

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES – IdA.
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS - PRÓ-LICENCIATURA

JANETE TERESA PEREIRA DA SILVA

COLAGEM CUBISTA: PICASSO E BRAQUE

Brasília-DF

2014

JANETE TERESA PEREIRA DA SILVA

COLAGEM CUBISTA: PICASSO E BRAQUE

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas,
habilitação em Licenciatura, do Departamento de
Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade
de Brasília. Orientador: Professora Daniela Cureau.

Brasília

2014

*Dedico à minha mãe por tudo. e a minha tia Rosa por caminhar junto de nós.
Ao meu primo Paulo de Tarço, por estar sempre comigo.
À todos da minha família, pelo grande amor.
Ao Sharan Afrahi e à Daniela Cureau, pela dedicação e grandes ensinamentos.*

*“Renda-se, como eu me rendi.
Mergulhe no que você não conhece como eu mergulhe. Não se preocupe em
entender, viver ultrapassa qualquer entendimento.”*

Clarice Lispector

RESUMO

O trabalho de pesquisa bibliográfica tem como tema central o movimento cubista, fundado pelos pintores Pablo Picasso e Georges Braque. Ainda dentro da temática, inserem-se aspectos sobre a vida dos artistas Paul Cézanne, Pablo Picasso e Georges Braque, e sobre acontecimentos que antecederam e sucederam o surgimento do movimento. Todo o conteúdo se torna a base para um projeto pedagógico voltado para o ensino fundamental, que tem como problematização uma prática artística baseada na técnica da colagem.

Palavras-chave: Cubismo; colagem; arte-educação.

ABSTRACT

The central theme of this research paper is the cubist movement, founded by the painters Pablo Picasso and Georges Braque. Furthermore, this paper takes into considerations aspects of the lives of the artists Paul Cézanne, Pablo Picasso, Georges Braque that preceded and followed the movement. This content is the base for a pedagogical project focused on elementary education, which concentrates on the issue of the artistic technique of compositions of materials, such as collages.

Key words: Cubism, collage, art-education.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 6 |
| CAPÍTULO 1 | 8 |
| 1.1 Paul Cézanne | 9 |
| 1.2 Pablo Picasso | 13 |
| 1.3 Georges Braque | 18 |
| CAPÍTULO 2 | 21 |
| 2.1 Picasso e Braque: formação do Cubismo | 23 |
| 2.2 Cubismo em Paris | 27 |
| PROJETO | 29 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 37 |
| REFERÊNCIAS | 38 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como tema central o movimento cubista, e dentro dessa temática, procura abordar questões específicas, que se convertem em uma proposta de projeto pedagógico para alunos do ensino fundamental. Trata-se de um trabalho de pesquisa bibliográfica, que se estabelece nos acontecimentos que precedem o surgimento do Cubismo, para então apresentar o mesmo.

A pesquisa argumenta-se, então, em torno da efetivação da técnica da colagem, desenvolvida pelos pintores e fundadores do movimento cubista, Pablo Picasso e Georges Braque, e busca promover a compreensão dos processos criativos, baseada na aprendizagem significativa. Procura-se relacionar o conteúdo com a realidade dos alunos, através dos atos de criar, recriar e decidir, segundo a teoria de Paulo Freire. Esse processo de aprendizagem significativa baseia-se no fato de aproximar o aluno do tema, ao agregar elementos de seu cotidiano na prática.

Por inferência, a demanda que conduz essa iniciativa foi no pensar sobre que maneiras o projeto pode contribuir na formação intelectual do corpo discente do ensino fundamental. A partir disso, foi-se definindo os termos de pesquisa necessários para uma contribuição efetiva para o ensino/aprendizagem. Fez-se imprescindível o estudo sobre a vanguarda cubista, ou seja, o desenrolar dos acontecimentos até o ano 1915. O recorte específico na história da arte foi determinado por se tratar, o Cubismo, de um movimento resultante de rupturas extremamente radicais com a tradição ocidental de pintura, segundo Ernst Gombrich (1999, p.570). E assim sendo, um período fundamental para o cenário da arte contemporânea.

Os termos da pesquisa foram definidos em três capítulos:

O primeiro capítulo transcorre sobre a vida e obra dos artistas Paul Cézanne, Pablo Picasso e Georges Braque, no que procura-se contextualizar o período pré cubista. O segundo capítulo se desenvolve através dos estudos e pesquisas dos fundadores do movimento, Pablo Picasso e Georges Braque, as primeiras obras cubistas e a técnica de colagem. Trata, também, da forma como o meio artístico recebeu essas obras. O terceiro capítulo apresenta o projeto, cujo objetivo é promover a integração do conteúdo apresentado com o fazer artístico, através da técnica da colagem.

O objetivo geral do projeto é o processo de compreensão da história do movimento cubista, com a intenção de mediar o ensino/aprendizagem da técnica da colagem. Para isso, os objetivos específicos são:

Proporcionar uma visão teórica dos aspectos desenvolvidos no Cubismo;

Conceber importância à estética da colagem;

Promover a participação ativa dos alunos;

Reforçar o desenvolvimento da prática artística, oferecendo opções viáveis e atraentes para ações que promovam a criatividade.

O desenvolvimento e a implementação do projeto se apoia em uma metodologia em que haja uma relação entre ensino e aprendizagem, professor e aluno, na mesma via de interesse - cujo resultado seria a “assimilação consciente dos conhecimentos e o desenvolvimento das capacidades cognoscitivas e operativas dos alunos.” (LIBÂNEO, 1994, p.152). É possível criar situações que encorajem os alunos a sentirem-se confiantes diante de seu pensar e expressar artístico.

O trabalho foi organizado através da bibliografia de determinados autores. A pesquisa sobre história da arte foi baseada em E. H. Gombrich, Herschel B. Chipp, Carsten-Peter Warncke, Fayga Ostrower, Rudolf Arnheim, Carol Strickland, Fritz Baumgart e Antony Mason. O projeto teve como referência Paulo Freire, Jean Piaget, José Carlos Libâneo, Edgar Morin, Silvio Lima e Frederico Karl.

CAPÍTULO 1

Nas últimas décadas do século XIX, começou a circular, no meio artístico de Paris, obras de artes com outras formas de compreensão estética; descolando a ênfase habitualmente posta em que o modelo certo de pintura vinha dos padrões estabelecidos pela Academia. Essa situação de inovação seguiu pelo século XX. Para Strickland, “Em toda a evolução da arte ocidental, o século XX produziu a ruptura mais radical com o passado, [...]”.(2004, p.128)

O impacto foi grande em relação à novidade artística, pois a sugestão de expor o real foi de encontro à estética acadêmica (cujos temas deveriam ser referentes à mitologia, iconografia religiosa ou a antiguidade clássica). Outro detalhe é que na Academia os pintores trabalhavam dentro dos ateliês, ou seja, retratavam o mundo exterior com uma percepção distanciada. Para Glória Ferreira, “o que é arte pura segundo a concepção moderna? É criar uma imagem sugestiva contendo ao mesmo tempo objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista”. (2004, p.51).

O grupo impressionista¹ começou a se distanciar da necessidade de perspectiva, não representavam os objetos sobre um plano, como eles os viam. Para Strickland, “os impressionistas representavam sensações visuais imediatas através da cor e da luz” (2004, p. 96). Eles observavam as vibrações e reflexos da luz e a cor que dali era sugerida na natureza. Assim eles reproduziam o que estavam observando de uma forma peculiar.

O modernismo, que trouxe o questionamento acerca de alguns limites até então impostos na execução das obras, abre as portas para vários movimentos distintos e causadores de grande impacto no meio cultural.

O Cubismo foi um movimento artístico do início do século XX, que constituiu um ponto de partida fundamental da arte moderna. Entre vários pintores envolvidos de algum modo no movimento cubista, três se destacaram, por terem sido a base sólida do desabrochar das conquistas que levaram o Cubismo ao reconhecimento. São eles Paul Cézanne (1839-1906), Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963).

1.1. Paul Cézanne

¹ Artistas que fizeram parte do movimento Impressionismo (1860-1886) na França.

Cézanne nasceu em Aix-em-Provence, no sul da França, em 19 de janeiro de 1839. Seu pai, o banqueiro Louis-Auguste Cézanne, não aprovou a sua decisão de ser artista, mas pagou os seus estudos na Academia de Belas Artes. Cézanne estudou desenho na École de Dessin² de Aix-em-Provence, e em 1861 quis estudar pintura na Escola de Belas Artes de Paris. Foi recusado como aluno desta Academia, então foi estudar na Académie Suisse³ ainda em Paris. Nesta época ele pintou obras com inspiração romântica. É importante citar que o impressionismo ganhou consistência na Académie Suisse e no Ateliê Gleyre⁴, pois lá estudaram alguns artistas que fizeram parte do movimento, entre eles Claude Monet (1840-1926), Edgar Degas (1834-1917), Édouard Manet (1832-1933), Camille Pissaro (1830-1903), Berthe Marisot (1841-1895) e Pierre-Auguste Renoir (1841-1919). Conforme definido por Fritz Baumgart, Paul Cézanne,

[...] após um início extremamente romântico e expressivo e passando pelo impressionismo, atingiu uma clarificação que abrangia tudo o que era representável, irrelevante quanto ao conteúdo, significativo somente enquanto oportunidade de ordem formal.(1999, p.327)

Cézanne começou a compor suas impressões da natureza, formas que estavam ao seu redor. No quadro “As grandes banhistas” de 1898-1905, ele valoriza as cores na imagem que dão a forma às figuras. “[...] o pintor se concentra na tentativa de alcançar uma construção formal e cromática, sólida e bem equilibrada.” (UZZANI. 2011.p.138).

² Escola de Artes.

³ Escola de artes fundada por Charles Suisse.

⁴ Local onde os estudantes de pintura praticavam, sem a necessidade de uma aprovação prévia.

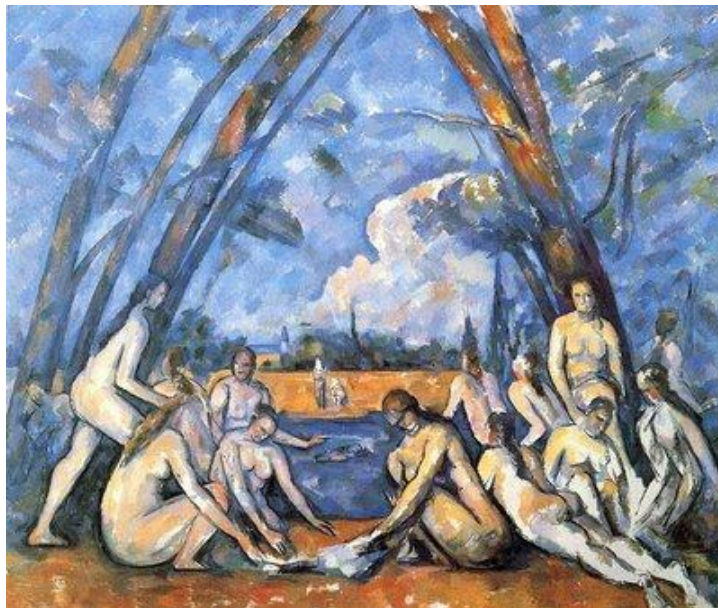


Figura 1. Paul Cézanne. As grandes banhistas, 1906. Óleo sobre tela (208x249cm) Museum of Art, Filadélfia, Estados Unidos.

Cézanne começa abrir mão do tradicional⁵ e investe numa nova concepção para abordar os seus temas. Nesses temas, ele explora essa noção de realidade do mundo. Em uma conversa com o pintor e escritor Émile Bernard (1868-1941), em “Une conversation avec Cézanne”, publicado no *Mercure de France*, em 1921, ocorreu o seguinte diálogo, que muito comprova o modo de pensar de Cézanne: Bernard pergunta a Cézanne o que ele acha dos Mestres, e esse responde que os acha bons, e que ia ao Louvre quando estava em Paris. Só que Cézanne preferia estar com a natureza a estar no aprendizado dos Mestres. “É preciso aprender a ver por si mesmo”. (CHIPP, 1999, p.10).

Com essas palavras Cézanne quis se referir à profunda natureza de tudo que existe no mundo, e que deve ser vista como ela é movida de percepção e sensações. Ele era um pintor que gostava de observar detalhadamente um objeto e refletir sobre o que estava vendo e sentindo.

A técnica de Cézanne foi um grande avanço na época, e em 1866 ele cria um modo de pintar que muito contribuiu para começar a se pensar na arte moderna. Segundo Uzanni (2011, p.13) “[...] É o ano do uso da espátula e também das próprias mãos, numa nova e radical concepção da pintura”.

⁵ Refere-se aos padrões acadêmicos.

Ele, que já buscava caminhos⁶ para uma nova pintura, percebeu que o lugar e o tempo já não eram os mesmos. Um pintor da Academia, dentro de um atelier, tem como técnicas pinceladas precisas e imperceptíveis, a obra precisava possuir cores com tons que fossem fieis a cena dramatizada, e que demonstrassem certo volume. Para tanto, os artistas contavam com a luz e sombra do interior do atelier na pintura, e o trabalho podia ser feito com mais lentidão, pois a luz não se alterava com muita rapidez.

Cézanne estava do lado de fora do atelier e precisava usar a luz natural, que mudava muito rápido, então o trabalho passa a ser mais rápido para que se aproprie do momento. Para Ostrower (2004.p.93) “o velho Cézanne, revela estados de consciência que transcendem o nosso ser, [...]”. O artista se aproveitava da luz natural para expressar na tela as impressões obtidas da observação de um objeto. E percebia a reação da luz no objeto, formando uma grande variação cromática.

Cézanne vai além em suas investidas, e pinta o quadro “Natureza-morta com maçãs e pêssegos” (1905). Na pintura há um jarro que pode ter dois pontos de vista: um da borda a partir de cima, e outro do objeto de perfil. Numa mesa de madeira ele inclina o tampo cerca de vinte graus para a direção do observador, facilitando a visão das frutas sobre a mesa. Ele não usou as perspectivas que eram usadas na Academia, e com isso obteve uma diferente dimensão da imagem (GOMPertz, 2012).

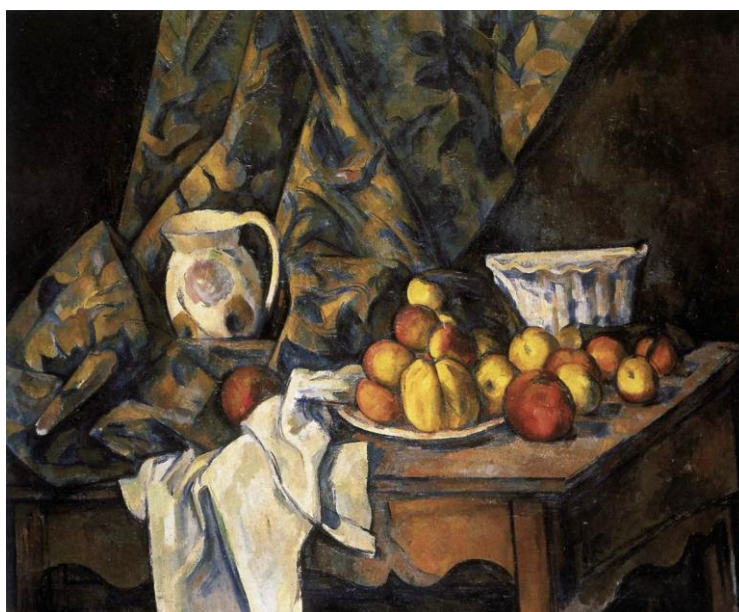


Figura 2: Cézanne. Natureza-morta com maçãs e pêssegos. 1905. Óleo sobre tela (81X100 cm). Nacional Gallery of Art, Washington, Estados Unidos.

⁶ Cézanne queria expressar a sua visão da natureza nas telas.

Na obra “Os jogadores de cartas” de 1895-1896, Cézanne, sentiu dificuldade de preencher os espaços da tela com tinta, formando uma espécie de forma que dá a sensação de que os planos estão caindo uns sobre os outros. Isso porque afirmava que as impressões coloridas da luz o impediam de preencher a tela. (UZZANI, 2011). Para o observador, os reflexos causam uma impressão de harmonia no conjunto da obra.



Figura 3: Cézanne. Os jogadores de cartas. 1892-1895. Óleo sobre tela. (60x73 cm). Courtauld Institute Galleries, Londres.

Sobre o processo de criação de Cézanne, que foi tão importante para o estudo que levou ao movimento cubista, Chipp reproduz a fala de Cézanne durante uma entrevista dada a Émile Bernard, em 15 de abril de 1904:

Permita-me repetir aqui o que eu lhe dizia: abordar a natureza através do cilindro, da esfera, do cone, colocando o conjunto em perspectiva, de forma que cada lado de um objeto, de um plano, se dirija para um ponto central. As linhas paralelas ao horizonte dão a extensão, ou seja, uma seção da natureza ou, se preferir, do espetáculo que o Peter Omnipotens Aeterne Deus expõe diante de nossos olhos (1999, p.15/16).

Cézanne passou uma grande parte de sua vida descobrindo e contemplando a natureza das imagens cotidianas. Passou a pintar a simplicidade da natureza e das pessoas através de sua ótica e seus sentimentos. Rompeu com a arte tradicional, criando caminhos para a arte moderna.

Não chegou a ser um cubista de fato (e sim um precursor), mas através das suas concepções artística inspirou os pintores Picasso e Braque a conceberem o Cubismo.



Figura 4: Paul Cézanne. Auto Retrato. 1873-1876. Óleo sobre tela. (64x53 cm). Museu d'Orsay, Paris.

1.2. Pablo Picasso

Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno Maria de los Remedios Cipriano de La Santísima Trinidad Ruiz y Picasso é o nome completo do artista Pablo Picasso. Nasceu em Málaga, Espanha, em 25 de outubro de 1881. Foi filho de Maria Picasso Lopes e de José Ruiz Blasco, um professor de desenho. Picasso começou a fazer seus primeiros desenhos ainda garoto, e já demonstrava uma habilidade artística. Na infância, criou sua primeira composição, um desenho de lápis e guache, cujo tema era as touradas. Para Warncke, “[...] somos de facto (sic) obrigados a admirar a riqueza e a qualidade das obras que ele realizou no decurso da sua infância e da sua adolescência.” (2007. p.29).

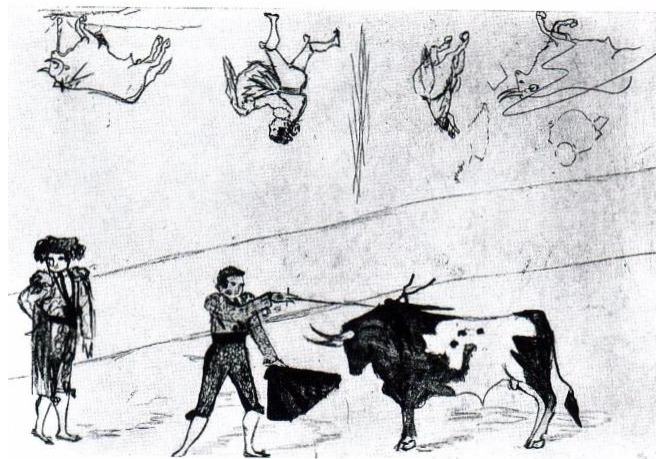


Figura 5: Picasso, Corrida de Touro, 1892. Lápis e guache sobre painel (13x21cm). Herdeiros do artista.

Em 1895, Picasso foi morar com a família em Barcelona, onde seu pai foi lecionar na Escola de Belas Artes. Antes passaram por Madri, e visitaram o Museu do Padre. Essa visita significou o primeiro encontro de Picasso com as belas artes. Para Eliana D’Alessandro, foi “[...] onde manteve contato pela primeira vez com obras deslumbrantes de Velásquez (1599-1660), Zurbarán (1598-1664), Goya (1746-1828) e outros, verdadeiros tesouros da cultura espanhola” (2006. p.21).

Na mesma escola em que o pai era professor, Picasso iniciou o curso de pintura. Recebeu uma premiação pela obra “Ciência e Caridade”, em 1897, na Exposição da Academia de Belas Artes de Barcelona, ainda um adolescente. Segundo Flávio Botton, “[...] interessa sobremaneira ao objeto proposto, pois se trata de uma tela de fatura e composição bastante acadêmica, o que atesta a formação rigorosa do pintor.” (2013.p.2).



Figura 6: Picasso. Ciência e Caridade, 1897. Óleo sobre tela, (197x249 cm). Museu Picasso, Barcelona.

D'Alessandro relata que Picasso “chegaria ao ápice criativo já na idade adulta ao realizar as formas bidimensionais com maestria de um Rafael, [...]” (2006, p.12).

A comparação do pintor renascentista Rafael (1483-1520) com Picasso sugere o perfeccionismo e a sensibilidade que o segundo já possuía na época de iniciante. Picasso, ainda que garoto, transmitia essa característica dos mestres da pintura em sua obra.

Picasso buscava a sua própria maneira de se expressar, mesmo que em seus quadros pudessem ser encontradas referências aos trabalhos de artistas consagrados. “De resto, Picasso não se contenta de modo nenhum com o copiar estes modelos; mostra-se, pelo contrario bem depressa capaz de criar novas combinações a partir de origens muito diversas.” (WARNCKE, 2007, p.81).

Picasso transitou em sua carreira artística por diferentes fases e estilos de pintura, entre eles os períodos azul e o rosa, que se destacaram na carreira do pintor. No período azul, entre 1901 e 1904, a cor predominante em sua paleta é naturalmente o azul. Nesse momento de sua vida, Picasso estava atravessado uma crise financeira muito séria, entre outros problemas pessoais, e isso tudo o deixou muito deprimido. De acordo com Strickland, “Os quadros, obcecados com esqueléticos mendigos cegos e frangalhos humanos, projetam a melancolia azul de Picasso [...]” (2004, p. 136). Os quadros dessa fase possuem outra característica, o tom azul índigo e nuances frias.



Figura 7: Picasso. O Velho Guitarrista Cego. 1903. Óleo sobre madeira, (121,3x82, 5 cm).The Art Institute of Chicago.

No período rosa, compreendido entre 1904 e 1906, o estado emocional já era outro. O artista estava instalado em Paris e envolvido romanticamente com Fernande Olivier, e passou a pintar temas alegres, utilizando uma paleta de rosa e tons de terra em seus quadros. A inspiração caía sobre os artistas de circo, arlequins e acrobatas. “É verdade que, em 1905, os que divertiam o público e a gente de circo não eram coisas nova na obra de Picasso, mas era de maneira esporádica que aí estavam presentes.” (WARNCKE, 2007, p.112).



Figura 8: Picasso. Mãe e Filho (Saltimbanco), 1905. Guache sobre tela. (90x71cm). Estugarda, Staatsgalerie Stuttgart.

Na fase rosa, segundo Strickland, “a depressão desapareceu. [...] Os quadros dessa fase rosa, ou circo (1905-6), são românticos e sentimentais.” (2004. p.136). O tema mudou, e o circo pode representar essa alteração de ânimo. Até podia Picasso estar em uma nova fase de sua vida em que tudo parecia ir bem, mas no entanto a seriedade na expressão dos personagens é bem clara, podendo ser característica das obras de Picasso a face consternada. A obra “Mãe e Filho”(1905), ainda assim, é de uma leveza ímpar - os contornos bem lançados e as formas finas e suaves compõem o conjunto da obra.

Picasso observava o trabalho dos artistas da Academia, do Impressionismo e do Pós-Impressionismo com a intenção de pesquisar o modo como eles realizavam a construção da sua obra. E nessa via de pensamento se depara com a arte de Gauguim, Ingres e Cézanne. Na defrontação com esses estilos, percebe um elo, a seu favor, na criação destes pintores. Segundo Warnecke, “os primeiros passos no sentido de um emprego da forma e da cor que deixasse de obedecer às leis da manifestação natural, mas sim excessivamente às leis da picturalidade (sic), correspondiam fundamentalmente às intenções.” (2007.p.143).

Através da obra de Ingres, Picasso teve contato com os artistas da Academia, e com a formação artística do pintor. Para Baumgart, foi esse “purismo formal” o responsável por seus maiores triunfos (1999). Picasso procurou inspiração para desenvolver uma nova roupagem em sua técnica, que pretendia vir a ser um novo estilo. Então, através do pintor Paul Gauguim, conheceu a arte primitiva. De acordo com Chipp (1999), Picasso desenvolveu um intenso interesse pela arte africana, e já a considerava superior à arte egípcia.

Picasso realizou uma brusca transição - não estava preocupado com o pitoresco, mas em chegar a uma forma que entendia na época como o ideal na pintura. Além de meditar sobre a geometria (CHIPP, 1999), o artista examinou o trabalho dos fauvistas, considerados pejorativamente como selvagens. O líder do grupo era o pintor Henri Matisse (1869-1954), que foi seu amigo na vida pessoal, e as características da pintura desse grupo giravam em torno das cores chocantes e dos desenhos expressivos, que naquele momento não eram apreciados. O que Picasso percebeu foi a “figuração do real do ser, e não da ideia, quase sempre sentimental, que dele fazemos” (CHIPP. 1999, p. 205).

Nesse momento, Picasso realiza uma pesquisa intensa acerca dos elementos visuais para a organização espacial de suas obras. “Picasso, partindo das suas raízes, reconsidera o conjunto da tradição pictórica ocidental e combina os seus elementos numa nova linguagem pictórica.” (WARNCKLE, 2007, p.163). O que Picasso queria era abrir as portas para um novo pensamento artístico, e não romper de vez com aquilo que estava admitido como estilo artístico. Ele conseguiu criar mais um caminho no mundo da arte.

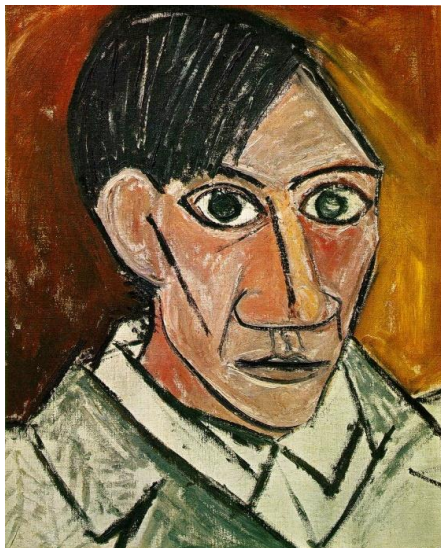


Figura 9: Picasso. Auto Retrato. Paris, 1907. Óleo sobre tela. (50x46cm). Narodni Galerie, Praga.

1.3. Georges Braque

Braque nasceu no dia 13 de maio de 1882 em Argenteuil, França. Foi pintor e escultor. Seu envolvimento com as tintas começou ainda na juventude, quando foi trabalhar com o pai, que era pintor e decorador de ambientes. Esse momento de sua vida desencadeou sua grande habilidade com as cores, entre outras. Morou em Le Havre, onde estudou na École des Beaux-Arts. Mudou-se para Paris, onde estudou na Academia Humbert. Na época, seguia o estilo impressionista.

Em 1905, Braque realizou uma transição para o movimento fauvista, cuja característica eram as cores bem acentuadas, e a busca entre o equilíbrio e a pureza nas composições. De acordo com Mason, Braque

se interessava particularmente por cenas de cais, mostrando-as num modo suficientemente naturalista em termos de composição, mas enfatizava com ousadia as formas dos navios e elementos da paisagem, mergulhando toda a pintura em cores vívidas (2007. p.103).



Figura 10: Braque. Port of La Ciotat. 1907. (65x81 cm). Place of Creation, França.

Braque ficou muito interessado pelas pinturas de Cézanne, e passou a investigar seu trabalho. Dedicou-se a observar a natureza e a luz sobre ela. ”De uma maneira muito diferente, pintores como George Braque foram além da iluminação, não por criar um universo de luz, mas por transformar novamente a obscuridade das sombras em uma propriedade do objeto.” (ARNHEIM , 1995, p. 316-317).

Nessa perspectiva, Braque buscava uma nova referência para as suas composições. Foi para uma cidade perto de Marselha, chamada L’Estaque, que serviu de cenário para algumas das inspirações de Cézanne, buscando entender o processo de observação do artista. Ali começou a mudar sua visão artística. Braque trouxe todas as figuras da tela para frente. - as casas da encosta ficaram umas sobre as outras, parecendo estarem-se ascendendo entre elas. Ele quis que prevalecesse de um modo geral a composição como um todo, sem se apegar aos detalhes da obra “Casas em L’Estaque (1908)”. Quanto à paisagem, procurou remeter a formas geométricas. (GOMPERTZ, 2013)



Figura 11: Braque. Viaduto de L'Estaque-1908. (52x46cm). Place of Creation.

Na obra “Viaduto de L’Estaque”, Braque representa casas que estão desalinhadas, e sem detalhes peculiares (janelas ou portas). Os telhados estão desorganizados, em forma de retângulos. No viaduto há linhas retas na parte superior, e na parte inferior formam-se semi-círculos, nas quatro aberturas. Nas cores marrom e verde, machas de tintas sugerem sombra ou reflexo de luz, parecendo que todas as casas foram jogadas para frente aleatoriamente. O céu parece estar em movimento.

O artista continuou suas pesquisas em relação a novas maneiras de se expressar, e no ano de 1908, se afastou dos fauvistas. Braque explica que nessa fase houve um processo natural de buscar novos caminhos. Segundo o artista, “não se pode ficar para sempre num estado de paroxismo” (STRICKLAND, 2004. p.130a).

Braque segue em frente, vislumbrando novos horizontes e descobrindo meios para uma nova linguagem artística em sua carreira. Braque, “apenas temporariamente fovista, veio a fazer seus melhores trabalhos como fundador, juntamente com Picasso, do Cubismo” (STRICKLAND, 2004, p.130b).

CAPÍTULO 2

Venham até a borda, ele disse. Eles disseram: Nós temos medo. Venham até a borda, ele insistiu. Eles foram. Ele os empurrou... Eles voaram.

(Guilherme Apollinare)

O Cubismo revolucionou as artes visuais, no sentido de reformular tanto a linguagem como os conceitos dos artistas envolvidos em outras áreas da arte, como a arquitetura, a poesia, a literatura e a música. “O cubismo é, de fato, a fonte imediata da corrente formalista da pintura abstrata e não figurativa que dominou a arte do século XX.” (CHIPP, 1999.p.195).

Para tanto, Picasso e Braque se empenharam em pesquisar uma nova abordagem visual, até chegar ao movimento cubista. Para Proença, “Essa decomposição dos objetos significou o abandono da intenção de representá-los em perspectiva e em três dimensões-altura, largura e profundidade.” (2005, p.184). Os estudos dos artistas partiram da concepção de desmembrar as formas para depois reagrupá-las, um processo que até então nenhum outro artista ousara tentar.

Nesse sentido, Picasso pinta “Les demoiselles d’Avignon”, de 1907. O quadro foi feito antes do movimento de fato aflorar, e ganhou as honras de ser considerado a primeira obra cubista. Conforme Botton,

Essa obra, além de quebrar as leis da perspectiva, instaura algo nunca antes pensado na pintura que seria a multiplicidade de pontos de vista, processo em que se pode perceber o objeto simultaneamente de lado, de frente e de costas (2013.p.8).

A obra foi inspirada por duas exposições que Picasso visitou em Paris, uma sobre o trabalho de Paul Cézanne e outra sobre arte africana, no Louvre. Isso reforça seus estudos em relação à geometria das telas de Cézanne e as formas das máscaras africanas (o que o leva a modelação das faces nessa obra).



Figura 12: Picasso. Les Demoiselles D'Avignon. Paris, 1907. Óleo sobre tela. (243,9x233, 7 cm), The Museum of Modern Art, Nova Iorque

Em “Les demoiselles d’Avignon”, Picasso teve como inspiração as cortesãs de uma rua de Barcelona chamada Avignon. A imagem exhibe cinco mulheres, desprovidas de roupas. As formas estão geometrizadas. De acordo com Wolheim, “os olhos se agigantam, se arredondam e saltam para fora da cavidade ocular frequentemente indefinida” (2002.p.291) – uma nova característica no trabalho do artista, visto que antes Picasso costumava representar os olhos dos seus personagens com melancolia, em tamanho diminuto. Nessa tela, as moças estão se oferecendo ao prazer físico, e para expressar essa atitude o artista pintou uma tigela de frutas, que simbolizam os deleites da vida. Duas das personagens parecem ter a face coberta por máscaras africanas. A personagem que se encontra agachada remete uma perspectiva bidimensional, pois pode ser vista de dois ângulos: de frente e de costas. Para Mason, as mulheres retratadas são figuras silenciosas, como que se sentissem oprimidas. (2004, p.11).

As correspondências visuais estabelecidas na obra foram articuladas sistematicamente por Picasso em vários esboços, até ele chegar a uma forma que lhe fosse desejada. No esboço do rosto, o processo de estudo é simples. Segundo Warncke, Picasso

traça duas linhas aproximadamente paralelas e de uma curvatura irregular para indicar a largura e a forma da aresta nasal; completa-as em seguida lateralmente por meio de uma banda de tracejados, também paralelos, traduzindo assim o volume do nariz por meio de uma sombra (2007, p. 153).

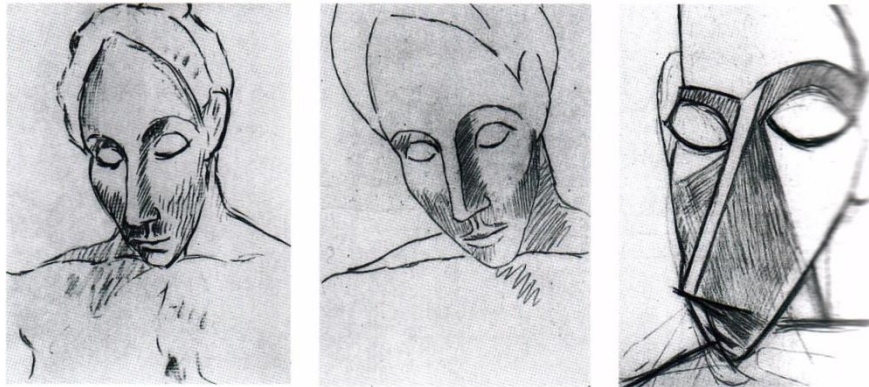


Figura 13. Picasso. Estudo para "As Meninas de Avignon" Paris, Março - Abril de 1907. Lápis e pastel sobre papel. Retirada do livro "Pablo Picasso 1881-1973" de Carsten-Peter Warncke, 2007.

A obra “Les demoiselles d’Avignon” não foi bem recebida pela classe artística, mesmo antes de ser concluída. Alguns amigos de Picasso que tiveram a oportunidade de vê-la em seu atelier, não entenderam seu processo de criação. O pintor André Derain disse: “um dia vamos descobrir que Picasso se enforcou atrás de sua enorme tela.” (GOMPERTZ, 2013, p. 140).

Picasso abandona o trabalho na tela por um tempo, prosseguindo suas pesquisas na busca de melhor representar sua visão artística. Até que Guillaume Apollinaire apresenta ao pintor o amigo Georges Braque, de quem Picasso também se torna amigo e parceiro na concepção do movimento cubista.

2.1 Picasso e Braque: formação do Cubismo

Braque e Picasso perceberam que pensavam da mesma maneira em relação às suas aspirações artísticas. Ambos foram influenciados por Cézanne, na mesma exposição de 1907, onde Braque também ficou impressionado com as obras do artista, já falecido na época. Havia na dupla uma cumplicidade intelectual que os levou a trabalharem juntos. Então começaram as experimentações com as formas, cores e estilos. Para Mason, Picasso e Braque “tentaram fragmentar o mundo visível em formas geométricas – quadrados, triângulos, cubos e cones.” (2004. p.12). As perspectivas das imagens davam a ideia de poderem ser vistas por vários ângulos diferentes, como fez Cézanne nos seus trabalhos no final do século XIX. O foco eram as naturezas- mortas, figuras nuas e retratos.



Figura 14: Picasso. Mulher com Peras. 1909. Óleo sobre tela. (92x73cm) Nova Iorque, Coleção particular.

Nesse período, as pinturas produzidas eram em tonalidade escura e com figuras soturnas. No quadro “Mulher com Peras”, por exemplo, as cores em tons de marrom, cinzento escuro e verde deixam transparecer a paleta sombria existente nas obras dessa fase inicial. A figura está geometrizada, no fundo do lado direito aparece um pedaço do verde incluído na composição como se fosse uma cortina. Já no lado esquerdo, o cinza cria retângulos dispostos na vertical e inclinados, dando a ideia de objetos.

Conforme Chipp, “a cor enquanto expressão da luz, claro-escuro, continua a ser usada como meio de criar formas e se mantém em dois acordes harmônicos: amarelo-ocre e cinza, e verde e cinza” (1999, p.257). Assim, as cores dão expressão ao plano pictórico. A cor não anula o caráter da forma da imagem, está servindo de referência visual para o que ocorre nos limites da composição.

O movimento cubista pretendia mostrar a natureza das formas através da sensibilidade do artista, que com o seu olhar transportava para a tela o que percebia do mundo moderno. Não o representava, necessariamente, com a ótica com que visualizamos os objetos de nosso cotidiano, mas como ele os percebia na soma de suas partes. Picasso e Braque formavam imagens de modo que pareciam feitas de figuras geométricas. A imagem na tela sairía da aparência comum para um aspecto irreal, mas que pudesse manter elementos que

possibilitariam o seu reconhecimento. No entanto, em alguns casos os artistas colocavam uma dica do que se tratava a obra, e os títulos das pinturas ajudavam o observador a perceber o que estava representado na tela.

Segundo Chipp, “acresce que Picasso e Braque continuavam a ser perturbados pela inevitável distorção da forma, que tanto inquietou os observadores inicialmente.” (1999, p.258). A característica básica de uma figura geométrica plana ou espacial não era apropriada para a pintura cubista, por não ser flexível de projeção. Elas proporcionam um único ponto de vista, e o que os pintores Picasso e Braque estavam fazendo era olhar para vários pontos de um objeto.

É importante destacar que na concepção de tridimensionalidade, são possíveis de serem valorizados o comprimento, a altura e a largura. Para Kandinsky, “o elemento é o resultado efetivo da ação de uma força sobre o material” (2005, p.81). Há três dimensões básicas da geometria plana, onde o ponto, a linha e o plano são trabalhados no sentido de formar imagens com começo e fim. Na geometria espacial em que o valor vai para o objeto que ocupa lugar no espaço, entra a figura geométrica que é denominada de cubo. Isso significa deslocar a afetação da intervenção no produto final.

No caso de Picasso e Braque, era como se pegassem um objeto qualquer e desmontassem ou partissem em vários pedaços, de forma a compor um plano chato com esse objeto, fazendo com que ficassem visíveis todos os seus lados simultaneamente. Só que eles queriam que o objeto na tela ainda passasse a impressão de tridimensionalidade. Então, estudavam através de esboços o objeto, com a intenção de conseguir uma disposição capaz de refletir seus vários ângulos (GOMPertz, 2012).

O Cubismo passou por duas fases: a analítica (1907-1912) e a sintética (1912-1915). A fase analítica se caracterizou por uma maior decomposição da figura. De acordo com Strickland, nessa fase, as formas dos objetos eram analisadas, partidas em fregamentos e depois espalhadas pela tela (2004.p.138).



Figura 15: Picasso. A Amizade. Paris, 1907-1908. Óleo sobre tela. (152x101cm). Sankt Petersburg, Museu do Ermitage.

Na fase sintética, as figuras nas obras ficam um pouco mais reconhecíveis. Para D'Alessandro, há uma síntese no conteúdo já desmaterializado, “numa tentativa da rematerialização.” (2006, p.32). Foi nessa fase, também, que apareceram as colagens nas obras de Braque. O artista começou a introduzir letras nas composições, e depois passou a colar pedaços de objetos diversos. Segundo Warncke, Braque “mostrou seus trabalhos a Picasso. Eram tridimensionais. Com papel, cartões cortados à lâmina ou a tesoura, ele tinha construído esculturas que, depois, cobria de desenhos ou revestia de pintura” (2007, p.208).

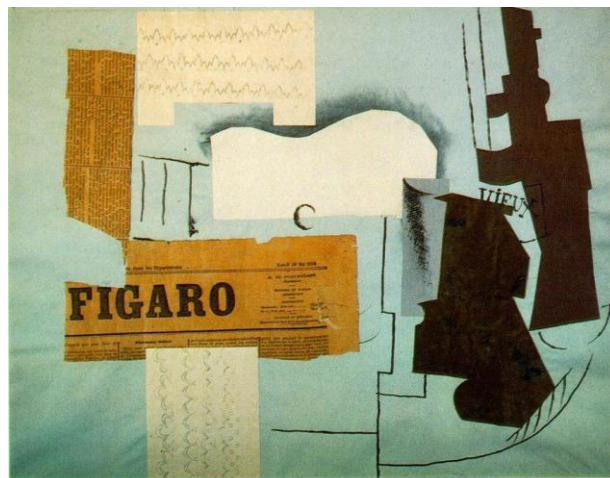


Figura 16: Picasso. Guitarra, Jornal, Copo e Garrafa. 1913. Papéis colados e tinta-da-china sobre papel. (46,5x62, 5cm) Londres, Tate Gallery.

2.2 Cubismo em Paris

O final do século XIX e o início do século XX foram de grandes novidades no campo da pintura. Alguns artistas em Paris se sentiam inquietos em relação aos caminhos que a arte houvera percorrido, e havia uma atmosfera que os impulsionava a buscar novos meios de expressão. O foco era no cotidiano das pessoas, nas coisas simples da natureza, que podiam ser retratadas dentro de um novo contexto artístico.

Picasso e Braque estavam com o pensamento voltado para os estudos daquilo que viria a ser chamado de movimento cubista. Foram considerados os líderes do movimento em questão, e seus seguidores compartilhavam da conclusão de que a arte poderia ser muito mais do que a cópia fiel da realidade, e poderia ir muito além da temática tradicional acadêmica, com suas figuras mitológicas, iconografia religiosa, paisagens e retratos, executados com excelência técnica (MASON, 2009, p. 90).

Assim, os cubistas articularam uma nova estética, projetaram deformações e cores onde eram favorecidos os tons quentes e prevalecia o marrom. Conforme Ostrower, “de Cézanne os cubistas tiraram praticamente todos os elementos e os métodos essenciais de construção, menos, é verdade, a visão de vida.” (1987, p.118). Na pintura de Cézanne, ainda que houvesse interferência na perspectiva, não havia a destruição do objeto - tudo ainda podia ser reconhecido. Mas na visão dos cubistas, os estudos prévios de Cézanne ganham outras dimensões, ainda que o trabalho do artista tenha sido o ponto de onde partiram. Como escreveu Gombrich: “Abandonamos há muito a pretensão de que representarmos as coisas tal como as vêem os nossos olhos” (1999, p.573).

A introdução do Cubismo no círculo artístico de Paris foi um grande avanço na época, principalmente ao considerar-se que dentro de um contexto em que ainda havia resistência, houve entendimento com relação à essência do movimento. A nomeação para o grupo partiu de Henri Matisse (1869-1954): por uma falta de apreço aos trabalhos de Braque expostos no Salon d' Automne de 1908, Matisse os denominou pinturas feitas de cubinhos. No entanto, a comparação de Matisse não poderia estar mais distante da realidade. O cubismo trabalhava a natureza bidimensional da tela, e não se propunha a recriar a ilusão de três dimensões, como a de um cubo (GOMPERTZ, 2013, p.142). Mas apesar da resistência, o movimento, segundo Chipp, recebeu o apoio de outra área:

Os escritores apoiaram integralmente o caráter revolucionário da pintura. Proclamaram a autonomia dos elementos formais do quadro, atacaram a regra acadêmica segundo a qual o motivo de um quadro devia ser um fato

importante, de caráter nobre ou, de qualquer modo, narrativo ou “literário”, e que pudesse ser compreendido logicamente (1999.p.196).

Picasso e Braque preferiam não comparecer aos eventos públicos, no início da divulgação do movimento. Isso ficou por conta dos poetas e críticos de arte Guillaume Apollinaire (1880-1918) e Andre de Salmon (1881-1969), e dos artistas Jean Metzinger (1883-1956), Albert Gleizes (1881-1953), Fernand Léger (1881-1955) e Juan Gris (1887-1927). Esse grupo de pintores, após exporem suas obras no Salão dos Independentes, passaram a ser reconhecidos como os cubistas do Salão, mesmo sem a participação dos fundadores da vanguarda, que optaram por não participar da exposição.

Contudo, na época do Salão houve manifestações que envolveram colocações sobre o fato de o Cubismo se distanciar da arte ocidental, que trazia a tradição imposta pela academia, e por sua referência à arte primitiva, mais precisamente a escultura africana. Isso tudo criava um desconforto para muitos que acreditavam que essas mudanças seriam a destruição de uma ideologia muito antiga da arte. Mesmo assim, o movimento continuou a ganhar adesão, em grande parte graças aos esforços de Apollinaire e Salmon.

Apollinaire era crítico de arte em jornais influentes de Paris, como o *L’Intransigeant*, *Le Temps* e *Les Journaux*. Participava, também, das revistas *Les Soirées de Paris* e *Montjoie*. O poeta escreveu o primeiro artigo sobre o trabalho do pintor Picasso, discorrendo sobre a poética do período azul, e um pouco mais adiante sobre as qualidades intrínsecas do pintor para produzir as suas obras. Ambos os artigos foram publicados em *La Plume*, e mais tarde passaram a fazer parte do livro “*Les Peintres Cubistes*”, publicado em 1913.

O livro propôs-se a elucidar os artigos que Apollinaire já havia escrito nos jornais e em *soirées de Paris*; assim como outros assuntos relacionados ao cubismo, entre eles as técnicas de colagem desenvolvidas por Picasso e Braque, além dos *calligrammes*, que Apollinaire utilizou para formar seus poemas cubistas.

O poeta Salmon relatou em seu livro “*La Jeune Peinture Française*”, de 1912, fatos importantes sobre o processo de criação da obra “*Les Demoiselles d’ Avignon*” - todas as fases que a obra passou até chegar ao seu estado final, sendo ela considerada a primeira obra do movimento (CHIPP, 1999, p. 196/197).

Picasso e Braque continuaram trabalhando juntos em suas obras cubistas até 1914, quando foram separados pela Primeira Guerra Mundial, em que Braque lutou. No entanto, a ideia do Cubismo permaneceu, e gerou novos desdobramentos na história da arte.

3. PROJETO

“Ninguém ignora tudo. Ninguém sabe tudo. Todos nós sabemos alguma coisa. Todos nós ignoramos alguma coisa. Por isso aprendemos sempre.”

Paulo Freire

No decorrer de sete anos de experiências como professora da rede pública e em todo o período do meu estágio supervisionado I, II e III, percebi o prazer que o grupo discente tem em relação às novidades em que os conteúdos da disciplina de artes podem se tornar. Tal fato é constatado ao notar, durante a realização das aulas teóricas e práticas, o empenho e a concentração no fazer e entender artístico. E uma possível causa dessa cumplicidade com a linguagem visual se torna expressiva, quando há um compasso entre a arte ensinada em sala de aula e os conhecimentos prévios dos alunos, prevalecendo à construção de conhecimentos consistente para todos os envolvidos no processo.

O presente projeto abordar questões da arte moderna envolvendo a tecnologia. A partir de um panorama histórico da representação do movimento cubista, direcionando o conhecimento para a técnica da colagem que foi desenvolvida pelos pintores Pablo Picasso e George Braque no início do século XX, é que o projeto de delinea

O projeto é dirigido para alunos do ensino fundamental, de nove anos, componentes do Centro de Ensino Fundamental 03 do Paranoá e Escola Classe 01 do Paranoá.

A relação educativa do projeto é uma relação que favoreça ao aluno a compreensão dos processos da colagem e sua aplicação.

Entendida em sentido mais amplo, o aluno vai conhecer a técnica da colagem e experimentar com objetos de seu uso comum, transformando esses objetos em uma composição que tenha sentido originado do estudo das colagens de Picasso e Braque. Essa composição, depois de pronta, será fotografada com a câmera de um aparelho celular, e exposta em um blog, criado pelos próprios alunos. O segundo passo será o de imprimir as fotografias, para que cada aluno possa interferir com lápis de cor nas imagens. Na data da culminância do projeto, as imagens com as interferências serão penduradas nas paredes, enquanto o blog será apresentado em um telão na escola.

É importante que a primeira dedicação do projeto seja quanto às questões do desenvolvimento do trabalho, no que se refere à atitude crítica do entendimento que só através do conhecimento que o indivíduo pode chegar à liberdade criativa, já que “É o pensar que o torna livre (liberdade interior) e não a liberdade exterior que o faz pensar”. (LIMA, 1964. p.57).

Sendo assim, o conhecimento efetivo sobre o cubismo e os processos por que passou a técnica da colagem poderão produzir no aluno um conhecimento em relação à problemática do projeto. Na medida em que for dispondo da compreensão dos elementos que compõem o assunto sobre esta vanguarda da arte moderna, se possibilitará uma riqueza maior, em relação a sua expressão artística. A essa aceitação fundamental sobre o assunto em questão não pode faltar um componente crítico: o de induzi-lo a refletir sobre a situação de vivência⁷ em que está inserido.

Então, o conhecimento do movimento e da técnica vai transportá-lo para os materiais e objetos que utilizam no seu cotidiano, permitindo que examine, a partir da construção primária dos objetos, buscando compreender o processo de construção, para que então possa desconstruir e depois construir, com a técnica da colagem. Para tanto, será dado ao objeto um impacto visual, em suas dimensões estéticas.

A linguagem artística que será apresentada para o aluno poderá possibilitar que ele represente a realidade física e social que o rodeia desde que seja apreendida de fato. Para Morin,

[...] mais vale uma cabeça bem-feita que bem cheia. O acumulado, empilhado, e não dispõe de um princípio de seleção e organização que lhe dê sentido. Uma cabeça bem-feita significa que, em vez de acumular o saber, é mais importante dispor ao mesmo tempo de:

-uma aptidão geral para colocar e tratar os problemas;

-princípios organizadores que permitam ligar os saberes e lhes dar sentidos.

(2003. p.21)

No caso, as situações didáticas terão que ser adequadas para promover o interesse, gerando uma curiosidade pelo conteúdo do projeto. Libâneo define o processo de ensino como sendo um objetivo compartilhado entre o aluno e o professor, que se expressa em um produto

⁷ Refere-se ao cotidiano do aluno.

final que é: “a assimilação de conhecimento e desenvolvimento de habilidades”, o que vai levar o aluno a aprimorar sua formação intrínseca de critérios para selecionar seus pensamentos com autonomia, ter concentração e outras. (2001.p.54) Trata-se de uma concepção da educação tradicional.

É dessa forma que devemos dar sentido ao noviciado, de forma a envolver o aluno numa aprendizagem significativa. No livro “Desenvolvimento psicológico e educação”, há um texto escrito por Martín e Solé que explica a aprendizagem significativa como sendo um ajuste ao conhecimento. Então a informação nova deve ir ao encontro do conhecimento prévio que o aluno possui, para que se torne aceitável ao entendimento do aluno. Essa integração, do conhecimento paralelo a vivencia do aluno, deve gerar uma situação de conforto e aquisição de um novo conhecimento para o aluno. (2004. p.61).

Para Moreira (1999), “aprendizagem significativa é o processo através do qual uma nova informação (um novo conhecimento) se relaciona de maneira não arbitrária e substantiva (não-litera) à estrutura cognitiva do aprendiz.”.

Então, podemos entender que a não arbitrariedade remete ao conhecimento que o aluno já possui através de suas experiências cotidianas e que servem de base para a compreensão de novos conceitos. E a substantividade é a essência do novo conhecimento, a forma particular que o aluno tem sobre a compreensão de um determinado assunto. Caso a aprendizagem seja ensinada de forma arbitral, ou seja, sem que se prevaleça à estrutura cognitiva do aluno, o ensino poderá ser apenas decorado e com poucas chances de ser ter relevância posterior para o aluno.

Os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte têm como objetivos gerais, para o ensino de artes que o aluno deve desenvolver habilidade estética e artística,

tanto para produzir trabalhos pessoais e grupais quanto para que possa, progressivamente, apreciar, desfrutar, valorizando e julgar os bens artísticos de distintos povos culturas produzidos ao longo da história e na contemporaneidade (PCNs. 1997.p.53).

É nessa linha de pensamento que o projeto pretende percorrer, dando ao aluno condições básicas para que ele possa usufruir de um conhecimento sólido, desenvolver a técnica da colagem, criada pelo pintor George Braque e desenvolvida em parceria com Pablo Picasso.

Segundo Osborne, “a grande arte ‘imita’ uma realidade suprema, que existe além dos objetos empíricos do mundo da percepção sensória [...]” (1968, p.82). Na citação, é possível perceber uma relação entre as artes plásticas e a alma humana, e nesse encontro a realidade se

torna sentimentos e sensações, que podem ser transmitidos pelo artista nas suas obras, e que são passados pelas formas colocadas na tela. É para Baumgart, portanto, “a arte pela arte em sua forma mais pura.” (1999. p. 339).

Esse foi o apanágio do pintor Pablo Picasso (1881-1973) e do pintor George Braque (1882-1963), em relação à construção da vanguarda cubista. Pesquisaram para descobrir um novo caminho artístico.

Para Veneroso, “[...] o Cubismo vai surgir, basicamente, a partir de duas fontes: a influência de Cézanne sobre Georges Braque e o contato de Picasso com a escultura africana.” (2006, p.149). Essa foi uma senda que fez parte do percurso atravessado por eles em direção ao novo estilo.

Nessa trilha, Braque explora a colagem, técnica que ele e Picasso passaram a usar em suas composições. A colagem foi realizada através da utilização de materiais de seu cotidiano. E essa técnica possibilita no tempo atual uma aproximação da nossa realidade envolvido o tempo em que a técnica foi descoberta. A princípio, Braque apresentou a Picasso telas com objetos agregados. Usou lâmina recordata, e para passar a tinta, uma espátula com ondulações na ponta, com uma mistura feita de areia ou gesso. Braque fazia essas misturas para que aparecessem na tela com um efeito de aspereza.



Figura 17: Braque, Fruteira e Carta de Baralho.1913.Óleo,lápis, carvão e papelão sobre tela. (81X60 cm). Musée National D'Art Moderne,Centre Pompidou, Paris.

Segundo Warncke, “para Picasso, as inovações de Braque representaram um pretexto para alargar o sistema intelectual da iconologia cubista” (2007, p.208). A introdução do material “inadequado” e de uso popular, não era o que se esperava de uma pintura, mas determina um resultado positivo em relação à explicação que a imagem passou a ter. Chipp relata um trecho de “Pensamentos e Reflexões sobre a Arte” (1917) de Georges Braque, em que o artista comenta o seguinte: “Os papéis colados, as madeiras de imitação- e outros elementos semelhantes – que usei em alguns dos meus desenhos também obtêm êxito pelo simplicidade dos fatos.” (1999,p.265)

Nessa fase, além de usar material concreto em suas colagens, Picasso e Braque também introduziram letras em suas obras.



Figura 18: Picasso. 1912. Natureza-Morta com Cadeira Empalhada. Óleo sobre tela encerada em cima de tela rodeada de corda. (25x37 cm). Musée Picasso, Paris.

E assim os dois artistas seguiram nessa fase do Cubismo, adicionando materiais e elementos às suas criações. Colocam jornais, partitura e tudo o que acham interessante. Karl explica que “a colagem também constitui a vanguarda em sua luta contra o entendimento tradicional de que só se deveriam usar materiais nobres [...]” (1988, p.395). Então, o propósito também neste projeto é o de usar materiais que seriam descartados para transforma-los em algo pictoricamente interessante, e que o aluno possa improvisar a partir do seu sentimento em relação ao objeto.

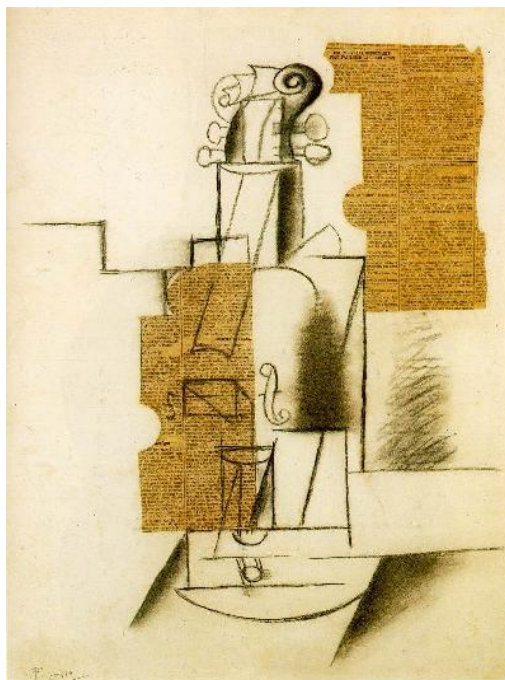


Figura 19: Picasso. 1913-1914. Violino. Papeis colados e carvão sobre papel. (62x47cm). Musée National d'Art Moderne. Paris.

Para Freire, “a educação é uma forma de intervenção no mundo” (2000, p.110). Isso implica conhecimento e conteúdos de um lado, por outro lado, prática e motivação. Essas propostas bem articuladas vão definir uma aprendizagem de fato e com isso o mundo passa a ser compreendido e ter significado abrangente.

A concepção da aprendizagem que pretendo submeter ao grupo de estudante vai levá-los a conhecer um momento vivido no começo do século XX (1912-1914) na cidade de Paris. Esse fato foi composto por dois jovens artistas (Picasso e Braque), que através de suas pesquisas no campo da arte e sua criatividade descobrem uma forma de representação do mundo até então nunca vista no tempo em que eles revelaram o resultado da pesquisa. Conforme Ostrower, “A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas.” (1991, p.31).

Nesse ponto eles usaram de todo o seu potencial para chegar às formas do movimento cubista (1907-1914) e dentro do cubismo houve a fase da colagem de objetos no plano. É esse o ponto que o projeto pretende reportar para os alunos com a intenção de estimular a criatividade, tornando-os capazes de expressar uma fase que aconteceu no passado, dentro do mundo atual em que eles estão inseridos.

A primeira etapa será uma sensibilização oral sobre os pintores cubista Pablo Picasso e Georges Braque, um resumo de modo sistematizado das suas vidas no movimento chegando à técnica da colagem desenvolvida por eles. Conforme Piaget, “(...), pensamento verbal ou conceitual tem por função conhecer e enunciar verdades.” (1996.p.367). Neste momento será preciso instigar a curiosidade, estimular os sentimentos deles em relação ao assunto tratado e informar o conteúdo em questão de forma sugestiva. É preciso levar em consideração dois aspectos: acomodar conhecimentos e habilidades sobre o que foi explicado. Realizar uma sondagem sobre a temática tratada encorajando perguntas e respostas dentro do contexto.

A segunda etapa será uma visita ao laboratório de informática com a intenção de navegar na internet em busca de obras de Picasso e Braque, de colagem. Nesta etapa pode-se sugerir que se imprimam três imagens com composições diferentes, com a intenção de que eles tenham uma observação mais detalhada da técnica. Nesse caso, é importante saber o nome da obra, o ano e o local que ela se encontra, para que esses detalhes sejam explorados, assim como levantar hipóteses sobre questões relacionadas às telas (que objeto aparece na obra?; o que acham das cores?; que pistas indicam que se trata de determinado objeto? – entre outras). Pode-se, nesse momento, elucidar a relação do nome da obra com o objeto exposto na tela, aclarar sobre o processo de construção, em que os pintores usavam materiais diversos (que lhes eram costumeiros), e os tornavam obras de artes. O assunto pode ser explorado também pelo interrogatório dos alunos, que podem querer sanar as suas dúvidas diante da problemática. Segundo Almeida,

A internalização é um processo individual que ocorre quando o aluno constrói seu próprio significado sobre o tema, transformando-se e transformando seu contexto, numa relação dialética entre o interpsicológico e o intrapsicológico. (2000, p.70)

É importante esclarecer o assunto e explorar o argumento, para que haja entendimento e interesse por parte dos envolvidos.

A terceira etapa vai apresentar ao aluno a possibilidade de construção de uma composição usando a técnica da colagem. E nessa fase do projeto que o aluno vai entrar em contato com a produção, então ele deve ser levado a refletir sobre qual objeto (no caso vamos preferir um objeto pessoal), que ele gostaria de desconstruir e depois reconstruir, usando a técnica da colagem que ele conheceu. Pode-se sugerir que o objeto pessoal seja um tênis usado, por exemplo, e orienta-lo que ele corte os pedaços do tênis e da sola e depois articule cada

pedaço entre si. A composição precisa ter um nome referente ao objeto, tem que ter um ponto qualquer que possa lembrar esse mesmo objeto e estar completamente articulada. O plano de fundo ou a tela para formar a composição pode ser a mesa escolar. Ali eles podem dispor os pedaços dos objetos criando as suas composições. Usando o telefone celular, vão fotografar cada um o seu trabalho.

A quarta etapa será voltar ao laboratório de informática com a intenção de criar um blog para turma. Esse blog pode ser do Google ou Blogger - na ultima opção é mais viável usar o Blogger das Organizações Globo, pois é em português, facilitando assim o entendimento. Depois do blog pronto e com um título escolhido pelo grupo, vão depositar as fotos das colagens e divulgar o endereço pela escola, comunidade e redes sociais. Aqui vão também imprimir as fotos da colagem de cada um.

A quinta etapa será a interferência com lápis de cor nas fotos dos trabalhos. Pictorialismo, para Mello, é "a concepção de arte como intervenção de um sujeito criador [...]". (1998, p.59). Assim, a imagem fotografada ganha outras particularidades, e o seu criador pode dar uma nova visão a sua composição. A preparação para a culminância será colar as fotos que sofreram interferências em cartolinas, para ficar mais fácil de expô-las. Aos alunos também será atribuída a função de organizar a exposição de seus trabalhos nas paredes do auditório da escola.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi realizado com a intenção de buscar melhorias no ensino de artes, tendo como ponto de partida um movimento específico, o Cubismo. Através do projeto, procurou-se obter um caminho que pudesse torná-lo vantajoso em termos de aprendizagem.

O fundamento para a realização dessa pesquisa foi o de admitir que o conteúdo deste trabalho, se bem desenvolvido, proporcionaria aulas distinguidas que, conciliadas com aulas práticas, tornaria o ambiente de sala de aula menos formal que o modelo tradicional. E assim sendo, poderia ser capaz de tornar a aprendizagem significativa para os alunos.

Como consta na proposta de pesquisa, o trabalho foi voltado para a história da arte no momento do movimento cubista, focando-se na técnica da colagem desenvolvida pelos fundadores do Cubismo, Picasso e Braque. A série de acontecimentos passou-se no início do século XX, período esse muito distante para os alunos de hoje, que possuem como referência objetos e tecnologia que não existiam então.

A distância de uma época para outra tornou-se um desafio, no sentido de transpor um tempo no outro, ou seja, utilizar materiais modernos em uma técnica desenvolvida com cerca de um século de idade, e ainda assim expor um movimento valioso no sentido de sua ruptura com o tradicional, que abriu as portas para o que temos como moderno. Isso me deixou encantada e com vontade de me aprofundar no tema, buscando formas de associar um período ao outro, valorizando o aprendizado e o conhecimento dos envolvidos no trabalho.

Creio que o objetivo de um educador deve ser procurar formas de otimizar o aprendizado, aproximando-o da realidade dos educandos. Vejo como possibilidade de desdobramento do projeto a ênfase em movimentos distintos, através do reconhecimento de certas particularidades que possam ser transportadas para o cotidiano dos alunos.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Elizabette B. . O conviver e o aprender em uma formação de professores contextualizada. Pontifca Universidade Católica de São Paulo, 2000.

ARNHEIM, Rudolf. Tradução Ivonne Terezinha de Faria. Arte e percepção visual. São Paulo: Pioneira, 1995.

BAUMGART, Fritz. Tradução Marçõs Holler. Breve História da Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CHIPP, Herschel Browning. Tradução Antonio P. Damesi, Gilson Cesar C. Souza e Monica Stahel. Teorias da Arte Moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COLL, César; MARCHESI, Álvaro; PALACIOS, Jesús. Tradução Fátima Murad. Desenvolvimento psicológico e educação. Porto Alegre: Artmed, 2004.

FERREIRA, Glória. Org. Marília Panitz e Renata Azambuja. Histórias da arte: do moderno ao contemporâneo. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMBRICH, Ernst Hans. Tradução Álvaro Cabral. A História da Arte. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMPERTZ, Will. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Isso é Arte? . Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

KANDINSKY, Wassily. Tradução Eduardo Brandão. Ponto e linha sobre plano. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

KARL, Frederico Robert. Tradução Henrique Mesquita. *Moderno e Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994.

LIMA, Silvio. *Ensaio sobre a essência do ensaio*. Arménio Amado Editor: Coimbra. 1964.

MASON, Antony. Tradução Adriana de Oliveira. *História da Arte Ocidental da Pré-História ao século 21*. São Paulo: Rideel, 2007.

_____ Tradução Regina Gomes de Sousa. *No tempo de Picasso: os fundamentos da Arte Moderna*. São Paulo: Callis, 2004.

MELLO, Maria Teresa Villela Bandeira de. *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. SECRETÁRIA DA EDUCAÇÃO FUNDAMENTAL – *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. Brasília, 1ª Edição, 1997.

MOREIRA, Marco Antônio. *Aprendizagem significativa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

MORIN, Edgar. Tradução Eloá Jacobina. *A Cabeça Bem-Feita Repensar a reforma/ Reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

OSBORNE, Harold. Tradução de Octavio Mendes Cajado. *Estética e teoria da arte: Uma introdução histórica*. São Paulo: Cultrix, 1970.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Rio de Janeiro: Petrópolis Vozes, 1991.

_____ *Universo da arte*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2004.

PIAGET, Jean. Tradução Ramon Américo Vasques. A construção do real na criança. São Paulo. Ática, 1996.

PROENÇA, Graça. Descobrimo a história da arte. São Paulo: Ática, 2005.

STRICKLAND, Carol. Tradução Angela Lobo de Andrade. Arte Comentada: da pré-história ao pós-moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

UZZANI, Giovanna. Tradução José Ruy Gandra. Cézanne/ Coleção Grandes Mestres. São Paulo: Abril, 2011.

WARNCKE, Carsten-Peter. Tradução Fernando Tomaz. Pablo Picasso 1881-1973. Lisboa: Taschen, 2007.

WOLLHEIM, Richard. Tradução Vera Pereira. A pintura como arte. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

TRABALHOS DE MESTRADO

BOTTON, Flavio Felicio. Pablo Picasso: tradição e ruptura. História e narrativas. Nº 16, abril/2013 – ISSN 1808-9895- [HTTP://www.historiainagem.com.br](http://www.historiainagem.com.br)

D’ALESSANDRO, Eliana Angélica Péres. Visualidade e História em Guernica. Universidade Estadual Paulista – UNESP – Instituto de Artes – São Paulo, 2006 – [HTTP://urbanarts.com.br](http://urbanarts.com.br)