

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO**

ARTES VISUAIS- LICENCIATURA

EMILLY DA SILVA FERREIRA

CONTRIBUIÇÕES DE LYGIA CLARK PARA O ENSINO DE ARTE.

**CAMPO GRANDE, MS
2025**

EMILLY DA SILVA FERREIRA

CONTRIBUIÇÕES DE LYGIA CLARK PARA O ENSINO DE ARTE.

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof^a. Simone Rocha de Abreu

CAMPO GRANDE, MS
2025

FOLHA DE APROVAÇÃO

EMILLY DA SILVA FERREIRA

CONTRIBUIÇÕES DE LYGIA CLARK PARA O ENSINO DE ARTE.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais Licenciatura da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador: Prof^a. Simone Rocha de Abreu

Aprovada em: _____

Profa. Dra. Simone Rocha de Abreu (Orientador)
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Prof. Dr. Paulo Cesar Duarte Paes
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Profa. Ms. Ana Carolina Delgado Sandim Taveira
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

RESUMO

Este estudo apresenta uma análise sobre a artista Lygia Clark e sua pesquisa sobre a relação do corpo com/como a obra artística, buscando dar ênfase na sensibilização, percepção e resgate dos sentidos corporais, através das artes visuais. O objetivo central foi a pesquisa participativa, onde a pesquisadora principal atuou como propositora/mediadora frente a um grupo de adolescentes, alunos do projeto “Som & Vida” de Campo Grande-MS, levando proposições baseadas nas obras de Clark, que fez o grupo aproximar-se da sensibilização e fruição artística, que buscava a artista. A metodologia deste TCC desenvolveu-se a partir de pesquisa bibliográfica e pesquisa participativa, onde foram desenvolvidas uma sequência didática de 10h/a, dentro do “Estágio obrigatório em espaços não formais”. Após a análise desta experiência, foi construída outra proposta de sequência didática baseada nas obras de Clark e em diálogo com outros artistas contemporâneos a ela, apresentado como Projeto de Curso vinculado a este TCC.

Palavras-chave: Corpo; Ensino de Arte; Sensibilização; Percepção; Participação.

ABSTRACT

This study presents an analysis of the artist Lygia Clark and her research on the relationship of the body with/as the artwork, seeking to emphasize sensitization, perception, and the recovery of bodily senses through the visual arts. The central objective was participatory research, wherein the lead researcher acted as a proposer/mediator with a group of adolescents, students of the “Som & Vida” project in Campo Grande-MS. By introducing propositions based on Clark's works, the group was able to approach the sensitization and artistic appreciation sought by the artist. The methodology of this undergraduate thesis was developed through bibliographic and participatory research, involving a didactic sequence of 10 class hours conducted during the “Mandatory Internship in Non-Formal Spaces.” Following the analysis of this experience, a second didactic sequence proposal was designed based on Clark's works and in dialogue with her contemporaries, presented as a Course Project linked to this thesis.

Keywords: Body; Art Education; Sensitization; Perception; Participation.

Aos que me confiaram sua dança e aos que, no futuro, criarão comigo outras maneiras de existir na arte. Dedico este trabalho à sensibilidade que vocês despertam em mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, a minha família, minha mãe que sempre me apoiou e esteve presente em tudo, meu pai que sempre me ajudou com os trabalhos manuais desde a pré escola, meu irmão que é meu parceiro na arte e na vida. A luta e o trabalho de vocês me possibilitou estar aqui.

À professora Simone, que guiou nesse percurso com cuidado, escuta e dedicação, oferecendo não apenas orientação, mas inspiração para a docência que desejo exercer, quero ser uma professora tão apaixonada quanto você.

Às minhas amigas, que dividiram comigo almoços, cansaços, desabafos e muitas risadas. Nem sempre estudar e trabalhar foi fácil, mas contar com vocês nesse percurso tornou tudo melhor.

Ao meu namorado Rafael, por sempre me incentivar e me lembrar do meu potencial. Por todo suporte emocional, paciência e carinho com a minha trajetória. Tenho muito orgulho de você e agradeço por ter orgulho de mim também.

Agradeço também aos meus alunos de dança, que despertaram em mim a vontade de ensinar, e aos meus futuros alunos das artes, que continuam me impulsionando a acreditar na educação como criação e reencontro.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para que este momento se realizasse, meu sincero muito obrigada.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Lygia Clark, Caminhando, 1963, recorte em papel.....	14
Fig. 2: Lygia Clark, Escada, 1951, Óleo sobre tela, 98 x 72 cm.....	16
Fig. 3: Lygia Clark, 1954 Quebra da Moldura, Óleo sobre tela e Óleo sobre madeira, 104 x 82 cm.....	17
Fig 4: Lygia Clark, 1954, Descoberta da linha orgânica, Óleo sobre tela, 59,5 x 80 cm	18
Fig. 5: Lygia Clark, Contra Relevo, 1959, Tinta automotiva sobre madeira, 140 cm.....	19
Fig. 6: Lygia Clark. Ponta, 1960, recorte em metal.....	20
Fig. 7: Lygia Clark, Bicho de bolso, 1963, 13 x 20 x 10 cm.....	21
Fig. 8: Exposição na Pinacoteca de São Paulo, 2024. Fotografia de Levi Fanan.....	21
Fig. 9: Lygia Clark, Estruturação do self, 1976, Fotografia.....	22
Fig. 10: Lygia Clark. Estruturação do Self, 1978, Fotografia.....	23
Fig. 11: Lygia Clark, Livro Sensorial, 1966.....	24
Fig. 12: Lygia Clark, Desenhe com o dedo, 1966.....	24
Fig. 13: Lygia Clark, Ping Pong, 1966.....	24
Fig. 14: Lygia Clark, Água e concha, 1966.....	25
Fig. 15: Lygia Clark, Pedra e Ar, 1966.....	25
Fig. 16: Lygia Clark, Almofada Leve-pesada, 1976.....	25
Fig. 17: Lygia Clark, Máscaras Sensoriais, 1967.....	26
Fig. 18: Lygia Clark, Diálogo de mãos, 1966.....	27
Fig. 19: Lygia Clark, Respire Comigo, 1966.....	27
Fig. 20 : Lygia Clark, Diálogo,1966.....	29
Fig. 21: Lygia Clark, Relaxação, 1969.....	29
Fig. 22: Lygia Clark, Rede de Elástico, 1969.....	30
Fig. 23: Lygia Clark, Rede de Elástico, 1969.....	30
Fig. 24: Lygia Clark, Corpo Coletivo, 1970.....	31
Fig. 25: Lygia Clark, Corpo Coletivo, 1970.....	31
Fig. 26 : Lygia Clark, Superfície modulada,série B,1957.Tinta automotiva sobre madeira,100x100 cm.....	34
Fig. 27: Lygia Clark, Bicho caranguejo duplo, 1960, recorte em metal.....	34
Fig. 28: Bicho 1 feito de plástico PVC e coberto com tinta spray.....	35
Fig. 29: Alunas manipulando os bichos.....	35
Fig. 31: Reprodução do Livro Sensorial.....	37
Fig. 32: Reprodução de Desenhe com o dedo.....	37
Fig. 33: Reprodução do Livro Sensorial.....	38
Fig. 34: Reprodução de Pedra e ar.....	38
Fig. 35: Reprodução das Máscaras Sensoriais.....	39
Fig. 36: Alunas vivenciando as Máscaras.....	39
Fig. 37: Máscara com cheiro de amaciante.....	40
Fig. 38: Máscara com cheiro de chá mate.....	41
Fig. 39: Sifão usado em Respire Comigo.....	42
Fig. 40: Reprodução de Pedra e Ar.....	42
Fig. 41: Relaxação com Água e conchas.....	43

Fig. 42: Relaxação com todos os objetos trabalhados em aula.....	43
Fig. 43: Estrutura 1, com auxílio da visão.....	45
Fig. 44: Estrutura 2, sem o auxílio da visão.....	45
Fig. 45: Estrutura 2, entrelaços da atividade.....	46
Fig. 46: Início da Rede de Elásticos.....	47
Fig. 47: Desenvolvimento da Rede.....	47
Fig. 48: Alunas balançando após finalização.....	48
Fig. 49: Diálogos, pés unidos por elástico.....	49
Fig. 50: Diálogos, mãos unidos por elástico, com luzes apagadas.....	49
Fig. 51: Diálogos, a partir de uma pedras como ponto de contato.....	50
Fig. 52: Aquecimento Individual.....	51
Fig. 53: Aquecimento Coletivo.....	51
Fig. 54: Roupas sendo costuradas.....	52
Fig. 55: Desenvolvimento do Corpo coletivo.....	52
Fig. 56: Almofadas.....	53
Fig. 57: Relaxação.....	53
Fig. 58: Roda de conversa.....	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. RESGATANDO O CORPO: O CORPO COMO CENTRO DA OBRA DE ARTE.....	13
2. SOMOS O MOLDE. A VOCÊS CABE O SOPRO.....	16
2.1. Bichos.....	19
2.2. Objetos Relacionais: Livro sensorial, Desenhe com o dedo, Água e conchas, Ping Pong, Máscaras sensoriais, Respire comigo, Diálogo de mãos e Almofada leve e Almofada pesada.....	22
2.3. Nostalgia do corpo: Diálogo, Estruturas vivas e Relaxação.....	28
2.4. Rede de elásticos e corpo coletivo.....	29
3. EXPERIÊNCIA COM LYGIA.....	32
3.1. Aula 1 : A experiência inicial.....	33
3.2. Aula 2 : Experiência coletiva.....	44
3.3. Aula 3 : Finalização das propostas.....	50
3.4. Avaliação das partícipes (Resultados e discussões).....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS.....	60
APÊNDICE A- Formulário de perguntas e respostas enviado as alunas.....	63
APÊNDICE B- Projeto de curso para professores de arte.....	76

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa, intitulada “Contribuições de LYGIA CLARK para o ensino de arte”, tem como objetivo promover a sensibilização corporal dos alunos, ajudando-os a se tornarem mais atentos a si mesmos, à sua individualidade corporal e aos outros. Para isso, busca resgatar a relação com o próprio corpo por meio das obras de Lygia Clark. A proposta é desenvolver práticas que favoreçam essa sensibilização, especialmente através de experiências baseadas nos trabalhos da artista. Além disso, pretende-se promover o desenvolvimento artístico, explorando a conexão entre arte visual e corpo, e analisar como essas práticas podem estimular a percepção corporal tanto individual quanto coletiva.

A inspiração para essa pesquisa surgiu durante as disciplinas de estágio obrigatório em Artes Visuais do curso de Licenciatura em Artes, bem como de experiências fora da universidade. Nesses momentos, percebi uma certa desconexão entre as artes visuais e a movimentação do corpo, além de notar que, muitas vezes, o ambiente escolar propõe a imobilidade dos corpos dos alunos, especialmente nos anos finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio.

Minha relação com a arte e a sala de aula começou através da dança. Durante cinco anos, trabalhei em um projeto social na periferia de Campo Grande, ministrando oficinas de dança. Essa experiência me motivou a seguir na área da licenciatura e escolhi cursar Licenciatura em Artes Visuais. Ao optar por essa formação, sempre busquei integrar as linguagens corporais e visuais, pensando em como elas podem contribuir juntas para o ensino de arte, especialmente em contextos de vulnerabilidade social. Ao conhecer as práticas artísticas de Lygia Clark, especialmente aquelas que promovem a interação do público com a obra e a sensibilização do corpo, encontrei possibilidades de trabalhar o corpo dentro das artes visuais.

Com o crescimento, muitas vezes perdemos a facilidade de nos expressar por meio de gestos. Socialmente, somos “educados” a seguir padrões e sistemas de comportamento já estabelecidos e isso se estende à forma em que aprendemos e fazemos arte. Esta pesquisa tem como objetivo promover um reencontro com o corpo por meio de práticas artísticas, para que ele não se limite às linguagens tradicionais, como desenho ou pintura, de forma estática e passiva.

No curso de Artes Visuais da UFMS, fala-se bastante sobre linguagens como desenho, pintura e fotografia, mas pouco se investiga as relações corporais que as envolvem e as possibilidades de explorá-las. Essas relações podem contribuir para práticas artísticas e pedagógicas mais potentes. Embora exista uma disciplina que aborda a performance, sinto que ainda há espaço para aprofundar as expressões do corpo e integrá-las às artes visuais. Assim, justifica-se a importância de pesquisar as questões que envolvem o corpo e as artes visuais.

A escolha de trabalhar com as obras de Lygia Clark, especialmente durante o período em que criou a série “Os Bichos”, o “Corpo coletivo” e os “Objetos relacionais”, se dá pelo fato de que, nessa fase, a artista coloca o corpo como elemento central de seu trabalho. Nessa fase, a obra de Clark só acontece por meio da interação com o público. Como Lygia Clark afirmou: “o objeto só tem relação com o sujeito. De per si, ele não tem qualidade nenhuma”

Para a metodologia, além da pesquisa teórica baseada em bibliografia, será utilizada a pesquisa participativa. Essa abordagem combina investigação teórica e ação prática, com o objetivo de transformar uma realidade específica. Ela funciona em ciclos de reflexão e ação, ajudando a repensar e reformular práticas, além de gerar novos conhecimentos. Essa pesquisa foi realizada com um grupo de jovens do “Projeto Som e Vida”, durante a disciplina de Estágio Obrigatório em Artes Visuais em Espaço Não Formal, na UFMS, com foco na proposta pedagógica de ensino de artes a partir das obras de Lygia Clark.

Com o objetivo enunciado, estabelecemos para este Trabalho de Conclusão de curso a seguinte estrutura: como capítulo 1 intitulado “Resgatando o corpo: O corpo como centro da obra de arte” Apresento uma reflexão sobre a importância da presença corporal na fruição artística e nos espaços educacionais de arte, sejam eles formais ou não formais. Como capítulo 2 intitulado “Somos o molde. A você cabe o sopro” abordamos as obras de Lygia Clark com ênfase em “Bichos”, “Objetos relacionais”, “Máscaras sensoriais”, “Estruturas vivas”, “Rede de elásticos”, “Diálogo”, “Diálogo de mãos”, “Corpo coletivo” e “Relaxação”. Já o capítulo 3, intitulado “Experiência com Lygia” é uma apresentação e análise do desenvolvimento do Estágio Obrigatório de Artes Visuais em Espaço não formal.

Como anexo deste TCC, apresento um projeto de curso para professores de arte, ou seja, um curso de formação continuada no qual objetiva-se o estímulo à

sensibilização e consequentemente à criatividade dos docentes a partir das experiências vividas com arte.

1. RESGATANDO O CORPO: O CORPO COMO CENTRO DA OBRA DE ARTE.

Durante minhas pesquisas sobre o tópico: sensibilização corporal na educação de maneira integral e, em especial, no ensino de arte e levando em consideração às minhas experiências e contatos com crianças e adolescentes, sejam nos estágios formais ou não formais, pude notar uma ruptura no contato com o próprio corpo e em como esse corpo está presente nas aulas de arte. Nos anos iniciais da educação infantil, nota-se uma movimentação constante e enérgica na sala de aula, as crianças caminham, se expressam corporalmente, brincam; já nos anos finais da educação fundamental, nota-se uma certa redução nesse padrão dinâmico e as propostas de fazer artística nas aulas de arte passam a ser mais estáticas, como, desenhar sobre suas mesas ou com espaços limitados, ou vivenciam obras de arte por meio de telas e slides. Até mesmo em minha experiência universitária como estudante de arte, o corpo esteve pouco presente. Com exceção da disciplina *Poéticas Contemporâneas no Ensino de Arte*, em que a linguagem de performance é abordada e nos é proposto a movimentação e preparação corporal para a prática performática, todas as outras disciplinas tiveram pouca ou nenhuma participação do corpo. O que se busca pesquisar é o resgate do corpo do aluno, que está em processo ativo e ocupa um lugar de protagonismo na aula de arte, este corpo é de um indivíduo que não aprecia a obra de arte de longe, somente com os olhos, mas com todos os seus sentidos e suas potências.

Por muito tempo a obra de arte foi entendida como objeto de contemplação, feita somente por artistas. No Brasil, especialmente nos anos 60, houve uma movimentação que contou com artistas como Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape em defesa de uma arte que pudesse sair dos museus e alcançar o público de forma mais próxima, promovendo a participação do espectador, nesse sentido, a obra somente se torna efetivo com o participador, usando o termo criado por Hélio Oiticica para definidos esse novo espectador que participa da obra. Com este intuito, Lygia Clark iniciou com propostas como Caminhando (Fig 1) de Lygia Clark, onde o fazer se torna a arte, o gesto de cortar o papel é que faz a obra surgir.

Fig. 1: Lygia Clark, Caminhando, 1963, recorte em papel



Fonte¹: Site oficial Lygia Clark.

Para o crítico de arte Frederico Moraes, importante crítico de arte atuante na interpretação destas obras e inclusive defensor dessa produção artística que trouxe o corpo para integrar a obra ,dizendo que a obra de arte pode ser um acontecimento, um processo. Nesse sentido destaco de seu texto intitulado “A arte Afluente: o corpo como motor da obra” (2001) o seguinte trecho:

Obra é hoje um conceito estourado em arte [...] Deixando de existir fisicamente, libertando-se do suporte, da parede, do chão ou do teto, a arte não é mais do que uma situação, puro acontecimento, um processo. O artista não é o que realiza obras dadas à contemplação, mas o que propõe situações - que devem ser vividas, experimentadas. Não importa a obra, mesmo multiplicada, mas a vivência. (Moraes, 2001,p. 169)

Esse conceito foi amplamente investigado, fazendo com que a obra não somente deixasse o suporte mas passasse a ser “ativada” pelo espectador, ou seja, ela só existe quando manipulada, condicionada por alguém, colocando o corpo como centro do processo. O indivíduo rompe o distanciamento e deixa seu lugar de espectador passando a ser um participante. Moraes também usa o termo propositor, para definir esse protagonismo

Porque não sendo mais ele [o artista] autor de obras, mas propositor de situações ou apropriador de objetos e eventos, não pode exercer continuamente seu controle. O artista é o que dá o tiro, mas a trajetória da bala escapa. Propõe estruturas cujo desabrochar, contudo, depende da participação do espectador. O aleatório entra no jogo da arte, a "obra" perde ou ganha significados em função dos acontecimentos, sejam eles de qualquer ordem. (Moraes, 2001, p. 177)

¹ As imagens de obras de Lygia Clark foram retiradas do item acervo no site oficial da artista, disponível em <https://portal.lygiaclark.org.br> , acesso 20.09.2025. Neste TCC somente há uma reprodução de obra da artista que tem fonte diferente, nesta obra a fonte será informada.

Pensando no ambiente escolar, mesmo que sutilmente, como por exemplo o impedimento de alunos levantarem de suas cadeiras durante a aula, mesmo que o professor não esteja em um momento de fala ou o cerceamento da voz do aluno, de seus questionamentos sobre o mundo, condiciona o corpo a se manter sempre em estado de obediência, podendo se expressar somente se lhe for dada a permissão. Quanto mais velho o indivíduo se torna, mais padrões de comportamento lhe são impostos e entranhados em seu corpo - “não sente assim”, “não fale tão alto”, “não corra”, “não gesticule tanto”. O distanciamento de si, a curiosidade de explorar o mundo com todos os sentidos que são dispostos por nosso corpo, vão dando espaço para outras formas de se inserir no mundo. Para Frederico Moraes esse distanciamento está presente não somente na escola, mas ele está amplamente ligado a vida contemporânea:

Uma característica do meio tecnológico é a ausência, o distanciamento. O homem nunca está de corpo presente: sua voz é ouvida no telefone, sua imagem aparece no vídeo da TV ou na página de jornal. As relações entre homem e homem são cada vez mais abstratas, são estabelecidas através de signos e sinais. (Moraes, 2001, p. 177)

Com tantas telas e sobrecargas sensoriais, o palpável e o sensível está cada vez mais escasso e se faz necessário um resgate de si, de seus sentidos mais apurados, de conhecer-se e reconhecer o outro, promovendo uma escuta mais atenta, não somente dentro dos ambientes educacionais mas também na vida, em casa, na rua, no trabalho, formando indivíduos capazes de perceber o mundo de forma integral e genuína. O afastamento de si, também impacta na forma em que percebemos o outro, na forma em que escutamos e consequentemente aprendemos. Para Fátima Freire Dowbor, esse afastamento de si, se dá pois as pessoas já estão “cheias”, termo que a autora usa, para elucidar o pouco espaço de escuta que a vida contemporânea nos proporciona, nesse sentido destacamos:

Nas minhas andanças pelas escolas, o que tenho visto são corpos sempre tão apressados que não conseguem parar para escutar. Na maioria das vezes estão tão “cheios”, talvez de si mesmos, que se encontram impossibilitados de construir espaço interno para a escuta do outro (Dowbor, 2007, p.35)

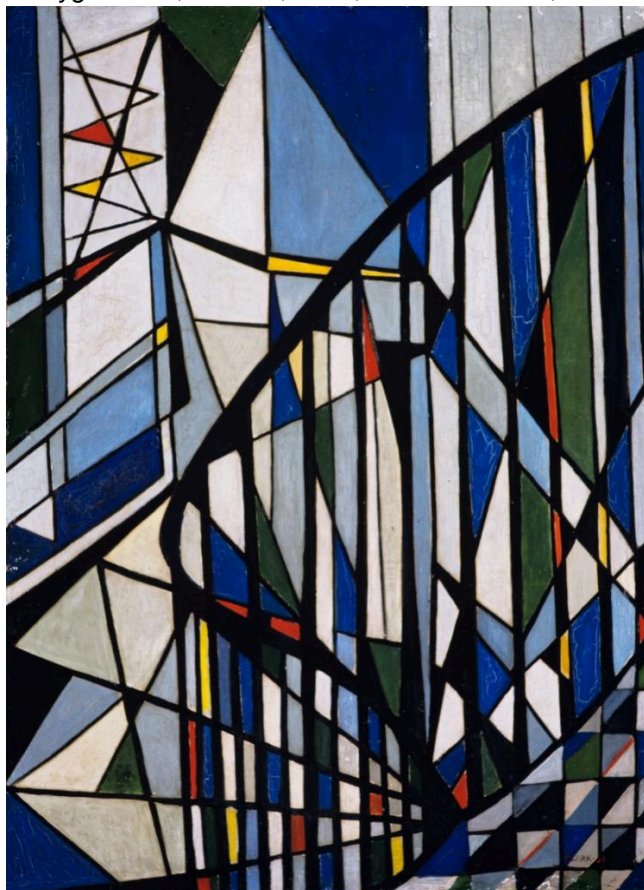
Já no processo de ensino e aprendizagem ter um corpo presente e participativo, contribui para que o aluno esteja inteiro, usufruindo de todo seu potencial artístico, sem se prender a limites espaciais, sociais ou limitações impostas por determinada forma de desenvolver uma linguagem.

2. SOMOS O MOLDE. A VOCÊS CABE O SOPRO².

Lygia Clark, artista brasileira, foi uma das grandes propulsoras da reflexão sobre o papel do corpo nas artes visuais. Nascida em 23 de outubro de 1920, na cidade de Belo Horizonte - MG, desenvolveu trajetória artística entre os anos de 1947 e 1986, em 1988 a artista faleceu. Envolvida com arte desde a infância, Lygia iniciou seus estudos formais em artes com Burle Marx³ (1909-1994) entre 1947 e 1948.

Em 1950, Clark vai junto ao seu marido para Paris e continua seus estudos com Fernand Léger⁴ (1881-1955), dedicando-se à pintura a óleo e desenho com carvão. Onde desenvolveu uma série de estudos sobre a temática escada (Fig. 2).

Fig. 2: Lygia Clark, Escada, 1951, Óleo sobre tela, 98 x 72 cm.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

² Frase retirada de uma das datilografia do site da artista. Com o ID 65313.

³ Burle Marx foi um artista plástico brasileiro de múltiplos talentos, reconhecido internacionalmente como paisagista, arquiteto, pintor, desenhista, gravador, litógrafo, escultor, tapeceiro, ceramista, designer de joias e decorador.

⁴ Fernand Léger foi um pintor francês, um dos mais destacados pintores do Cubismo - importante movimento artístico do século XX.

Em 1952 de volta ao Brasil, participa de algumas exposições, com suas obras realizadas em Paris. Em 1954, quando a artista se torna uma das fundadoras do Grupo Frente⁵. Apresenta pela primeira vez a *Quebra da Moldura* (Fig. 3), na “I Exposição do Grupo Frente”, realizada na galeria do IBEU - Instituto Brasil - EEUU - de Copacabana. A artista começa a desafiar os limites estabelecidos pelo concretismo sobre pintura, tela e passa a explorar esses espaços com o que ela chama de *Linha Orgânica* (Fig. 4)

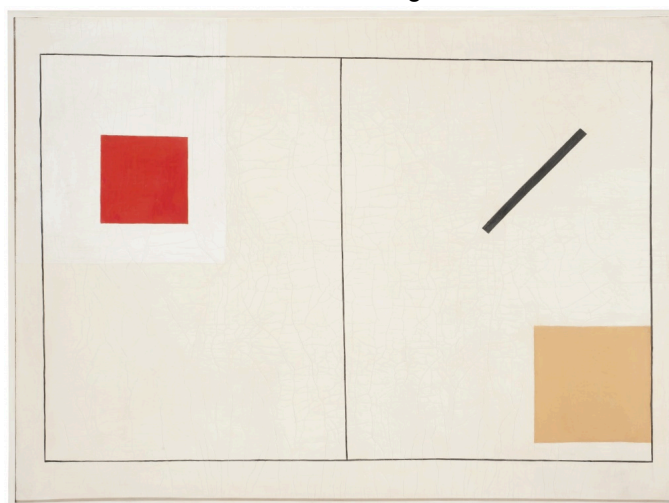
Fig. 3: Lygia Clark, 1954 *Quebra da Moldura*, Óleo sobre tela e Óleo sobre madeira, 104 x 82 cm



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

⁵ O Grupo Frente foi um grupo artístico brasileiro, considerado um marco no movimento construtivo das artes plásticas. Criado em 1954, o grupo era formado pelo artista carioca Ivan Serpa e vários de seus alunos e ex-alunos, mais tarde se unindo ao grupo concretista que veio a redigir o manifesto neoconcreto.

Fig 4: Lygia Clark, 1954, Descoberta da linha orgânica, Óleo sobre tela, 59,5 x 80 cm



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Mais a frente em 1959 acontece um grande rompimento com o movimento concretista, Lygia junto a outros artistas do Grupo Frente, assinam o Manifesto Neoconcretista, que defende a expressão e sensibilidade por meio da obra de arte, nessa fase, a artista rompe outra barreira: Ela inclui a participação ativa do espectador com a obra de arte: “[...] Recusamos o espaço representativo e a obra como contemplação passiva [...] recusamos a obra de arte como tal e damos ênfase ao ato de realizar a proposição” (Clark, 1966, s.p.)⁶

Lygia convoca a presença do público de forma presente, ativa e principal em seus trabalhos como *Bichos*, *Objetos relacionais* e nas fases seguintes, intituladas : *Nostalgia do corpo* e *Fantasmática do corpo*. Trazendo ao centro a relação entre obra e espectador, seja através da memória corporal do indivíduo, do resgate de seus sentidos ou da relação entre os corpos. A obra passa a ser intermédio entre a pessoa e a fruição:

Somos propositores: somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: O sentido de nossa existência.
 Somos propositores: Nossa proposição é o diálogo. Sós, não existimos, estamos a vosso dispor.
 Somos propositores: enterramos a obra de arte como tal e solicitamos a vocês para que o pensamento viva pela ação.
 Somos propositores: não lhe propomos o passado nem o futuro mas o agora (Clark, 1968, s.p.)⁷

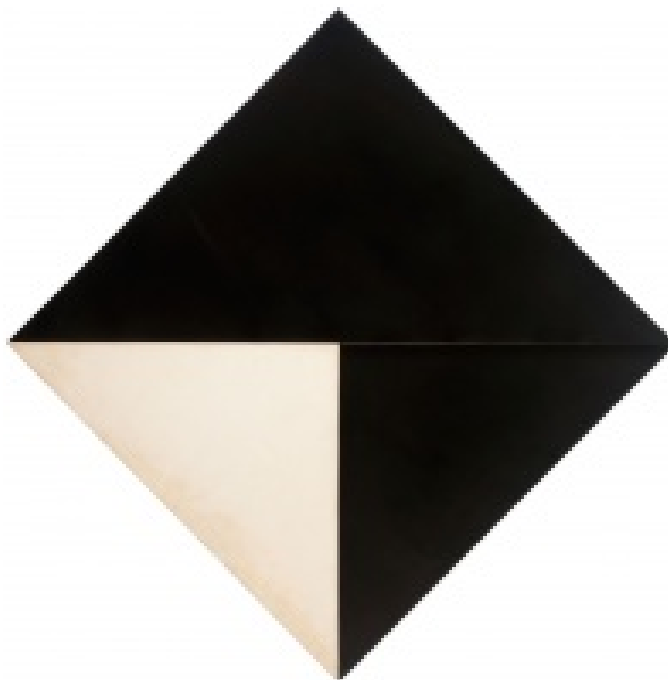
⁶Texto intitulado "Nós recusamos" escrito por Lygia Clark para o Livro-Obra, retirado do site da artista. ID 8896

⁷ Trecho retirado de uma das datilografia do site da artista. Com o ID 65313.

2.1. Bichos

O primeiro Bicho, criado em 1959, foi um acaso, quando Lygia trabalhava em um Contra-Relevo (Fig. 5). Ao se deparar com duas pontas soltas da obra, lhe surgiu o impulso de uni-las com fita adesiva, criando assim o Bicho Ponta (Fig. 6), o primeiro de vários dos experimentos que viria a seguir.

Fig. 5: Lygia Clark, Contra Relevo, 1959, Tinta automotiva sobre madeira, 140 cm.



Fonte: Acervo da artista Lygia Clark.

Fig. 6: Lygia Clark. Ponta, 1960, recorte em metal.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Para Lygia, os *Bichos* seriam uma possibilidade do rompimento entre a escultura e a base, tornando o objeto escultural livre no espaço, além de convocar a participação do espectador para com a obra (Fig. 7) “É um organismo vivo, uma obra essencialmente ativa. Uma integração total, existencial, estabelecida entre eles e nós. É impossível entre nós e o Bicho uma atitude de passividade, nem de nossa parte, nem da dele.”(Clark, 1960. s.p.)⁸. Composto de material metálico e dobradiças, os bichos são objetos, ou não-objetos, móveis e sua estrutura lembra uma espinha dorsal, que possibilita que ele se mova e se transforme, de acordo com a interação de quem o toca, fomentando as ideias da artista nesse momento de sua trajetória: O objeto como item contemplativo, sobreposto pela possibilidade da participação ativa de quem o toca. Ao longo de sua investigação, a artista criou

⁸ Trecho retirado de um dos diários da artista, disponível em seu site com ID 61900

muitas versões dos denominados Bichos, de forma intensa, em variados tamanhos, cores e formas (Fig. 8).

Fig. 7: Lygia Clark, Bicho de bolso, 1963, 13 x 20 x 10 cm



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 8: Exposição na Pinacoteca de São Paulo, 2024. Fotografia de Levi Fanan.



Fonte: Revista online Versatille.
Disponível em

<https://versatille.com/mostra-de-lygia-clark-na-pinacoteca-esta-em-sua-ultima-semana-confira-detalhes-da-exposicao/>

2.2. Objetos Relacionais: Livro sensorial, Desenhe com o dedo, Água e conchas, Ping Pong, Máscaras sensoriais, Respire comigo, Diálogo de mãos e Almofada leve e Almofada pesada.

Após a fase dos bichos, Lygia continua sua busca pela conexão entre obra e espectador, partindo para os *Objetos Relacionais*, que tratam-se de objetos e materiais do cotidiano, como pedras, água, conchas, sacos plásticos, sacos de laranja, esponjas, etc, os quais a artista ressignifica e propõem o estabelecimento de relações com os espectadores (Fig. 9). Frederico de Moraes fala sobre o uso de objeto ordinários na arte “Por outro lado, o artista passou simplesmente a apropriar-se de objetos existentes, criando novamente *ready-mades*, transformando, ratificando objetos, que assim ganham novas funções e são enriquecidos semanticamente com ideias e conceitos” (Moraes, 2001, p. 169).

Como o próprio nome sugere, a relação entre o objeto e o indivíduo é o centro da proposta, sem ela, não existe a obra. É na relação estabelecida com a fantasia do sujeito-espectador que o objeto se define como arte. Os elementos eram dados ou posicionados sobre os receptores, para gerar experiência sensorial, sensibilização e imersão da pessoa com o objeto (Fig. 10).

Fig. 9: Lygia Clark, Estruturação do self, 1976, Fotografia.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 10: Lygia Clark. Estruturação do Self, 1978, Fotografia.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Nas palavras do artista, “Ele é alvo de carga afetiva agressiva e passional do sujeito, na medida em que o sujeito lhe empresta significado, perdendo a condição de simples objeto” (Clark, 1978, p. 1).

As obras *Livro sensorial* (Fig. 11), *Desenhe com o dedo* (Fig. 12) e *Ping Pong* (Fig. 13), todas produzidas em 1966, proporcionam uma espécie de experiência perceptual mais íntima, onde se tem a possibilidade de explorar os sentidos através da pele. As três conduzem o indivíduo a experimentar pelas mãos, as diferentes texturas, volumes e possibilidades apresentadas, como também são nos casos de *Água e concha* (Fig. 14), *Pedra e ar* (Fig. 15), *Almofada leve* e *Almofada Pesada* (Fig. 16).

Fig. 11: Lygia Clark, Livro Sensorial, 1966.



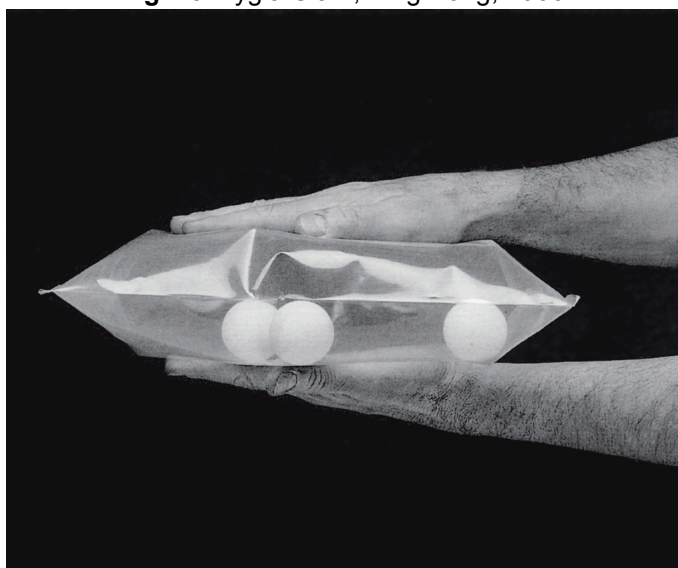
Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 12: Lygia Clark, Desenhe com o dedo, 1966.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 13: Lygia Clark, Ping Pong, 1966.



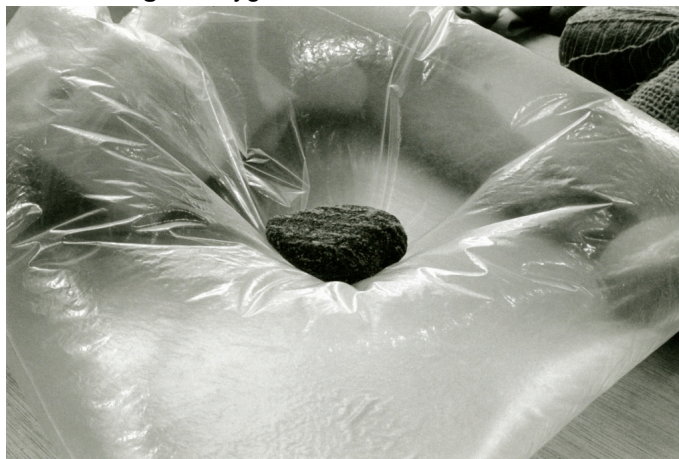
Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 14: Lygia Clark, Água e concha, 1966.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 15: Lygia Clark, Pedra e Ar, 1966.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 16: Lygia Clark, Almofada Leve-pesada, 1976.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Os objetos são postos sobre a pessoa, para que ela sinta, a temperatura, o peso, a movimentação do objeto em contato com o corpo. No *livro sensorial*, composto por um fichário, onde cada página contém um objeto, palhas de aço, conchas e pedras, a exploração com as mãos é muito presente. Assim como em *Desenhe com o dedo* e *Ping Pong*, onde, respectivamente, se tem a percepção da água e do ar com diferentes texturas.

Nas *Máscaras sensoriais* (Fig 17), os sentidos são levados para além do âmbito do tato, abrangendo também: visão, audição e olfato. As máscaras reforçam, mais uma vez, a questão da fantasia gerada por meio dos cheiros, texturas e visões, com um sentido subjetivo e individual. A artista começa aqui, algumas de suas primeiras proposições que partem de uma vivência individual para algo coletivo com *Diálogo de mãos* (Fig 18) e *Respire comigo* (Fig 19), onde um grupo de pessoas iniciam uma espécie de negociação para fruir as obras.

Fig. 17: Lygia Clark, Máscaras Sensoriais, 1967.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 18: Lygia Clark, Diálogo de mãos, 1966.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 19: Lygia Clark, Respire Comigo, 1966.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

2.3. Nostalgia do corpo: Diálogo, Estruturas vivas e Relaxação.

Em continuidade a pesquisa de movimentos coletivos, Lygia passa a investir em propostas que viabilizem um diálogo entre corpos, de trocas entre as pessoas, para que essas trocas possibilitem novas vivências ou resgate sensações já existentes. As obras intituladas “diálogos” em seu conjunto, tem como principal proposição a negociação do movimento e a conexão dos corpos dos participantes entre si, seja a partir da união pelos pés, mãos ou uma pedra (Fig. 20). Para Millet:

Nessa fase sensorial, ficam claras duas etapas: na primeira, denominada “nostalgia do corpo”, o sujeito encontra seu próprio corpo utilizando objetos em exercícios de sensibilização; na segunda o objeto é simples pretexto para a expressão grupal. O corpo fragmentado trabalhando analiticamente, evolui para o corpo integrado, não em isolamento mas se desdobrando para fora de si, incorporando a criatividade do outro e dando a ela o suporte para que se exprima (Millet, 1992, p. 110)

O sujeito passa a partilhar dos objetos como caminho para a relação dos corpos entre si, das trocas e dos entrelaces. Não mais sozinhos, com sua individualidade, mas agora se nutrindo com o outro, que junto a ele, se modifica, transformando-se em uma nova experiência mútua.

Nessa fase, Lygia, também utiliza dos objetos relacionais, para despertar os sentidos na proposição *Relaxação* (Fig. 21), onde para o indivíduo “existe uma qualidade zen” (Millet, 1992. p. 111) nutrindo-se do silêncio e da relação não só dos objetos como também com o toque do outro: “Não se trata de um viver virtual - explica Lygia - mas de um sentir concreto, as sensações são trazidas, revividas e transformadas no local do corpo, através do ‘objeto relacional’ ou do toque direto de minhas mãos.” (Clark, 1978, p.55). A intenção aqui, seria trazer à tona as memórias do corpo.

Fig. 20 : Lygia Clark, Diálogo, 1966.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 21: Lygia Clark, Relaxação, 1969.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

2.4. Rede de elásticos e corpo coletivo

Durante sua passagem por Paris, Lygia atuou como professora de artes plásticas na Sorbonne, lá desenvolveu junto aos seus alunos a *Rede de Elásticos* (Fig. 22). A proposta era tecer, de forma coletiva, uma trama, composta por elásticos, que aos poucos ganham a forma, conforme as escolhas do grupo. Em entrevista a artista diz “[...]A gente tecia juntos, fazendo a experiência juntos, depois arrebentava juntos [...] depois refazia de novo [...]” (Clark, 1980 p. 2)⁹. O ato do

⁹ Transcrição de uma entrevista gravada com Lygia Clark, a qual a mesma expõe sobre suas obras e proposições, os métodos utilizados e sua visão para o sentido de cada uma. Essa entrevista foi gravada em 1980, para escolha do título de seu livro, produzido pela FUNARTE.

acontecimento, sem planejamento prévio, da forma e construção, era inerente à rede (Fig. 23)

Fig. 22: Lygia Clark, Rede de Elástico, 1969.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 23: Lygia Clark, Rede de Elástico, 1969.



Fonte: Site Oficial Lygia Clark.

As “negociações” entre os indivíduos, nessa construção, o aproveitamento do caos gerado pela ação, também é encontrada na proposta *Corpo coletivo* (Fig. 24), em que os participantes, vestem macacões coloridos e são costurados uns aos outros. A limitação do movimento, como visto nas obras da categoria *Diálogos*, proporciona a experimentação individual, através do coletivo, pois um elemento depende do outro para se mover (Fig. 25)

Fig. 24: Lygia Clark, Corpo Coletivo, 1970.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

Fig. 25: Lygia Clark, Corpo Coletivo, 1970.



Fonte: Site oficial Lygia Clark.

3. EXPERIÊNCIA COM LYGIA

Este capítulo apresenta o desenvolvimento da experiência com a obra de Lygia Clark, durante o Estágio Obrigatório em Artes Visuais em Espaço não Formal, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. O grupo de pesquisa escolhido foram os alunos “Projeto Som & Vida”, localizado em Campo Grande - MS, no bairro Cohab. o local se trata de uma associação, sem fins lucrativos, fundada em 2010 por Daniel Duarte Campos, com o objetivo de promover a inclusão social por meio da arte, cultura e educação. Atendendo crianças e adolescentes de 3 a 18 anos em situação de vulnerabilidade social, o projeto oferece gratuitamente aulas de música (como violão, guitarra, bateria e flauta), canto, dança (ballet clássico) e musicalização infantil, além de palestras educativas.

Durante o período de observação, notou-se que a arte tem um papel fundamental na vida das crianças e adolescentes que participam das atividades. A música, o canto, a dança e a musicalização infantil são trabalhados com muito cuidado e carinho pela equipe, e fica evidente o quanto essas linguagens contribuem para o desenvolvimento, a autoestima e a convivência social dos alunos.

Por outro lado, ainda havia a falta das artes visuais como linguagem presente. Pensando em como contribuir com o trabalho já desenvolvido com as alunas de ballet clássico, foram propostas intervenções a partir das obras de Lygia Clark, já citadas no capítulo 2, buscando fomentar a sensibilização corporal, que valorizam o toque, a respiração, o movimento e a relação com o outro e com o espaço, podendo contribuir com as técnicas de dança já oferecidas no projeto.

Para falar de experiência, precisamos definir o que vem a ser uma experiência - algo que nos acontece, que interfere de fora para dentro, seja no sentido literal ou subjetivo. Ela pode acontecer de maneira isolada ou por um acúmulo de diversos fatores, mas sempre causará um efeito no indivíduo. Bondía defende que “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca [...]” (BONDÍA, J. L, 2002. p. 21). Essa afirmação reforça a ideia de que a experiência é o que de fato fica entranhada no indivíduo que a vive.

A experiência ocupa um lugar central nesse processo. O ato de aprender, aqui está diretamente relacionado com o fazer, tocar, cheirar, ouvir, ou seja, com o ato de experienciar em todos os sentidos possíveis. Trazer uma reprodução das obras de Lygia, direciona os alunos a mergulhar mais fundo nas propostas,

relacionando seu conhecimento prévio à novas sensações, gerando assim novos saberes de forma mais palpável. Para Dewey esse processo é fundamental na fruição artística:

Para perceber, um espectador precisa criar sua própria experiência. E sua criação tem de incluir conexões comparáveis àquelas que o produtor original sentiu [...] Sem um ato de recriação, o objeto não será percebido como obra de arte. O artista selecionou, simplificou, clarificou, abreviou e condensou de acordo com seu desejo. O espectador tem de percorrer tais operações de acordo com seu ponto de vista próprio e seu próprio interesse. (DEWEY, 1980.)

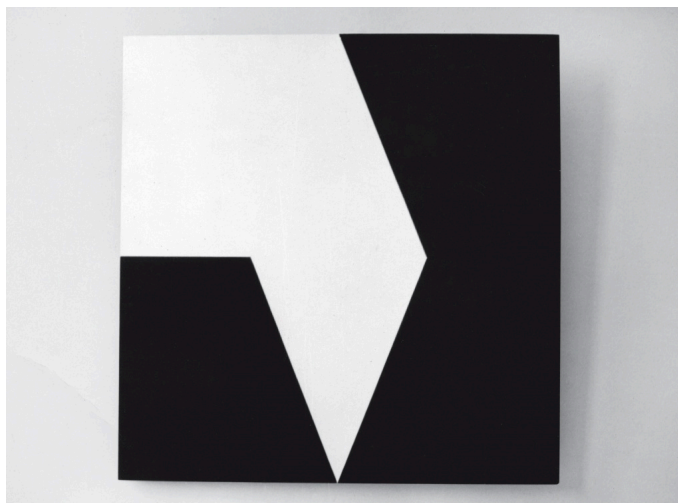
As obras de Lygia não se limitam ao campo das artes visuais, mas atravessam o corpo como território de criação, participação e percepção, promovendo uma escuta mais profunda de si e do coletivo. Utilizar suas propostas como inspiração é uma forma de aproximar ainda mais os alunos da arte como vivência sensível.

Para a metodologia, além da pesquisa teórica baseada em bibliografia, será utilizada a pesquisa participativa. Essa abordagem combina investigação teórica e ação prática, com o objetivo de transformar uma realidade específica. Ela funciona em ciclos de reflexão e ação, ajudando a repensar e reformular práticas, além de gerar novos conhecimentos.

3.1. Aula 1 : A experiência inicial

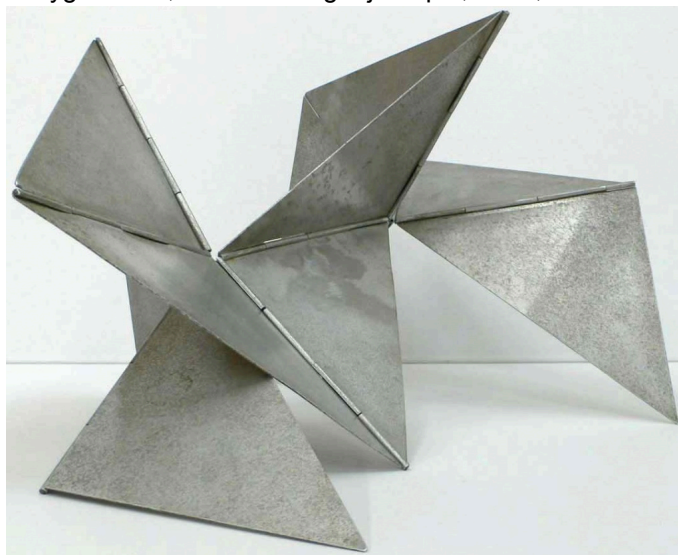
A primeira prática ocorreu no dia 22 de Abril, de 2025 com 10 alunas. Ao iniciar uma conversa com as alunas sobre o que elas entendiam por artes visuais, as respostas foram muito sucintas: Algumas não sabiam responder e nem se quer ligavam o termo artes visuais a algo que já conheciam, nem mesmo a uma disciplina escolar. Outras tinham uma noção vaga e mencionaram termos como “desenho” e “pintura”. Em seguida, foi questionado sobre o que elas consideravam uma obra de arte, quais se lembravam e onde essas obras estavam localizadas, mais uma vez as respostas, foram pouco diversas, incluíram obras como “Noite Estrelada” e “Monalisa”, ambas situadas em museus. Após essa introdução, discutimos como, durante muito tempo, as obras de arte ocuparam um lugar de “intocáveis” e distantes do público. Apresentei então a artista brasileira Lygia Clark, que rompeu com esses padrões em suas criações. Mostramos duas obras da artista (impressas em papel cartão A3): uma da fase neoconcretista (Fig. 26) e outra pertencente à série Bichos (Fig. 27).

Fig. 26 : Lygia Clark, Superfície modulada, série B, 1957. Tinta automotiva sobre madeira, 100x100 cm



Fonte : Site oficial Lygia Clark.

Fig. 27: Lygia Clark, Bicho caranguejo duplo, 1960, recorte em metal.



Fonte : Site oficial Lygia Clark.

Após essa conversa inicial, foram dispostos pela sala réplicas de “bichos”, as quais foram produzidos¹⁰ anteriormente, com plástico PVC e pequenas dobradiças, cobertos com tinta spray (Fig. 28). O intuito foi proporcionar uma experiência mais completa para os alunos, no sentido de terem algo em que tocar, para elucidar o que estava sendo falado. As alunas tiveram um tempo para explorar as formas. O momento foi descontraído e muito fluido, a princípio ficaram um pouco presas a forma figurativa, tentando encontrar semelhanças com algum animal já conhecido,

¹⁰ As réplicas dos bichos foram produzidas por mim com a valiosa ajuda de meu pai, a quem agradeço muito.

aos poucos se desprenderam e passaram a explorar com mais liberdade. Trocaram os objetos entre si para que a experiência fosse completa e as formas diversas fossem exploradas por todas (Fig. 29).

Fig. 28: Bicho 1 feito de plástico PVC e coberto com tinta spray



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Fig. 29: Alunas manipulando os bichos



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Para finalizar a compreensão sobre a obra *Bichos* fizemos uma atividade, que consiste em experimentar as formas a partir do corpo. As alunas se dividiram em duplas e criaram formas umas nas outras por meio das articulações. Trazer a ideia das dobradiças para o corpo, foi uma estratégia de aproximar a obra de uma vivência prévia das alunas, que é a movimentação corporal, pois todas as presentes, são bailarinas (Fig. 30).

Fig. 30: Articulações do corpo



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Dando continuidade a sequência pedagógica, foram dispostos pela sala reproduções das obras *Livro sensorial, 1966* (Fig. 31) paginados com pena, esponja amarela, lixa (material de construção), pedra, plástico, cabos e fios. *Desenhe com o dedo, 1966* (Fig. 32) feito com plástico e detergente. Espalhados na roda para que as alunas pudessem explorar as diferentes sensações ao tocá-los (Fig. 33). Os

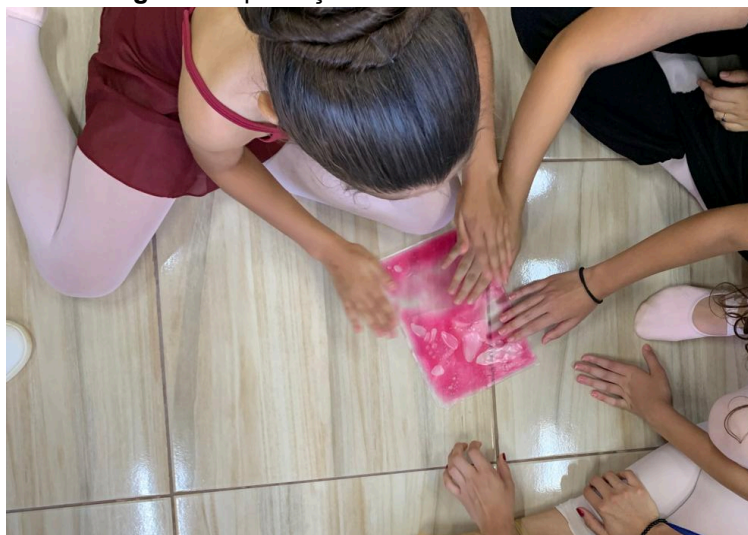
objetos *Pedra e ar*, 1966 , *Ping Pong*, 1966 também foram passados de mão em mão (Fig. 34) ao longo da experiência pudemos ouvir quais elas gostavam mais, quais eram mais “gostosos” ou mais “incômodos”, para ampliação da vivência, as alunas circularam livremente para comentar entre si o que estavam sentindo e percebendo.

Fig. 31: Reprodução do Livro Sensorial.



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Fig. 32: Reprodução de Desenhe com o dedo



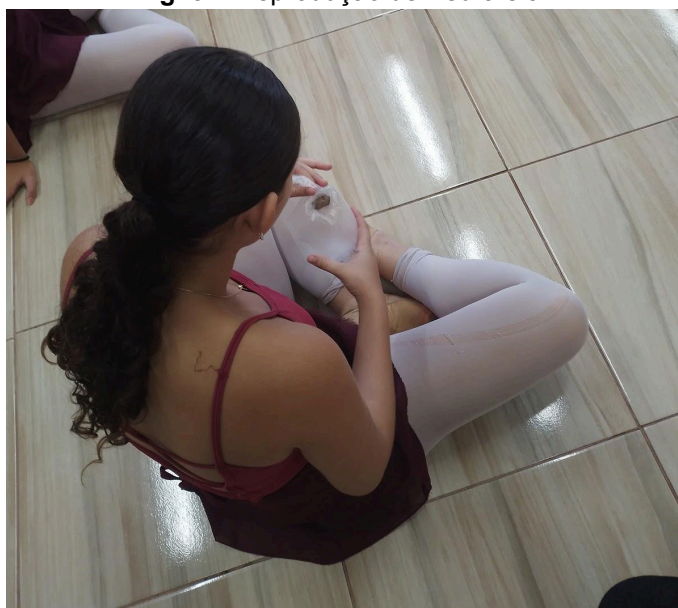
Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Fig. 33: Reprodução do Livro Sensorial.



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 34: Reprodução de Pedra e ar.



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Para o exercício com as *Máscaras sensoriais*, 1967 (Fig. 35) reproduzidas com feltro e objetos diversos com cheiros e texturas, voltamos para a formação de roda e após uma breve introdução, sobre a obra, as Máscaras foram experimentadas e colocadas nas cabeças, elas não sabiam quais eram os cheiros que estava em cada máscara (Fig. 36).

Fig. 35: Reprodução das Máscaras Sensoriais

Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Fig. 36: Alunas vivenciando as Máscaras

Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

As atividades e discussões finais da aula, ocorreram em outra sala, um pouco menor, devido aos horários do projeto. Após nos realocar as alunas, retomamos o diálogo sobre o último exercício, as *Máscaras sensoriais*. As alunas pediram novamente para sentir os cheiros que eram de: chá mate, Café, erva de terra, essência de chiclete e amaciante de roupas e foram revelados, após essa segunda vez em que sentiram (Fig. 37 e 38). Conversamos sobre quais cheiros remetiam a

alguma memória afetiva, pois o olfato foi o que mais despertou o interesse das alunas. Surgiram coisas como “O cheiro do chá me lembra o frio, pois sempre que esfria, fazemos chá em casa” ou “A erva de tereré me lembra amigos, final de semana em casa”. Essa etapa foi muito importante, pois aproximou as alunas, de vivências pessoais, os cheiros foram escolhidos propositalmente, para despertar esses sentidos, de acordo com a cultura e coisas que as adolescentes poderiam conhecer. Para além do olfato, a visão através dos objetos também foi explorada, uma delas disse “ Quando coloquei os dedos na frente da lâmpada, parecia uma cena de filme, daqueles de zumbi” o relato foi engraçado para a turma mas prova mais uma vez que elas estavam buscando suas próprias referências de vida e consumo, para exemplificar a fruição em relação à obra.

Fig. 37: Máscara com cheiro de amaciante



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

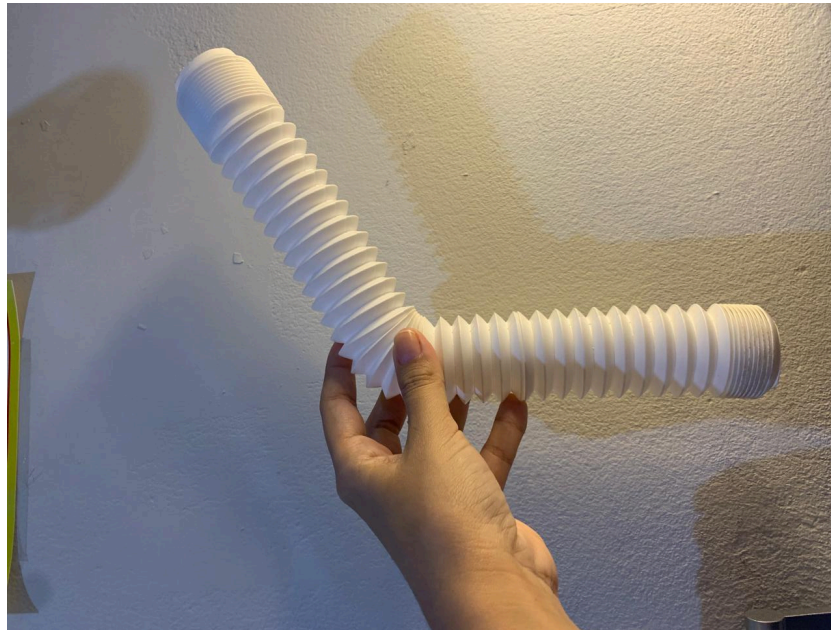
Fig. 38: Máscara com cheiro de chá mate



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Para finalizar trabalhamos novamente com os objetos sensoriais já citados acima. As alunas deitaram-se no chão, concentrando-se na respiração e relaxamento do corpo, *Respire Comigo*, 1966 (Fig. 39) objeto composto por um Sifão, onde as alunas inspiram e expiram de acordo com o movimento de expansão e de retração do objeto e *Pedra e ar*, 1966 (Fig. 40), onde elas se reunirão em grupos de três integrantes, sendo uma a pessoa que manipula o objeto e as outras acompanham o objeto com sua respiração. Para finalizar a aula, fizemos a *Relaxação*, 1969. Com todas deitadas no chão, mantendo a concentração em seus corpos, respiração e momento presente, apagamos a luz e depositamos sobre elas alguns dos objetos sensoriais, já citados acima. Primeiramente o exercício foi feito de forma individual e os objetos manipulados somente pela professora (Fig. 41). Em um segundo momento, uma aluna por vez ficou deitada, enquanto as outras manipularam os objetos sobre ela (Fig. 42).

Fig. 39: Sifão usado em Respire Comigo



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 40: Reprodução de Pedra e Ar.



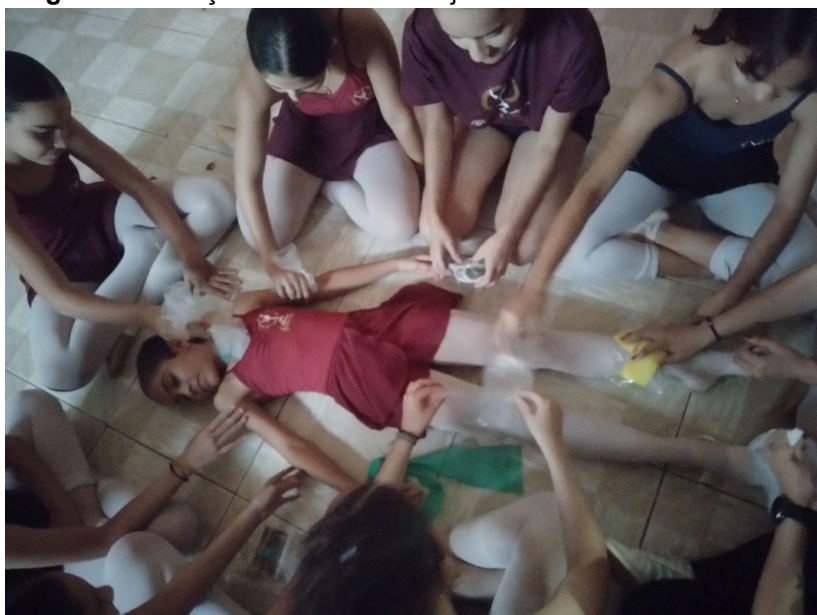
Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Fig. 41: Relaxação com Água e conchas



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Fig. 42: Relaxação com todos os objetos trabalhados em aula



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

A sala em que estava ocorrendo as propostas, tinham uma passagem para um escritório e estava bem movimentada, com funcionários e outros alunos entrando saindo, alguns paravam para olhar o que a turma estava fazendo, sem entender muito, pelo teor dos objetos usados, mas as alunas envolvidas na proposta, não se distraiam, nem se distanciam do que estavam fazendo, foi perceptível que a turma já estava começando a se deleitar nas propostas de forma um pouco mais profunda.

3.2. Aula 2 : Experiência coletiva

Na segunda aula iniciamos, retomando através de mediação o que foi trabalhado anteriormente. Falamos sobre quais obras e objetivos foram postos na aula anterior e que o propósito da primeira aula era trabalhar a sensibilização corporal de forma mais individual.

Para a segunda aula, a proposta seria trabalhar com obras que desenvolvessem o trabalho coletivo e a percepção do grupo como uma unidade. Para esse propósito, foram escolhidas as obras *Estruturas Vivas*, 1966 e *Rede de elásticos*, 1969.

A obra estruturas vivas foi usada como base para desenvolver uma atividade de percepção corporal dentro do espaço, com interferência de outros corpos. No início as alunas ocuparam a sala de forma aleatória e receberam um rolo de barbante para jogar uma para a outra, formando um cruzamento das linhas e posteriormente recolher a linha, pelo caminho reverso (Fig. 43). Em um segundo momento, ainda dispostas de forma aleatória pela sala, foram vendadas e o rolo com fio de barbante, foi desenrolado entre elas, formando uma espécie de teia (Fig. 44), a última aluna teve que recolher o fio, agora sem o sentido da visão, desfazendo a “teia” até onde a próxima pessoa estava, usando somente a percepção do corpo, e assim sucessivamente até que o fio acabasse. Durante esse exercício as aulas tiveram que colaborar entre si, mesmo sem o auxílio da visão, pois estavam todas entrelaçadas e quando uma se movia, consequentemente, todas se moviam também (Fig. 45).

Fig. 43: Estrutura 1, com auxílio da visão



Fonte: Foto de Emily Ferreira, 2025.

Fig. 44: Estrutura 2, sem o auxílio da visão



Fonte: Foto de Emily Ferreira, 2025.

Fig. 45: Estrutura 2, entrelaços da atividade.



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025.

Após finalizar a proposição, seguimos para segunda proposta do dia com *Rede de elásticos, 1969*. Sentadas em roda, as alunas receberam elásticos, previamente preparados, para construir uma rede coletiva, proposta essa que tem como objetivo promover o fazer artístico em grupo, a partir de colaboração e participação mútua (Fig. 46). No início as aulas encontraram certa dificuldade em entender como era para ser feito, mas aos poucos, encontraram um caminho para construir a rede (Fig. 47). Quando finalizaram, pediam para deitar-se sobre e por baixo da rede, atividade essa que não estava prevista no plano de aula mas que foi atendida, as alunas brincaram sobre a rede e foi muito satisfatório ver o envolvimento delas com a proposta (Fig. 48).

Fig. 46: Início da Rede de Elásticos



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 47: Desenvolvimento da Rede



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 48: Alunas balançando após finalização



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Para finalizar a aula, houveram duas propostas que no plano de aula, estavam previstas para a aula seguinte, mas devido ao atraso no cronograma, foram antecipadas, para não comprometer a sequência didática, sendo elas *Diálogo de mãos, 1966*, *Diálogo, 1966*.

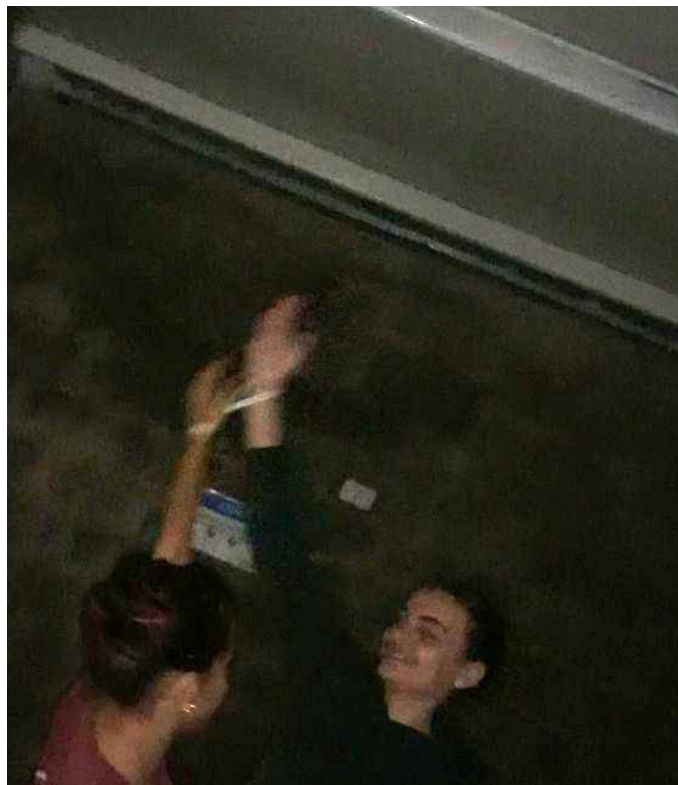
Para o diálogo de mãos as aulas se dividiram em duas ou trios e ficaram unidas pelas mãos (e posteriormente pelos pés) através de um elástico (Fig. 49), as movimentações das duplas ou trios deveriam respeitar esse objeto que unia os corpos. As alunas pediram para que a luz fosse apagada, pois se sentiriam mais à vontade para fazer o exercício, assim foi feito e um tempo foi dedicado às experimentações (Fig. 50).

Fig. 49: Diálogos, pés unidos por elástico.



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 50: Diálogos, mãos unidos por elástico, com luzes apagadas.



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Por último a proposta foi *Diálogo*. Uma pequena pedrinha foi entregue a cada aula e a partir dessa pedra, deveriam ser feitas movimentações no corpo dos colegas, para ampliar a experiência sensorial e trabalho em grupo da obra de arte. Pudemos perceber, que a essa altura, as alunas já se encontravam mais conectadas às atividades e aos outros colegas, assim como, mais concentradas na experiência que estava sendo vivenciada (Fig. 51).

Fig. 51: Diálogos, a partir de uma pedras como ponto de contato.



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

3.3. Aula 3 : Finalização das propostas

Para finalizar a sequência pedagógica, trabalhamos com duas obras, sendo elas: *Corpo Coletivo, 1966* e *Relaxação 1969*. Antes de abordar diretamente as propostas, fizemos um aquecimento corporal, onde as alunas fizeram caminhadas pela sala e buscaram os apoios do corpo durante a caminhada da seguinte forma: Ao som de uma palma e um número que era dado como comando, as alunas, deveriam se equilibrar pelo espaço, usando somente a quantidade de pontos de apoio, correspondentes ao números narrados, ou seja, usar de dois, três ou mais pontos de apoio para se manter equilibradas. Primeiramente fazendo de forma individual (Fig. 52) no espaço e depois de forma coletiva buscando apoio nos outros colegas (Fig. 53).

Fig. 52: Aquecimento Individual

Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 53: Aquecimento Coletivo

Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Depois de aquecida, passamos para a proposta seguinte : *Corpo coletivo*. As alunas pegaram de forma aleatória peças de roupas, que tinham sido dispostas na sala, ao vestir, foram costuradas umas nas outras para que se formasse uma só unidade (Fig. 54). As alunas deveriam se movimentar e buscar novos espaços, através de colaboração com os corpos que estavam todos conectados.

No início houve certa agitação e falta de concentração, logo não conseguiram se mover muito. Pausamos um pouco a atividade e reforçamos a

importância de manter-se concentrado, não só em si mesmo mas nos outros corpos e espaços ali presentes. Na segunda tentativa, já houveram melhores resultados, as alunas estavam mais calmas e dialogaram melhor sobre como fariam a proposta de atividade (Fig. 55).

Fig. 54: Roupas sendo costuradas



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 55: Desenvolvimento do Corpo coletivo

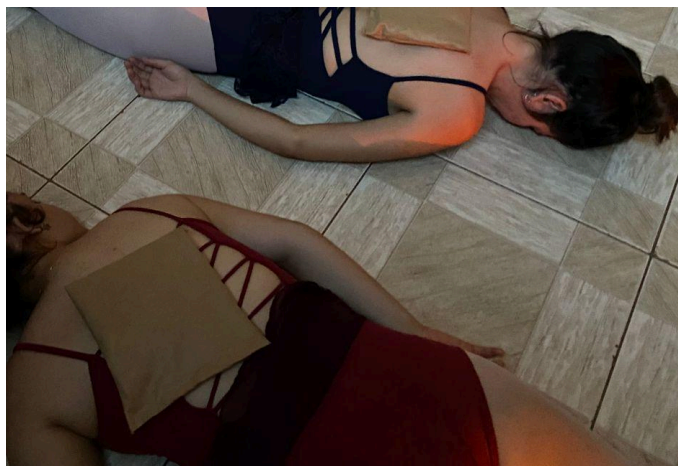


Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Antes de encerrar a aula, foi proposto novamente a *Relaxação*, feita na primeira aula, para que as alunas pudessem ter um parâmetro do início e do final do percurso e de como seus corpos estariam. Dessa vez o objeto relacional escolhido foi *Almofadas Leves* e *Almofadas Pesadas* (Fig. 56). As alunas deitaram-se no chão,

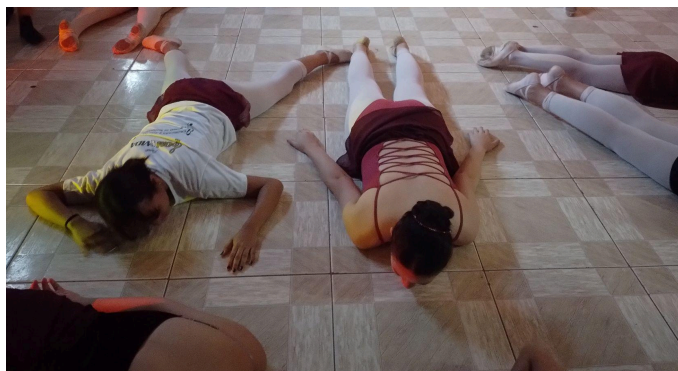
em silêncio, com somente uma luminária amarela acesa, que às vezes era aproximada dos corpos para gerar calor. Permaneceram neste estado por um período de tempo, até que de fato estivessem relaxadas (Fig. 57)

Fig. 56: Almofadas



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Fig. 57: Relaxação



Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Ao finalizar algumas alunas questionaram sobre “onde vocês aprendem isso na faculdade”, por esse motivo achamos por bem, abrir um espaço para diálogo e também para mostrar a exposição das obras de Lygia Clark na Pinacoteca de São Paulo, onde são mostradas todas as obras que trabalhamos nas aulas anteriores (Fig. 58) as alunas aos poucos foram se identificando e recordando as experiências que percorremos durante o período da regência.

Fig. 58: Roda de conversa

Fonte: Foto de Emilly Ferreira, 2025

Encerramos agradecendo o espaço e a disposição da turma e deixando com que elas falassem sobre a experiência nova com artes visuais dentro do seu contexto artístico, os relatos foram diversos mas ao todo disseram gostar das propostas, principalmente da *Relaxação*, onde puderam ter um espaço reservado a escutar o próprio corpo e a senti-lo um pouco melhor. Outra atividade marcante foram as *Máscaras Sensoriais* ao trazer sensações para a visão e o olfato e também a *Rede de Elásticos* que proporcionou um momento de descontração através do fazer e do “provar” a rede.

3.4. Avaliação das partícipes (Resultados e discussões)

A coleta das impressões das participantes foi realizada a posteriori, a fim de avaliar os resultados no grupo de alunas. Uma série de oito perguntas foi enviada, via Google Forms (disponível no apêndice) após dois meses do término da intervenção. A intenção de colher informações posteriormente teve como objetivo obter o que realmente foi entendido, absorvido e consolidado, ou seja, o aprendizado efetivo. O formulário em questão foi respondido por seis alunas (lembrando que o grupo teve 10 participantes), de forma individual.

De forma semelhante, as alunas relataram com maior ênfase e entusiasmo as experiências que tinham como foco os sentidos, como por exemplo as que envolviam cheiros ou as proposições que foram realizadas de olhos fechados, a sensibilidade da pele e o evidenciamento de sensações que o dia a dia apressado

pode ocultar, destaco uma das respostas nesse sentido “As atividades diferentes mesmo, além de que conseguimos nos concentrar e nos conectar com todas as sensações ao nosso redor que antes passava(sic) despercebido”, esta declaração demonstra que mesmo depois de transcorrido um tempo considerável do término da intervenção pedagógica, as alunas ainda tem a recordação das propostas que ativaram seus sentidos, reforçando que o aprendizado e a fruição artística ocorreu através das impressões corporais.

Chamou-me atenção uma das alunas que relatou já ter estudado a produção da artista Lygia Clark na escola formal, de forma teórica, de acordo com ela as propostas realizadas na intervenção por nós proposta, aumentaram e complementam o seu aprendizado sobre a artista, destaco sua fala:

[...] sobre a Lygia e suas obras, na época da escola eu me lembro de aprender sobre ela, mais não foi a mesma coisa, na escola vimos suas obras e tivemos mais uma base teórica, e nesses dias que passamos com a Emilly foi uma experiência bem mais imersa, foi muito legal colocar em prática todas as obras e ideias da Lygia(sic) e poder sentir e vivenciar realmente o que eu havia aprendido na teoria.

Esse trecho também corrobora com o tema central desta pesquisa e do trabalho de Lygia Clark que se propunha a colocar o corpo como componente central, não só na fruição artística mas também no processo de ensino. O aluno que vive a obra de forma corporal, presente e atenta, tem uma experiência completa unindo teoria e prática.

Outro ponto importante da discussão foi o uso de um ambiente já conhecido pelas alunas, a sala em que elas têm aulas de dança. Usar a sala de aula para propostas que tragam uma projeção diferente, também contribui para um ensino de arte. Neste aspecto foi destacado que as obras proporcionaram uma outra visão, para um ambiente e grupo já conhecido “As atividades diferentes mesmo, além de que conseguimos nos concentrar e nos conectar com todas as sensações ao nosso redor que antes passava despercebido(sic)” diz uma aluna ao responder sobre algum momento que foi diferente ou marcante no processo.

O trabalho coletivo, também, foi visto positivamente pelas participantes, que já se conheciam e compartilham de uma relação próxima. As experiências proporcionadas com as obras de Lygia, agregaram para reforçar os vínculos com a turma, além de colocar essas relações em uma nova perspectiva, onde tiveram tempo de escuta, atenção e troca, não só de forma individual mas também coletiva.

Uma delas diz que “Foi muito bom vivenciar isso em grupo, nos conectou mais e vivemos coisas diferentes do normal numa sala de ballet” destacamos também que a individualidade dentro de propostas coletivas também foi percebida “Foi muito bom, todo mundo pensando junto, mesmo as vezes pensando meio diferente” diz outra aluna.

Ao abordar a questão da sensibilidade e se houve ou não algum efeito permanente ou posterior às práticas, as respostas foram diversas e incluem em sua maioria pontos positivos como melhora na percepção corporal, pensamento coletivo e melhora na movimentação corporal. No formulário não foi fornecido nenhum indicativo do nome da artista ou de suas obras, para que obtivéssemos uma devolutiva mais honesta do que as alunas se lembraram em relação a isso. Mesmo assim, algumas delas se lembraram do nome de Lygia e se referiram às obras como por exemplo *Máscaras Sensoriais* e *Rede de Elásticos*. Nesse sentido, destacamos: “A rede de elásticos e as máscaras com cheiro achei bem diferente e foi as que eu mais gostei” ou “aquela que coloca o nosso corpo para relaxar passando objetos nele” referindo-se aos *Objetos Relacionais* e *Relaxação*. Uma das alunas também disse não se lembrar se algo permaneceu com ela pós aula mas relata em outras respostas que sentiu seu corpo “mais relaxado” e também que considera marcante a proposição com os objetos de Lygia, o seu relato foi: “Simmm (sic), aquela que coloca o nosso corpo para relaxar passando objetos nele”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo formular propostas que colaborassem com a sensibilização corporal dos alunos nas aulas de Artes Visuais. Para alcançar esse objetivo, foi desenvolvida uma sequência didática de três dias de aulas de artes (sequência de 10h/a), com um grupo de bailarinas do *Projeto Som&Vida*, a fim incluir o contato com Artes Visuais em um processo que pudesse colaborar com seu desenvolvimento artístico e sensível.

No primeiro capítulo, foi discutido um dos pontos primordiais da fase da trajetória artística de Lygia enfocada nesta pesquisa, ou seja, o corpo como protagonista no processo artístico. Ao decorrer da pesquisa bibliográfica sobre a artista pude notar um aspecto muito interessante em sua trajetória, Lygia foi professora (embora negasse esse título) e exerceu a docência com alunos da Sorbonne¹¹ com os quais desenvolveu muitas de suas proposições, como por exemplo a fase intitulada *Nostalgia do Corpo*, que tinha como objetivo o resgate do corpo e o protagonismo do mesmo na obra de arte, nessa fase ela desenvolveu propostas, tais como: *Máscaras Sensoriais*, a série *Diálogos* e muitos de seus *Objetos sensoriais*. Foi em um contexto educacional, que junto aos seus alunos Lygia Clark colocou o corpo como protagonista, propositor ativo e participante da obra de arte, unindo a linguagem visual e o processo corporal.

No segundo capítulo, foi abrangida a trajetória da artista, com ênfase nas obras que mais fariam sentido para a composição da intervenção pedagógica proposta. Começando do micro para o macro, foram selecionadas obras que pudessem proporcionar um caminho claro e gradual para as alunas, começando com propostas que despertam os sentidos, como o tato, o olfato e a percepção de seus próprios corpos, em movimento e também em repouso, de forma individual, como em *Bichos*, *Livro Sensorial* e *Máscaras sensoriais*, finalizando com a proposta *Relaxação*. Na segunda etapa, foi explorada a percepção do espaço e o início da interação e escuta para com o outro (trabalho coletivo), com as obras *Diálogos*, *Estruturas vivas* e *Rede de Elásticos*. Por fim, houve a integração de todo o grupo como um único coletivo, já mais sensibilizados e atentos na última aula, propusemos a interação com as obras de Lygia intituladas *Corpo Coletivo* e a proposta

¹¹ A Sorbonne é um edifício histórico no Quartier Latin, em Paris. Também é uma das mais importantes universidades da França, onde Lygia Clark lecionou de 1970-1975 no curso de artes plásticas.

Relaxação com um tempo prolongado, para facilitar que as participantes entra-se em contato com as próprias sensações, refletindo a percepção de si mesmo. Ou seja, a intervenção proposta baseada nas obras de Lygia, caminharam de maneira à propor um aumento da percepção do espaço circundante, do corpo do outro que se encontra no mesmo espaço que você, para culminar com a percepção mais integral do próprio indivíduo. Estas escolhas feitas para intervenção, espelham o entendimento sobre a obra de Lygia, obtido no item anterior do Capítulo 2.

Os resultados obtidos e as respostas recebidas das participantes, citados no capítulo 3, demonstram que as proposições geraram impacto significativo na percepção corporal e na relação das alunas com o ensino de arte. As alunas relataram perceber o aumento da consciência corporal, da sensibilidade às propostas ligadas aos sentidos e ao coletivismo, consolidando a contribuição da artista Lygia Clark no ensino de arte.

A pesquisa também permitiu refletir sobre as possibilidades que o corpo tem dentro de uma aula de artes visuais, dando o devido espaço para exploração e protagonismo. O professor, que faz uso das obras Clark, assume também o lugar de propositor/mediador, abrindo espaço para que o aluno não somente reproduza mas seja criador. Assim, o ensino de arte deixa de ser um espaço em que limita o corpo e passa a ser lugar em que o corpo faz parte do processo artístico, que está posto de forma ativa no processo de aprendizagem.

Embora esta pesquisa tenha alcançado resultados positivos, reconhece-se que ela se limitou a um grupo pequeno, a um espaço não formal e a um curto período de tempo. No entanto, as práticas evidenciam as possibilidades também para contextos escolares formais em variadas faixas etárias, inclusive como formação continuada de professores.

Diante de todo o percurso realizado, foi possível perceber que as proposições de Lygia Clark continuam atuais e fundamentais no ensino de arte. Ao colocar o corpo no centro da experiência estética, Lygia abre novas possibilidades para pensar a obra e o fazer artístico. Assim como em suas proposições, este trabalho também cedeu espaço ao outro, ao que pode acontecer quando entregamos a obra de arte “nas mãos” de quem a recebe, o resultado pode ser diverso e transformador. Nesse sentido, reafirma-se que o ensino de arte, com contribuições de Lygia Clark,

deve ser um espaço de exploração, escuta e criação, onde o sentir, o cheirar, o fazer, o tocar, o pensar, estão diretamente ligados ao longo de todo o processo.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 2002.

CLARK, Lygia. 1966 – Nós recusamos. Texto, 1966. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/6287/1966-nos-recusamos>. Acesso em: 06 jun. 2025.

CLARK, Lygia. 1968 – Nós somos os propositores. Texto datilografado, 1968. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/65313/1968-nos-somos-os-propositores-23310-10-1-texto>. Acesso em: 06 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Água e Conchas. 1966. PVC. Acervo Associação Cultural Lygia Clark, ID 208. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/208/agua-e-conchas>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Almofada leve-pesada. 1976. Tecido, isopor e areia. Acervo Associação Cultural Lygia Clark, ID 251. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/251/almofada-leve-pesada>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Articulado / Monumento a Descartes / Caranguejo, Bicho. 1959. Recorte em metal. Acervo Associação Cultural Lygia Clark, ID 60791. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/60791/articulado-monumento-a-descartes-caranguejo>. Acesso em: 10 set. 2025.

CLARK, Lygia. Bicho de Bolso nº 1 (Mini escultura nº 1). 1963. Recorte em metal. ID 147. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/147/bicho-de-bolso-n-1>. Acesso em: 06 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Bicho de Bolso nº 1 (Mini escultura nº 1). 1963. Recorte em metal. ID 147. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/147/bicho-de-bolso-n-1>. Acesso em: 08 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Caminhando. 1963. Recorte em papel. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/189/caminhando>. Acesso em: 02 nov. 2025.

CLARK, Lygia. Contra Relevo nº 2. 1959. Pintura. ID 30. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/30/contra-relevo>. Acesso em: 06 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Corpo Coletivo. 1970 (filmado em 2012). Vídeo. ID 61707. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/61707/corpo-coletivo>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Descoberta da Linha Orgânica. 1954. Óleo sobre tela. ID 55610. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/55610/descoberta-da-linha-organica>. Acesso em: 06 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Desenhe com o Dedo. 1963. Objeto interativo. ID 207. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/207/desenhe-com-o-dedo>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Diálogo de Mãos. 1966. Fita elástica. ID 210. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/210/dialogo-de-maos>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Escada. [s.d.]. Material não especificado. ID 55511. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/55511/escada>. Acesso em: 06 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Estruturação do Self. 1976. PVC, isopor e pedra. ID 243. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/243/estruturacao-do-self>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Livro Sensorial. 1966. Objetos sensoriais. ID 204. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/204/livro-sensorial>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Máscaras Sensoriais. 1967. Tecido. ID 212. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/212/mascaras-sensoriais>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Pedra e Ar. 1966. PVC e pedra. ID 202. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/202/pedra-e-ar>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Ping Pong. 1966. PVC. ID 206. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/206/ping-pong>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Planos em Superfície Modulada nº 2. 1954. Tinta industrial sobre madeira. ID 59198. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59198/planos-em-superficie-modulada>. Acesso em: 10 set. 2025.

CLARK, Lygia. Ponta Bicho. 1960. Alumínio. ID 137. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/137/ponta>. Acesso em: 07 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Red de Elástico. 1969. Borracha. ID 237. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/237/rede-de-elastico>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. Relaxação. 1969. Tecido e papel. ID 238. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/238/relaxacao>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. *Respire Comigo*. 1966. Borracha. ID 209. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/209/respire-comigo>. Acesso em: 6 jun. 2025.

CLARK, Lygia. *Rede de Elástico*. 1969. Borracha. ID 237. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/237/rede-de-elastico>. Acesso em: 6 jun. 2025.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. 1980.

DUARTE, Paulo Sérgio; SCORVINO, Felipe (orgs.). *Lygia Clark: uma retrospectiva*. São Paulo: Associação Cultural O Mundo de Lygia Clark; Itaú Cultural, 2015.

DUARTE, Paulo Sérgio. *Anos 60: transformações da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998.

DOWBOR, Fátima Freire; LUPPI, Deise; CARVALHO, Sônia (orgs.). *Quem educa marca o corpo do outro*. São Paulo: Cortez, 2007.

MILLIET, Maria Alice. *Lygia Clark: Obra-Trajeto*. São Paulo: EDUSP, 1992.

MORAES, Frederico. *Contra a arte afluyente*. In: BASBAUM, Ricardo (org.). *Arte contemporânea brasileira*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

PROJETO LYGIA CLARK. *Lygia Clark*. [s. l.: s. n., s. d.]. Disponível em: <http://www.lygiaclark.org.br/>. Acesso em: 06 jun. 2025.

ROLNIK, Suely; DISERENS, Corine (orgs.). *Lygia Clark: da obra ao acontecimento*. Nantes; São Paulo: Musée des Beaux-Arts de Nantes; Pinacoteca, 2006.

VERSATILLE. *Mostra de Lygia Clark na Pinacoteca está em sua última semana*. 2024. Disponível em: <https://versatille.com/mostra-de-lygia-clark-na-pinacoteca-esta-em-sua-ultima-semana-confira-detalhes-da-exposicao/>. Acesso em: 6 jun. 2025.

APÊNDICE A- Formulário de perguntas e respostas enviado as alunas

O Documento abaixo, trata-se de um formulário via Google Forms, enviado para as alunas, após o período das aulas. Obtivemos oito respostas, sendo a primeira de teste do documento.

ESTÁGIO- SOM&VIDA

Este formulário faz parte do trabalho de conclusão de curso de Emilly Ferreira e busca compreender as experiências vividas, durante o Estágio em espaço não formal, do curso de Artes Visuais (UFMS) realizado no projeto Som&Vida.

Sua participação é fundamental para que possamos refletir, juntas, sobre o que foi despertado nessas vivências : os gestos, as sensações, as descobertas e os significados que ficaram.

As respostas são **anônimas** e serão utilizadas **apenas para fins acadêmicos**.

Agradeço com carinho pela disponibilidade e pela partilha da sua experiência. 🍷

1. Quando você pensa nas propostas realizadas, quais imagens, palavras, sensações ou situações vêm primeiro à sua memória? *

Teste

2. Ao participar das atividades, houve algum momento que você considera marcante ou diferente do que costuma vivenciar em sala de aula? Se sim, descreva. *

Teste

3. Como você percebeu o seu corpo durante a realização das propostas? Houve alguma mudança na forma de sentir ou se movimentar? *

Teste

4. Em relação ao grupo, como foi compartilhar essas vivências com as colegas? O que você *
observou sobre a participação coletiva?

Teste

5. Houve atividades que despertaram alguma nova percepção em você? *

Teste

6. Se você tivesse que explicar a alguém de fora como foram essas aulas, o que contaria *
primeiro?

Teste

7. O que dessas experiências você acha que permaneceu com você até hoje, mesmo depois *
de alguns meses?

Teste

8. Você considera que a experiência proporcionada por mim e minhas duas colegas trouxe *
para você algum desenvolvimento de sensibilidade?

Teste

Este formulário foi criado em Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Google Formulários

ESTÁGIO- SOM&VIDA

Este formulário faz parte do trabalho de conclusão de curso de Emilly Ferreira e busca compreender as experiências vividas, durante o Estágio em espaço não formal, do curso de Artes Visuais (UFMS) realizado no projeto Som&Vida.

Sua participação é fundamental para que possamos refletir, juntas, sobre o que foi despertado nessas vivências : os gestos, as sensações, as descobertas e os significados que ficaram.

As respostas são **anônimas** e serão utilizadas **apenas para fins acadêmicos**.

Agradeço com carinho pela disponibilidade e pela partilha da sua experiência. 🍷

1. Quando você pensa nas propostas realizadas, quais imagens, palavras, sensações ou situações vêm primeiro à sua memória? *

As atividades como aquela teia com barbantes, a massagem com diferentes objetos e as máscaras, e a sensação boa de explorar os ambientes, os objetos e nosso corpo.

2. Ao participar das atividades, houve algum momento que você considera marcante ou diferente do que costuma vivenciar em sala de aula? Se sim, descreva. *

Quando andamos pela sala seguindo comandos, foi divertido explorar isso
E as roupas costuradas também, trabalho em equipe.

3. Como você percebeu o seu corpo durante a realização das propostas? Houve alguma mudança na forma de sentir ou se movimentar? *

Senti que a percepção corporal mudou, às vezes ficamos muito no automático, e não prestamos atenção nas sensações do nosso corpo, e de cada movimento por menor que seja.

4. Em relação ao grupo, como foi compartilhar essas vivências com as colegas? O que você *
observou sobre a participação coletiva?

Foi extremamente divertida!!!

Nós já somos muito próximas, e cada uma tem o seu jeitinho de se expressar, o seu tempo de aprendizagem, mas as gracinhas e risadas, essas são compartilhadas igualmente entre todas. O fato de já nos conhecermos e termos intimidade, deixou as atividades ainda melhores.

5. Houve atividades que despertaram alguma nova percepção em você? *

Às máscaras!!

Os sentidos ficaram confusos kkkkk

6. Se você tivesse que explicar a alguém de fora como foram essas aulas, o que contaria *
primeiro?

Sobre a Lygia Clark, e depois sobre como cada atividade trabalhava algo diferente, os sentidos; o trabalho em equipe e outros

7. O que dessas experiências você acha que permaneceu com você até hoje, mesmo depois *
de alguns meses?

Percepção corporal, como a que foi trabalhada com os saquinhos

8. Você considera que a experiência proporcionada por mim e minhas duas colegas trouxe *
para você algum desenvolvimento de sensibilidade?

Simmmmm

Este formulário foi criado em Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Google Formulários

04/11/2025, 23:08

ESTÁGIO- SOM&VIDA

ESTÁGIO- SOM&VIDA

Este formulário faz parte do trabalho de conclusão de curso de Emilly Ferreira e busca compreender as experiências vividas, durante o Estágio em espaço não formal, do curso de Artes Visuais (UFMS) realizado no projeto Som&Vida.

Sua participação é fundamental para que possamos refletir, juntas, sobre o que foi despertado nessas vivências : os gestos, as sensações, as descobertas e os significados que ficaram.

As respostas são **anônimas** e serão utilizadas **apenas para fins acadêmicos**.

Agradeço com carinho pela disponibilidade e pela partilha da sua experiência. 🍷

1. Quando você pensa nas propostas realizadas, quais imagens, palavras, sensações ou situações vêm primeiro à sua memória? *

tranquilidade, melhor mobilidade

2. Ao participar das atividades, houve algum momento que você considera marcante ou diferente do que costuma vivenciar em sala de aula? Se sim, descreva. *

simmm, os alongamentos, a maneira de conduzir a aula

3. Como você percebeu o seu corpo durante a realização das propostas? Houve alguma mudança na forma de sentir ou se movimentar? *

mais tranquilo, menos tenso, mais mobilidade

4. Em relação ao grupo, como foi compartilhar essas vivências com as colegas? O que você observou sobre a participação coletiva? *

incrível, todos se conectam juntos

04/11/2025, 23:08

ESTÁGIO- SOM&VIDA

5. Houve atividades que despertaram alguma nova percepção em você? *

simmmm, todos

6. Se você tivesse que explicar a alguém de fora como foram essas aulas, o que contaria primeiro? *

uma aula divertida, relaxante, conectada com todos

7. O que dessas experiências você acha que permaneceu com você até hoje, mesmo depois de alguns meses? *

a melhor conduta de fazer os movimentos

8. Você considera que a experiência proporcionada por mim e minhas duas colegas trouxe para você algum desenvolvimento de sensibilidade? *

não, foi aulas incríveis

Este formulário foi criado em Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Google Formulários

ESTÁGIO- SOM&VIDA

Este formulário faz parte do trabalho de conclusão de curso de Emilly Ferreira e busca compreender as experiências vividas, durante o Estágio em espaço não formal, do curso de Artes Visuais (UFMS) realizado no projeto Som&Vida.

Sua participação é fundamental para que possamos refletir, juntas, sobre o que foi despertado nessas vivências : os gestos, as sensações, as descobertas e os significados que ficaram.

As respostas são **anônimas** e serão utilizadas **apenas para fins acadêmicos**.

Agradeço com carinho pela disponibilidade e pela partilha da sua experiência. 🍷

1. Quando você pensa nas propostas realizadas, quais imagens, palavras, sensações ou situações vêm primeiro à sua memória? *

Vem uma sensação de alegria

2. Ao participar das atividades, houve algum momento que você considera marcante ou diferente do que costuma vivenciar em sala de aula? Se sim, descreva. *

Simmm, aquela que coloca o nosso corpo para relaxar passando objetos nele

3. Como você percebeu o seu corpo durante a realização das propostas? Houve alguma mudança na forma de sentir ou se movimentar? *

Meu corpo ficou mais relaxado

4. Em relação ao grupo, como foi compartilhar essas vivências com as colegas? O que você observou sobre a participação coletiva? *

Foi maravilhoso, é importante trabalhar em grupo

5. Houve atividades que despertaram alguma nova percepção em você? *

Pelo oq eu me lembro sim

6. Se você tivesse que explicar a alguém de fora como foram essas aulas, o que contaria primeiro? *

Que foi muito necessário e divertido

7. O que dessas experiências você acha que permaneceu com você até hoje, mesmo depois de alguns meses? *

Não me lembro

8. Você considera que a experiência proporcionada por mim e minhas duas colegas trouxe para você algum desenvolvimento de sensibilidade? *

Simm

Este formulário foi criado em Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Google Formulários

ESTÁGIO- SOM&VIDA

Este formulário faz parte do trabalho de conclusão de curso de Emilly Ferreira e busca compreender as experiências vividas, durante o Estágio em espaço não formal, do curso de Artes Visuais (UFMS) realizado no projeto Som&Vida.

Sua participação é fundamental para que possamos refletir, juntas, sobre o que foi despertado nessas vivências : os gestos, as sensações, as descobertas e os significados que ficaram.

As respostas são **anônimas** e serão utilizadas **apenas para fins acadêmicos**.

Agradeço com carinho pela disponibilidade e pela partilha da sua experiência. 🍷

1. Quando você pensa nas propostas realizadas, quais imagens, palavras, sensações ou situações vêm primeiro à sua memória? *

Me vem mesmo sobre a Lydia e suas obras, na época da escola eu me lembro de aprender sobre ela, mais não foi a mesma coisa, na escola vimos suas obras e tivemos mais uma base teórica, e nesses dias que passamos com a Emilly foi uma experiência bem mais imersa, foi muito legal colocar em prática todas as obras e ideias da Lydia e poder sentir e vivenciar realmente o que eu havia aprendido na teoria

2. Ao participar das atividades, houve algum momento que você considera marcante ou diferente do que costuma vivenciar em sala de aula? Se sim, descreva. *

As atividades diferentes mesmo, além de que conseguimos nos concentrar e nos conectar com todas as sensações ao nosso redor que antes passava despercebido

3. Como você percebeu o seu corpo durante a realização das propostas? Houve alguma mudança na forma de sentir ou se movimentar? *

Simm, o sentir ficou bem mais apurado

4. Em relação ao grupo, como foi compartilhar essas vivências com as colegas? O que você *
observou sobre a participação coletiva?

Foi muito bom vivenciar isso em grupo, nos conectou mais e vivemos coisas diferentes do normal numa sala de ballet

5. Houve atividades que despertaram alguma nova percepção em você? *

A atividade de colocar as máscaras que tinham cheiro e na parte de olhar tinham objetos diferentes, ficamos meio imersos naquilo e foi muito doido tentar identificar cada cheiro e oq ele remetia na nossa realidade

6. Se você tivesse que explicar a alguém de fora como foram essas aulas, o que contaria *
primeiro?

Contaria a da que a gente cheirou várias coisas, eu realmente adorei essa atividade, e contaria minha experiência de identificar e ficar imersa naquilo

7. O que dessas experiências você acha que permaneceu com você até hoje, mesmo depois *
de alguns meses?

A experiência dos cheiros tanto que estou relatando até hoje aqui

8. Você considera que a experiência proporcionada por mim e minhas duas colegas trouxe *
para você algum desenvolvimento de sensibilidade?

Simmm, principalmente do cheiro eu adorei!!

Este formulário foi criado em Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Google Formulários

ESTÁGIO- SOM&VIDA

Este formulário faz parte do trabalho de conclusão de curso de Emilly Ferreira e busca compreender as experiências vividas, durante o Estágio em espaço não formal, do curso de Artes Visuais (UFMS) realizado no projeto Som&Vida.

Sua participação é fundamental para que possamos refletir, juntas, sobre o que foi despertado nessas vivências : os gestos, as sensações, as descobertas e os significados que ficaram.

As respostas são **anônimas** e serão utilizadas **apenas para fins acadêmicos**.

Agradeço com carinho pela disponibilidade e pela partilha da sua experiência. 🍷

1. Quando você pensa nas propostas realizadas, quais imagens, palavras, sensações ou situações vêm primeiro à sua memória? *

imagens das máscaras dos saquinhos com pedras senti muita alegria e diversão

2. Ao participar das atividades, houve algum momento que você considera marcante ou diferente do que costuma vivenciar em sala de aula? Se sim, descreva. *

sim as aulas que usamos máscaras que tinha cheiros dentro e fizemos uma rede de elástico

3. Como você percebeu o seu corpo durante a realização das propostas? Houve alguma mudança na forma de sentir ou se movimentar? *

não muito diferente mas algumas vezes sim

4. Em relação ao grupo, como foi compartilhar essas vivências com as colegas? O que você observou sobre a participação coletiva? *

Gostei muito e foi uma experiência muito legal e observei que é importante trabalho em grupo para se ajudar

5. Houve atividades que despertaram alguma nova percepção em você? *

sim

6. Se você tivesse que explicar a alguém de fora como foram essas aulas, o que contaria primeiro? *

Contaria que foi uma boa aula que aprendi várias coisas e é bem diferente

7. O que dessas experiências você acha que permaneceu com você até hoje, mesmo depois de alguns meses? *

A rede de elásticos e as máscaras com cheiro achei bem diferente e foi as que eu mais gostei

8. Você considera que a experiência proporcionada por mim e minhas duas colegas trouxe para você algum desenvolvimento de sensibilidade? *

Sim como emoções

Este formulário foi criado em Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Google Formulários

ESTÁGIO- SOM&VIDA

Este formulário faz parte do trabalho de conclusão de curso de Emilly Ferreira e busca compreender as experiências vividas, durante o Estágio em espaço não formal, do curso de Artes Visuais (UFMS) realizado no projeto Som&Vida.

Sua participação é fundamental para que possamos refletir, juntas, sobre o que foi despertado nessas vivências : os gestos, as sensações, as descobertas e os significados que ficaram.

As respostas são **anônimas** e serão utilizadas **apenas para fins acadêmicos**.

Agradeço com carinho pela disponibilidade e pela partilha da sua experiência. 🍷

1. Quando você pensa nas propostas realizadas, quais imagens, palavras, sensações ou situações vêm primeiro à sua memória? *

Criatividade

2. Ao participar das atividades, houve algum momento que você considera marcante ou diferente do que costuma vivenciar em sala de aula? Se sim, descreva. *

O momento em que passamos na sala com o barbante

3. Como você percebeu o seu corpo durante a realização das propostas? Houve alguma mudança na forma de sentir ou se movimentar? *

Sim, senti partes do meu corpo que não tinha sentido ainda

4. Em relação ao grupo, como foi compartilhar essas vivências com as colegas? O que você observou sobre a participação coletiva? *

Foi muito bom, todo mundo pensando junto, mesmo as vezes pensando meio diferente

5. Houve atividades que despertaram alguma nova percepção em você? *

A Atividade de montar uma forma com o colega

6. Se você tivesse que explicar a alguém de fora como foram essas aulas, o que contaria primeiro? *

Contaria sobre as atividades de percepção corporal

7. O que dessas experiências você acha que permaneceu com você até hoje, mesmo depois de alguns meses? *

A conexão e o pensar coletivo

8. Você considera que a experiência proporcionada por mim e minhas duas colegas trouxe para você algum desenvolvimento de sensibilidade? *

Sim

Este formulário foi criado em Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Google Formulários

APÊNDICE B- Projeto de curso para professores de arte

Projeto de curso, desenvolvido a partir de reflexões que surgiram ao longo da construção desta pesquisa. Para o trabalho de conclusão de curso, o foco foi o aluno e para essa sequência didática, dividida em 10h/a, o foco se torna o professor de arte. Com foco no processo de formação continuada a sensibilização, percepção e uso do corpo como propositos da obra são centro da aula que descrevo a seguir.

EMILLY DA SILVA FERREIRA

O CORPO COMO CENTRO DA OBRA

Projeto de Curso para o Ensino de Artes Visuais apresentado como parte dos requisitos para a aprovação no curso de Artes Visuais — Licenciatura — da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Orientação: Prof. (a). Dr. (a). Simone Rocha de Abreu

APRESENTAÇÃO

A presente proposta, trata-se de uma sequência didática, de dez aulas, que tem como objetivo a (re)sensibilização corporal de professores de arte em processo de formação continuada. Durante a pesquisa para a construção do trabalho de conclusão de curso, onde o objetivo central foi o corpo e a experiência do aluno, a partir de obras e propostas de Lygia Clark, senti a necessidade de ampliar a discussão, adicionando mais artistas e outras propostas, que dialogam com esse tema, dessa vez com foco voltado para: o corpo e experiência do professor, que também se encontra muitas vezes em estado automático, em relação ao ensino e ao fazer pedagógico.

A proposta é que o professor tenha a possibilidade de vivenciar em seu próprio corpo, para assim dar seguimento ao assunto em sala de aula. Para que a aprendizagem seja significativa, a escuta atenta do professor ao educando é essencial. Contudo, essa escuta torna-se complexa se o próprio educador não estiver com seu corpo atento e sensibilizado no ato de educar. Dowbor defende que “[...] Como educadores não conseguimos marcar o corpo do outro com o que não temos em nosso próprio corpo [...]” (Dowbor, Fátima Freire, 2008. p. 67). Por esse motivo, passar genuinamente pela experiência em sua própria pele, traz propriedade ao ensinar.

1. OBJETIVOS GERAL

Sensibilizar o corpo de professores de arte, por meio de obras de Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica.

2. CONTEÚDO/TEMA GERAL

Arte contemporânea brasileira, a partir de proposições de Lygia Clark, Lygia Pape e Hélio Oiticica.

3. IDENTIFICAÇÃO DO ANO ESCOLAR

Formação continuada para professores da rede básica.

4. SEQUÊNCIA DIDÁTICA

AULA 1 - 2h30

Objetivos específicos

- Ampliar a percepção de si, concentrar-se em seu próprio corpo, trazer o resgate da percepção corporal através de propostas sensoriais, ligadas às artes visuais.
- Ampliar repertório dos participantes.

Conteúdo específico

- Bichos, Máscaras sensoriais de Lygia Clark e Bólides de Hélio Oiticica.

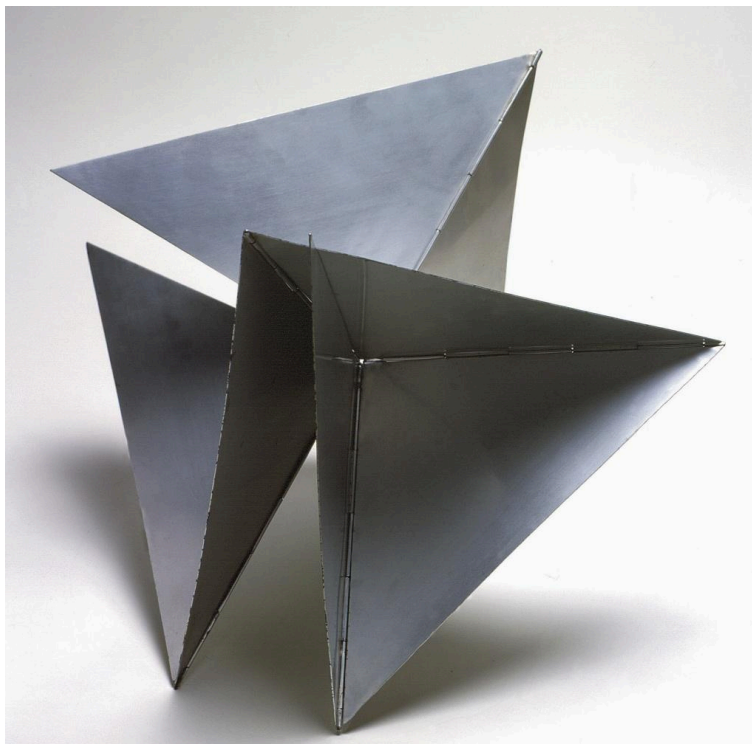
Procedimentos Metodológicos

Iniciaremos a aula dialogando sobre como os professores percebem o próprio corpo durante o seu dia, seja nos afazeres escolares ou na vida cotidiana. Em algum momento é tirado um tempo para essa percepção? Se não, por qual motivo? Durante o diálogo também será investigado o que pensam sobre a presença do corpo no ensino de artes visuais, onde poderia ser inserido, como poderia ou não auxiliar no aprendizado dos alunos, quais são os lugares ou disciplinas em que se dá mais ênfase a essa questão (5 min).

Para contextualizar o assunto dentro das artes visuais, iremos abordar uma das obras mais significativas da artista Lygia Clark *Bichos* (Fig. 1), primeiro com tempo destinado para manipular e investigar reproduções, que deverão ser preparadas previamente e serão dispostas pelo espaço em variados formatos, percebendo suas possibilidades¹² (10min).

Figura 1 – *Bicho*, 1960, Lygia Clark. Escultura em alumínio, 35 × 40 × 40 cm. .

¹² Proposta baseada em: Ferreira, Emilly. Lygia Clark: O encanto da experiência. 2025 . Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Visuais) – UFMS, Campo Grande, 2023.



Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/64733/00639-jpg-alta-jpg> acesso em 1 nov. 2025

Após a introdução os professores devem deitar-se no chão, com o corpo relaxado, de barriga para cima, olhos fechados e seguirão as indicações dadas pela voz do mediador. Primeiramente dedicando tempo a se estabelecer nessa posição, não tão habitual em sala de aula, depois levando a atenção ao movimento respiratório de inspiração de expiração, pausadamente, seguindo o estímulo da voz do mediador (10 min). Depois de relaxados, iremos iniciar os movimentos articulares, onde as “dobradiças” do corpo irão se movimentar isoladamente, de acordo com o comando do mediador, iniciando pelas articulações dos dedos das mãos, seguidas pela articulação dos punhos, depois cotovelos e assim sucessivamente, até explorar o corpo por completo (10 min). Os estímulos devem ser direcionados primeiramente de forma isolada, ou seja uma parte articular por vez e após o esgotamento de forma conjunta, ou seja, duas ou mais partes ao mesmo tempo. A experimentação, também deve percorrer, de forma progressiva, os três níveis do espaço: Nível baixo, nível médio e nível alto. Fazendo com que os participantes se movam pela sala, explorando os movimentos que investigaram durante a etapa em que estavam deitados. Durante a execução dos movimentos, é importante relacionar essas “dobras” a obra Bichos, trazendo à memória dos alunos, a importância de explorar formas diferentes e evitar o lugar da repetição. A

concentração e introspecção, também são elementos a serem reforçados ao longo do processo. Ao finalizar essa etapa, todos devem retornar à posição inicial (deitados de barriga para cima) e observar a diferença do estado corporal entre o início do exercício e o momento atual. Os alunos devem ser encorajados a compartilhar as sensações da experiência.

Após um breve intervalo, partiremos para a segunda proposta, com a obra *Máscaras sensoriais* de Lygia Clark (Fig. 2), as reproduções serão dispostas pela sala, para que todos os presentes possam experimentar a visão, cheiro e o som que cada uma causa, ampliando assim alguns dos sentidos.

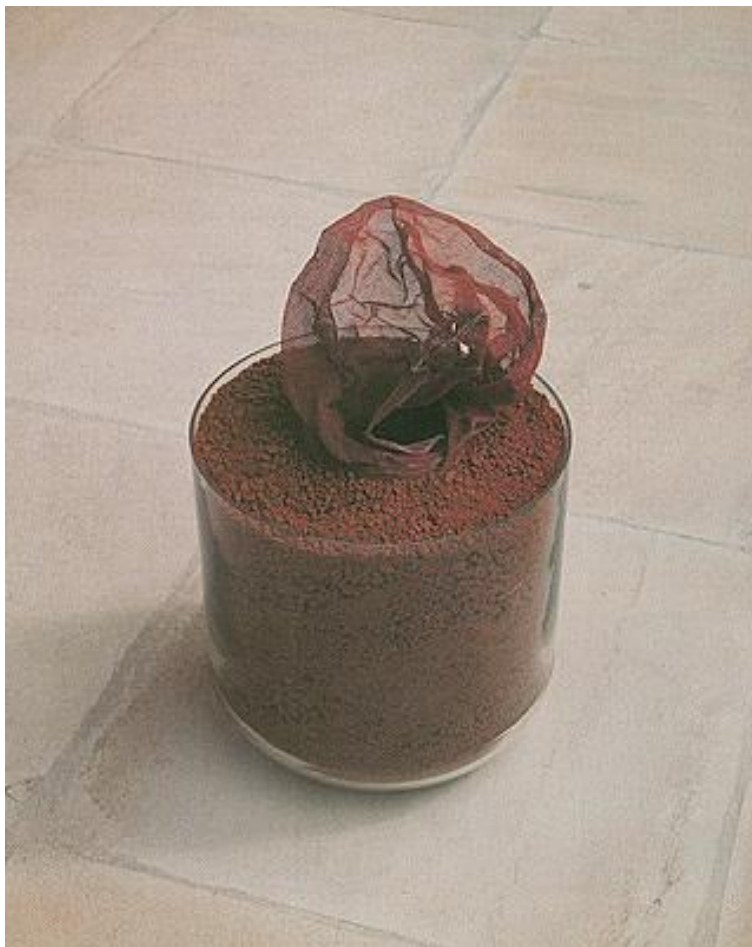
Figura 2 – Máscaras Sensoriais, 1967, Lygia Clark. Objeto em tecido e materiais diversos



Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/212/mascaras-sensoriais> acesso em 1 nov. 2025

Também será abordado o tato, com a reprodução da obra *Bólides* de Hélio Oiticica (Fig. 3), os professores serão vendados para que a experiência tátil seja ampliada, enquanto investigam os espaços da obra.

Figura 3 – B15 Bólido Vidro 4 - Terra, 1964, Hélio Oiticica. Cuba de vidro, terra e tecido



Fonte: Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/85367-b15-bolide-vidro-4-terra>. Acesso em: 01 nov. 2025.

Durante o processo de experimentar os objetos dispostos, será lembrado a importância da arte contemporânea dentro dos processos de aprendizado e como esses artistas romperam barreiras, colocando a interação com a obra como centro da proposta e que sem essa interação, a obra deixa de existir em seu sentido original.

Para encerrar, faremos uma roda de conversa onde será reservado tempo para que os participantes exponham como foram suas experiências individuais, para que possamos observar se as existem semelhanças ou distinções, na forma em que um grupo, vivencia as mesmas propostas e como o fazer com o próprio corpo pode interferir de maneira positiva, para que as propostas sejam levadas para sala de aula posteriormente.

Recursos: Reprodução de máscaras sensoriais, tecido para vendas e reprodução de Bóides.

AULA 2- 2h30

Objetivos específicos

- Ampliar a percepção de si, concentrar-se em seu próprio corpo, trazer o resgate da percepção corporal através de propostas sensoriais, ligadas às artes visuais.

Conteúdo específico

- Objetos relacionais de Lygia Clark e Parangolés de Hélio Oiticica.

Procedimentos Metodológicos

Iniciaremos, nos reunindo em roda, para rememorar os pontos trabalhados na aula anterior: a percepção de si e concentração da atenção voltada para seu próprio corpo. Para a sequência didática continuaremos com os trabalhos de Lygia Clark, cujo objetivo é a sensibilização e participação ativa do corpo, na fruição da obra. A partir da ampla investigação que a artista fez em sua série denominada *Objetos relacionais*¹³, daremos seguimento às propostas.

Na sala serão distribuídos diversos materiais que se relacionam com a obra da artista: *Livro sensorial, Óculos, Água e conchas, Desenhe com o dedo, Pedra e ar, Ping Pong, Luvas Sensoriais, Respire comigo, Máscara abismo, Saco com areia, Objeto de semente, Almofada leve, Almofada leve-pesada, Almofada pesada, Pedra, Colchão, Conchas e Saco Plástico com Conchas e serragem*. Também serão dispostos *Parangolés* do artista Hélio Oiticica (Fig. 4) e *Cabeça coletiva* de Lygia (Fig. 5), para complementar a imersão.

¹³ A fase denominada *Objetos relacionais*, constitui-se de uma série de objetos como sacos plásticos, pedras, conchas, sementes e outras variedades. Lygia defendia que qualquer objeto, por mais ordinário que seja, torna-se significativo, quando o sujeito com quem ele se relaciona, lhe dá significado. Daí vem o conceito do Objeto relacional.

Fig. 4 *Parangolé P1, Capa 1*, 1964, Hélio Oiticica. Plástico e tecido.



Fonte: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/123098-parangole-p1-capa-1>. Acesso em: 01 nov. 2025.

Fig. 5 – *Cabeça Coletiva*, 1969, Lygia Clark. Madeira e tecido.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/239/cabeça-coletiva>. Acesso em: 01 nov. 2025.

Todos esses objetos ficarão dispostos para que o grupo investigue individualmente, durante esse tempo de experimentação, é importante salientar as diferentes texturas, cores, cheiros, pesos e sons e o que eles causam em contato com o corpo, quais nos chamam mais atenção ou nos instigam a permanecer por mais tempo. Após conhecer os objetos relacionais, partiremos

para a proposta *Relaxação* (Fig. 6), onde todos irão deitar-se no chão, vendados, enquanto os objetos serão dispostos sobre o corpo, aos poucos, esse momento será reservado ao silêncio, para que o aluno possa fruir de forma individual as sensações que lhe forem impostas.

Fig. 6 – *Relaxação*, 1969, Lygia Clark



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiac Clark.org.br/acervo/238/relaxacao>. Acesso em: 1 nov. 2025.

O exercício deve persistir até que seja notório que o grupo se encontra em um estado relaxado e desprendido do espaço que ocupam, quando essa etapa for atingida, devem despertar com um som bruto, que pode ser o soar de um sino, uma palma alta e firme ou um balão estourando, após esse rompimento com o estado anterior o grupo deve ficar de pé.

Com os alunos ainda vendados e dispostos de forma aleatória pela sala, será formada uma espécie de teia entre eles, com um fio de barbante. Quando pronta, a teia servirá de guia para que todos se movam aos poucos pelo espaço. O grupo será orientado, que ao trombar com alguém, deve tocar essa pessoa com cuidado, reconhecer sua forma e texturas sem o auxílio da visão, quando terminar esse encontro, deve partir para o outro e assim sucessivamente por algum tempo, até que o grupo esteja integrado.

Para finalizar a aula, iremos fazer um último momento de relaxação, onde todos se sentarão em filas para fazer e receber, simultaneamente massagem uns dos outros, estimulando o início dos trabalhos coletivos que virão a seguir.

Recursos : Objetos Relacionais, Parangolés, Cabeça Coletiva, vendas, barbantes, balão, sino e mesas.

AULA 3- 2h30**Objetivos específicos**

Estimular a relação com o outro, através de obras artísticas.

Conteúdo específico

Bichos, série Diálogos (diálogo, diálogo de mãos, óculos), O eu e o Tu e Túnel.

Procedimentos Metodológicos

Para iniciar a interação com o outro, faremos uma progressão no contato. Começando com a proposta Diálogo (Fig. 7), os alunos devem organizar-se em duplas e cada dupla receberá uma pequena pedra, que funcionará como um elo entre os dois corpos. Os alunos devem movimentar-se, usando esse ponto de contato como propulsor, primeiramente na palma de ambas as mãos, rolando lentamente a pedra, para que se estabeleça uma conexão entre os dois. Esse deve ser um momento tranquilo, sem muitas interferências externas, para que os participantes estejam inteiramente atentos à escuta do seu próprio corpo e do corpo do outro.

Fig. 7 – *Diálogo*, 1966, Lygia Clark. Pedra.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59284/dialogo>
Acesso em: 1 nov. 2025.

Os participantes devem ser orientados a iniciar uma movimentação lenta e progressiva, conforme se sentirem prontos, podem começar a rolar a pedra, um pelo corpo do outro, deslizando-a e alterando o comando do movimento. As duplas

devem ser trocadas de tempos em tempos, para que tenham uma percepção mais ampliada de diferentes corpos e experiências dentro de uma mesma proposta.

Quando o grupo atingir um número satisfatório de trocas, compartilhando o momento com todos, ou quase todos, no formato de duplas, iremos aumentar o número de pessoas por contato, formando trios e repetindo o processo descrito anteriormente, a progressão deve ser feita para quartetos, quintetos e assim por diante, até que todos formem um único grupo.

Para potencializar a experiência, iremos trabalhar com a obra *Diálogo de mãos*. Cada participante receberá uma fita elástica, que ficará entrelaçada formando um “oito” unindo os braços de uma pessoa a outra (Fig. 8) o procedimento metodológico será o mesmo feito em Diálogos, começando em duplas e evoluindo até que se forme um único grupo. Temos uma ressalva apenas, nesse momento, os alunos devem ser incentivados a ganhar amplitude de movimentos, explorando as possibilidades de tração e retração, proporcionadas pela faixa elástica, a busca por espaços, modos diversos de se movimentar, dialogando com o corpo do outro deve estar sempre sendo lembrada pelo professor/mediador.

Fig. 8 – *Diálogo de mãos*, 1966, Lygia Clark. Faixa elástica.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/210/dialogo-de-maos> Acesso em: 1 nov. 2025.

Encerrando a série proposta, iremos utilizar a obra *Diálogo de óculos* (Fig. 9), para reforçar o vínculo, criado pelas práticas anteriores, mas agora a partir do olhar. Os participantes devem fazer trocas entre si, buscando calmamente perceber os diferentes olhares do outro, sobre si.

Fig. 9 – Diálogo de óculos, 1966, Lygia Clark. Alumínio, borracha e espelho.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/217/dialogo-de-oculos> Acesso em: 1 nov. 2025.

Com o vínculo entre o grupo melhor estabelecido, podemos iniciar a segunda etapa da aula com as obras *Túnel* (Fig. 10) e *Canibalismo* (Fig. 11). Os participantes receberão um longo tecido fino e respirável, costurado em formato de túnel, cada um através de uma das pontas entrará no tecido, até encontrar o outro. O processo deve ser feito de forma calma, respeitando os limites de cada um. Ao se encontrar os participantes, devem permanecer por um tempo dentro do tecido, para reconhecer a presença do outro, diante desse espaço limitado, prestando atenção nos sons que os corpos produzem, na respiração, calor e sensações que os permeiam.

Após todos os alunos realizarem a proposta túnel, e tirarem um breve intervalo de 10 min para se recompor e perceber qual o seu estado corporal. Iremos para a última proposta da aula que será sobre a obra *Canibalismo*. Nesta proposta uma das pessoas vestirá um macacão, com um bolsão na área da barriga, que deve estar repleto de alimentos, podendo ser frutas como na proposta de Lygia ou outros alimentos diversos. O aluno vestido com o macacão irá deitar-se no chão e os demais serão vendados e formarão uma roda, também sentados, ao seu redor. Nesse momento o professor/mediador, deve explicar os passos descritos acima e pedir para que o grupo aguarde a organização para o início da proposta. Quando organizado, os alunos devem usar as mãos para explorar a extensão da roupa e buscar os alimentos, ao encontrar devem comê-lo, despertando os sentidos não só do tato mas também do paladar e olfato. Os alimentos devem ter texturas, tamanhos, formatos diversos: aguadas, secas, pequenas, grandes, com cheiros fortes ou suaves. Os alunos devem ser instruídos a fazer a desenvolver a proposta de forma calma e atenta. A pessoa deitada também deve ser lembrada de se concentrar nas sensações que as permeiam no momento presente.

Fig. 9 – Túnel, 1968, Lygia Clark. Tecido.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/232/tunel> Acesso em: 1 nov. 2025.

Fig. 9 – Túnel, 1968, Lygia Clark. Tecido.



Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/236/canibalismo> acesso em : 1 nov. 2025

Recursos: Pedras, anéis de elásticos, reproduções dos óculos, tecido costurado, macacão e frutas.

AULA 4- 2h30

Objetivos específicos

Incentivar a percepção do outro e dos trabalhos coletivos.

Conteúdo específico Rede de elástico, Esculturas vivas, Divisor Lygia Pape, Corpo coletivo Lygia Clark.

Procedimentos Metodológicos

Ao iniciar a aula, a sala será organizada, para que tenha um espaço amplo liberado no meio, onde os participantes irão se organizar em uma roda no chão. O professor deve distribuir sacos de elásticos de borracha, em grandes quantidades, no centro da roda e com esse material, serão construídas duas propostas : *Esculturas vivas* (Fig. 10) e *Rede de elásticos* (Fig. 11). Começando por *Esculturas vivas*, os alunos devem formar fios de elásticos, as pontas desses elásticos devem ser unidas ao centro, formando uma espécie de teia. Cada participante, deve segurar por uma das pontas (seja com as mãos, braços, pernas ou pés) ativando a obra. Ao movimentar-se pelo espaço, o grupo deve trabalhar o contra peso entre

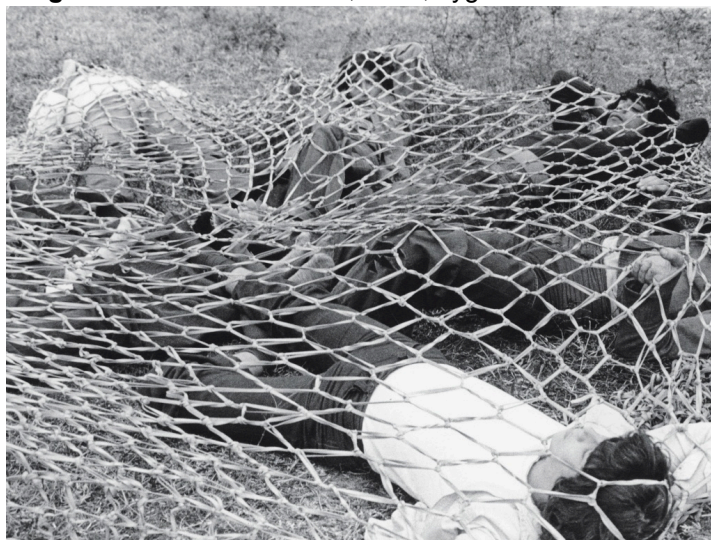
seu corpo, o elástico e os outros participantes, a fim de manter a teia sempre em estado de tração, experimentando as possibilidades e as reações que a tração causa com a movimentação de todos ao mesmo tempo.

Fig. 10 – Estruturas Vivas, 1966, Lygia Clark. Borracha.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/229/estruturas-vivas> Acesso em: 1 nov. 2025.

Fig. 11 – Rede de elásticos, 1966, Lygia Clark. Borracha.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em : <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/237/rede-de-elastico> Acesso em: 1 nov. 2025.

Seguindo a mesma ideia de estruturas de elásticos, iremos dar início a Rede de elásticos, os participantes devem sentar-se em roda pelo chão, onde serão distribuídos o material necessário para produção. O professor deve demonstrar

como amarrar os elásticos, entrelaçando os fios dois a dois, posteriormente o grupo poderá iniciar o processo, pouco a pouco construindo uma rede, esse momento também é destinado para as interações sociais que forem surgindo e deve haver espaço para conversas e escuta entre os envolvidos. Ao finalizar a rede, os participantes podem “usá-la” como sentirem necessidade, passando por baixo, deitando-se por cima, carregando a rede pelo espaço, para sentir o peso, usar dos movimentos de tração que foram explorados no exercício anterior, etc.

Após um breve intervalo e reorganização da sala iremos nos direcionar para o lado de fora, para as duas propostas que serão feitas ao ar livre. Para a primeira, Corpo Coletivo (Fig. 12) os participantes receberão macacões que deverão ser vestidos, quando prontos, irão caminhar pelo espaço ao som de uma música enérgica, o professor deve pausar a música e gritar um número, os participantes de modo aleatório irão se unir a quantidade de pessoas que foi determinada pelo número dito pelo professor e só voltar a caminhar quando a música retornar. Esse processo deve ser repetido algumas vezes de forma aleatória. Na última rodada, o número citado deve ser a quantidade total de participantes, formando um único núcleo.

Fig. 12– Corpo Coletivo, 1970, Lygia Clark.Tecido.



Fonte: Acervo Lygia Clark. Disponível em : <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/240/corpo-coletivo>
Acesso em: 1 nov. 2025.

Assim que for formado, os macacões serão costurados uns aos outros. Ao iniciar novamente a música, os participantes devem se movimentar pelo espaço, agora todos juntos e repetir o processo de caminhar e pausar, seguindo o estímulo

auditivo. Durante o processo, o mediador deve instruir a atenção dos participantes uns nos outros, para que percebam as limitações e possibilidades que o entrelace dos corpos pode proporcionar.

Após experimentar a união dos corpos através de uma experiência que os deixa unidos de forma aproximada, iremos vivenciar a obra *Divisor*, de Lygia Pape (Fig. 13). Será disponibilizado um tecido grande com vários vãos dispostos em sua extensão, onde os participantes colocarão a cabeça, ficando com seus corpos “submersos” pelo tecido. Todos devem caminhar de forma conjunta pelo espaço, sempre com sua atenção voltada para o outro, atento às diferentes dinâmicas que vão surgir ao longo do processo.

Fig. 12– Corpo Coletivo, 1970, Lygia Clark. Tecido.



Fonte: <https://www.pinaultcollection.com/en/boursecommerce/lygia-pape-divisor>. Acesso em: 1 nov. 2025.

Ao final os alunos irão retornar a sala de aula para uma roda de conversa e relatos sobre suas impressões sobre as propostas do dia. Como foi a experiência de construir algo manual e coletivo, de dedicar tempo, espaço, escuta ao processo? Nas propostas *Corpo Coletivo* e *Divisor*, quais são as semelhanças e divergências presentes? Também faremos um parâmetro geral de todas as propostas anteriores, começando pelo processo de manipular obras de arte, posteriormente sobre as propostas que devem gerar um despertar individual e uma reconexão com o próprio corpo, depois relembrar os processos individuais que começam de forma gradual, com pequenas interações e evolui para uma corpo coletivo de todo o grupo.

Recursos: Elásticos, macacões, linha e agulha e tecido para divisor.

2. AVALIAÇÃO

A avaliação será formativa.

Critérios avaliativos:

- Comprometimento dos participantes do curso.
- Ampliação de repertório.
- A capacidade de verbalizar sensações abstratas e a escuta ativa da experiência do colega.
- Nas obras de Clark e Oiticica, não há certo/errado. O participante lidou bem com o imprevisível?
- No trabalho coletivo (como o *Divisor e Corpo Coletivo*), percebeu o outro? Respeitou o tempo do grupo?

Ferramentas de avaliação:

- Aderência às atividades propostas e concentração nas mesmas.
- Uso do vocabulário específico dos temas tratados.
- Registros em fotos e vídeos
- Formulário de perguntas e respostas, por meio da Ferramenta Google Forms.

3. APÊNDICE

O corpo como centro da obra

Este formulário faz parte da avaliação dos participantes na oficina de formação continuada "O corpo como centro da proposta". Responda as perguntas a seguir:

* Indica uma pergunta obrigatória

1. Como você entende o corpo dentro das aulas de arte ? *

2. O que você entende como corpo propositor ? De acordo com os artistas que foram trabalhados em sala. *

3. Na sua opinião, qual a importância da sensibilização corporal para professor e para aluno ? *

4. Cite as obras que mais te marcaram e por quê ? *

5. Se tratando dos trabalhos coletivos, quais aspectos foram mais significativos para você ? *

6. Como foi lidar com situações imprevisíveis dentro das propostas? *

7. Para você, houve uma mudança em sua sensibilidade ? Se sim, discorra. *

8. Como você acha que as propostas apresentadas, podem colaborar com o ensino de Artes Visuais 

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pelo Google.

Google Formulários

BIBLIOGRAFIA

B15 **Bólido Vidro 4** – Terra. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Acesso em: 01 nov. 2025.

CLARK, Lygia. Bicho Acervo de Lygia Clark. Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/64733/00639-jpg-alta-jpg>. Acesso em: 01 nov. 2025.

CLARK, Lygia. **Cabeça coletiva**. Acervo Lygia Clark, 1968 (aprox.). Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/239/cabeca-coletiva>. Acesso em: 01 nov. 2025.

CLARK, Lygia. **Objeto relacional**. Datilografia. 1978 (aprox.). Acervo de Lygia Clark. Acesso em: 1 nov. 2025.

CLARK, Lygia. **Relaxação. 1969**. Acervo de Lygia Clark. Acesso em: 1 nov. 2025.

DOWBOR, Fátima Freire; **LUPPI**, Deise; **CARVALHO**, Sônia (orgs.). **Quem educa marca o corpo do outro**. São Paulo: Cortez, 2007.

DUARTE, Paulo Sérgio. *Anos 60: transformações da arte no Brasil*. Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998

FERREIRA, Emilly da Silva. **Contribuições de Lygia Clark para o ensino de arte**. Trabalho de Conclusão de Curso, curso de Licenciatura em Artes da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade de Mato Grosso do Sul, 2025.

Parangolé. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Acesso em: 01 nov. 2025.

Parangolé P1, Capa 1. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Acesso em: 01 nov. 2025.