

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE ARTES

**O USO DO PAPEL COMO RECURSO NA PRODUÇÃO ESCULTÓRICA EM SALA
DE AULA**

ANTONIO BALBINO SILVA

Brasília, 2013

ANTONIO BALBINO SILVA

**O USO DO PAPEL COMO RECURSO NA PRODUÇÃO ESCULTÓRICA EM SALA
DE AULA**

Trabalho de conclusão do curso de
Licenciatura em Artes Visuais
da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a Me Daniela Cureau

Brasília, 2013

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos meus amigos pelas palavras, presença e incentivo. A todos os meus professores, pelo compartilhamento do conhecimento e por possibilitar que a partir de suas experiências eu pudesse ampliar as minhas, abrindo a cada dia uma nova janela para o mundo através da arte, contribuindo demasiadamente para minha formação. Ao meu companheiro Luan Guedes, pela paciência e colaboração em todos os sentidos da vida.

À Sheila Campello, pelo compromisso, paciência e dedicação, jamais esquecerei o incentivo e as exortações.

À Graciane Cristina Mangueira pelo tempo, disponibilidade e elucidações. À Luzimar Pereira, Marli Gonçalves pelo suporte e compreensão. E meus agradecimentos sinceros a Cristiane Cardoso, que em minha ausência assumiu minhas responsabilidades de maneira exemplar.

RESUMO

Este estudo objetiva revelar através da arte contemporânea um pequeno recorte da história da arte mostrando como os artistas romperam com os suportes tradicionais, destacando entre esses materiais o papel, sendo este recurso utilizado amplamente como recurso principal na produção de grandes artistas. Relacionamos esses artistas com o ensino de artes a partir dessas rupturas através das pertinências acerca dessas contribuições para a arte educação e para os programas curriculares mediando metodologias e o acesso ao ensino utilizando materiais, que também propiciam a reflexão sobre o fazer artístico e o desvencilhamento da obra para além de seu suporte. Na estratégia de ensino aprendizagem de artes que adotamos estabelecemos relações entre esses aspectos mencionados com os princípios do movimento artístico construtivismo considerando os ideais de aproximação da arte do homem e do social, manifestado por intermédio da arquitetura em apropriações da estética do movimento também para a escultura, através da realização de trabalhos arquitetônicos com embalagens de papel.

PALAVRAS-CHAVES: arte contemporânea. suportes. papel. construtivismo.

ABSTRACT

This study aims to reveal contemporary art through a small cutout of art history revealing how artists broke with the traditional media, highlighting the role of these materials, being widely using this feature as the main resource in the production of great artists. Relate these artists with teaching arts from these disruptions through pertinences about these contributions to art education and curricula mediating methodologies and access to education using alternative materials and also conducive to reflection on the artistic and break away the work beyond its support. In the teaching of arts learning strategy adopted established relationships between these aspects mentioned with the principles of constructivism art movement considering the approximation ideals of art and social man, manifested through the architecture of aesthetic appropriation of motion also for carving, by performing architectural work with paper packaging

KEYWORDS: contemporary art. Brackets. paper. constructivism

SUMÁRIO

<i>Introdução</i> -----	8
Objetivos -----	10
O barro, a madeira e a pedra -----	11
O mármore, bronze, gesso, madeira, granito -----	14
Arte moderna -----	17
Introdução de materiais reais -----	18
Aço e vidro na arquitetura moderna -----	19
Sucata e tudo mais que a imaginação permitir -----	19
O papel: uma obra branca a ser acabada -----	22
<i>Capítulo I</i> -----	26
Arte educação – processo histórico -----	26
<i>Capítulo II</i> -----	28
Abordagem triangular -----	28
<i>Capítulo III</i> -----	32
<i>Metodologia</i> -----	32
<i>Conclusão</i> -----	43
<i>Referências</i> -----	45

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	12
Figura 2	13
Figura 3	15
Figura 4	17
Figura 5	19
Figura 6	20
Figura 7	21
Figura 8	22
Figura 9	23
Figura 10	24
Figura 11	33
Figura 12	34
Figura 13	34
Figura 14	36
Figura 15	36
Figura 16	37
Figura 17	38
Figura 18	38
Figura 19	39
Figura 20	39
Figura 21	40
Figura 22	41
Figura 23	41

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa se propõe a analisar o uso de papel como suporte, matéria na produção artística contemporânea. O uso do papel nas obras dos artistas apresentados ao longo da pesquisa apresenta-se por diversas razões: ora para atender às necessidades de elaboração de esculturas, ou para atender às necessidades de leveza ou fluidez que necessita o trabalho. Procura-se observar como o papel interage com a forma, a cor e os demais elementos de composição das obras, como exemplifica o design Jum Nakao, p 9, sobre seu desfile realizado em 2004 em São Paulo: "... matéria frágil, transitória e sensível à ação do tempo." Desconstruindo a ideia de costura relacionada a fibras como o tecido, estabelecendo tais características ao papel.

Como critério de pesquisa estabelece-se como prioridades de análise e estudo obras tridimensionais, por entender-se que na pintura temos dificuldade de usar o papel de modo diferente que não seja como suporte. Em suma, detem-se em como o papel (material) contribui com o artista na realização de suas ideias.

A relevância do problema que é levantado nessa pesquisa para a arte e o ensino dela busca contribuir para a quebra do paradigma da educação formal tradicional e para a democracia e emancipação do ensino em vigor na escola. Se fosse mantida a estrutura e concepção do ensino de arte tradicional, a produção tridimensional ficaria limitada ao uso de materiais caros e de difícil aquisição e manuseio nos espaços/salas da escola, que possuem acentuada deficiência de infraestrutura e materiais.

Outro aspecto importante dessa pesquisa está centrado na apropriação de materiais, resignificando-os, dando-lhes caracteres interpretativos variados. Concentra-se no objetivo de trazer para contemporaneidade a abordagem dos temas clássicos e modernos, em aspectos relevantes para abordagem e tratamento em sala de aula.

É relevante para o ensino de arte compreender em que sentido os movimentos modernos e suas implicações influenciaram a arte, tornando-a mais autônoma. Percebemos mudanças bruscas nos sentidos que a arte passou a atuar,

seja na questão material com os ready made e objetos dadaístas ou com o sentido do construtivismo russo que dava a arte um caráter mais prático e próximo do social. A esse respeito Barbosa e Fortes afirma:

Estes paradigmas começam a ser tratados na história da arte com o desenvolvimento da sociedade industrial, já predominantemente urbana no começo deste século. A ruptura causada pelos objetos dadaístas, o conceito de ready made de Marcel Duchamp instaura um novo pensamento sobre o criar e o fazer artístico na tridimensionalidade (BARBOSA E FORTES, p 13).

Sendo assim percebe-se que a sociedade industrial iniciou um processo de mutação de paradigmas que objetivaram rupturas artísticas, e com isso estabeleceram mudanças sistemáticas no criar e fazer, conforme Fortes e Barbosa.

É no construtivismo russo que este pensamento torna-se mais influente, como se pode perceber nos trabalhos realizados por Tatlin. "Seus contra relevos" em muito se assemelham da artista brasileira Ligia Clark, que ao nosso ver trouxe uma das maiores contribuições para o desenvolvimento do objeto artístico, sensorial e interativo (FORTES e BARBOSA, p 14)

Inferimos que esse mesmo caráter dado à arte por Tatlin e seus colegas russos, é explorado também pela escola alemã Bauhaus, que tratou as linguagens artísticas como elementos do cotidiano relacionados a vida prática em relação a arquitetura, design, pintura e escultura acrescentando ainda a indústria. Nesse sentido a questão social e o contexto histórico do processo de industrialização não foi deixado de fora, mostrando/revelando que a arte é fruto da ação humana. Encontra-se em Gabo a consistência desse pensamento.

Com o fio de prumo na mão, os olhos tão precisos como uma régua num espírito tão exato como um compasso...construiremos a nossa obra como o universo constrói a sua, como engenheiro constrói as suas pontes, como um matemático a sua formula das órbitas (GABO apud NASH, p 52, 1976).

Em síntese as contribuições e relevância para o ensino de arte desta pesquisa concentram-se na proposição da aplicação de temas clássicos da arte e tradição acadêmica ao contexto da pós-modernidade com usos de materiais alternativos, estabelecendo a compreensão de idéias e conceito possíveis a partir de materiais não convencionais ou alternativos. Aí está detido o aspecto democrático mencionado ao logo do estudo.

OBJETIVOS

O objetivo deste trabalho foi suscitado por pesquisas para a prática do ensino de artes, e levaram-me ao interesse pela introdução nas artes de materiais não convencionais no século XX, que rompem com séculos de padrões no uso de materiais em diversas linguagens artísticas. Essa transgressão é campo tão fértil quanto experimental e percebemos que esse aspecto pode favorecer à provocações similares com arte-educação. Ao refletirmos sobre como os artistas romperam com paradigmas e convenções, podemos introduzir materiais alternativos, incentivar a elaboração e pesquisa de novas alternativas, inserindo no ensino, embora sistemático, certo questionamento. Nesse sentido, direcionamos nosso olhar mais atentamente para a o emprego do papel, considerando as facilidades de uso e obtenção.

Se as questões anteriores são tão importantes para construção de conhecimento em artes, refletimos sobre os seguintes aspectos: De que maneira o caráter experimental da arte contemporânea tem contribuído também com o ensino de arte, mediando a construção dos programas curriculares de artes visuais que favoreçam ao aluno compreender arte contemporânea? Acreditamos que ao analisar as rupturas que a arte sofreu construindo um novo rumo a que se convencionou chamar arte contemporânea, seja possível provocar ou contribuir em rupturas no ensino de arte, contribuindo com paradigmas para metodologia, na abordagem e seleção dos conteúdos, na aquisição de recursos, sobretudo nas escolas públicas, considerando a contemporaneidade e as necessidades dos educandos.

A ruptura de que falamos na historia da arte na escolha dos materiais e suportes pode ser observada através de alguns ângulos previstos nesse trabalho, observando os aspectos da história da escultura desde a pré-história, elaborando uma linha do tempo que delimitará as obras que dão origem a essa linguagem, como eram feitos e pensados até o momento em que essa estrutura foi abalada conceitualmente com os “ready made” de Duchamp e materialmente com Arte Povera. Desse modo, nessa investigação contemplamos neste trabalho as constatações de que a arte contemporânea alcança mídias, amplia as fronteiras da criação e não reconhece limites, podendo ser considerada a hipótese de que esse caráter transgressor da

arte contemporânea tem ocorrido com muito entusiasmo na prática dos professores de artes. A partir dessas premissas definimos como objetivos dessa pesquisa:

- Compreender os processos de criação na arte contemporânea,
- Favorecer a aprendizagem e as capacidades criadoras por meio da arte
- Perceber como o papel foi apropriado na produção artística.

Para tanto, no primeiro capítulo aborda-se o marco histórico da arte educação no Brasil, desde a chegada dos jesuítas no século XVI, percorrendo linearmente as circunstâncias em que o ensino da arte institui-se no Brasil colônia sob o domínio dos portugueses, chegando as abordagens mais críticas do ensino de arte com as escolinhas de Augusto Rodrigues, a instituição da disciplina educação artística, e a abordagem triangular da historiadora e pesquisadora Ana Mae Barbosa.

No segundo capítulo discutem-se as principais ideias e metodologias para o ensino de arte no Brasil, considerando como base para essa pesquisa em maior relevância a abordagem triangular, sistematizadas por Ana Mae Barbosa a partir DEWEY e das experiências das ESCUELAS AL AIRE LIBRE mexicanas, o movimento Critical Studies e o DBAE americano. Essas ideias ganharam corpo na década 1980 como metodologia triangular sendo posteriormente adotado pela própria autora o termo abordagem triangular.

No terceiro capítulo abordamos os processos de desenvolvimento da pesquisa com base na experienciación de alunos da Escola Municipal Guillon Ribeiro.

O barro, a madeira e a pedra

Inicia-se aqui um breve percurso pela história das artes visuais, com o intuito de delinear um panorama da história particular da escultura do período paleolítico ao da Escola Bauhaus.

Em termos de manifestações, o período paleolítico, há cerca de 2,5 milhões de anos a. C, tem uma variedade de pinturas em diversos pontos da Europa, sendo a mais conhecida em Lascaux (França), carregada de sentido mágico relacionado com a caça, como afirma Campelo, Matter, Guimarães, Costa e Barbosa.

As pinturas faziam parte do aparato técnico dessa magia; eram a 'armadilha' onde a caça tinha que cair, ou melhor, era a armadilha com o animal já capturado – pois o desenho era, ao mesmo tempo, a representação e a coisa representada, o desejo e a realização do desenho (CAMPELO, MATTER, GUIMARÃE, COSTA E BARBOSA apud HAUSER p 17 e 18).

Os temas utilizados por esses primeiros pintores são principalmente a retratação de animais, mas variam entre figuras humanas e cenas de batalhas, com evidente preocupação cada vez maior com o realismo, a tridimensionalidade e a demarcação de sua presença. Parece haver uma necessidade de registrar sua passagem por esses locais, como através do negativo das mãos.



Figura 1 - Mãos em negativo da caverna de Gargas

A produção de esculturas começa no Paleolítico Superior, e é marcada pela exclusão da figura masculina, e pela representação das figuras femininas. No período seguinte, denominado Neolítico é que a produção tridimensional aparece mais, com a confecção de artefatos e objetos utilitários de argila aquecidas em fogo, e o aperfeiçoamento dos instrumentos feitos em pedra. Há também o início da tecelagem.



Figura 2 Vênus de Savignano

A construção das primeiras moradias a partir do barro, da pedra e da madeira dá origem aos princípios da engenharia da arquitetura, já que esses homens precisavam conceber construções que fossem resistentes a intempéries, com materiais que mantivessem certo conforto climático. Um grande espaço de tempo marca o último período da pré-história conhecido como Idade do Metal, tem-se um enorme avanço na técnica de confecção de instrumentos, artefatos e objetos, marco na história de feitura e manipulação de materiais, conforme Campelo, Matter, Guimarães, Costa e Barbosa.

Certos materiais, embora duros como a pedra tem a vantagem de ser modelados da forma que se desejar, durante o processo de fusão. Assim era possível fazer com o metal toda uma série de instrumentos e objetos como: panelas, vasos, enxadas, machados, pregos, agulhas, facas e espadas (CAMPELO, MATTER, GUIMARÃE, COSTA E BARBOSA, p 29).

Já a civilização egípcia por três mil anos teve uma rica produção de pintura e escultura, sendo grande influenciadora do ocidente. A escultura egípcia seguia os mesmos padrões rígidos da pintura, as figuras eram quase sempre representadas de perfil, apoiadas de costas a um suporte de pedra, o que impossibilitava uma articulação do movimento conforme Campelo, Matter, Guimarães, Costa e Barbosa apud Janson.

No grupo de Faraó Miquerinos e sua rainha o artista deve ter começado por delinear os planos frontal e lateral nas superfícies de um bloco retangular, em seguida, trabalhado para dentro, até que esses pontos se encontraram. Só desse modo ele poderia ter obtido figuras de uma firmeza e imobilidade tridimensional (CAMPELO, MATTER, GUIMARÃES, COSTA E BARBOSA apud JANSON, 1996, p 25).

As pirâmides egípcias constituem um grande mistério da arquitetura egípcia por conseguirem um padrão bastante engenhoso do ponto de vista da época (4000 a 2050 a.c). Foram construídas com o intuito de guardar a matéria após a morte, e no seu interior haviam câmaras mortuárias para guardar os corpos da realeza egípcia.

O mármore, o bronze, gesso, madeira, granito

No berço da civilização ocidental a pintura serviu ao propósito de decorar a arquitetura, e tanto a escultura como principal suporte. Com os gregos o mármore foi utilizado mais amplamente, em temas como o corpo humano idealizado, ainda sendo necessários outros materiais como o metal para elaborar estátuas mais expressivas nos movimentos, pois na escultura grega, diferentemente da egípcia, o movimento era uma condição fundamental para a representação do homem, como na escultura do rapaz de Crítios (de 480 a.c) Campelo, Matter, Guimarães, Costa e Barbosa descrevem:

... mostrando uma tentativa de movimento e articulação dos membros. Em vez de olhar para sua frente, o modelo tem a cabeça ligeiramente voltada para o lado, o peso do corpo descansa sobre uma perna, que assume uma postura mais afastada do eixo central de simetria (CAMPELO, MATTER, GUIMARÃES, COSTA E BARBOSA p 57).

Para os romanos o homem ideal dos gregos deu lugar a um homem mais real, procurando elaborar uma retratação fiel às pessoas, como o intuito de traduzir a importância de seus líderes, imperadores e autoridades militares. Para isso foi amplamente utilizado o bronze e o mármore. Os acontecimentos e fatos heroicos eram apresentados através de relevos narrativos no mármore dessas construções, utilizando-se como importante suporte os arcos, colunas e altares.

Na arte cristã do império Bizantino se institui a técnica dos mosaicos. Nesse período a Igreja institui o ensino de seus dogmas, datando do século XII o

surgimento das universidades. O período de caracterizava por um acentuado rigor, marcados pelas relações feudais.

A escultura românica foi impulsionada principalmente pela arquitetura, através da construção de igrejas e dela se aproveitava para ensinar os princípios cristãos. A construção por si só doutrinava, exortava, advertia e “aproximava” o fiel de Deus. François Villon, um poeta francês, ilustra esses ensinamentos com um poema dedicado à sua mãe, como vemos em Campelo, Matter, Guimarães, Costa e Barbosa.

Sou uma pobre e velha mulher/Muito ignorante, que nem sabe ler./Mostraram-me na igreja da minha terra/Um paraíso com harpas pintadas/E o inferno onde fervem almas danadas,/um enche-me de júbilo o outro me aterra...” (CAMPELO, MATTER, GUIMARÃE, COSTA e BARBOSA apud VILLON p 91).

Sem deixar a arquitetura de lado temos o advento das catedrais góticas, verdadeiras maravilhas a serviço do cristianismo. Essas catedrais góticas estabelecem uma linha entre a arquitetura românica e a gótica. É um período em que a arquitetura e a escultura estiveram bem próximas, e a escultura existiu em função da arquitetura.

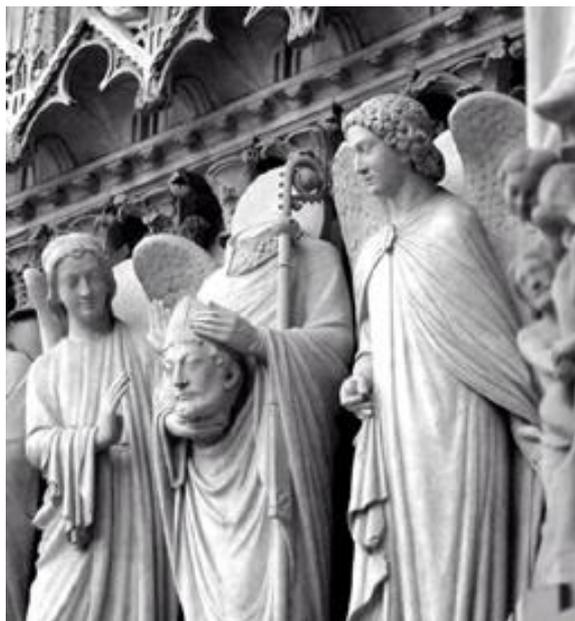


Figura 3 - Esculturas da fachada da Catedral de Notre Dame na França

No século XIV há um franco de declínio do feudalismo, que revelava um descompasso dos interesses da Igreja na Europa. Essas discordâncias favorecem o surgimento de um novo movimento: o Renascimento, com valores estabelecidos a partir da ideia de antropocentrismo, hedonismo, Individualismo, otimismo e racionalismo. O recorte desse período na escultura é feito sem deixar de lado um pouco da arquitetura e das figuras indissociáveis de Leonardo da Vinci e Michelangelo. O mármore e o bronze ainda predominam na escultura e exercem quase uma hegemonia na construção da obra.

O Barroco mantém o uso de materiais rígidos, mudando apenas a concepção de construção da obra. Sobrepõe o emocional sobre o racional, o excesso em oposição ao equilíbrio, utiliza-se de expressões dramáticas, e a escolha do material contribui para ressaltar tais aspectos conforme exemplifica Campelo, Matter, Guimarães, Costa e Barbosa.

“Os materiais que melhor expressavam essas sensações era o mármore branco e o bronze. Os rostos sofrem, se esforçam, apertando os lábios ou abrindo-os como para dar um gemido. Os músculos estão em tensão, e as veias parecem pulsar sobre a pele. Até os cabelos e barbas, desgrenhados, plasmam um estado de espírito.” (CAMPELO, MATTER, GUIMARÃES, COSTA E BARBOSA P 138 E 139).

No século XVIII o Rococó surge na França, em reação ao Barroco. Em contraste com o exagero do Barroco, no Rococó se esmaecem as cores, se vale das alegorias da vida aristocrática e dos elementos decorativos. Esse aspecto do Rococó contribui para a valorização da escultura, que aumenta suas proporções e adota materiais como o gesso e a madeira. Nesse período chega na Europa com muito impacto a porcelana, que largamente usada para esculpir, lá encontra o valor para a decoração. Prega um reavivamento aos valores clássicos da antiguidade, tais como equilíbrio e democracia. Na escultura esses conceitos aparecem por meio de temas históricos, mitológicos, que serviram como base para a representação de homens personificados como os deuses gregos nus ou seminus. Eram feitos inicialmente em moldes de gesso ou barro, e em definitivo no mármore branco ou em menor escala em bronze.

“O custo da realização de uma escultura e especialmente o torná-la apresentável em exposições, como por exemplo, a sua fundição em bronze, é muito superior ao de pintar quadro. Por isso o escultor rebelde poderia achar-se até impossibilitado de trabalhar. O escultor bem sucedido do

século XIX, ao contrário, muito solicitado por seus monumentos de generais e notabilidades cívicas, seus bustos e elaboradas esculturas tumulares, podiam reunir uma equipe de ajudantes à sua volta e contra com todos os recursos mecânicos que o seu século lhe podia proporcionar para converter um pequeno modelo em gesso num grande bronze ou mármore (LYNTON, p 39).”

Arte moderna

Para discorrer sobre a escultura no século XIX, somos direcionados à produção de Rodin e Degas.

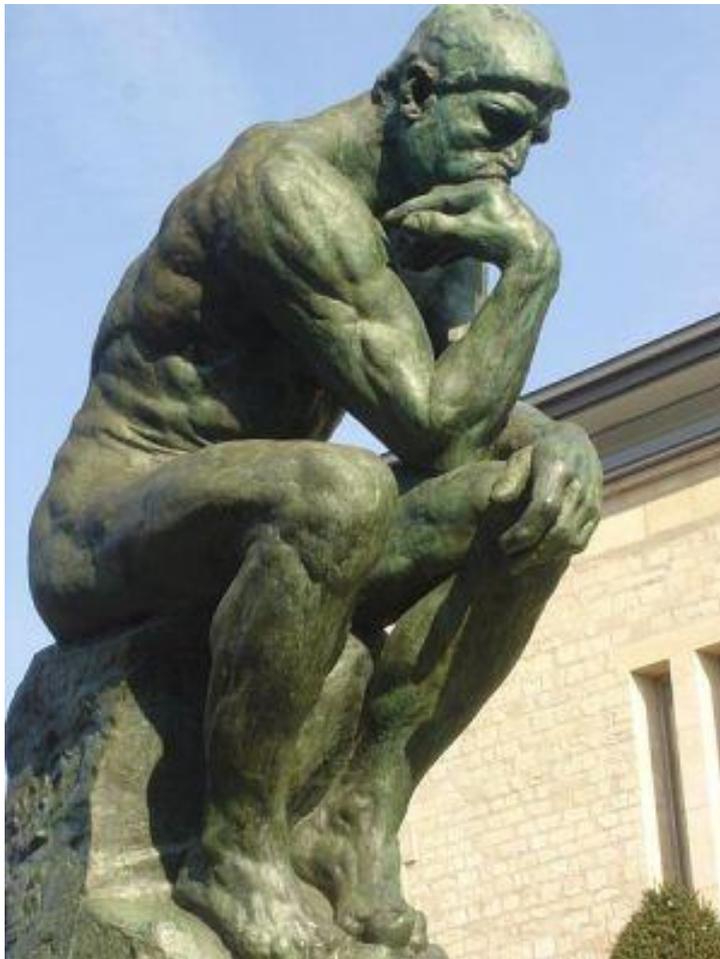


Figura 4 - O pensador, Bronze, Rodin, 1904

No século XX a arte se tornou extremamente compulsiva, mudando numa assombrosa velocidade marcada pelo surgimento dos ismos. STRICKLAND, 1999, p 128, sobre isso afirma:

“No século XX, a arte era agressivamente convulsiva, e um estilo se sobrepunha a outro com a mesma rapidez que as bainhas subiam e desciam no mundo da moda (STRICKLAND, 1999, p 128).”

Pinçamos da primeira metade deste século os movimentos e os marcos importantes para a arte na produção tridimensional no Cubismo, Futurismo, Construtivismo, Dadaísmo, Surrealismo e Expressionismo.

Elencamos nesse período o marcos na linha do tempo da escultura moderna. Começamos com Brancusi e a primeira escultura abstrata, considerado o maior escultor modernista. Robert Rauschenberg foi outro artista que tratava a tela ou papel como uma base e nela construía com objetos, papel e outros materiais que projetavam o relevo, esse processo inspirou o desenvolvimento da escultura construtivista na Rússia. No movimento futurista, Umberto Boccione traduziu a ideia de movimento para a escultura. Em sua obra dinamismo muscular, impressiona como a fluidez é conseguida em um material tão rígida como o bronze, Lynton tece argumentos sobre esses aspectos da escultura de Boccioni.

“Boccioni afastou-se dos registros fotográficos de movimentos que fascinavam alguns de seus amigos (especialmente Ballá), para encontrar um meio formal de transmitir sensações de movimento. O resultado é curiosamente semelhante aos efeitos dos planejamentos esvoaçantes da escultura barroca e particularmente, da figura helenística, a *Vitória de Semotrácia*, especificamente denegrida pelo primeiro Manifesto Futurista de Marinetti, em 1909, ao exaltar a nova beleza de um carro de corrida (LYNTON, 1978, p 89).”

Para os construtivistas russos a obra é um objeto montado. Tatlin foi os primeiros a beber na fonte do Cubismo e a criar nessa perspectiva.

Introdução de materiais reais

Objetos industrializados e produzidos em massa foram tomados de sua função e alçadas a obra de arte, e Duchamp e foi o provocador e retomou velha questão: "O que é arte? Ele mesmo chegou a conclusão que a arte pode ser qualquer coisa, se o artista assim desejar. Duchamp utilizou uma série de objetos em sua obra.



Figura 5- M. Duchamp, porta-garrafas

Aço e vidro na arquitetura moderna

O século XX também é marcado por profundas mudanças na concepção de moradia, atribuindo à arquitetura uma nova dimensão, que procurava deixar para trás qualquer referencia ao passado. Segundo Strickland, essa mudança corresponde a:

“... trocar um traje de banho completo da época vitoriana, com direito a calçola, touquinha de babados e sombrinha, por um exíguo biquíni (STRICKLAND, 1999, p 146).”

Apesar de durar apenas catorze anos, a escola alemã Bauhaus influenciou imensamente a arquitetura, e esta nunca esteve tão próxima da ciência e da indústria. As construções primavam pela simplificação da forma e pelo minimalismo. A Farnsworth House, de Mies Van Der Rohe (1886 – 1969), é a síntese desse período. São considerados mestre do estilo internacional Le Corbusier (1887 – 1965) e Frank Lloyd Wright (1867 – 1959), dentre outros.

Sucata e tudo o que a imaginação permitir

É no pós guerra que a introdução de novos materiais na arte se deu de maneira incontrolável. Permaneceu a abstração das formas, mas a maior característica da arte era a experimentação. O artista americano Alexander Calder

(1898-1976) desafiou a gravidade com suas esculturas móveis, contrariando a ideia de que a escultura devia estar imóvel. David Smith (1906 – 1965) e Picasso (1881 – 1973) adotaram a solda e o rebite. Smith explorava o abstracionismo enquanto que Picasso utilizava referências à África para produzir esculturas expressionistas. Destacou-se no Brasil o escultor Victor Brecheret (1894 – 1955).

Entrando na contemporaneidade, acumulam-se inovações e lampejos de expressividade no âmbito do material, originários de vários artistas do fim da década de 1950. Os movimentos Pop Art, Minimalismo e a Arte Conceitual seguem com a comunicação de pensamentos modernistas. Destaca-se a produção de Rauschenberg (1925 – 2008), marcada pelo uso de sucatas, buscando aproximar sua arte do mundo real, pois assim o considerava.



Figura 6 Rauschenberg ,Odalisk, 1955-58.Tinta a óleo, aquarela, crayon, pastel, papel, tecido, fotografias, reproduções impressas, modelo em miniatura, jornal, metal, vidro, capim seco, palha de aço, um travesseiro, um poste de madeira e lâmpadas em uma estrutura de madeira montada sobre quatro rodízios e encimado por um galo de pelúcia.

O escultor americano Oldenburg (n. 1929) também utilizou objetos cotidianos em seus trabalhos, trazendo para a obra o avesso desses objetos, o outro lado, a oposição. Intencionava retirar do expectador o significado implícito do objeto como objeto.



Figura 7 Claes Oldenburg, Aço e alumínio, pintado com esmalte poliuretano, Willard Park, Cleveland, Ohio

Em reação a escultura expressionista, surgiu o movimento minimalista Stricland dispõe que:

“... o legado dos minimalistas foram formas mecânicas frias para o expectador fazer delas o que os artistas fariam. Prateleiras de metal numa parede ou vidraças no chão da galeria e uma prancha encostada na parede são artes minimalistas (STRICLAND, 1999, p 177).”

As estruturas são chacoalhadas com a expansão, no fim da década de 1970, da Arte Conceitual. Nesse momento houve quem acreditasse que a morte da arte havia chegado. Pregava-se que a essência da arte deveria se concentrar na ideia. Essa concepção abarca hoje muitas manifestações, e as fronteiras entre o que

outrora seria ou não considerado arte ficaram reduzidas. Dentro dessa corrente também estão alocadas a arte processo, arte ambiental e a instalação. Na Arte Ambiental (Land Art), por exemplo, a geografia torna-se a obra. Christo (n. 1935) e Jeanne-Claude (1935 – 2009) embrulham árvores, pontes, prédios e até mesmo ilhas.



Figura 8 Christo, Wrapped Trees, Switzerland, 1998

Esse pequeno recorte da escultura na história arte propõe-se a constatar como a escolha dos recursos foi importante para definir a produção artística de diferentes épocas e movimentos, e os diversos significados que a arte pode carregar a partir da matéria. Nesse trabalho busca-se relacionar essa ideia com a necessidade de democratização e emancipação da arte, latente no ideal construtivista de aproximá-la da sociedade e de seu cotidiano - um desafio na prática do ensino da artes para os arte educadores.

O papel: uma obra branca a ser acabada



Figura 9 Ingrid Siliakus - Técnica Pop up

Uma síntese foi elaborada por Gatti e Oliveira, adequada ao que procura-se apresentar sobre o papel nessa pesquisa:

“O papel tem uso tão comum em nosso cotidiano que raramente refletimos que o material do qual se fazem livros, jornais, certificados, impressos, copos, pratos guardanapos, roupas e outros inúmeros objetos de uso digno ou modesto, teve suas origens por volta de dois mil anos atrás (GATTI e OLIVEIRA, p 3).”

O papel nessa pesquisa tem primordial importância, e, portanto tornam-se necessárias algumas considerações mais adensadas sobre ele. Quando o utilizamos no cotidiano não refletimos sobre a vasta utilização desse recurso em artefatos e objetos de uso corriqueiro, mas aqui o situamos como o material que atende aos objetivos da pesquisa no âmbito do ensino da arte.



Figure 10 Cenas do desfile de roupas produzidas com papel vegetal do design Jum Nakao em 2004

O papel tem sua origem há pelo menos dois mil anos, e criado pelos chineses a partir de fibras vegetais, provavelmente amoreira e cânhamo. As fibras são cozidas, maceradas, e a essa mistura posteriormente é adicionada água, que é coada com o auxílio de moldes e posta para secar. Esse processo tornou-se muito viável devido à facilidade e baixos custos.

Os chineses mantiveram consigo o segredo da técnica da produção de papel por meio século, e sua difusão só teve início por volta de 610 d.c., quando invadiram a Coreia, revelando o processo aos japoneses. Os japoneses intensificaram a pesquisa de aperfeiçoamento da técnica, explorando novas fibras em oferta mais abundante como o Gampi (*Diplomorpha sikokiana*), Kozo (*Broussonetia Kajanoki*) e mistumata (*Edgeworthia papyrifera*), plantas comuns na Ásia.

Em 1751 d.C. prisioneiros de guerra chineses em poder dos árabes foram obrigados a ensinar o processo a esses povos instalados em Samarkanda, importante cidade famosa pela sua localização estratégica no centro da Rota da Seda entre a China e a Europa. A partir daí, os chineses perderam a exclusividade do conhecimento, e a produção de papel expandiu-se para a África e Espanha e rapidamente a todo Ocidente. Os ocidentais incorporaram fibras mais longas do algodão e linho, e no século XIX teve início o emprego da madeira na confecção de papel.

Data de 1798 o início da mecanização do processo com a primeira máquina para fabricação de papel, do francês Nicholas Louis Robert (1761-1818). A máquina possibilitou a ampliação dos tamanhos dos moldes de papel, melhorando conseqüentemente a sua qualidade. O processo ainda era muito semelhante ao artesanal, pois a invenção de Robert não possuía mecanismos de secagem do papel. Em 1821, na Inglaterra, essas adequações foram feitas, acrescentando a elas cilindros secadores, tornando todo o processo mecânico. A essa vultuosa melhoria e graças ao desenvolvimento da indústria química, a soda cáustica e bissulfito contribuíram, no século XIX para o branqueamento e encolagem, introduzindo maciçamente e definitivamente a madeira como principal matéria prima para o papel como é produzido hoje.

Apropria-se desse rico e expressivo produto na corrente pesquisa, de forma a revelar algumas possibilidades de seu uso no processo artístico: o papel não apenas como suporte, mas incorporado de diferentes modos aos objetos.

CAPITULO I

ARTE-EDUCAÇÃO: PROCESSO HISTÓRICO

Esse capítulo é dedicado a construção da narrativa do ensino de artes visuais no Brasil, com importantes pontuações do Brasil Colônia do século XVI até as últimas décadas do século XX, muito diferente dos reflexos da pós-modernidade no que concerne ao ensino de artes. Para considerar ensino de artes devemos primeiramente reconhecer que o conceito de escola pode ser variado e que o significado de educação conforme BRANDÃO,1995, aparece sempre que surgem formas sociais de condução e controle da tarefa de ensinar e aprender. Dito isso, consideramos como escola cada casa indígena nas grandes cidades que eram as matas antes da chegada dos europeus.

Conhecimentos como a pintura corporal, o trançado, a arte plumária, eram passados pelos índios aos seus filhos, uma cultura riquíssima e desconsiderada, subjugada, desprezada pelos jesuítas em 1549. Uma educação predominantemente de cultura europeia torna-se tecnicista claramente com o proposito de difundir o catolicismo com preceitos de catequização, desvirtuando a cultura daqueles que foram chamados de primeiros habitantes do Brasil. Os jesuítas fundaram escolas e um sistema de ensino de mais de dois séculos de duração (de 1549 a 1759). O ensino ocorria nas escolas, mas também nas oficinas de ofícios frequentadas por escravos.

Em 1759, o Marquês de Pombal determinou o fim das escolas jesuítas, muito influenciado pela repercussão negativa do modelo brasileiro frente a outros países europeus. Em 1808, com a chegada da família real ao Brasil, é trazida para a colônia uma equipe de artistas que posteriormente ficaria conhecida como Missão Francesa. A coroa institui a Academia Imperial de Belas Artes e a esses artistas coube a tarefa de instruir os alunos matriculados nessa instituição. Na Academia, os alunos filhos da burguesia eram ensinados bem ao modelo da antiguidade, com

muitos treinos e exercícios de reprodução. De concepção europeia, as aulas consistiam em desenhar o tema parte a parte para somente depois realizar a pintura completa. Contudo, graças a Academia Imperial foram formados importantes artistas para a história do Brasil.

Já no século XX são criadas as Escolas de Aprendizes e Artífices, organizando a formação profissional. Tanto na Academia quanto nas Escolas de Aprendizes o ensino de artes aproximava o homem do trabalho e da indústria. A segunda metade do século XX começa uma concepção mais crítica do ensino, Campello e Guimarães, constataam a esse respeito que:

“Os professores começam a se interessar pela psicologia do desenvolvimento humano e pelo processo de aprendizagem do aluno, por seus conhecimentos prévios e pela liberação de suas emoções; a valorização de expressões de suas vivências próprias e sua criatividade etc (CAMPELLO e GUIMARÃES, 2010, p 46).”

Nesse momento da história do ensino de arte, vultuamos o crescimento das ideias que ensaiavam aparecer e que norteiam hoje o fundamento da arte educação. Institui-se o MEC (Ministério de Educação e Cultura), e brotam as premissas básicas da abordagem de ensino da modernidade. Essa expressão culmina com a Semana de 22, sob forte influencia do modernismo, mas que disseminava a livre expressão.

As Escolinhas de Arte também trouxeram contribuições para o que viriam a se tornar as propostas de ensino pós-modernas. Esses espaços ganharam o Brasil e o mundo. Organizada por Augusto Rodrigues, rendeu cento e quarenta unidades.

CAPÍTULO II

ABORDAGEM TRIANGULAR

Nesse capítulo encontram-se os principais aspectos da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, que norteiam o trabalho aplicado nessa pesquisa. A arte educação como epistemologia orienta a metodologia dessa pesquisa. O que vem a ser essa proposta e suas ramificações é a razão desse capítulo, que busca relacionar cada uma das ideias propostas pela autora ao longo de seu percurso na história da arte brasileira.

Na década de 1980 a Abordagem Triangular foi sistematizada e intitulada como Metodologia. A autora, no entanto, questionou o conceito de metodologia, considerando que o campo semântico da palavra é mais adequado a escolha do professor a partir de teorias existentes de sua preferência. Passado o equívoco e a reformulação, é adequado chamarmos esse processo sistematizado de Abordagem Triangular.

Há três abordagens epistemológicas que inspiraram Ana Mae Barbosa: na Inglaterra, México e nos Estados Unidos, conhecidas como Critical Studies, Escuelas Al Aire Libre e o DBAE, respectivamente. Na Inglaterra, a base epistemológica adotada estabelecia que o ensino de arte deve ter posicionamento de análise e reconhecimento de uma obra, que se encontra em um contexto histórico, estético e técnico.

Nas escolas mexicanas, a concepção determinava a expulsão das influências europeias que tomavam conta do país no período anterior à revolução. No modelo de ensino estipulado por essas escolas era enfatizada a livre expressão individual.

Nos Estados Unidos a abordagem tem seus fundamentos em 1982, a partir do reconhecimento que o ensino de artes comparativamente com outras disciplinas perdia sua qualidade em detrimento das demais disciplinas. Desenvolvido por uma

equipe de pesquisadores (entre eles Elliot Eisner), a proposta tem três preocupações: como se aprende, o que é importante ser ensinado e como os conteúdos podem ser organizados. Os saberes em relação a elaboração e o fazer nas escolas americanas são organizados em disciplinas.

Feitas as considerações acerca das três epistemologias inspiradoras de Ana Mae Barbosa, definimos em que se difere a proposta Triangular e que conexões ela faz com Dewey e Morin.

É relevante afirmar que a Abordagem Triangular comunga com os aspectos presentes em outras abordagens, contudo em seu cerne ela acrescenta ao ensino de arte um conhecimento construído no “cruzamento entre experimentação, codificação e informação”. Desse processamento formulam-se outras faces para a proposta, e encontra-se em Barbosa essa síntese.

“É construtivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e é pós-moderna por tudo isso e por articular arte como expressão e cultura na sala de aula (BARBOSA, 2008, p 337).”

Para pormenorizar o ensino, nessa abordagem centram-se três ações básicas que executamos no contato com a obra, e são elas: fazer arte, contextualizar e ler a obra de arte. Há um equívoco alardeado de que essa ordem deve ser obedecida rigorosamente. Ana Mae, em um seminário sobre Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas afirma:

São três processos que você faz, pelo qual você passa para conhecer artes: Fazer, ver e contextualizar. Quando eu falo em zigue-zague, aquela citação que não explica tudo. Eu falo em zigue-zague, zigue-zague, porque hoje eu estou convencida de que a contextualização é a porta aberta para a interdisciplinaridade, para relação com outros meios, outras mídias, enfim, para você se assegurar do conhecimento, daí, o chamado zigue-zague, porque eu acho que você vê e contextualiza, você lê e contextualiza. Ou o contrário, você lê, contextualiza você faz e você contextualiza.- Há um vetor, para mim, mas muito importante para dois outros vetores, o fazer e o ver, há um vetor importantíssimo que é o vetor da contextualização. É a contextualização que leva a discussão, a conversa em sala de aula. Eu acho que a proposta triangular não é receita, nem nomeia disciplinas. Apenas os processos mentais envolvidos na aprendizagem da arte. Eu fiquei muito feliz de ver aqui que ninguém está seguindo prescrição, chegou um momento que era assim: A abordagem triangular primeiro tem

que ver, depois tem que fazer, depois tem que contextualizar. Não tem isso! Você pode começar pela contextualização! Não é receita, é apenas a enunciação de três processos que são importantíssimos para aprender e para organizar a mente em relação à aprendizagem. Nada mais do que isso. Então, essa coisa de vocês subverterem eu acho ótimo. Circulariza vira trapézio, vira, enfim o que vocês puderem justificar.

**Transcrição do vídeo produzido em Sobre arte educação e tecnologias da
Universidade de Brasília em 12 de julho de 2007**

Esse aspecto da proposta apresenta-se como uma possibilidade de proceder ao ensinar, com variações de seis sequências e combinações da triangulação da abordagem.

Considerando que a apropriação da abordagem e seus conceitos constituem rapidamente o apreciar em determinadas linguagens como: assistir, ouvir, ler, o fazer traduz-se entre uma grande variável de possibilidades em escrever, dançar, desenhar e o contextualizar com a própria da arte. Essas exemplificações decorrem principalmente por conta da epistemologia da abordagem triangular, de outras amalgamas e em referências entre as quais Edgar Morin. Existem críticas à abordagem triangular como sendo uma cópia ou tradução da proposta americana, no entanto o DBAE separava os saberes necessários, na ¹contramão da triangulação de Ana Mae Barbosa, que propõe um ensino de arte transdisciplinar. Trata-se do caso em que uma concepção teórica se enquadra também na concepção de mundo real do arte educador, em que o sujeito se estabelece nas relações sociais e de ensino e conseqüentemente nas situações de aprendizagem de forma dialógica, sem deixar de considerar sua história. O diálogo se estabelece a partir de um dos pilares da proposta triangular e se configura como ferramenta para aprender, é na ação de contextualizar que se estabelece a comunicação. Não concebemos a educação como um saber compartimentado, contextualizar é fazer recortes ou abrir janelas para arte por meio dos artistas. A compreensão do conceito de arte tanto do passado quanto da contemporaneidade, considerando o tempo e o espaço do discente, é condição de base filosófica da pós- modernidade de ver, ler e interpretar a arte.

¹ Sentido de oposição

Segundo BARBOSA, 2008, devemos exercer o pensamento em arte por meio da Abordagem Triangular, considerando como objeto de ensino da arte as manifestações e sua relação com o público e vice-versa, considerando arte como consequência da própria triangulação, possibilitando que ela se inter-relacione com outras disciplinas, entender que compreender arte se dá na intersecção de decodificação, informação e reflexão, configurar como elementos complexos o sujeito e a aproximação dele com o objeto e o ainda o próprio objeto, e por fim, perceber que o todo está na parte e vice-versa.

Com as últimas colocações sobre a Abordagem Triangular, chega-se às considerações finais desse capítulo sobre a base epistemológica em arte educação, que origina uma ação educativa, social, ideológica na arte, contemplando o conhecimento construído na história da arte e de sua ligação com o programa curricular e seus atores, aluno, professor, escola, adiante explicitados.

Estamos tratando da produção de conhecimento em arte, sobretudo de artes na pós modernidade, e faz-se necessário certos cuidados no tratamento da arte contemporânea em sala de aula.

CAPÍTULO III

METODOLOGIA

Para explicar o percurso metodológico na aplicação dessa pesquisa, se faz primeiro uma breve narrativa da relação com o suporte e como ele é relacionado com o conhecimento experienciado em sala de aula, o que se acredita, pode ser vivenciado através dele. A metodologia utilizada portanto é a qualitativa, com o estudo de caso como estratégia de pesquisa, sendo o método escolhido o histórico-dialético, que configura uma percepção da realidade a partir de fenômenos sociais que tem influência na estrutura organizacional que se estabelece.

A simpatia por suportes que não possuem caráter tradicional no ensino sistematizado vem de um posicionamento de crença, em ser possível dizer ao aluno que o processo criativo pode estar dissociado da aquisição de um material X de valor financeiro Y. Feita essa observação se parte para o modo como o estudo se realiza.

A escolha de trabalhar com papel e com escultura parte da ideia de democratização² da arte, ideias já anteriormente apresentadas com os conceitos de Marcel Duchamp e o Construtivismo. Estabeleceram-se temas que pudessem dialogar com essas construções interativas de percurso artístico, por meio de duas referências da fotografia. O ponto de partida para a proposta foi o bairro Parque XVII e os residenciais de moradias construídas por programas do governo do Estado de Goiás.

² Democracia aqui não possui sentido restrito ao relacionado com a democracia na Grécia, estando às facilidades de acesso aos materiais de arte.



Figura 11 - Figura fachada de casas do conjunto habitacional Morada Nobre em Santo Antonio do Descoberto

Em que momento esse recorte local se relaciona com o conhecimento e a aprendizagem em artes visuais? Esse contexto da comunidade discente da Escola Municipal Guillon Ribeiro, demanda várias problemáticas, entre elas o preconceito em relação aos alunos moradores de casas doadas por programas de baixa renda. O conjunto habitacional intitulado oficialmente de Morada Nobre, passa a se chamar informalmente Morada Pobre. Causam certa inquietação essas relações de poder de cunho sócio-econômico, revestidos de uma demanda capitalista, de modo que a partir dessa realidade é norteado esse trabalho.

Inicialmente propõe-se um estudo da arquitetura local, do modelo estético das casas - são mostradas imagens de ruas inteiras do bairro, discutidos os conceitos de beleza, estética, de moradia, de materiais, e as diferenças estruturais existentes. Relaciona-se a discussão com a história da arte, a concepção de moradia para diferentes povos, da pré-história a arquitetura moderna e pós-moderna. As semelhanças encontradas e o conhecimento construído por meio das conexões do local com o global e vice-versa possibilitam a contextualização da obra histórica e socialmente. Em nossas referências pessoais de arquitetura consideramos imediatamente refletir sobre esse assunto no sentido de utilidade da arquitetura, seguida por sentido de escolhas e poéticas muito individuais de cada morador em qualquer lugar. Dois artistas são estudados nessa pesquisa, a fotógrafa brasileira Anna Mariani e o fotógrafo francês Leo Caillard. Ambos têm em seus trabalhos a arquitetura como tema, e nem sempre o sentido é puramente arquitetônico, mas entra no âmbito sócio-cultural.

Anna Mariani dedicou-se a fotografar fachadas de casas pelo interior do nordeste entre 1976 e 1995, produzindo imagens de extrema beleza e de forte composição geométrica. Por essa razão, é possível relacionar seu uso da geometria com outros movimentos artísticos, como por exemplo, o construtivista.



Figura 12 fotografia, Anna Mariani

Leo Caillard também se relaciona dessa forma com alguns movimentos artísticos. Fotografa construções, retratando os postos de salva vidas nas praias de Miami, nos Estados Unidos.



Figura 13 fotografia, Leo Caillard

A escolha por utilizar esses dois artistas na proposta da pesquisa justifica-se por atenderem uma preocupação com a habilidade criadora do aluno de obras que abandonem a bidimensionalidade, sendo o tema de ambos os fotógrafos a arquitetura. Ao longo desse trabalho damos ao papel um valor imensurável, na história do suporte devemos a ele contribuições relevantes.

As possibilidades estéticas do papel reveladas no capítulo dois podem desmitificar equívocos sobre este singelo recurso. A esta conclusão sobre o papel como superfície conclui Nakao, 2005, ser:

"vazia, apta a ser impregnada de significados, de poesia, da leveza necessária para a obra fluir (NAKAO, 2005, p 10)."

Para a contextualização da prática com os alunos da EMF Guillon Ribeiro de Santo Antonio do Descoberto, metodologicamente utilizaram-se os critérios de Fruição, Contextualização e Produção, contemplando nessas etapas a apreciação de imagens diversificadas, de diferentes artistas de diferentes localidades. Esperou-se que ocorresse a percepção de alguns aspectos considerados na intenção de constituir com os alunos os processos que permeiam o nascimento de uma obra de arte, tecendo análise das produções nas questões de concepção, dos elementos teóricos que o artista utiliza, do enquadramento do trabalho como arte, técnica, materiais e os desdobramentos na atualidade. Foi criada uma sequência de obras analisadas em sala e que colaboram para a aplicação de todas as prerrogativas da epistemologia adotada nesse trabalho. Nesse levantamento constam alguns artistas contemporâneos, na intenção de fazerem jus ao caráter e ao título da pesquisa.

A artista grega Vally Nomidou dedica-se tanto ao papel que não utiliza em suas obras nenhum outro material, servindo-se dos mais variados tipos de papel para criar sustentação a esculturas de mulheres da série *Let it bleed* ("Deixe sangrar"), em que esculpe mulheres e meninas em tamanho real. Utiliza papelões cruzados horizontal e verticalmente para criar a estrutura dos trabalhos.



Figura 14 –Escultura da artista Vally Nomidou

A artista experimenta todas as potencialidades do recurso, costura, cola e cozinha o papel para conseguir a textura que deseja, não utiliza cor, explora a pigmentação própria dos papeis escolhidos.



Figura 15 Escultura do artista Patty Eckman

Nick Georges, americano de Nova Iorque, formado pela escola de Artes Tisch, da Universidade de Nova Iorque, tem no currículo direção de arte de filmes independentes, mas possui grande expertise em usar o papel, especialmente de jornal, revistas e livros velhos, páginas que ele costura à mão, resgatando a importância da palavra impressa na sociedade contemporânea da era digital, em que esse comportamento do leitor migrou do papel para o meio digital. As nossas relações com o texto mudaram e a obra desse artista nos chama a essa reflexão acerca do imediatismo da mídia e do desejo de estarmos conectados todo o tempo com a informação. Os trabalhos de Georges têm grande relação com o espaço urbano, e de fato para essa pesquisa o artista representa o desvencilhamento entre o suporte e as ideias que contribuem para a compreensão de arte e do seu ensino, possibilitando aos arte educadores uma abordagem para além do recurso material.

Acerca desses aspectos, Aocs, relembra o artista Peter Callensen:

"Ao tirar toda a informação e começar do zero usando a folha de papel em branco A4 para minhas criações, eu sinto que encontrei um material que todos nós somos capazes de se relacionar, e ao mesmo tempo, a folha A4 é neutra e está aberta para ser preenchida com significado diferente. O papel fino branco dá as esculturas de papel uma fragilidade que reforça o tema trágico e romântico dos meus trabalhos. As esculturas com corte de papel exploram a transformação provável e mágica da folha plana de papel em figuras que se expandem para o espaço em torno delas. O negativo e ausente duas dimensões do espaço deixado pelo corte, apontam o contraste com a realidade da terceira dimensão. Neste sentido há também um aspecto trágico em muitos dos cortes (AOCS,LUÍS)".



Figura 16 Nick Georgious, escultura papel jornal e páginas de livros

A artista Americana Kirsten Hassenfeld trabalha com o papel e luz. Seus trabalhos lembram candeeiros, lustres, ou qualquer objeto de iluminação. A luz e o modo como incide transformam a percepção do expectador. Seus trabalhos são formas que remetem a pedras preciosas e objetos de vidro, gotas gigantes e cúpulas com inspiração na arquitetura russa

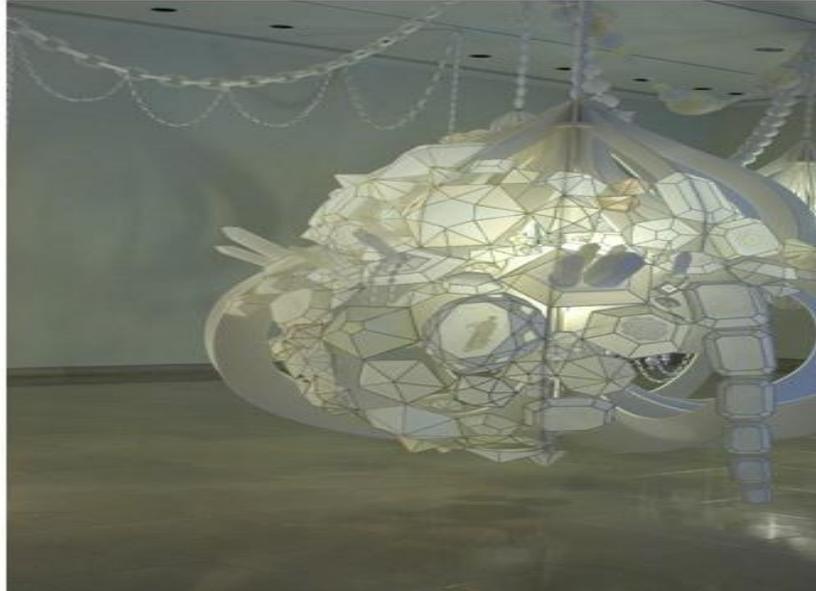


Figura 17 Kirsten Hassenfeld, Dans La Lune,2007

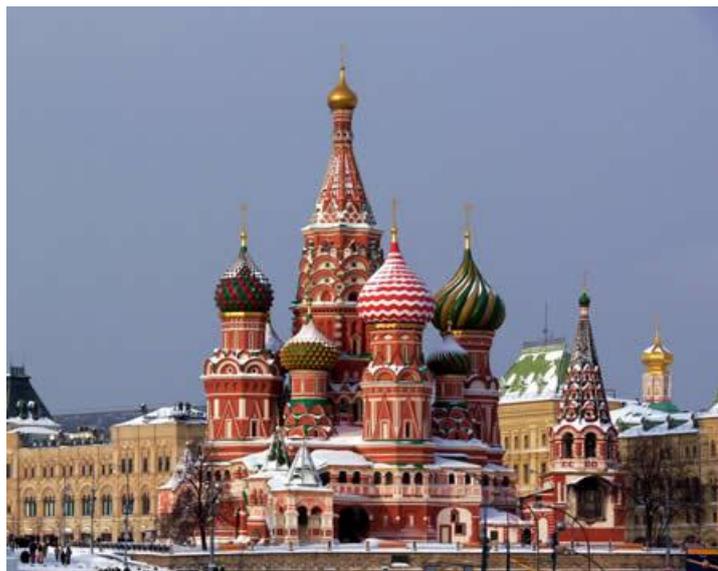


Figure 18 Catedral de São Basílio-Moscou,Rússia



Figura 19 vestido, papel vegetal e metal, Jun Nakkao, 2004

Anna Willy é uma artista australiana com afinidade com as características esculturais do papel, trabalhando essa expressividade com animais. A artista incorpora suas obras à vitrines de marcas de luxo, relacionando suas criações a produtos como roupas e outros acessórios. Foi cenógrafa do Ópera Austrália, e usa a costura como forma de unir as partes do material.



Figura20 Anna Wili Highfield, papel costurado

E tomando como referencial esses artistas e os conceitos estabelecidos recorreremos ao uso de caixas de papelão na metodologia aplicada, inicialmente por causa da facilidade de aquisição, em consequência também de dificuldades de esculpir com determinados materiais no espaço escolar. Utilizamos a estrutura de caixas, formatos e dimensões na elaboração de obras que tomem forma de casas, a partir das premissas do construtivismo, as poéticas dos alunos, e as referências de Anna Mariani e Leo Caillard.



Figura 21 - caixas de papelão usadas como recurso

Considera-se a análise e a reflexão parte do fazer artístico do aluno, sendo importante que este faça considerações acerca de sua produção, relacione com sua localidade, com sua casa e seu íntimo, Orlando José Antonio a respeito relembra a afirmação de Caetano Veloso sobre a exposição de Anna Mariani em Paris: "O que dizem essas casas? Para mim, são coisas íntimas".

Com essas premissas parte-se para a execução da atividade pelos alunos. Após os levantamentos iniciais sobre os conceitos e ideias discutidos, é orientada a produção de casas utilizando caixas de sapatos e embalagens Tetra Pak³. Os discentes preparam a superfície da embalagem aplicando jornal, de maneira que criamos uma superfície neutra que facilite a pintura. São utilizadas tinta guache nas

³ **Tetra Pak**, também conhecida por **Tetra Brik**, é uma empresa multinacional de origem sueca, que fabrica (produz) embalagens para alimentos.

cores primárias, considerando a prevalência no construtivismo dessas cores. Os padrões das pinturas seguem regras de geometrização.

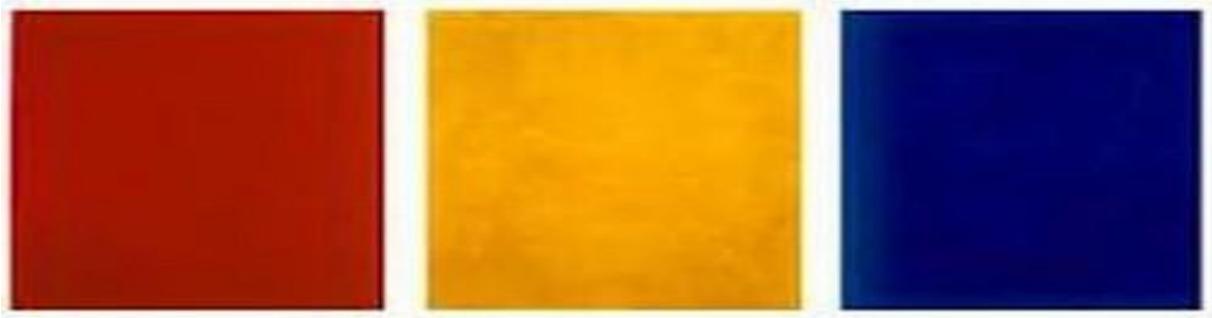


Figura 22 Rodchenko Título: Vermelho Puro, Amarelo Puro e Azul Puro.



Figura 23 Rodchenko "Livros". Cartaz para o departamento estatal da imprensa de Leningrado,1924

Os procedimentos pedagógicos são acompanhados por reflexões sobre as ideias e concepção dos ready made de Marcel Duchamp, de características dos movimentos da pós modernidade, das referencias de Anna Marianni e Leo Caillard, buscando criar uma conexão entre as obras e os conteúdos do programa curricular da escola, de maneira que o problema de pesquisa aqui colocados possam ser confrontados com as possíveis respostas que encontramos ao longo do desenvolvimento da proposta com os educandos. Sequencialmente, após a aquisição das embalagens, seguem-se os seguintes procedimentos:

- Projeção de imagens de casas fotografadas no bairro;
- Contextualização com as fotografias de Anna Mariani e Leo Caillard;
- Discussões sobre as impressões;
- Apresentação dos conceitos de Construtivismo e da concepção de arte para esse movimento;
- Breve histórico do suporte;
- Exploração de papéis variados e apresentação de artistas que utilizam primordialmente esse recurso, com projeção de imagens;
- Apresentação inicial da proposta de construção dos trabalhos com papel;
- Recolhimento de embalagens (caixas);
- Realização de pintura base nas caixas, com tinta guache;
- Exercício 1- Estudo de desenho geométrico em tamanho A4;
- Pintura do exercício 1, seguindo como padrão cores primárias, podendo ter variações de matizes e tons;
- Transferência do exercício 1 para o suporte (caixa);
- Conclusão dos trabalhos;
- Ideias sobre a curadoria de apresentação das obras;
- Exposição dos trabalhos.

CONCLUSÃO

Tecemos nossas considerações finais relacionando inicialmente os objetivos desta pesquisa com a necessidade de rememorar desejos, assim como necessidades sistemáticas por meio dos conteúdos escolares de artes visuais. Considero ser possível concluir que as apropriações dos fundamentos filosóficos epistemológicos utilizados por meio de procedimentos técnicos e teóricos constroem uma prazerosa vontade de colocá-los em ação em sala de aula. Traduzem-se essas considerações como um depoimento de alegria por ter concluído uma proposição de ensino aprendizagem, ainda muito viável de mudanças e correções, que encontra no terreno fértil da escola a possibilidade de provocar pequenas, mas valiosas reflexões sobre a vida prática, a arte, filosofia, ciência e o homem.

Os termos democracia e ruptura, bastante utilizados nesse trabalho de pesquisa, são tomados agora para uma análise dos dados obtidos nos procedimentos metodológicos. Em relação a democratização do ensino de técnicas possibilitadas pela aquisição de materiais, julgo que essa estratégia se mostrou bastante eficaz, considerando como justificativa que noventa e dois por cento de um grupo de cinquenta e nove discentes apresentaram o material solicitado para a atividade. Através de minha experiência, posso afirmar que quando esses recursos são comprados, um número muito pequeno de alunos trazem o material, sendo muitas vezes necessário que o professor tenha materiais sobressalentes. Foram satisfatórias as manifestações expressadas sobre as propriedades do papel e de suas características na construção de esculturas, demonstradas na apresentação dos artistas selecionados. Houveram demonstrações de interesse, sobretudo porque o material apresenta baixo custo e a experimentação fora da escola possui grandes possibilidades de viabilidade. A apropriação dos conceitos apresentados sobre o Construtivismo e as concepções pejorativas sobre as moradias populares das circunvizinhanças da escola propiciaram através das obras apresentadas valiosas e complexas discussões. Consideramos que essas visões mereçam estratégias de

abordagens posteriores mais densas, valendo-se de concepções filosóficas, que podem encontrar subsídios em Marx. Percebo que o currículo pode sim ser utilizado como diretriz, e no eixo de artes o arte educador deve ter em mente que o fazer aqui construído com bases na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa pode ser realizado de forma a contribuir para uma inserção do aluno e na sua colocação diante do mundo ao seu redor, apropriando-se dele e de suas possibilidades. E se a arte contribui para suas demandas, certamente as conclusões a que chego podem ser multiplicadas.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA**, Ana Mae (org). Ensino da Arte-Memória e História, 2008, Perspectiva.
- BARBOSA**, Ana Mae, Reflexões sobre a abordagem Triangular no ensino da arte, 2008.
- BARBOSA**, Ana Mae. A imagem no ensino da arte.
- FERRAZ**, Maria H.C. de T. Metodologia do Ensino de Arte.
- GATTI**, Therese Hofmann; **OLIVEIRA**, Daniela de. Papel Artesanal - aproveitamento de resíduos agrícolas e reciclagem de papéis usados, 2007.
- GUIMARAES**, Leda Maria Barros, **COSTA**, Leci Maria Augusta, **OLÀRIA**, Vânia, História da arte-educação 1, 2010, LGE Editora.
- HARGRAVES**, Lisa Minari, **VULCÃO**, Maria Goretti Vieira, História das Artes Visuais 1. Rio de Janeiro, 2009, DUO Print.
- KONESKI**, Anita Prado. A estranha “fala” da arte contemporânea e o ensino da arte, Revista Palindromo.
- LYNTON**, Norbert, Arte moderna, 1978, The Hamish Group Limited.
- NAKAO**, Jum, A costura do invisível, 2005, Senac.
- NASH**, J.M. O cubismo, o futurismo e o construtivismo, 1976.
- SANTANA**, Renata. Saber e Ensinar Arte Contemporânea, Panda Books.
- STRICKLAND**, Carol, Arte Comentada: Da pré-história ao Pós-moderno, Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.
- SUZANA**, Gabriela- Inclusão Social e Cultural. Arte Contemporânea e Educação, UNESP, 2009.

SÍTIOS DA WEB

- AOCS**, Luis, 0 esculturas de papel A4 cortado e dobrado, Disponível em: <http://www.mdig.com.br/?itemid=26587> Acesso em: 12 Ago 2008.
- FORTES**, Hugo, **BARBOSA**, Ivan Santos, Estudo comparativo entre as peças gráficas publicitárias não convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/7e2b4887c5fc97a7d88da4842395afe.PDF>. Acesso em 13/10/2013.

ORLANO, José Antonio, Onde moram os anjos, Disponível em:
<http://semioticas1.blogspot.com.br/2011/08/onde-moram-os-anjos.html>. Acesso em 13/10/2013.

IMAGENS

<http://www.lojamestre.com.br/lojas/criativaembalagens/produtos.asp?produto=194&categoria=54&inf=25&a1=caixas-tampa-fixa&a2=em-papelao-&nome=caixa-de-sapato-32x19x12cm---cod.-196> acesso em 10/06/2013

<http://misturaurbana.com/2013/03/serie-de-fotos-retrata-as-coloridas-casinhas-de-salva-vidas-de-miami/> acesso em 10/06/2013

<http://www.zupi.com.br/animais-de-papel-de-anna-wili-highfield/> acesso em 10/06/2013

<http://www.jumnakao.com.br/download.php> acesso em 14/05/2013

http://pt.wikipedia.org/wiki/Caverna_de_Gargas acesso em 14/05/2013

<http://www.revista.art.br/site-numero-05/trabalhos/10.htm> acesso em 14/05/2013

<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/noticias/25391/google+homenageia+escultor+frances+auguste+rodin.shtml> acesso em 07/08/2013

http://arthistory.about.com/od/from_exhibitions/ig/rauschenberg_combines/rrc_08.htm acesso em 12/10/2013

<http://decorartuk.wordpress.com/2012/06/13/artists-birthdays-june-the-13th-christo-javacheff-and-jeanne-claude-1935/> acesso em 07/08/2013

<http://www.youtube.com/watch?v=8NkVRui4k58> acesso em 07/08/2013

<http://lab.kalimo.com.br/2011/10/paper-dresses-quando-a-moda-ultrapassa-limites/> acesso em 15/11/2013

<http://obraprimanews.blogspot.com.br/2013/04/a-beleza-arquitetonica-das-construcoes.html> acesso em 16/11/2013

<http://sala17.wordpress.com/2010/02/19/alexander-rodchenko-1891-1956-da-fotografia-ao-design-grafico/> acesso em 17/11/2013