

ELISA MATOS OLIVEIRA

MARIA LEONTINA: EXPERIMENTAÇÃO DE CORES E
FORMAS EM ATIVIDADES ARTÍSTICAS INFANTIS

Brasília

2011

ELISA MATOS OLIVEIRA

MARIA LEONTINA: EXPERIMENTAÇÃO DE CORES E
FORMAS EM ATIVIDADES ARTÍSTICAS INFANTIS

Trabalho de conclusão do curso de Artes
Plásticas, habilitação em Licenciatura, do
Departamento de Artes Visuais do
Instituto de Artes da Universidade de
Brasília

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Eurydice de
Barros Ribeiro

Brasília
Dezembro 2011

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, propulsores, que tanto incentivam minha carreira acadêmica. À minha família pelo apoio. Aos meus amigos pela disponibilidade em trocar ideias. Aos colegas de profissão participantes do Projeto Gente Arteira pelo empenho em desenvolver as atividades propostas. À orientadora por sua imensurável contribuição no desenvolvimento deste trabalho. Muito obrigada.

Onde nasce a força que vem das imagens? Por que elas nos fascinam tanto a ponto de nos roubar até de nós mesmos? A cor, com certeza, será uma das razões deste seqüestro do nosso olhar.

Norval Baitello junior

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O PROJETO, A EXPOSIÇÃO, A OFICINA	11
1.1. O projeto	11
1.2. A exposição.....	13
1.3. A oficina	14
2. ANÁLISE DOS RESULTADOS	17
2.1. Os elementos composicionais dos desenhos	17
2.2. O risco – Apropriações dos trabalhos de Maria Leontina.....	21
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30
ANEXO A	31

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1: Registro da oficina. Tema: <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> . 2010.....	12
Figura 2: Vista da exposição <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> na Caixa Cultural São Paulo. Catálogo da exposição em Brasília. 2010.....	13
Figura 3: Material a ser utilizado na oficina da exposição <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> : Cartolinas coloridas em formato quadrado e gizes de cera. 2010.....	14
Figura 4: Registro da oficina. Tema: <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> . 2010.....	15
Figura 5: Desenho predominantemente figurativo a partir da imagem de primeiro plano, produzido por uma menina.....	22
Figura 6: Desenho classificado como abstrato, feito por uma menina.....	23
Figura 7: Desenho classificado como abstrato, feito por uma menina.....	23
Figura 8: Desenho figurativo produzido por um menino.....	24
Figura 9: <i>sem título</i> . 1929. Grafite e lápis de cor sobre papel, 33 x 27 cm. Catálogo da exposição <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> , 2010.....	25
Figura 10: Desenho abstrato produzido por um menino de 8 anos.....	26
Figura 11: Sem título. Década de 50. Pastel sobre papel, 24,1 x 33,2 cm. Catálogo da exposição <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> . 2010.....	26
Figura 12: Desenho abstrato realizado por um menino de 9 anos.....	27
Figura 13: Sem título. Década de 50. Guache e pastel sobre papel, 17,8 x 24,8 cm. Catálogo da exposição <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> . 2010.....	27
Figura 14: Desenho realizado por um menino.....	28
Figura 15: Sem título. 1947. Pastel sobre papel, 22 x 28 cm. Catálogo da exposição <i>Desenho em risco - Maria Leontina</i> , 2010.....	28
Figura 16: Série de desenhos figurativos 1. <i>Desenhos especiais</i>	31
Figura 17: Série de desenhos figurativos 2. <i>Desenhos especiais</i>	32
Figura 18: Desenho caracterizado como abstrato número 9. <i>Desenhos especiais</i> ...	32
Figura 19: Desenho figurativo número 6. <i>Desenhos especiais</i>	32
Figura 20: Série de desenhos abstratos 1. <i>Desenhos especiais</i>	32
Figura 21: Série de desenhos abstratos 2. <i>Desenhos especiais</i>	32

Figura 22: Série de desenhos abstratos 3. <i>Desenhos especiais</i>	32
Figura 23: Série de desenhos abstratos 4. <i>Desenhos especiais</i>	32
Figura 24: Série de desenhos abstratos 5. <i>Desenhos especiais</i>	32
Tabela 1: Quantidade de desenhos, quanto à forma, realizados na oficina.....	16
Tabela 2: Quantidade de cada uma das doze cores de cartolinas utilizadas especificando a categoria do desenho, abstrato ou figurativo, produzido na oficina vinculada à exposição Desenho em risco - Maria Leontina.....	17
Quadro 1: Análise comparativa entre um desenho, resultado da oficina, e um trabalho de Maria Leontina.....	26
Quadro 2: Análise comparativa entre um desenho, resultado da oficina, e um trabalho de Maria Leontina.....	27
Quadro 3: Análise comparativa entre um desenho, resultado da oficina, e um trabalho de Maria Leontina.....	28

INTRODUÇÃO

Em março de 2010, o Projeto Gente Arteira foi lançado na Caixa Cultural Brasília, com a missão de aliar ação pedagógica à programação cultural. O Projeto, já executado em outros anos, retomava suas atividades sob a coordenação da Fundação Athos Bulcão¹. Desde então, a Fundação assumiu a realização de oficinas de artes plásticas, música, dança e teatro, atendendo turmas de crianças, adolescentes e idosos e promovendo também oficinas para adultos, durante pouco mais de um ano.

O Projeto Gente Arteira, programa educativo da Caixa Cultural Brasília, é atualmente supervisionado por outra instituição, mas obedece basicamente aos mesmos princípios. Este trabalho de conclusão de curso enfocará o período sob vigência da Fundação Athos Bulcão, sobretudo nos meses de março e abril de 2010 e apresentará o Projeto a partir de como foi conduzido neste período.

Convidada, em março de 2010, para participar do projeto na função deicineira de artes plásticas, assumi a responsabilidade de receber principalmente crianças, mas também adolescentes e idosos, vinculados a escolas da rede pública ou instituições carentes e propor uma atividade artística que remetesse a uma das exposições em vigência na Caixa Cultural, já explorada por eles no início da visita juntamente com um mediador e um supervisor. A visita durava aproximadamente duas horas sendo que a mediação geralmente antecedia a oficina².

Independente da exposição, sempre tentei estabelecer um roteiro, que me propunha a seguir. Durante a oficina, contava com o auxílio de mediadores e supervisores que já vinham acompanhando a turma desde o início da visita e, quando necessário, me informavam sobre algum comportamento que julgássemos exemplar ou inadequado dos participantes e/ou responsáveis.

As primeiras exposições que serviram de base para a aplicação deste projeto foram “Coleção Brasília – Patrimônio Cultural da Humanidade”, “Cartazes Cubanos: um olhar sobre o cinema mundial”, “Desenho em risco – Maria Leontina”, “Medalhas

¹ Empresa vencedora do pregão eletrônico, edital nº 181/7855-2009.

² Entre essas atividades, era distribuído um lanche, sob minha supervisão. No período em que os participantes lanchavam, eu observava o nível de agitação deles e, por vezes, estabelecia algum diálogo com os professores/responsáveis sobre a visita à galeria ou até mesmo sobre o desempenho nas aulas de artes, no caso de grupos escolares.

1960-2009”, “Um percurso poético – Cláudia Furlani” e “Latinidades e Brinquedos Venezuelanos – Mario Calderón”. Contudo, a exposição de Maria Leontina merece, aqui, principal destaque.

Tendo como predominante o interesse pela cor e me apropriando do uso deste elemento no trabalho de Maria Leontina, propus que os participantes experimentassem a cor utilizando gizes de cera coloridos sobre cartolinas coloridas. O resultado foi tão surpreendente que, após alguns meses, quando foi necessário dispensar, por falta de espaço, os trabalhos de todas as oficinas de artes plásticas já realizadas, não consegui conceber a ideia de descartar aqueles desenhos. Desde então, tenho-os sob minha guarda.

Escolhidos como material de pesquisa deste trabalho, surgia a questão: Quais critérios poderiam ser utilizados para analisar tais desenhos? Primeiramente, a cor transparece por ser o elemento que me instigou desde o princípio. Em segundo, as formas desenhadas sobre os papéis. Assim, cor e forma seriam os critérios mais aprofundados. Então, selecionei pouco mais de 10% do total de desenhos que continham maior uso de cor ou relevante apropriação da atividade, levando-se em consideração o que foi proposto como enunciado. Estes desenhos integram a categoria de *Desenhos especiais*. O restante foi classificado a partir do reconhecimento de figuras como casas, paisagens campestres, igrejas, pessoas e animais (figurativo) ou do reconhecimento de figuras geométricas como quadrados, triângulos, círculos, linhas e formas não-denominadas (abstrato). Assim, dos 254 desenhos, 109 compõem a categoria de figurativos e, 145, a de desenhos abstratos. Dentre o total, 30 foram eleitos os mais adequados, ou seja, com maior uso cromático ou estimada referência ao trabalho de Leontina.

É importante ressaltar a surpreendente quantidade de desenhos abstratos. Os participantes dessa oficina eram crianças do 4º ano, com idade aproximada entre 8 e 10 anos. Nesta fase, as crianças costumam ter maior intimidade com o desenho figurativo e, por isto, sugiro como hipótese que a considerável representatividade de desenhos abstratos deve-se a percepção que as crianças tiveram por meio das obras de Maria Leontina.

A pesquisa foi dividida em duas partes. Na primeira, são apresentados o projeto, a exposição e a oficina. Na segunda parte são apresentados os resultados obtidos, analisados a partir de uma pesquisa bibliográfica especializada, que aborda a atividade artística infantil com prioridade na forma e na cor. A análise das imagens

produzidas teve como referencial os teóricos Ana Mae Barbosa, Viktor Lowenfeld, Meyer Schapiro, Pierre Francastel, Sergei Eisenstein e Luciano Guimarães.

1. O PROJETO, A EXPOSIÇÃO, A OFICINA

Novamente, os três gigantes da Filosofia da Educação [John Dewey, Paulo Freire e Elliot Eisner] se encontram e nos alertam acerca da importância da arte para nos permitir a tolerância à ambigüidade e a exploração de múltiplos sentidos e significações. Essa dubiedade da arte torna-a valiosa na educação. Em arte não há certo ou errado, mas sim o mais ou o menos adequado, o mais ou o menos significativo, o mais ou o menos inventivo.

Ana Mae Barbosa³

1.1. O projeto

Nos primeiros meses do projeto, a equipe recolhia os materiais produzidos pelos participantes no intuito de expor o resultado das oficinas. Porém, devido à grande soma de desenhos, colagens, pinturas e esculturas foi necessário tomar outra postura. Para evitar causar um desconforto no participante, assim que os trabalhos iam sendo feitos, eu procurava deixar a critério deles a escolha de levar seus trabalhos consigo ou deixá-los no espaço. Cada um deveria saber o que fazer com os seus desenhos. Se quisessem levar para casa ou para a escola para mostrar aos familiares e amigos, muito bem. Se quisessem deixar na Caixa Cultural, a equipe tentaria expor os trabalhos num local destinado ao Gente Arteira, com maior visibilidade.

Os mediadores,icineiros e supervisores deveriam entregar um relatório contendo o número de turmas acolhidas individualmente, bem como a faixa etária e a quantidade de participantes. Também havia espaço para relatar eventuais problemas, dizer se foram solucionados e de que forma, além de criticar, discutir, provocar e sugerir outras abordagens.

O espaço físico utilizado nas oficinas de artes plásticas geralmente consistia em várias mesas modulares individuais que, lado a lado, formavam uma grande mesa retangular. Logo no início de cada oficina, eu estimulava a participação de

³ In BARBOSA, Ana Mae (org.). *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais* / Ana Mae Barbosa (org.) – 2. Ed. – São Paulo: Cortez, 2008, p. 12.

todos quanto à limpeza das mesas, área de trabalho. Depois de termos limpo o espaço coletivamente, me apresentava comoicineira e iniciava uma breve discussão sobre o que viram, o que ouviram dos mediadores e dos colegas na exposição há poucos minutos abordada e o que mais havia lhes interessado nela. Desta forma, distribuía os materiais necessários e passava a acompanhar o desenvolvimento da atividade, tentando auxiliá-los na reposição dos materiais, em questões de má compreensão da atividade ou destacando positivamente o resultado de alguns alunos. Ao final, solicitava que escrevessem seu nome e sua idade ou turma no verso do trabalho.



Figura 1: Registro da oficina. Tema: *Desenho em risco* - Maria Leontina. 2010.

Por interesse pessoal na função desenvolvida, levava uma câmera fotográfica para registrar o decorrer das oficinas. Tal registro foi essencial para identificar a escola (ao que consta, foi apenas uma) de quem tenho os referidos exercícios. No total, são 254 quadrados de várias cores, explorados com gizes de cera coloridos, pelas 35 crianças do 4º ano do CAIC Helena Reis, em Samambaia Norte. Recebidos no dia 31 de março de 2010 no hall da Caixa Cultural Brasília, os resultados se tornaram meu material de pesquisa, sobre o qual passo a discorrer no presente trabalho.

1.2. A exposição

Nas obras de Maria Leontina, tudo adquire o encanto da sugestão e da possibilidade, servindo os títulos como meros indicadores do processo interno de criação.

Pedro Manuel⁴

Maria Leontina Franco DaCosta foi aluna de Waldemar da Costa na década de 1940 e, posteriormente, se declarou expressionista. A artista paulista teve seus desenhos expostos na Caixa Cultural das cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador e Brasília. Nesta última cidade, ocupou a galeria principal no período de 10 de março a 11 de abril de 2010. A exposição foi um apanhado do trabalho desenvolvido pela artista ao longo da vida. Há mais de 25 anos seus desenhos compõem uma mapoteca no Rio de Janeiro. Os trabalhos, muitos de pequena dimensão e inéditos, receberam a curadoria de Sérgio Pizoli.



Figura 2: Vista da exposição *Desenho em risco - Maria Leontina* na Caixa Cultural São Paulo. Catálogo da exposição em Brasília. 2010.

⁴ In A instituição do inexistente. Videoteca Arte na Escola. Documentário.

Desta exposição, um conjunto de 45 desenhos, sem título, datados de 1983, com apenas 7,5 x 9 cm cada, colocados sobre um praticável recoberto por vidro, ao fundo da galeria, me chamava a atenção. A Figura 2 apresenta os elementos como estiveram dispostos na exposição acontecida na Caixa Cultural São Paulo⁵. Leontina fez uso de pastel sobre papéis coloridos, aplicando o que chamei de “experimentações da cor”. A simplicidade dos desenhos juntamente com a vibração dos riscos e “massas de cores” me ofereceu uma possibilidade de oficina para desenvolver com as crianças.

1.3. A oficina

...o quadrado passa a ser uma forma emblemática de um novo conhecimento, abstrato, preciso, estável e equilibrado. Com Josef Albers, o quadrado torna-se signo de uma realidade também precisa, porém anterior às questões puramente visuais do universo artístico.

MAC, 2011.⁶

Depois de uma conversa com os coordenadores do programa educativo, coletei cartolinas nas cores: amarelo claro, amarelo escuro, azul claro, azul escuro, branco, laranja, lilás, marrom, rosa claro, rosa escuro, roxo, verde claro, verde escuro e vermelho e providenciei que estas fossem cortadas em formato



Figura 3: Material a ser utilizado na oficina da exposição *Desenho em risco - Maria Leontina*: Cartolinas coloridas em formato quadrado e gizes de cera. 2010.

quadrado, aproximadamente 10 x 10 cm. Para desenhar sobre o papel, inicialmente

⁵ Acredita-se que, por uma questão puramente funcional, foram inseridas imagens da exposição montada na Caixa Cultural São Paulo, de 27 de junho a 20 de setembro de 2009, no catálogo da mesma exposição na Caixa Cultural Brasília, de 10 de março a 11 de abril de 2010.

⁶ MAC.USP.BR, *in* Roteiros de Visita. Museu de Arte Contemporânea da USP [online].

foi pensado o uso de pastéis secos, inclusive por que, por ser um material pouco conhecido, seria uma novidade e, assim, um estímulo para as crianças. Porém, como a compra de pastéis ficou inviável pelo orçamento disponibilizado, adaptei para gizes de cera. (Fig. 3).

Dentre as seis exposições que aconteciam na Caixa Cultural Brasília naquele período, a turma visitou “Desenho em risco – Maria Leontina”. Logo, apropriando a atividade, distribuí em torno de 6 papéis para cada criança, sugerindo que elas negociassem entre elas, caso o(a) colega tivesse alguma cor que era de seu interesse. Uma caixa com doze gizes coloridos ficava compartilhada para cada grupo de quatro crianças. Assim, propunha a eles um experimento da cor, lembrando o uso que Maria Leontina fez, motivando que as crianças utilizassem vários gizes sobre vários papéis, percebendo o que poderia ser ‘legal’. Estimulava inclusive que experimentassem o giz de cera amarelo, por exemplo, sobre um papel amarelo também para ver o efeito visual que esta junção poderia resultar.



Figura 4: Registro da oficina. Tema: *Desenho em risco - Maria Leontina*. 2010.

Reunidos os desenhos, passei a classificá-los com o intuito de estabelecer relações entre o uso ou não de cor, o uso de mais ou menos cores, além de explorar o motivo imagético como sendo figurativo ou abstrato. Assim, consegui estabelecer o que foi coerente com o solicitado e o que não foi. Neste processo, deparei-me com equivocadas situações, pois, ao interiorizar a série de pequenos desenhos abstratos citada anteriormente, determinei, em princípio, que todos os desenhos figurativos seriam de antemão taxados como inadequados a partir do solicitado. Só depois, ao observar que minha postura estava equivocada, pude selecionar desenhos, figurativos e abstratos, coerentes com o que foi pedido, pois sendo o principal objetivo o estudo da cor, a partir da exposição “Desenho em risco – Maria Leontina”, nada impediu que os participantes explorassem tanto as formas abstratas quanto as formas figurativas utilizadas pela artista.

2. ANÁLISE DOS RESULTADOS

O processo de aprendizagem é muito complexo e, portanto, talvez não exista um único método de ensino que se possa considerar o “melhor”.

Lowenfeld & Brittain⁷

2.1. Os elementos composicionais dos desenhos

A partir da observação do resultado, é imprescindível referenciar a pesquisa, visto que a postura adotada na oficina e o resultado dela são palco para alguns teóricos. Optei por Ana Mae Barbosa, Meyer Schapiro, Viktor Lowenfeld, Pierre Francastel, Sergei Eisenstein e Luciano Guimarães.

Primeiramente, a referência se dá pela valorização da ação. Ana Mae Barbosa (2008) destaca o pensamento em comum de três arte/educadores contemporâneos – o espanhol Imanol Agirre, a finlandesa Marjo Räsänen e o norteamericano Elliot Eisner – alertando para a necessidade do conceito da arte como experiência. Neste âmbito, a proposta do Projeto Gente Arteira é de grande relevância visto que nela se promove um espaço de conhecimento, discussão e produção de arte, numa mesma visita, possibilitando assim a experimentação e agregando valor ao ensino.

Importante ressaltar também que, numa de suas reflexões sobre mediação cultural, Barbosa (2008) lembra que, antes do computador, o acesso a obras de arte de professores e alunos de artes se dava “apenas por meio de livros caríssimos, que no Brasil eram produzidos principalmente pelos bancos para presentear clientes no fim do ano, pois até os catálogos eram raros e em preto e branco” (BARBOSA, 2008, p. 105). Atualmente, com a experiência aqui relatada, vê-se considerável progresso para o ensino, desde o incentivo (o transporte e o lanche são oferecidos gratuitamente às instituições públicas) até à forma de aplicação do programa educativo, onde geralmente são disponibilizados catálogos das exposições promovidas na Caixa Cultural aos alunos mais interessados e aos professores.

⁷ In LOWENFELD, Viktor & BRITTAİN, W. Lambert. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. 2ª ed. - São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970, p. 15.

Para a análise pelo ponto de vista da forma utilizada nos desenhos, aproprie-me da postura adotada por Meyer Schapiro (2001) quanto à melhor terminologia. Ele alerta para a necessidade de utilizar o termo *abstrato* no lugar do *geométrico*, afirmando que “esse hábito de considerar a estrutura como um desenho vagamente geométrico foi responsável por muito da fraqueza e banalidade da vida acadêmica” (SCHAPIRO, 2001, p. 15). Relata também que “ainda que a arte abstrata tenha renunciado à representação, nunca será demais realçar o fato de que ela leva adiante as composições livres e informais praticadas em pinturas da natureza pelos grandes artistas do século XIX” (SCHAPIRO, 2001, p. 15). Sendo assim, estabeleço as principais categorias de análise quanto à forma dos desenhos: figurativo e abstrato.

Dos 254 desenhos, 145 foram classificados como abstratos, 109 classificados como figurativos (Tab. 1). Dentre esses, 30 desenhos habitam a categoria de especiais, sendo 21 abstratos e 09 figurativos, que serão detalhados posteriormente.

Tabela 1: Quantidade de desenhos, quanto à forma, realizados na oficina.

	Quantidade de desenhos	%
Abstratos	145	57,09%
Figurativos	109	42,91%
TOTAL	254	100%

Tal quantificação abre espaço para outra análise levantada também com respeito à forma mas, desta vez, aplicada à faixa etária dos participantes da oficina: de 8 a 10 anos. A partir de Viktor Lowenfeld e W. L. Brittain (1970), é possível considerar que a turma abrange dois estágios: o *estágio esquemático* – de 7 a 9 anos e o *estágio do alvorecer do realismo* – de 9 a 12 anos.

No primeiro estágio citado a criança “adquire o conceito definido do homem em seu meio” (LOWENFELD & BRITAIN, 1970, p. 181). Assim, seu desenho apresenta um esquema ou símbolo de representação. Logo, o figurativismo é utilizado para a representação do visível: pessoas e paisagens. Já no *estágio do alvorecer do realismo*, os autores afirmam que as crianças tendem ao realismo figurativo não como no estágio anterior, mas ávidas “por transmitir características do sexo, por mostrar os meninos com calças e as meninas com vestidos” (LOWENFELD

& BRITAIN, 1970, p. 232). Esta característica também será abordada numa das análises posteriormente levadas quanto à cor.

Tanto em um, quanto no outro estágio, a figuração é bastante aparente, modificando com maior visibilidade apenas a apropriação desta figuração. Assim, é relevante que mais de 57% dos desenhos produzidos na oficina sejam considerados abstratos. Logo, denota-se a hipótese, para tamanho desvio, que os participantes tenham se contaminado, pelo melhor sentido da palavra, com os trabalhos abstratos de Maria Leontina.

Quanto à relação cromática, o cineasta Sergei Eisenstein (2002) declara que é possível decidir “cores e sons que adequarão melhor à dada tarefa ou emoção que queremos” (EINSENSTEIN, 2002, p. 100). Assim, intento discriminar as cores mais utilizadas ou utilizadas com maior propriedade pelas crianças, levando em consideração a tarefa solicitada, para posterior análise.

A Tabela 2 revela o detalhamento das cores utilizadas em cada categoria.

Tabela 2: Quantidade de cada uma das dozes cores de cartolinas utilizadas especificando a categoria do desenho, abstrato ou figurativo, produzido na oficina vinculada à exposição *Desenho em risco - Maria Leontina*.

Categoria do desenho / Cor da cartolina	Abstrato	Figurativo	Especiais		TOTAL	%
			Abstrato	Figurativo		
Amarelo claro	11	8	3	0	22	8,66%
Amarelo escuro	18	5	1	0	24	9,45%
Azul claro	4	5	4	1	14	5,51%
Azul escuro	8	7	0	2	17	6,69%
Branco	14	21	2	2	39	15,35%
Laranja	9	14	1	2	26	10,24%
Lilás	6	3	4	0	13	5,12%
Marrom	4	6	0	0	10	3,94%
Rosa claro	3	3	1	0	7	2,76%
Rosa escuro	5	6	1	0	12	4,72%
Roxo	17	4	1	0	22	8,66%
Verde claro	7	7	1	0	15	5,91%
Verde escuro	11	5	1	2	19	7,48%
Vermelho	7	6	1	0	14	5,51%
TOTAL	124	100	21	9	254	100,00%
%	48,82%	39,37%	8,27%	3,54%	100%	

É certo que as cores costumam adentrar o cotidiano com bastante imponência. Esta importância se reflete culturalmente onde as cores obtêm significados específicos. Neste ponto, alguns autores se debruçam, dentre os quais, Luciano Guimarães (2000) discorre estabelecendo uma análise sobre a utilização principalmente do vermelho em capas da revista *Veja*. Aqui, contudo, a valorização do papel em branco torna-se mais significativa pois sendo este o material de uso mais comum, é inevitavelmente o mais familiar para a sociedade em geral. Isto mesmo se for levada em consideração a expressiva inserção de outras cores em materiais gráficos devido à amplitude de possibilidades que o surgimento da imprensa e o desenvolvimento tecnológico têm proporcionado.

A predominante presença da cartolina branca vem legitimar tal pesquisa. Visto a facilidade do acesso a esta cor e o uso contínuo do papel branco no ambiente escolar, a cartolina branca foi disparadamente a mais utilizada pelos alunos. Neste caso, infere-se que o uso da cartolina branca pode ter gerado segurança aos participantes já que estes estavam num local diferente, realizando uma atividade com quem não haviam visto antes, com o desafio de relacionar seus desenhos com algo que também provavelmente não conheciam até aquele momento: as obras de Maria Leontina. Neste ponto, experimentar sobre uma comum cartolina branca poderia render maior certeza do resultado final.

Assim como é possível estabelecer uma análise para o uso da cartolina branca, também se torna viável definir parâmetros para outras cores. As variações físicas no desenvolvimento de crianças no *estágio do alvorecer do realismo*, já abordado, tornam-se mais evidentes fazendo com que as crianças se dividam em grupos, de meninas e meninos. Logo, a cartolina rosa claro, com menor uso, pode ter sido referenciada a uma cor feminina, tomando como critério a faixa etária das crianças em questão. Nesta hipótese, tal vínculo seria capaz de reduzir o uso dessas cartolinas, levando-se em consideração que a turma era composta por 19 meninos e 16 meninas e, dos sete desenhos em rosa claro, apenas um é assinado com nome masculino.

A segunda cor mais utilizada pelas crianças foi a cor laranja. A partir da aproximação desta cor com o amarelo, pode-se parcialmente vincular a significação alegre que o brasileiro tem com estas cores. Luciano Guimarães (2000) leciona que “a estrela de Davi, bordada em amarelo, e ‘uniforme’ símbolo da opressão nazista, teria dado lugar ao uniforme amarelo-canário da Seleção Brasileira de Futebol, que

surgiu na década de 50” (GUIMARÃES, 2000, p. 90). Já Sergei Eisenstein (2002) separa grande parte do capítulo sobre a cor e seu significado, no livro *O sentido do filme*, para explorar o uso pejorativo do amarelo. Apresenta vários exemplos indicando que uma pessoa amarela, por exemplo, é da pior espécie – pessoa traiçoeira, covarde, pessoa não-confiável, comprada. Analisando este significado na sociedade brasileira, Luciano Guimarães refuga esta idéia, perguntando “se uma sociedade recente como a nossa, sem a tradicional influência da heráldica e distante dos fatos históricos como a Inquisição não estaria mais próxima da atuação positiva do amarelo: a cor da alegria, do calor, do ouro, do fruto maduro e da tropicalidade” (GUIMARÃES, 2000, p. 89-90). Contudo, outra hipótese para a grande quantidade de cartolinas laranjas utilizadas é a referência direta ao trabalho de Leontina, onde, a maioria da série de 45 desenhos visível na Figura 2, apresenta desenhos sobre suporte laranjado.

Neste ritmo, encerro com a análise da segunda cor menos utilizada, vinculando seu restrito uso à pouca possibilidade de experimentação. O marrom disponibilizado era em tom bem escuro, tornando pouco visível os desenhos neste suporte. Logo, a recusa desta cartolina pelos alunos foi quase imediata. Esta prerrogativa abre espaço para mais uma simples análise: as crianças definiam sua experimentação a partir do que podia ser mais facilmente observado. Assim, fica novamente reforçado o maior uso de cartolinas brancas.

2.2. O risco – Apropriações dos trabalhos de Maria Leontina

Sem ter necessidade de identificar formalmente uma imagem ou um conceito com um objeto presente, ela [a criança] aproxima mutuamente suas lembranças; a imagem se torna matéria sensível de sua imaginação e a abstração pode se fazer a partir da coordenação das imagens e não mais dos objetos imediatamente recortados no espaço.

Pierre Francastel⁸

⁸ In FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. 2. Ed. – São Paulo: Editora Perspectiva, 1965, p. 141.

Os trinta desenhos chamados especiais foram escolhidos por possibilitar maior diálogo com a obra da Maria Leontina. Pela inviabilidade de abordar cada um especificamente, alguns serão citados com o intuito de viabilizar este diálogo, abrindo caminhos que traspassam a apropriação da imagem e a avaliação em artes visuais.

A grande maioria dos desenhos em análise apresenta categoria clara quanto à forma.

Se há elementos reconhecíveis, como casas, pessoas, animais e paisagens em geral, o desenho alinha-se à categoria de figurativos. Se, por outro lado, há predominante presença de elementos geométricos dispostos aleatoriamente sobre o suporte ou formas não-denominadas, este desenho habita a categoria dos abstratos. Contudo, uma pequena parcela deste material é capaz de levantar questionamentos sobre este tipo de categorização.

A Figura 5 pode deixar duvidosa sua categoria se não forem estabelecidos outros quesitos de análise. Neste caso, o desenho adentrou a categoria de figurativos visto que é possível decifrar um rosto desenhado em primeiro plano. Logo, o quesito de análise utilizado neste caso, foi a disposição das formas utilizadas – primeiro e segundo planos. As linhas que se iniciam no círculo e terminam mais abaixo indicam um corpo humano onde se pressupõe o estágio da criança. Lowenfeld & Brittain (1970), ao abordarem o significado do espaço no *estágio do alvorecer do realismo* o comparam ao estágio anterior – *esquemático*: a maior conscientização do eu e do ambiente leva a criança a descobrir que linhas e formas geométricas não são expressão adequada para a figura humana (LOWENFELD & BRITAIN, 1970, p. 236). Desta forma, fica transparente que a criança produtora deste desenho, ainda estabelecendo linhas e formas geométricas para a figuração, participa do *estágio esquemático*, de 7 a 9 anos.



Figura 5: Desenho predominantemente figurativo a partir da imagem de primeiro plano, produzido por uma menina.

Quanto à categorização de forma, outros dois desenhos apontam ambiguidade. Tal ambiguidade também é induzida pela identificação do aluno na parte posterior de cada desenho. A escrita do nome, escola, turma e idade sugere uma posição para o desenho, dificultando o reconhecimento figurativo. No caso das Figuras 6 e 7, produzidos pela mesma



criança, os desenhos até o momento classificados como abstratos, dificultam a afirmação desta classificação quando girados 90°.

Importante salientar que a menina utiliza vários elementos figurativos para compor as imagens e, pela integração que os elementos têm, fica sugerido um reconhecimento figurativo. Nos dois, ela desenha uma estrela, que parece não mencionar diretamente nenhum trabalho de Maria Leontina.

Contudo, o mais importante não é se os desenhos habitam a categoria correta a partir do que foi mentalizado pela criança, e sim o fato de que, imaginando que a atividade fosse realizada com obrigatoriedade, numa escola pública e com necessidade avaliativa, por exemplo, tais



Figura 7: Desenho classificado como abstrato, feito por uma menina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A instauração da Arte/Educação no Brasil foi essencial para o desenvolvimento deste trabalho. A afirmação da necessidade de mediação cultural como ação educativa dentro de instituições culturais é valorosa e convida profissionais envolvidos no processo artístico a pensar junto, propor e repensar o ensino de arte.

Para tanto, a leitura da arte/educadora Ana Mae Barbosa se tornou o alicerce para a pesquisa e o desenvolvimento do trabalho devido à importância e coerência com que ela trata o ensino, a mediação cultural, a institucionalização da arte e a Arte/Educação como um todo. A descoberta dos estágios de Lowenfeld & Brittain também foram de grande valia, pois possibilitou o estabelecimento de parâmetros dos desenhos infantis em sua devida faixa etária e gênero, parâmetros estes reforçados pela abordagem de representação figurada de Francastel. Meyer Schapiro forneceu os termos mais adequados à classificação dos desenhos quanto à forma, enquanto Luciano Guimarães e Sergei Eisenstein ofereceram base aos estudos cromáticos.

A porta que me foi aberta nos primeiros meses de 2010 foi fundamental para meu desenvolvimento artístico. Contudo, maior que ele, a esperança é que com a atividade de oficina eu tenha agregado conhecimento e experiência aos participantes do projeto, por meio do incentivo à prática artística. Como estudiosa, que tenha possibilitado questionamentos a respeito da produção artística dentro de museus e galerias. E assim, repensar as formas avaliativas para a disciplina de artes nas escolas, estabelecendo possibilidades de comparação entre obra e exercício. Tudo não seria possível sem a proposta educativa que, apesar das dificuldades que não convém expor, tem funcionado e deseja-se que se faça permanecer.

critérios de avaliação seriam muito pouco coerentes com as necessidades. Para tanto, no presente trabalho, é relevante que estes desenhos dito ambíguos integrem a categoria de *Desenhos especiais* por levantarem questões quanto à própria classificação aqui utilizada.

Para tornar mais compreensível a questão avaliativa, apresento a Figura 8 que, inicialmente, foi julgada como inadequada visto que

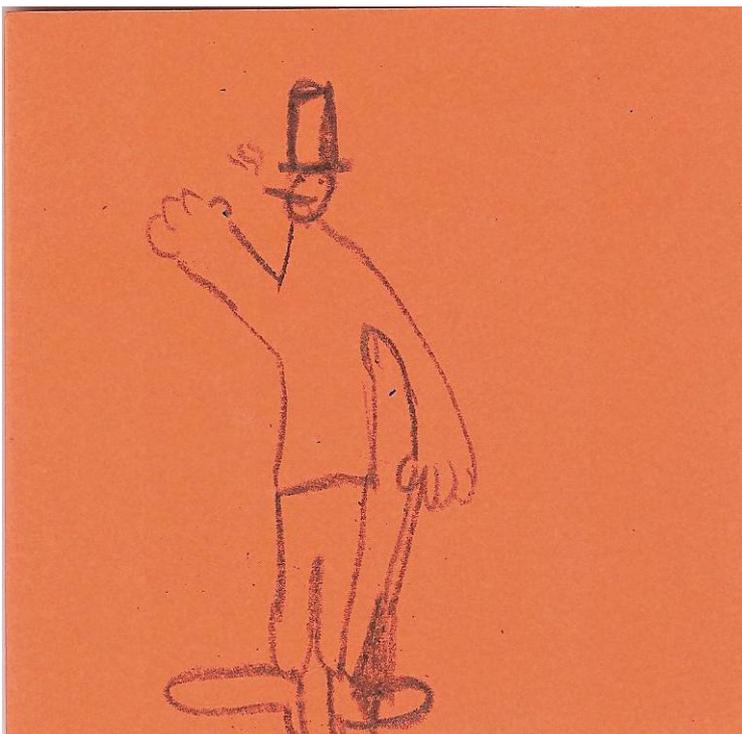


Figura 8: Desenho figurativo produzido por um menino.

meu comando, ao descrever a atividade a ser realizada, tendenciava para o abstracionismo. Só posteriormente, ao rever o catálogo da exposição, observei a importância deste desenho. Não sendo o único desenho produzido referente à imagem figurativa de Maria Leontina (Fig. 9), o desenho expresso na Figura 8 recebeu destaque por associar-se ao desenho da artista. Aqui, acredito que a ampla discussão sobre cópia, imitação ou apropriação não se faz necessária visto que independente do adjetivo que este desenho carregue, ele será tido como um desenho de interessante abordagem, integrando a categoria de *Desenhos especiais*. Vale salientar que é bastante provável que este aluno não tenha tido acesso ao catálogo da exposição, para uma reprodução imediata, pois o material gráfico era somente distribuído ao final das visitas. Isto indica que o desenho produzido se deu por memória.

Nele também é possível observar o deslocamento da mão da figura retratada. Na obra de Leontina, a mão esquerda segura um guarda-chuva, enquanto a direita, uma cesta de flores. No desenho produzido na oficina, a mão esquerda segura o mesmo objeto enquanto a mão direita acena. Este gesto pode sugerir necessidade de afirmação entre a turma de meninos ao invés de apresentar um elemento identificador de conquista feminina ou relacionado ao repertório feminino – cesta de flores.

Seguindo as análises entre os desenhos produzidos pelas crianças e as reproduções das obras da artista Maria Leontina, apresento a seguir três breves quadros comparativos. Sendo muitas as possibilidades comparativas entre todo o material utilizado, inviáveis de serem detalhadas neste trabalho, finalizo com uma pequena amostra dessas possíveis relações. Complementarmente, todos os desenhos que integram a categoria de *Desenhos especiais* estão dispostos no Anexo A.

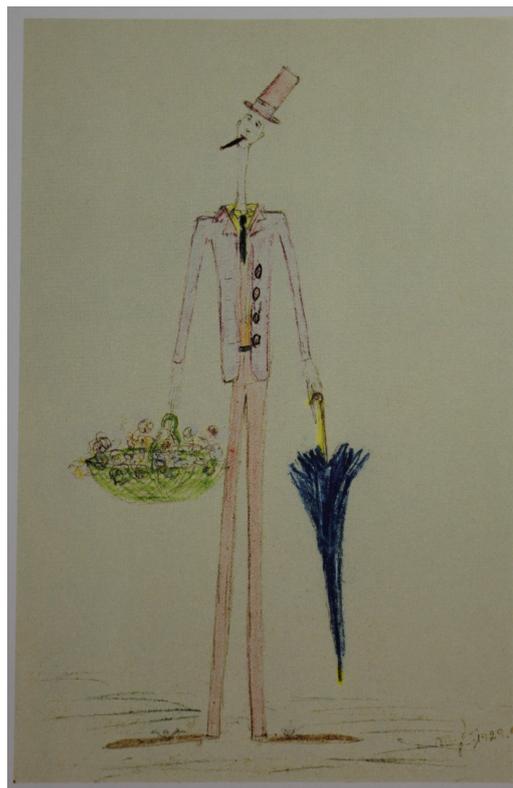
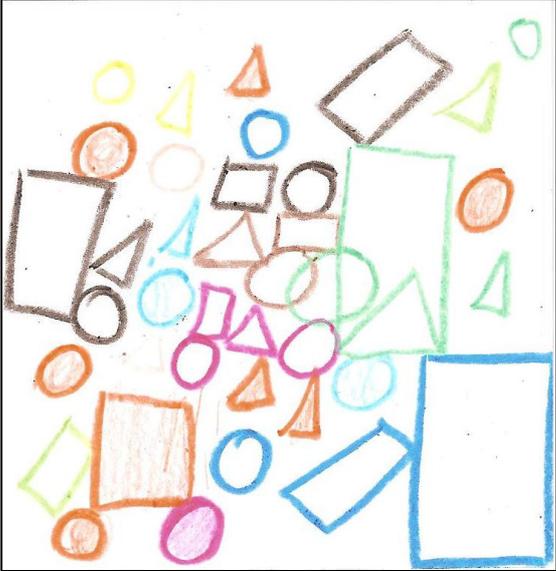
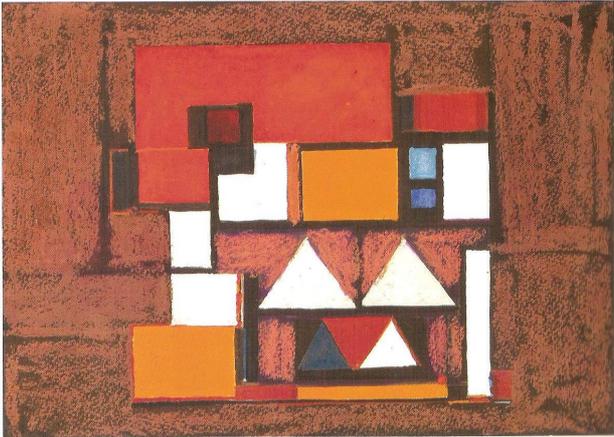


Figura 9: *sem título*. 1929. Grafite e lápis de cor sobre papel, 33 x 27 cm. Catálogo da exposição *Desenho em risco – Maria Leontina*, 2010.

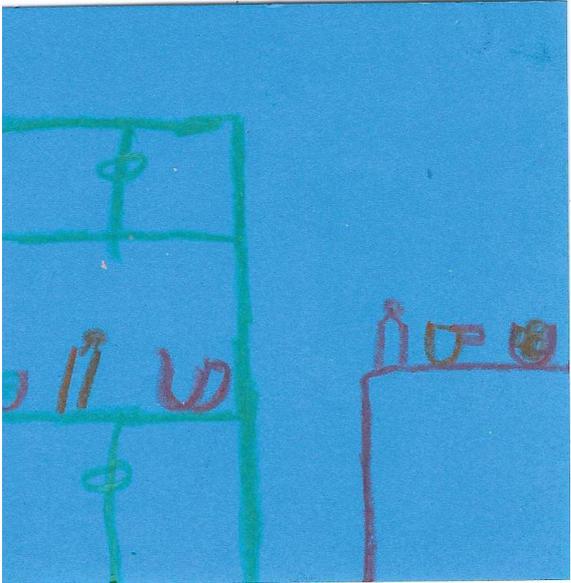
Quadro 1: Análise comparativa entre um desenho, resultado da oficina, e um trabalho de Maria Leontina.

Resultado da oficina	Trabalho de Maria Leontina
 <p data-bbox="240 1048 743 1115">Figura 10: Desenho abstrato produzido por um menino de 8 anos.</p>	 <p data-bbox="805 1032 1433 1133">Figura 11: Sem título. Década de 50. Pastel sobre papel, 24,1 x 33,2 cm. Catálogo da exposição <i>Desenho em risco – Maria Leontina</i>. 2010.</p>
<p data-bbox="225 1189 1445 1272">Os elementos geométricos são divididos em pequenas partes e dispostos de forma espelhada, oferecendo ritmo aos dois desenhos.</p>	

Quadro 2: Análise comparativa entre um desenho, resultado da oficina, e um trabalho de Maria Leontina.

Resultado da oficina	Trabalho de Maria Leontina
 <p data-bbox="229 1155 785 1223">Figura 12: Desenho abstrato realizado por um menino de 9 anos.</p>	 <p data-bbox="815 1155 1449 1290">Figura 13: Sem título. Década de 50. Guache e pastel sobre papel, 17,8 x 24,8 cm. Catálogo da exposição <i>Desenho em risco – Maria Leontina</i>. 2010.</p>
<p data-bbox="225 1312 1449 1514">A composição do desenho infantil também utiliza vários elementos geométricos e, para referenciar a cor do trabalho da artista, em sua cartolina branca, faz uso também de gizes de ceras mais escuros – marrons e pretos. O menino experimenta o peso das figuras com cores, formas e tamanhos.</p>	

Quadro 3: Análise comparativa entre um desenho, resultado da oficina, e um trabalho de Maria Leontina.

Resultado da oficina	Trabalho de Maria Leontina
 <p data-bbox="188 1115 740 1146">Figura 14: Desenho realizado por um menino.</p>	 <p data-bbox="783 1115 1476 1205">Figura 15: Sem título. 1947. Pastel sobre papel, 22 x 28 cm. Catálogo da exposição <i>Desenho em risco – Maria Leontina</i>. 2010.</p>
<p data-bbox="188 1236 1485 1684">A relação é direta pelo uso dos mesmos elementos: armário, mesa e utensílios. O deslocamento de elementos (da mesa para o armário) faz menção à Pierre Francastel quando este revela que “num certo momento e de modo bastante repentino a criança deixa de se representar o mundo como formado de coisas estáveis” (FRANCASTEL, 1965, p. 140-141). Importante perceber também que há inserção de outros utensílios no desenho infantil ao qual o mesmo autor destaca: “os esquemas da representação podem funcionar sobre eles mesmos graças à ajuda da memória e a imaginação torna-se também capaz de fazer surgir a possibilidade de novos aspectos dos objetos e mesmo de novos objetos ou de novas ações” (FRANCASTEL, 1965, p. 141). Cromaticamente, o uso do pastel azul no fundo do desenho de Leontina torna-se a cor da cartolina no desenho infantil.</p>	

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A INSTITUIÇÃO DO INEXISTENTE. *Videoteca Arte na Escola. Documentário*. Texto básico e adaptação Pedro Manuel. Realização de Zita Bressani e Dan La Laina Sene. 19XX. 29'16". Palm-Color. Sonoro. Criação dos museus de arte na década de 40: MAM/Rio de Janeiro, Bienais de São Paulo realizadas a partir de 1951. Imagens de artistas em seus ateliês.

ARTEDUCACAO.PRO.BR, in Desenvolvimento gráfico. [online]. Disponível na Internet via: <http://www.arteducacao.pro.br/artigos/grafismo.htm>. Acessado em 15.11.2011, às 18:33.

BARBOSA, Ana Mae (org.). *Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais* / Ana Mae Barbosa (org.) – 2. Ed. – São Paulo: Cortez, 2008.

BRASÍLIA WEB. Notícias - Assuntos da hora. *Projeto didático "Gente Arteira 2010" será lançado na Caixa Cultural Brasília* [online]. Disponível na Internet via: http://www.brasiliaweb.com.br/noticias_detalhes.asp?id=34268&nome=Assuntos%20da%20Hora. 2010. Acessado em 13.10.2011, às 18:04.

EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa*. 2ª ed. – São Paulo: Editora Perspectiva, 1965.

FREITAS, Vanessa Nascimento. *O desenho na escola: Entre a apropriação e a imitação*. Brasília, 2009.

GUIMARÃES, Luciano. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.

LOWENFELD, Viktor & BRITAIN, W. Lambert. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. 2ª ed. – São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

MAC.USP.BR, in Roteiros de Visita. Museu de Arte Contemporânea da USP [online]. Disponível na Internet via: <http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/01.pdf>. 2011. Acessado em 15.11.2011, às 17:19.

PIZOLI, Sérgio & FROTA, Lélia Coelho. *Maria Leontina – Desenho em risco*. Brasília: Caixa Cultural Brasília / Arte Ação. Catálogo de exposição - Brasília. 2010.

SCHAPIRO, Meyer. *Mondrian - A dimensão humana da pintura abstrata*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

ANEXO A

DESENHOS ESPECIAIS: EXERCÍCIOS DE EXPERIMENTAÇÃO COM MAIOR
REFERENCIAL AO TRABALHO DE MARIA LEONTINAFigura 16: Série de desenhos figurativos 1. *Desenhos especiais.*



Figura 17: Série de desenhos figurativos 2. *Desenhos especiais.*



Figura 18: Desenho caracterizado como abstrato número 9. *Desenhos especiais.*



Figura 19: Desenho figurativo número 6. *Desenhos especiais.*

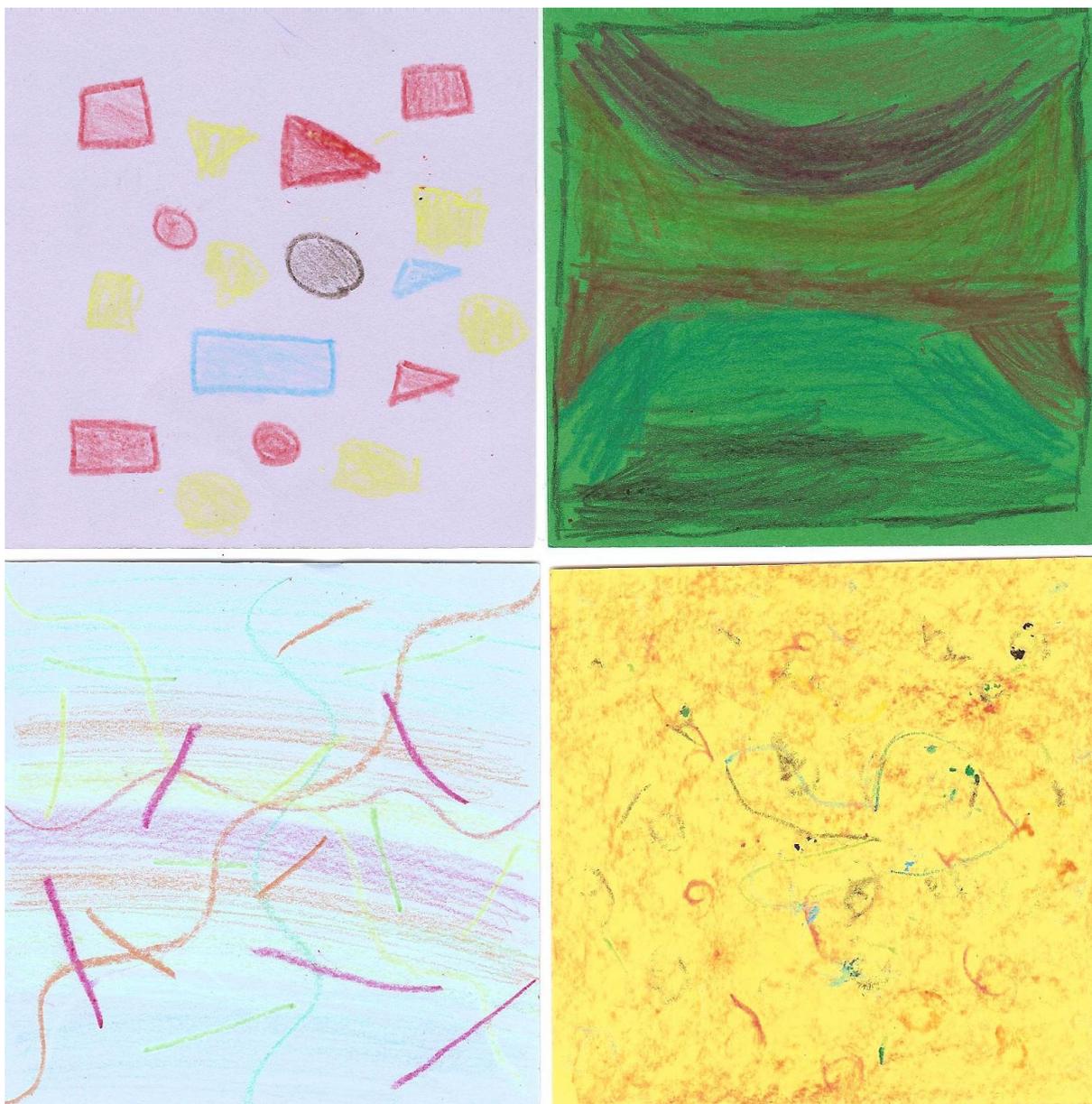


Figura 20: Série de desenhos abstratos 1. *Desenhos especiais.*



Figura 21: Série de desenhos abstratos 2. *Desenhos especiais.*



Figura 22: Série de desenhos abstratos 3. *Desenhos especiais.*

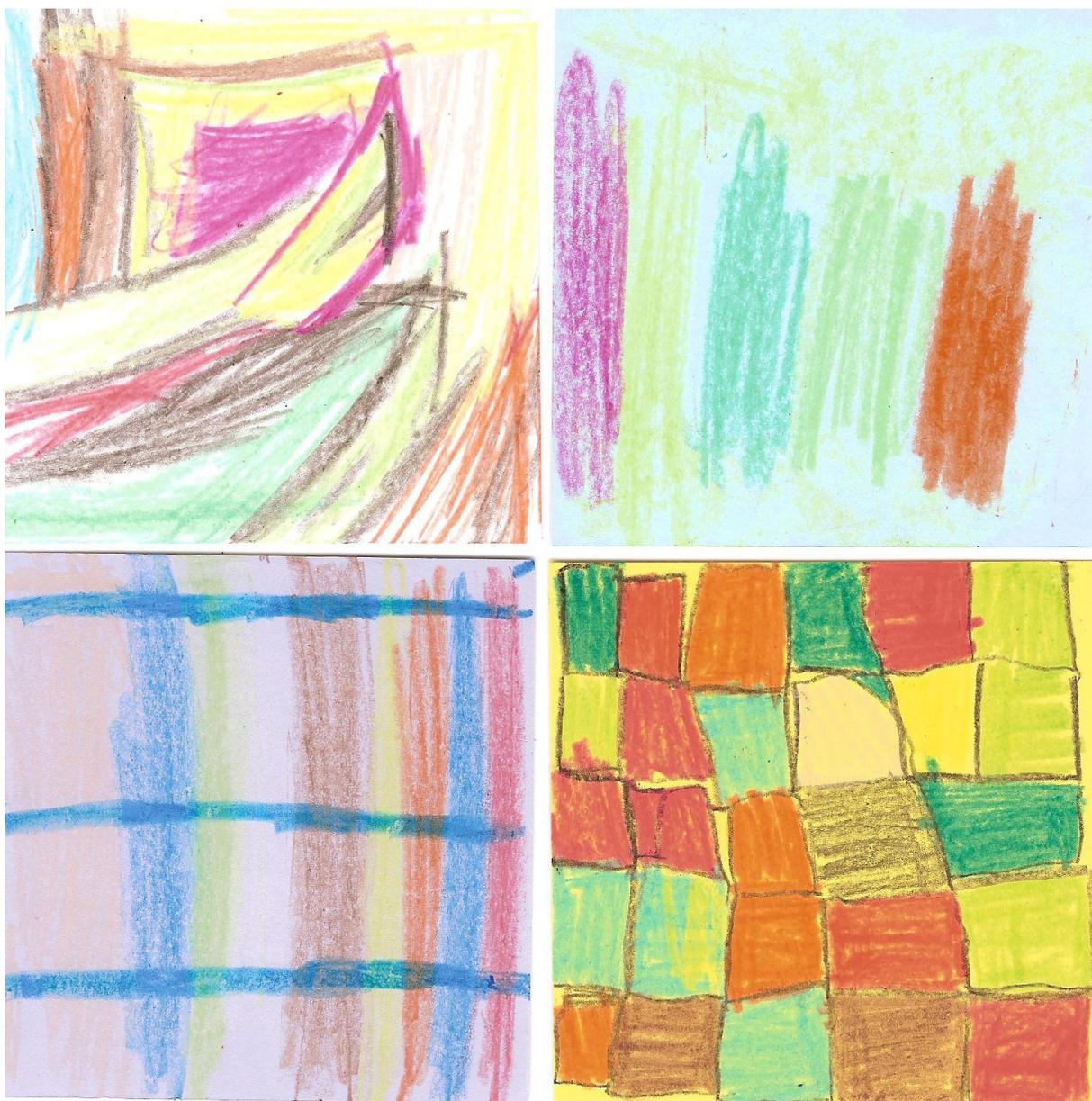


Figura 23: Série de desenhos abstratos 4. *Desenhos especiais.*

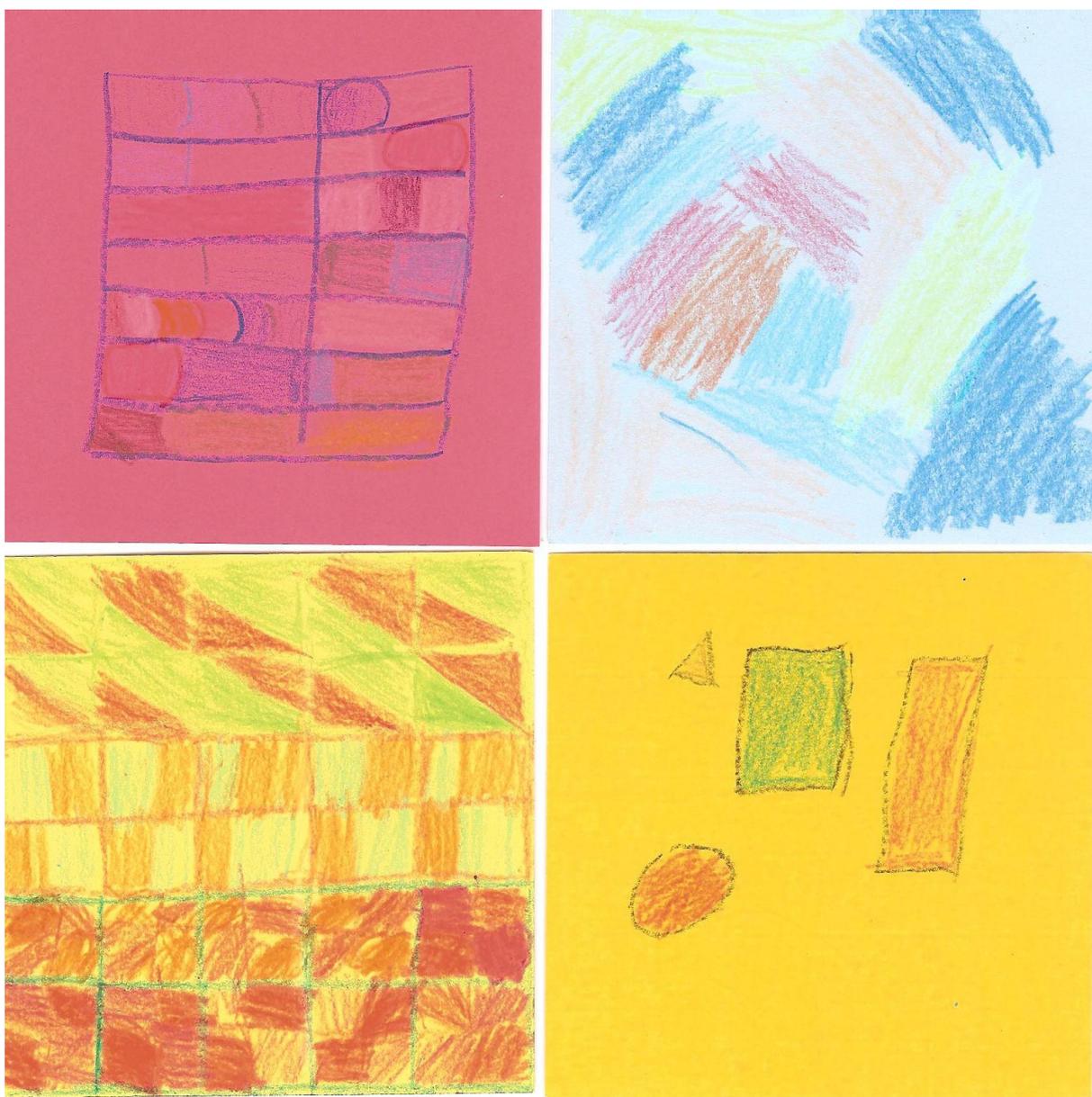


Figura 24: Série de desenhos abstratos 5. *Desenhos especiais.*