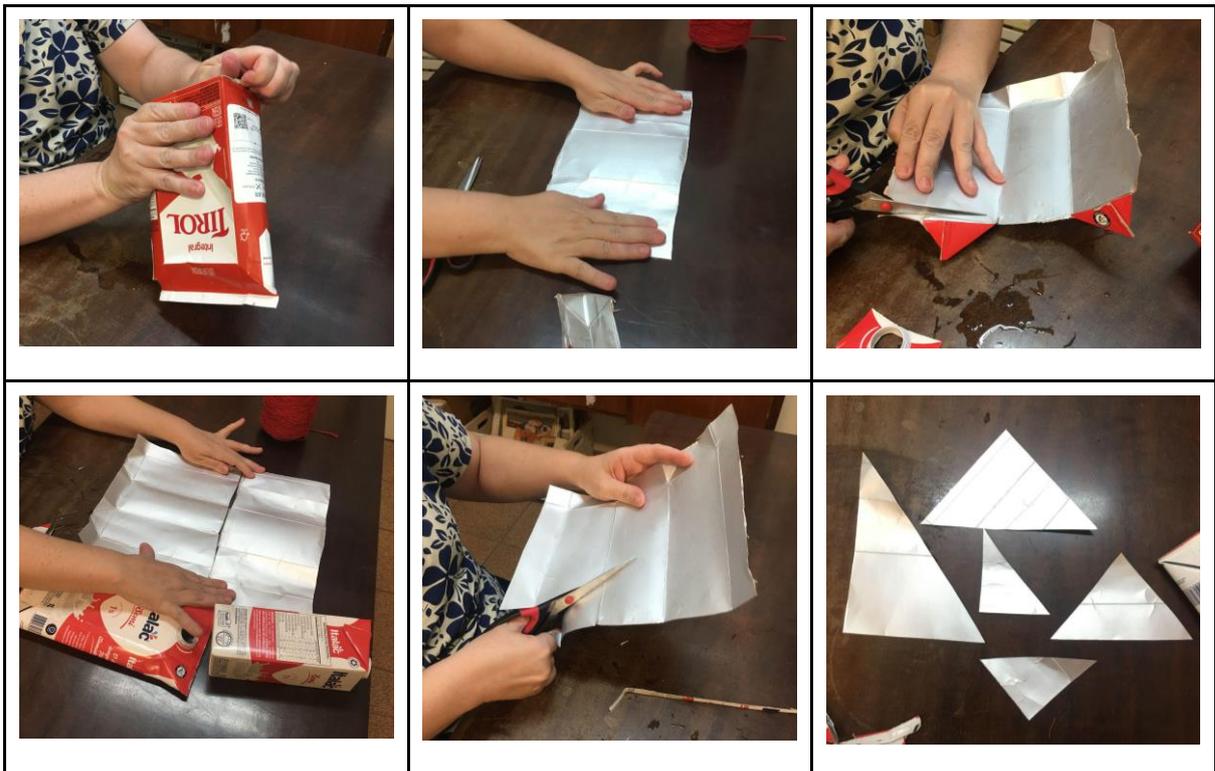
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/linha-do-tempo>. Acesso: 31.10.2024.

Figura 19 - Vista de la exposición Lygia Clark: uma retrospectiva, en Itaú Cultural.



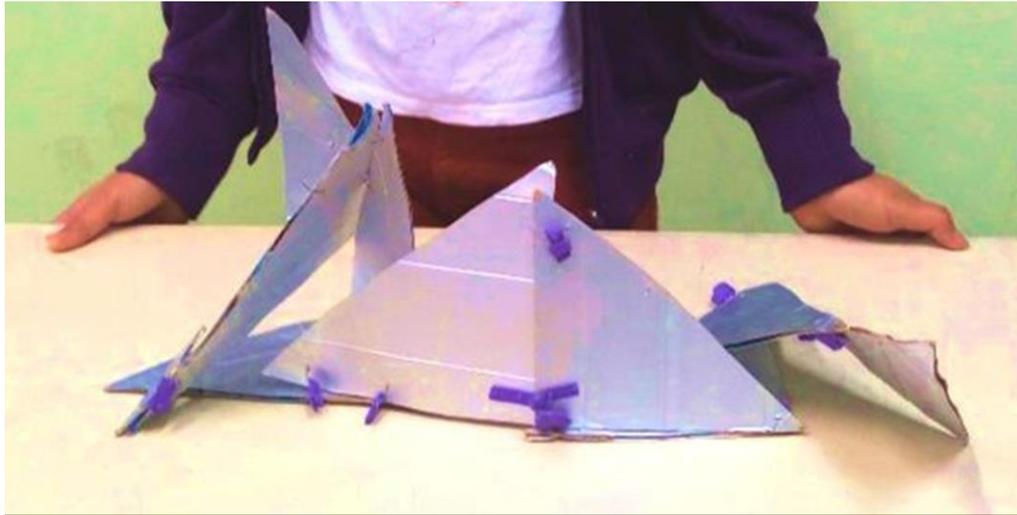
Fonte: Foto: Edouard Fraipont/Itaú Cultural

Figuras 20, 21, 22, 23, 24, 25: Construção de uma versão dos Bichos empregando caixas de leite, arame e barbante.



Fonte: Elaborado pela autora e sua orientadora.

Figura 26 - Bicho - caixa de leite e arame, versão elaborada pelos alunos.



Fonte: (Faraco, 2020, p. 40).

Recursos

Data show, sala de informática, papel, fita, barbante, caixas de leite, cola e tesoura.

AULA 7 e 8

Objetivos específicos

Conhecer mais sobre a artista Lygia Clark enfocando as obras “Luvas sensoriais”, “Túnel”, “Estruturas Vivas” e “Rede de elástico”

Construir uma rede coletivamente através da amarração de elásticos coloridos

Conteúdo específico

Lygia Clark - enfoque nas obras com trabalhos com o corpo: “Luvas sensoriais”, “Túnel”, “Estruturas Vivas” e “Rede de elástico” (1974).

Procedimentos Metodológicos

Nessa aula os alunos observarão através de diapositivos (slides) as obras “Luvas sensoriais”, “Túnel”, “Estruturas Vivas” e “Rede de elástico” acompanhada constantemente por mediação onde o professor destaque a efetiva ação necessária do participante para a efetivação da obra, os alunos serão convidados a construir uma rede coletivamente através da amarração de elásticos coloridos fornecidos pela professora. Para essa aula levarei diversos pedaços de elásticos de diferentes cores (50 metros de elástico em 5 cores diferentes).

Para a construção coletiva, nós iremos retirar as carteiras do centro da sala de aula, onde ficarão os pedaços de elásticos previamente cortados e ao redor os alunos que irão amarrando os pedaços, durante a elaboração eu, enquanto professora mediadora, suscitarei perguntas sobre o que é uma rede coletiva o que significa um trabalho coletivo?. Fazendo relação com a obra e o

conceito empregado pela artista, especificamente em relação com a arte abstrata e a performance.

Figura 27 - Lygia Clark. Luvas Sensoriais, 1968.



Fonte: Site Itaú Cultural. Acesso: 31.10.2024.

Figura 28 - Lygia Clark. Túnel, 1973.



Fonte: Site Itaú Cultural. Acesso: 31.10.2024.

Figura 29- Proposições Estruturas “vivas” a esquerda e “Estruturas Vivas: Diálogos” a direita, 1969, em uso provavelmente em seu ateliê em Paris no início dos anos 1970.



Fonte: MoMA Disponível em: <https://post.at.moma.org/content_items/1030-part-2-affective-geometry-immmanent-acts-lygia-clark-and-performance>. Acesso: 31.10.2024.

Figura 30 - Lygia Clark, Rede de Elásticos (Rede de Elásticos).



Foto: Edouard Fraipont/Itaú Cultural

Figura 31 - Lygia Clark, Rede de Elásticos (Rede de Elásticos).

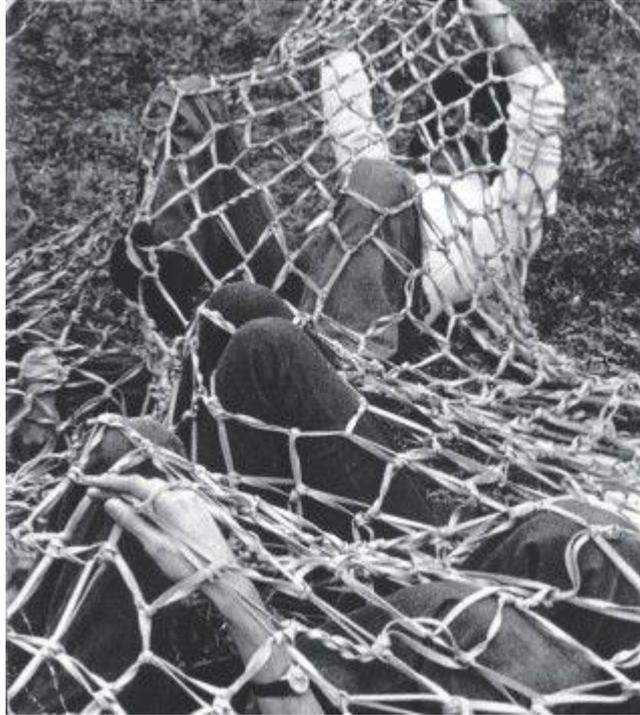


Foto: Edouard Fraipont/Itaú Cultural

Figura 32 - Proposição “Rede de Elástico” na Sorbonne - 1974.



Fonte: Galeria Lurixs: <<http://www.lurixs.com/event/o-mundo-de-lygia-clark>>. Acesso: 31.10.2024.

Figura 33 - Pedacos de elásticos de diversas cores para elaboração coletiva da rede



Fonte: (Faraco, 2020, p. 92).

Figura 34 - Processo de elaboração da “Rede de Elástico” feita pelos alunos, através de amarrações dos pedaços de elásticos.



Fonte: (Faraco, 2020, p. 95).

Recursos

Data show, elásticos e tesoura.

Aula 9 e 10

Objetivos específicos

Vivenciar arte a partir da versão elaborada coletivamente pela turma da proposta “Rede de Elástico” de Lygia Clark.

Realizar uma roda de debate no pátio da escola sobre a vivência realizada no pátio da escola

Conteúdo específico

Vivência da releitura de “Rede de Elástico” de Lygia Clark.

Procedimentos Metodológicos

Essas próximas duas serão continuidade das aulas anteriores, a partir disso os alunos irão transcorrer no amplo pátio escolar, irei conduzir os alunos para o pátio e também levar a Rede elaborada com elástico de roupa feita pelos alunos nas aulas anteriores.

Os estudantes serão convidados a “vestirem a rede” como viram nos slides projetados, quanto vários alunos “vestiram” em seus corpos partes da rede, eles precisam andar juntos, coordenar os movimentos para efetivar o deslocamento pelo pátio em um experimento de coletividade. Registrando vários movimentos dos corpos dos alunos acerca do trabalho coletivo e do grau de abstração captadas pela fotografia.

Após esse momento de vestirem a rede e realizarem um experimento coletivo, realizaremos uma roda de debate no pátio da escola, no qual falaremos sobre a experiência vivida, a partir do

depoimento de cada aluno sobre o nível de dificuldade, como foi trabalhar em grupo e quais relações podemos estabelecer com as coisas da vida.

Figuras 35, 36 - alunos interagindo com a Rede de elásticos criada por eles, inspiração na obra homônima de Lygia Clark.



Fonte: (Faraco, 2020, p. 117 e 120).

Recursos

Câmera, celular e data show.

Aula 11 e 12

Objetivos específicos

Realizar uma apresentação do que foi realizado na aula anterior

Provocar discussões acerca do trabalho coletivo e do grau de abstração das imagens captadas pela fotografia

Realizar a avaliação através de um processo de socialização

Conteúdo específico

Resultados da vivência de “Rede de Elástico” de Lygia Clark.

Procedimentos Metodológicos

Nesse momento retomarei as imagens capturadas na aula anterior, a partir da atividade realizada através da vivência da releitura de “Rede de Elástico” de Lygia Clark. Nesse momento irei projetar essas imagens e provocar discussões acerca do trabalho coletivo e do grau de abstração das imagens captadas pela fotografia.

Através disso será realizado também um processo de avaliação e socialização a partir da produção de todas as outras aulas, no qual apresentarei aos alunos fotos das atividades realizadas e seus resultados. Contarei com a participação dos alunos para relatarem sobre o que aprenderam e como foi esse processo de aprendizagem sobre arte abstrata, suas diferentes apresentações e sobre a produção de cada artista que foi apresentado a eles.

6. AVALIAÇÃO

Será realizado uma avaliação através de um processo de socialização, abrangendo todas as atividades realizadas em sala de aula e todo o processo de ensino aprendizagem. Para Luckesi:

O ato de avaliar implica coleta, análise e síntese dos dados que configuram o objeto da avaliação, acrescido de uma atribuição de valor ou qualidade, que se processa a partir de comparação da configuração do objeto avaliado com um determinado padrão de qualidade previamente estabelecido para aquele tipo de objeto. O valor ou qualidade atribuídos ao objeto conduzem a uma tomada de posição a seu favor ou contra ele (Luckesi, 2010, p. 93).

Sendo uma avaliação processual e formativa, serão observados os critérios de participação, cooperação, interesse, criatividade, oralidade, expressividade, integração grupal, criticidade, interpretação textual e visual, e elaboração dos conhecimentos propostos. Com análise de aprendizagem que ocorreu durante o percurso das aulas, por meio de diálogos e produções, para assim avaliar se o objetivo geral foi alcançado.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino de arte no Brasil: anos 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CAMPO GRANDE. *Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino (Reme)*. Linguagens. Volume 3 - Arte. Secretaria Municipal de Educação de Campo Grande - MS (SEMED), 2020.

CLARK, Lygia. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>. Acesso em: 30 de abril de 2024.

FARACO, Mayara Fiorito. *A Rede é Nossa!: tecendo experiências coletivas dentro do espaço escolar através de jogos propositores*. Mestrado Profissional em Artes. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes, São Paulo, 2020.

GOMES, Giovana Pereira. *Onde está a Arte Abstrata no ensino de arte?: Tateando presenças*. Campo Grande – MS, 2024.

KATZ, Renina. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa5505/renina-katz>. Acesso em: 14 de maio de 2024.

LOPES, Almerinda da Silva - *Arte Abstrata no Brasil*. Almerinda da Silva Lopes. Orientações pedagógicas: Marília Andrés Ribeiro e André Melo Mendes; Editor: Fernando Pedro da Silva; Coordenação Editorial: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

LUCKESI, Cipriano Carlos. *Avaliação da aprendizagem escolar: estudos e proposições*/ Cipriano Carlos Luckesi. — 12. ed. — São Paulo: Cortez, 2010.

OSTROWER, Fayga. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa435/fayga-ostrower>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

SALDANHA, Ione. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9565/ione-saldanha>. Acesso em: 20 de maio de 2024.

SALDANHA, Ione. *Simões de Assis*. Disponível em: <https://www.simoedeassis.com/artistas/ione-saldanha>. Acesso em: 20 de maio de 2024.