



# COR EXPERIÊNCIA

**Thalita Rodrigues de Araújo**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Licenciatura em Artes Visuais

**Thalita Rodrigues de Araújo**

# **COR EXPERIÊNCIA**

Belo Horizonte  
2015

Thalita Rodrigues de Araújo

**COR EXPERIÊNCIA**

Monografia apresentada à Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção de título de Licenciatura em Artes Visuais, sob a orientação da Professora Mestre Daniela Maura.

Belo Horizonte, 09 de Dezembro de 2015

Dedico este trabalho aos meus pais que tanto amo, Sônia e Silvano, sem vocês ele não seria possível.

## AGRADECIMENTOS

À todos que de alguma forma me acompanharam nessa trajetória tão rica e única, eu deixo aqui o meu agradecimento, especialmente à minha querida Orientadora, que mais do que me orientar me ouviu como amiga, me aconselhou por várias vezes e me tranquilizou nos momentos mais difíceis do trabalho.

À todos os professores e funcionários da escola que de alguma forma fizeram parte da minha formação, serão todos guardado com carinho em minha memória.

Agradeço também aos meus pais, Sônia e Silvano, que sempre me apoiaram e me deram forças pra poder ingressar na Universidade e conseguir me formar.

Aos meus irmãos Marcus e Denise que nas horas difíceis estavam sempre dispostos a me escutar e aconselhar.

À toda minha família que esteve sempre presente nos melhores e nos piores momentos.

Aos meus amigos que proporcionaram momentos inesquecíveis nesses quatro anos e meio de curso. E finalmente ao Davide, que esteve sempre ao meu lado, me ajudando e dando o suporte que eu precisava.

À todos o meu muito obrigada.

## RESUMO

Este trabalho que partiu de um desejo de pesquisa sobre sinestesia, se concretizou numa investigação do conceito COR e as experiências que podemos ter a partir desse conceito. Investigamos, então, o conceito de Experiência partindo da constatação de que o corpo, através da apreensão dos sentidos, é o lugar de síntese da experiência. Fizemos também uma coleção de imagens que demonstra nossa pesquisa sobre as diversas manifestações da cor na História da Arte. No final de nossos estudos relacionamos Cor e Experiência em propostas de aulas que tem como objetivo proporcionar aos alunos experiências puras, experiências ligadas ao nosso cotidiano, buscando aproximá-las da experiência artística e do contexto das Artes Visuais.

**Palavras-chave:** Cor, Experiência, Material Didático, Planejamentos de aula.

## Índice

Introdução -----	11
Experiência -----	13
Cor -----	23
Composição e Ritmo -----	30
Áreas de Cor e Ritmo -----	41
Pigmento Puro -----	50
Metalinguagem: -----	59
Pintura e Colagem -----	70
Figuras e Fundo -----	81
Velatura -----	90
Ação e Pintura -----	98
A Cor como Luz -----	109
Tons -----	121
Material Didático -----	133
Planejamento da Aula de aplicação do Material didático -----	142
Experiências sensoriais através das cores -----	142
1. Roda dos prazeres -----	142
2. Material didático - Os sentidos através das cores -----	143
3. Passeio Fotográfico - A cor com eixo -----	144
4. Desenho com líquidos e cheiros -----	145
Relato da aula -----	146
Planejamentos de Aulas -----	151

A cor em exercícios de composição e enquadramento -----	151
1. O enquadramento e a cor na paisagem -----	151
2. Campos de cor -----	152
3. Fotografia e pintura -----	153
4. As camadas de cor na fotografia -----	154
Impressão como procedimento -----	160
1. Frotagem e os objetos cotidianos -----	160
2. A impressão e os elementos naturais -----	161
3. Impressões sobre o corpo -----	162
A cor e suas materialidades -----	165
1. A cor nos impressos do cotidiano -----	165
2. A cor nos objetos do cotidiano -----	166
3. A cor líquida -----	167
A cor na linha -----	170
1. As linhas em sua materialidade -----	170
2. As linhas em sua materialidade - Pesquisas de figura e fundo -----	171
3. A cor revelada pela linha -----	172
Cor e sinestesia -----	178
1. Audição, gesto e ritmo -----	178
2. Olfato, a cor dos cheiros na memória -----	179
3. Experiências sensoriais com o tato -----	180
4. Paladar, cor para comer -----	181
Reflexões sobre o processo -----	187
Referências Bibliográficas: -----	191

---

## INTRODUÇÃO

A partir de minha experiência própria em sala de aula, tanto no lugar de aluna como no lugar de estagiária, percebi que estamos cada vez mais apressados para obter e dar aos alunos acesso aos conteúdos, com uma ânsia de que eles, os alunos, possam “dominar” a maior quantidade de informações sem se preocupar com a qualidade da experiência obtida através dessas. A correria do tempo insuficiente das aulas, a urgência de cumprir um calendário acadêmico aliado a quantidade de conteúdos são alguns dos motivos que provocam este equívoco, de se limitar experiências, provocando-se apenas vivências estritamente pobres, em que quase pouco ou nada é absorvido pelos educandos. Consideramos a experiência um meio muito fértil de aprendizagem, e que está fora dos padrões hoje aplicados na maioria das instituições de ensino, e capaz de ajudar na construção de um sujeito com amplas visões do mundo, disposto a olhar para as coisas, refletir sobre e as compreender.

Neste trabalho de conclusão de curso o processo de estudo, perpassa então, a EXPERIÊNCIA, partindo da constatação de que esta é algo cada vez mais escasso na nossa sociedade. A partir de autores que discutem este conceito, procuramos aqui definir o que pode ser uma experiência, refletindo sobre como é um sujeito aberto às práticas e o que atrapalha o indivíduo a ter experiências de qualidade no dia a dia.

A proposta e o tema dessa pesquisa inicia-se com a produção e aplicação do material didático, por mim desenvolvido, nas cadeiras de Laboratório I e II do curso de Licenciatura em Artes Visuais, na Escola de Belas Artes da UFMG, lecionadas respectivamente pela professora Juliana Gouthier e pelo professor Josias Marinho no período de 2014/02 a 2015/01. Se a proposta do TCC inicia-se com a produção do material didático, ela se amplia em uma pesquisa sobre o conceito de experiência, como já disse, e sobre um levantamento de possibilidades de manifestação da estrutura de pensamento “COR” na história da Arte, considerando a produção e a fruição das obras. Desde o início do projeto, o material



---

didático que desenvolvi teve como intensão proporcionar aos seus usuários experiências primárias, sensoriais, através da interação com objetos que de alguma forma remetesse às cores à qual representavam, por exemplo, uma comida que nos remeta ao vermelho, ou um som que nos pareça azul. A experiência corporal como vetor de uma sinestesia provocada pelos objetos componentes do material didático.

Além da experiência como elemento fundamental o material didático tinha como tema de pesquisa a COR. Neste trabalho de conclusão de curso a Cor é também um eixo, que se apresenta através de uma coleção de imagens, classificadas por temas e conceitos que abrangem diferentes períodos da história da arte, buscando compreender as possibilidades de materialização da COR.

A partir do eixo de pesquisa da COR, com ênfase na experiência como processo fundamental da aprendizagem, também fizemos propostas de aulas que se agrupam em volta de um tema ou conceito gerador com alguns desdobramentos através de diferentes práticas para cada tema, que têm a intenção de proporcionar experiências puras, em um tempo estendido.

# EXPERIÊNCIA

---

O primeiro desejo que motivou a produção do material didático foi o de proporcionar uma experiência sinestésica, chegamos à conclusão que o corpo é o lugar de síntese dessas experiências. Segundo o professor e artista Eugênio Paccelli da Silva Horta, o corpo pode ser pensado como “lugar de cristalização de todas as interdições e também o lugar de todas as liberdades”. A partir desse primeiro movimento, sentimos a necessidade de ampliar o conceito de experiência, com a intenção de elaborar propostas didáticas que considerassem o corpo em sua totalidade na relação com os materiais artísticos e cotidianos. Procuramos, então, definições de experiência de diferentes autores, como J.L.Bondía, que a define como “aquilo que nos acontece”, em que o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde tem lugar os acontecimentos. Este sujeito se define por sua receptividade, por sua abertura, por uma disponibilidade de receber e de se entregar à experiência. Como o autor explica, é incapaz de ter experiência aquele sujeito que nada lhe passa, um sujeito que nada lhe toca, nada lhe afeta. Na sociedade contemporânea, segundo Bondía, o conhecimento e a aprendizagem são derivados da informação, o que torna a experiência impossível pelo próprio excesso de informações, que nos obriga a uma atualização constante dos saberes; pelo excesso de opiniões que temos a partir dessas informações; pela falta de tempo que nos priva de um pensamento crítico, interiorizado, reflexivo. A vivência é cada vez mais instantânea e acontece na velocidade dos acontecimentos. Por último cita o excesso de trabalho, o inimigo mortal da experiência, que não permite que experiencemos o nosso mundo com tempo, com vagar, com um pensar, com um olhar, com um sentir... A partir de uma reflexão dessas primeiras questões elaboramos um conjunto de propostas de aula que se organizam em grupos temáticos, que buscam proporcionar diferentes práticas, com diferentes materiais a respeito de um mesmo tema/conceito.

Nessa busca por proporcionar experiências de aprendizagem na área de Artes Visuais, procuramos também convergências entre arte e ensino no texto de Hannah Higgins, Aprender e Ensinar como formas de arte, em que a autora apresenta entre outras questões a prática do artista-

---

professor francês Robert Filliou. Para Filliou alguns problemas inerentes do ensino e da aprendizagem poderiam ser resolvidos através da prática de técnicas participativas desenvolvidas por alguns artistas, inclusive, do movimento Fluxus. A proposta de Filliou, como artista e professor, era tratar a experiência artística como forma de conhecimento, não despreza as informações científicas, todas elas podendo ser parte também da construção de um mecanismo criativo.

Higgins também nos apresenta o pensamento do psicólogo ambiental Edward S. Reed, que propõe que a educação deveria ser pensada de forma que houvesse a integração das experiências primárias e secundárias sendo que a experiência de primeira mão implica que o sujeito busque autonomamente, no contato com os materiais, as informações necessárias para a execução das propostas do professor; já a experiência de segunda mão deriva da primeira mas utiliza de informações selecionadas pelo professor. A experiência primária, apresentada no texto de Hannah Higgins nos parece ser a experiência defendida por Bondía e também a experiência menos valorizada dentro das instituições de ensino. Ao longo dessa pesquisa, o nosso interesse foi valorizar a prática nas aulas de artes visuais considerando que o fazer inscreve no corpo o conhecimento.

Considerando as relações entre ensino de arte e experiência primária nos aproximamos das experiências estéticas do cotidiano. Dewey coloca no seu livro *Arte como Experiência* a arte como algo que é inseparável das experiências cotidianas, essa surge e evolui a partir de ações comuns que são necessárias para a sobrevivência. A vida como fornecedora da experiência estética, como fonte inesgotável de descobertas, como o mesmo autor diz, “a experiência é a arte em estado germinal”. A experiência é sempre positiva para Dewey, na medida em que só tende a incrementar a vida. Ele ainda diz que nas antigas civilizações a arte não habitava museus e galerias, era acessível a todos, participava da vida coletiva. O crescimento desenfreado do capitalismo estimulou o desenvolvimento de museus como o lugar adequado para abrigar as obras artísticas, separando então a arte da vida comum, colocando-a em um pedestal quase inalcançável. O autor ainda

---

nos aponta que, a perda da integração da arte com o meio impossibilita as experiências artísticas, visto que o acesso à arte ficou mais dificultado. Aponta que o distanciamento da arte das experiências cotidianas refletem na perda da experiência na arte. Consideramos que as aulas de artes visuais sejam o lugar de valorização da experiência primária, da experiência estética do cotidiano e da experiência na arte.

Na busca de autores que tratassem da temática da experiência em sua relação com o cotidiano nos deparamos com Charles Baudelaire. Inicialmente com os textos “ O pintor da vida moderna” e “ O homem da multidão”, o autor fala de um personagem a quem dá a designação de “Flâneur”. O flâneur é um sujeito que caminha, observa, imagina, dá o devido tempo que a experiência precisa para se concretizar. A curiosidade é quem guia o interesse desse homem. Segundo Baudelaire, a curiosidade pode ser considerada como ponto de partida do gênero do homem do mundo, homem este que pertence ao mundo inteiro, que compreende o mundo e suas razões misteriosas e legítimas. Baudelaire compara este homem curioso à uma criança, que está sempre aprendendo algo novo, e vê tudo como novidade. “Nada se parece tanto com o que chamamos inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor...É a curiosidade profunda e alegre que se deve atribuir o olhar fixo e animalmente estático das crianças diante do novo, seja o que for..”( BAUDELAIRE, 2001).

A infância tem, então, o lugar da experiência humana fundamental, onde dedicamos tempo e atenção às coisas pelo simples fascínio de conhecer o desconhecido, de aprender mais sobre o mundo em que vivemos. A infância é lugar da constante experiência primária, da relação direta com a materialidade das coisas. O flâneur nos parece ser um personagem que se atém as plasticidades da cidade moderna.

Refletindo sobre a possibilidade da imersão do flâneur na cidade ser uma experiência encontramos o livro “Walter Benjamin-Obras escolhidas, número três: Um lírico no auge do capitalismo”, nele o autor identifica esta pobreza na experiência e diferencia o que seria vivência e experiência. Para Benjamin, o homem moderno teria apenas vivências na cidade,

impossibilitado de uma vida em comunidade e sem tempo de assimilação de suas experiências e impressões.

Para Benjamin a técnica de pintura expressionista, de captar imagens no tumulto das manchas de tinta seriam então um reflexo do homem moderno, cujas experiências são rápidas, esboçadas e muitas vezes tumultuadas. Para exemplificar, o autor cita a um quadro de Montet, Catedral de Chartres, “que parece um formigueiro de pedras, poderia ilustrar esta suposição”, selecionei ainda pinturas como “Molin de la Galette”, de Renoir, ou “Entrada de Cristo em Bruxelas”, de James Ensor, onde pecebemos essa confusão de manchas que se materializam em figuras esboçadas e muitas vezes apenas sugeridas, “multidões que confrontam a disciplina e a selvageria” (BENJAMIN, 1994)



Moulin de la Galette, Renoir, 1876, óleo sobre tela, 92x73cm, Musée d'Orsay, Paris



Entrada de Cristo em Bruxelas, James Ensor, 1888, óleo sobre tela, 258x431cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, EUA.



Metrópolis, George Grosz, 1916-1917, Óleo sobre tela. 100x102cm Museum Thyssen-Bornemisza, Madrid

---

Seguindo a mesma linha de raciocínio de Bondía, de que a experiência tem sido cada vez mais difícil, de acordo com Giorgio Agamben, no seu livro “ Infância e História: destruição da experiência e origem da história”, todo discurso sobre a experiência deve partir atualmente da constatação de que ela não é mais algo que ainda nos seja dado a fazer... o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência. Érica Lima, ao refletir sobre o texto de Agamben, nos diz que está expropriação da experiência acontece não por que não existam mais experiências, mas por que estas “se efetuam fora do homem”, que “olha para elas com alívio”.

Ainda em maior tensão que o flâneur, o homem contemporâneo diante dos dispositivos digitais acessa inúmeras informações, assiste à televisão, dirige o seu carro até o trabalho e volta para casa à noite, esgotado por tantas coisas que o aconteceu, mas, no geral, nenhuma dessas coisas se tornou uma experiência. Segundo John Dewey (2010), “o gosto pelo fazer, a ânsia de ação, deixa muitas pessoas sobretudo no meio humano apressado e impaciente em que vivemos, com experiências de uma pobreza quase inacreditável, todas superficiais. Nenhuma experiência isolada tem a oportunidade de se concluir, porque o indivíduo entra em outra coisa com muita precipitação.”

Concluindo a busca pela construção de um conceito de experiência, seus significados, e seus atores, e considerando o professor de Artes Visuais um sujeito que está no lugar de buscar proporcionar verdadeiras experiências aos seus alunos, experiências corporais, estéticas e artísticas. Retornando a Benjamin, comparamos este professor à figura do “Narrador”, de seu texto O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Assim como o bom narrador descrito por Benjamin, o professor de Artes Visuais tem a capacidade de intercambiar experiências, experiências essas que fazem parte de suas vivências ou parte de experiências alheias. Benjamin ainda fala da relação que esse narrador/professor mantém com seus ouvintes/alunos, essa relação é dominada pelo interesse de se conservar o que foi narrado/lecionado, e esses conteúdos que podem ser um conjunto de experiências e vivências que os transpassem, que tenham um caráter

---

significativo para os alunos. Para isso, o professor deve ter domínio de seu conteúdo e propostas que valorizem esse tipo de aprendizado, “ se movendo para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens...” A tarefa do professor seria então “trabalhar a matéria prima da experiência, sua e dos outros...” (BENJAMIN, 1994). O ato de compartilhar conhecimento, de trabalhar conteúdos não como acúmulo de informação e sim o aprendizado se concretizando através das mais variadas formas de experiência.

**COR**

---

Desde a antiguidade com pigmentos extraídos da natureza (mineral, vegetal ou animal) o homem utiliza da cor para representar seu cotidiano, inclusive no âmbito simbólico de seus rituais. Com o passar do tempo e com o aperfeiçoamento das técnicas de pintura, a cor passa a ser elemento fundamental para a representação mimética da natureza. A partir do início do século XX, as vanguardas artísticas começam a dar uma autonomia maior pra cor. Na pintura, ela passa a não ter comprometimento apenas com a representação fidedigna da natureza. Com a invenção e difusão da fotografia a pintura passa a tratar de aspectos pictóricos e da natureza da cor: a cor como luz, a cor pura, saturada, sem mistura, a mistura de cor diretamente na tela, a pincelada, o gesto, a massa de cor, as relações de figura e fundo. Os artistas utilizam a metalinguagem - uma questão fundamental para as vanguardas artísticas do início do século XX - para trabalhar a cor que muitas vezes não tem pretensão de ser mais do que cor, gesto ou ritmo. A pintura não mais representa uma outra coisa ela se apresenta enquanto obra.

Na busca de um entendimento da relação entre representação e apresentação das vanguardas artísticas do início do século XX propomos uma breve reflexão sobre Van Gogh e Paul Klee. Segundo Dewey, apresentado por Inês Lacerda Araújo, o artista é um re-apresentador de um objeto, já que ele próprio passa pelo filtro do artista até a tela, o resultado vem da experiência do artista, de sua visão imaginativa. No livro *Arte como Experiência* Dewey cita um trecho de uma carta de Van Gogh ao seu irmão, em que o artista holandês descreve uma paisagem a qual pintaria, nesse trecho se destaca o olhar pictórico de Van Gogh ao perceber as sutilezas das cores no mundo:

“Tenho uma visão do Ródano - ponte de ferro em Trinquetaille, onde céu e rio tem a cor do absinto, o cais, um matiz de lilás, as figuras debruçadas no parapeito, meio pretas, a ponte de ferro, um azul intenso com um toque de laranja vívido ao fundo e uma pitada de malaquita intensa”. (*Arte como Experiência*, Dewey, pág.184-185)

---

No texto “O artista é mais que uma câmera refinada” extraído de Caminhos da Natureza, tema da aula de Paul Klee nos anos de 1919 e 1923, Klee diz que “O artista é mais que uma câmera refinada: é mais complexo, rico e amplo...Nosso conhecimento do que o objeto contém em si mesmo faz com que ele ultrapasse sua aparência – o objeto é mais do que sua superfície revela. O ser humano disseca o objeto e descobre o que está dentro de sua forma seccionada”. A responsabilidade do artista não é exclusivamente com a representação mimética da natureza, vai muito mais além, o artista coloca a sua impressão, os seus sentimentos, suas vontades e seus sentidos. Klee, continua essa reflexão no texto Credo Criativo dizendo que “a arte não reproduz o visível, mas torna visível”. Partindo da observação ele busca questões intrínsecas do objeto e vai representá-las metafisicamente, revelando a valorização dos aspectos formais característicos de seu trabalho e de sua época como um recurso para a expressão do Artista.

“ Vamos adotar um plano topográfico para fazer uma viagem à terra do conhecimento mais profundo. Transposto o ponto morto, o primeiro ato dinâmico (a linha). Pouco tempo depois, uma parada para respirar (linhas interrompidas ou articuladas por diversas paradas). (...) Atravessamos um campo não cultivado (um plano atravessado por linhas); em seguida densa floresta.”(Credo Criativo, 1920. Paul Klee)

Klee nos fala e a carta de Van Gogh nos revela a passagem da representação para a apresentação. Esse movimento acontece não só em suas obras mas também em praticamente toda a produção das vanguardas artísticas do início do século XX, não se trata mais de representar o mundo visível e sim de apresentar o olhar do artista para o mundo, a essência das coisas através do plano pictórico, aqui entram as questões de metalinguagem como já foi dito anteriormente.

Também ao refletirmos sobre essa passagem da representação

---

para a apresentação, ampliando esse entendimento no contexto já da arte contemporânea, nos deparamos com a obra de Hélio Oiticica. O artista inicia sua pesquisa com a produção de imagens bidimensionais que representam a cor em movimento (o artista não está preocupado em apresentar as coisas do mundo mas já as questões formais em si), caminhando para uma apresentação dessa questão no espaço habitado e culminando em experiências com a cor em movimento, que acontecem no corpo e nas ações do espectador. Consideramos nos ater um pouco mais a sua pesquisa, não só por tratar da cor mas também por ser um exemplo da transição do pensamento do espaço moderno para as questões da arte ambiente, fundamentais para a arte contemporânea.

A seguir realizamos análises de obras, numa narrativa que evidencia essas transições.

Desde suas primeiras pinturas podemos perceber as grandes questões de Hélio Oiticica, cor, espaço e movimento. Na tela de Helio Oiticica, Metaesquema II, 1958 a cor é contida em formas geométricas com um leve giro no eixo dos retângulos, que nos dá a impressão de movimento. São doze retângulos vermelhos de diferentes medidas alinhados em uma tela com um fundo ocre.

Já na instalação Grande Núcleo de 1960, o artista faz com que as formas retangulares se desprendam das paredes e do plano, nós, os espectadores podemos nos deslocar ao longo delas. O nosso movimento nos permite ver diferentes configurações da obra e convida-nos a uma relação com o espaço habitado. Os tons de cor são constituídos pela luz que incide na obra, uma luz que não é representada e sim apresentada.

Nos Parangolés de 1964, os planos de cor são maleáveis e precisam de um corpo para acontecer. As dobras dos tecidos remetem à questões da pintura, de luz e sombra formando degradês de cores, há também as camadas sobrepostas. Os Parangolés são exemplos que evidenciam o processo, a experiência como sendo a própria obra de arte.

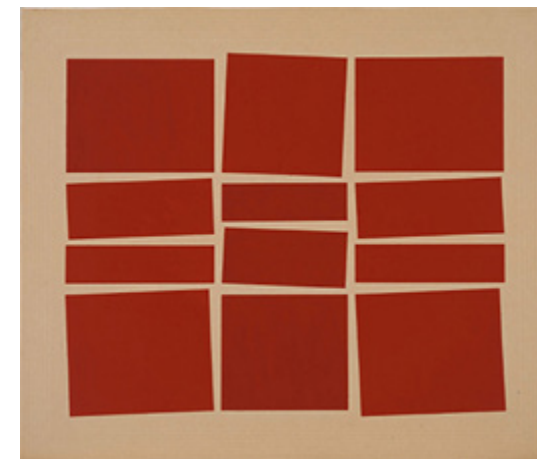




Grande Núcleo, Hélio Oiticica, 1960, Coleção César e Cláudio Oiticica, Rio de Janeiro, Brasil



Parangolés, Hélio Oiticica, 1964



Metaesquema II, 1958

Quando demos início ao estudo sobre a cor, pesquisamos questões óticas, físicas, sistemas subtrativos e aditivos de cor, nesse nosso processo a relação com a cor se mostrava repetitiva e restrita ao âmbito da informação, saímos, então, em busca de novos eixos para a pesquisa.

Ao olharmos para a história da arte começamos a investigar o uso da cor, em suas materialidades, em seus conceitos e temas, em seguida fizemos um levantamento de artistas com pesquisas em várias expressões artísticas que usavam a cor em suportes tradicionais e de forma ampliada. Com a intenção de facilitar o estudo elaboramos categorias como: composição e ritmo, áreas de cor e ritmo, pigmento puro, metalinguagem, pintura e colagem, figura e fundo, velatura, ação e pintura, a cor como luz e tons. Inicialmente elaboramos uma pequena lista de artistas e realizamos descrições de suas obras, buscando investigar os conceitos apontados. Em seguida ampliamos essa ação para coleções de imagens que abarcam amplos períodos da história da arte. Assim buscamos ampliar a compreensão do que pode ser pintura, percebendo a cor como um conceito nas mais variadas manifestações artísticas.

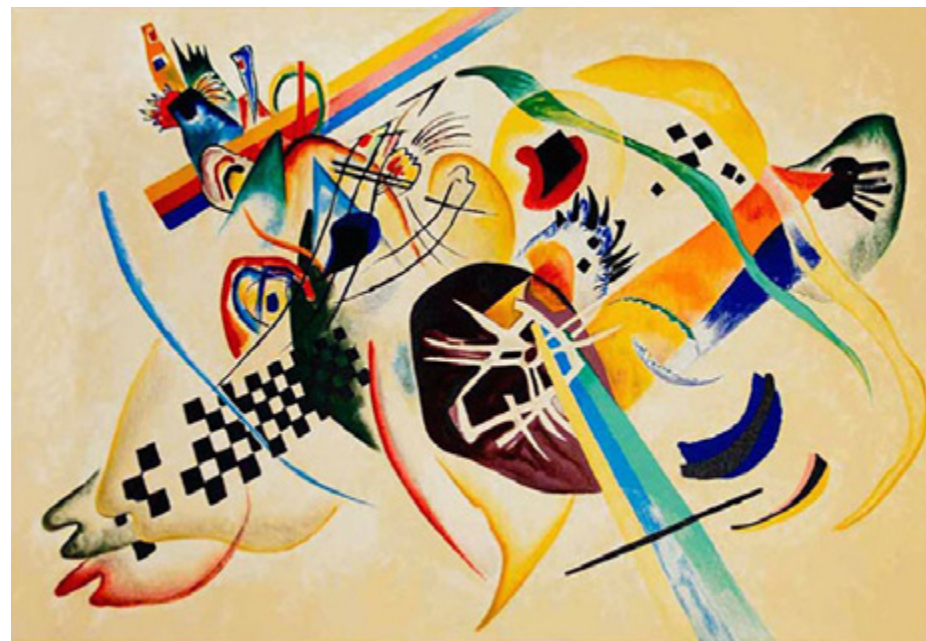
Apresentamos a seguir as categorias através dos artistas e da descrição de uma de suas obras.

A sinestesia da pintura com a música é facilmente perceptível nas obras de Bonnard e de Kandinsky. A pintura usa de elementos próprios da música como composição e ritmo para se materializar. As cores na tela são como notas musicais que variam em tons volumes timbres diferentes, em simultaneidades. Os gestos dos artistas demonstram o ritmo que eles quiseram dar às telas, pinceladas curtas, pinceladas marcadas que ao se repetirem estabelecem diferentes ritmos e contrastes. A cor em diferentes materialidades é elemento de diálogo entre formas e manchas e as linhas constroem direções e elaboram movimentos. Cada cor aparece simultaneamente em vários pontos das telas deixando as composições equilibradas.

Na tela “No Branco” de Kandinsky percebemos várias cores que dançam em uma superfície branco-amarelada. As cores estão em constante contato e seu encontro resulta em novas cores. As diagonais que essas formas assumem nesse plano nos causa a impressão de profundidade. Duas dessas diagonais tocam uma vez o canto inferior da tela e uma vez o canto superior da tela, mostrando talvez uma necessidade de expansão, de um querer sair do plano e ganhar o lado de fora. Essas cores ganham as mais variadas formas e tratamentos pictóricos. Algumas formas são mais opacas, com maior concentração de tinta, como por exemplo, nos pontos mais negros espalhados por toda a tela. Em contraponto o artista dá um tratamento diluído em algumas cores que se dissolvem da intensidade máxima da cor para o seu quase transparente. Notamos também a preocupação do artista em manter um ritmo harmônico em toda a obra, uma cor que aparece no canto superior direito da tela, como por exemplo, o amarelo, se repete em vários outros pontos do quadro aparecendo em pelo menos 15 pontos diferentes na obra, assumindo formas diferentes, mas mantendo a matiz da cor. A mesma coisa acontece com as manchas e formas avermelhadas que se espalham nessa superfície

em tonalidades variantes, formas orgânicas e formas mais retilíneas.

Nenhuma das formas apresentadas neste conjunto têm uma figuração absoluta, não podemos afirmar com certeza nada sobre alguma forma, nem mesmo a que é para mim a mais figurativa, o padrão de quadrados pretos em perspectiva no bloco inferior esquerdo da tela, se assemelha com um tabuleiro de xadrez, mas é mais alongado e de alguma vai se diluindo ao avançar para baixo.



No Branco, Wassily Kandinsky, 1920, óleo sobre tela



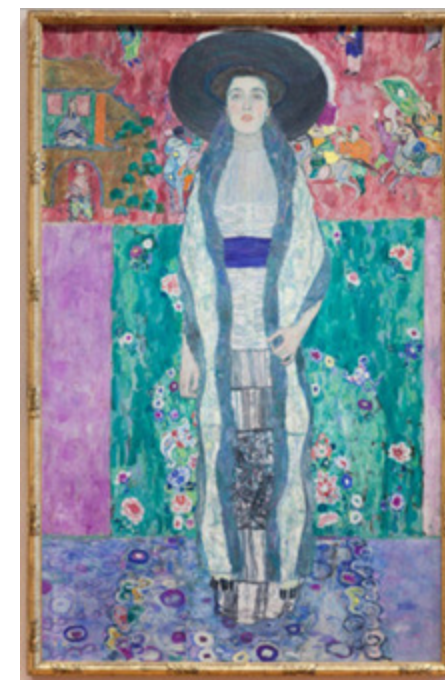
Chromatic Fantasy, Augusto Giacometti, óleo sobre tela, 1914



Sem título, Manuel Cargaleiro, serigrafia sobre papel, 61x49cm, Coleção particular, 1979



Manuel Cargaleiro (sem referências)



Adele BlochBauer II, Gustav Klimt, Óleo sobre tela, coleção particular, © 2014 The Museum of Modern Art, New York. Photo: Jonathan Muzikar



Composição VII, Wassily Kandinsky, óleo sobre tela, 200x300cm, Galeria Tretiakov, Moscou, Rússia, 1913



Jacquard tapeçaria "5 coros", Gunta Stölzl, Algodão, lã, seda e rayon, 229x143cm, Museu de Arte e História Cultural da cidade Hansestadt, Lübeck, 1928



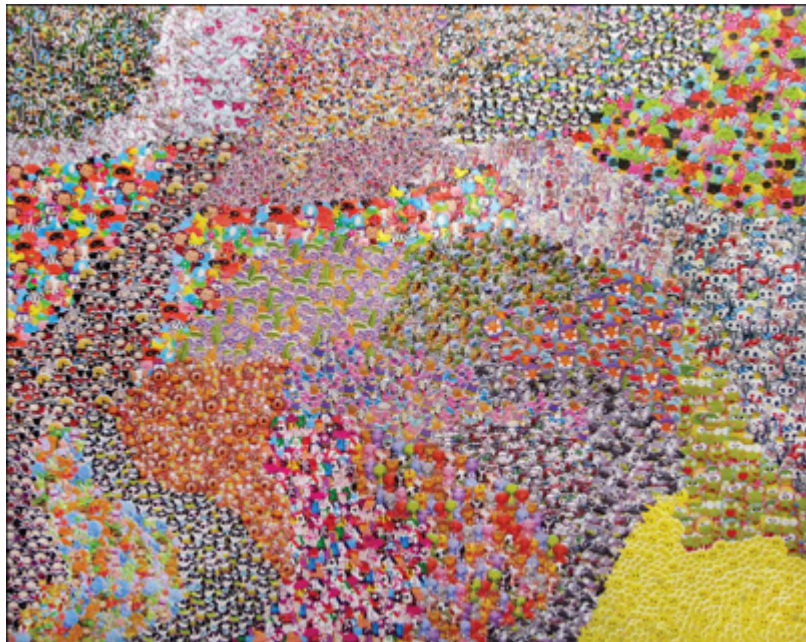
Retrato de Adele Bloch-Bauer I, Gustav Klimt, Ouro, Tinta a óleo, 1,38mx1,38m, Neue Galerie, New York, EUA, 1907.



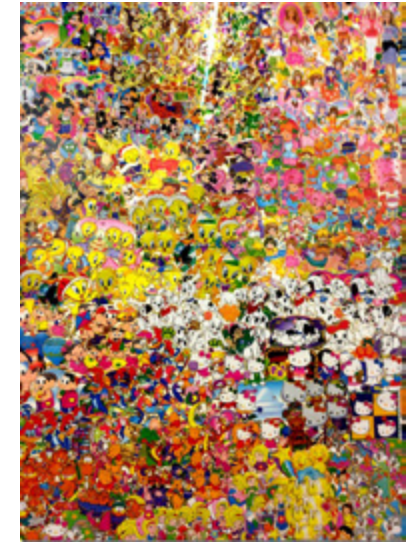
O Beijo, Gustav Klimt, Ouro, Tinta a óleo, 180x80cm, Österreichische Galerie Belvedere, Vienna, Áustria, 1907-1908.



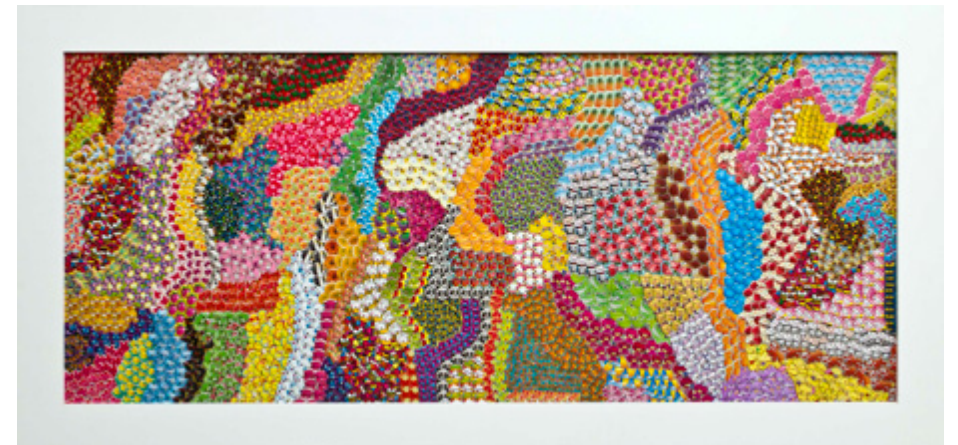
A máquina óptica, Maria Helena Vieira da Silva, Óleo sobre tela, 65x53,70cm, 1937.



Nelson Leirner



Variação, Nelson Leirner, adesivo sobre papel, 74X50cm, Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo, Capital, Brasil, 2003.



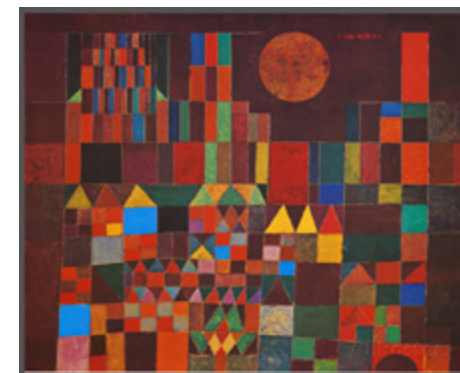
Figurativismo Abstrato Stickers, Nelson Leirner, adesivos sobre papel, 97x200 x5cm, 2013.



Noite Estrelada, Vincent Van Gogh, óleo sobre tela, 73,70x92,10 cm, Museum of Modern Art, New York, EUA, 1889



Young Women in the Garden, Pierre Bonnard, óleo sobre tela, 23 7/8 por 30 3/8 polegadas, coleção privada, 1921-1923



Castelo e Sol, Paul Klee, óleo sobre tela, 50x59cm, 1928



A Pintura de Fax de 30 Dias, Friedensreich Hundertwasser, técnica mista, 151x130cm

Num exercício de desdobramento da categoria anterior, aqui temos uma ênfase das relações de áreas de cor.

As obras de Volpi tem fortemente a ideia de ritmo, que é trazido por monocromias, contrastes de cores e por repetição de elementos na obra.

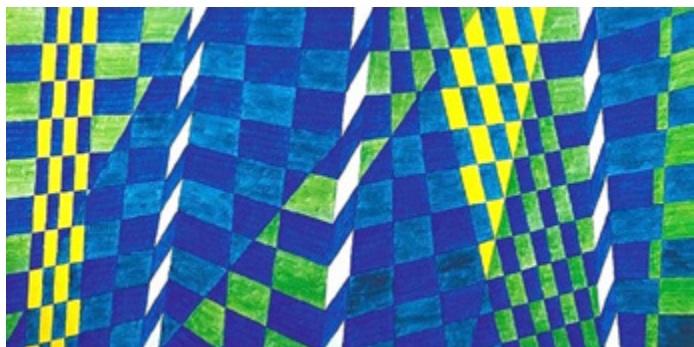
Na tela “Composição 1976”, utilizando de forma alargada as cores primárias, amarelo e azul e uma secundária resultante das demais, o verde, o artista deixa esses contrastes ainda mais vibrantes. A repetição de elementos na obra cria uma ambiguidade de figura e fundo deixando-nos sem saber como diferenciar o que esta por trás e o que esta à frente, já que o valor tonal das faixas brancas (seriam mastros?) é muito parecido com o valor tonal dos elementos amarelos que se encontram na tela. Essas duas cores, amarelo e branco, juntamente com o verde mais claro dão a impressão de luz irradiada, contrastando com um azul escuro que se acompanha de um outro tom de azul, também escuro, que parecem estar na sombra. A própria técnica utilizada pelo artista, a têmpera, o possibilita criar transparências e pinceladas marcadas, deixando que uma luz saia do fundo da tela. Ao mesmo tempo que há um rigor na composição, a marca da pincelada e os riscos de lápis trazem um tom de espontaneidade.



O Carnaval de Arlequim, Joan Miró, óleo sobre tela, 66 x 93 cm, 1924-1925.



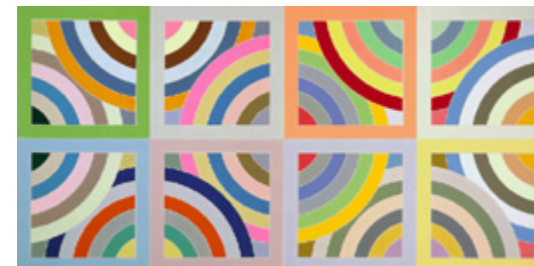
Pyro, JeanMichel Basquiat, técnica mista sobre tela, 218x172cm, coleção particular, 1984.



Composição 1976, Alfredo Volpi, 1976, 67,5x135,5, têmpera sobre tela, Pinacoteca de São Paulo



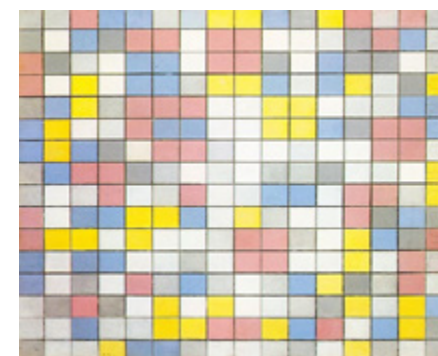
Giros e rodopios, Sol LeWitt, Tinta acrílica, LeWitt coleção, Chester, Connecticut, 2005



TahktI Sulayman Variation II, Frank Stella, acrílica sobre tela, 304.8x609.6cm, Minneapolis Institute of Arts, 1969



Agbatana II, Frank Stella, óleo sobre tela, 305x447cm, Musée d'Art et d'Industrie, Saint Étienne, França, 1968



Composição em Tabuleiro de Damas com Cores Claras, Piet Mondrian, óleo sobre tela, 86x106cm, Museu Municipal, Haia, Holanda, 1919

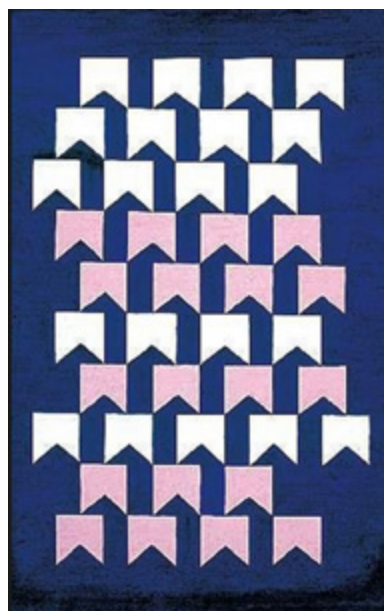




Boi, Alfredo Volpi, (sem data/local/dimensões).



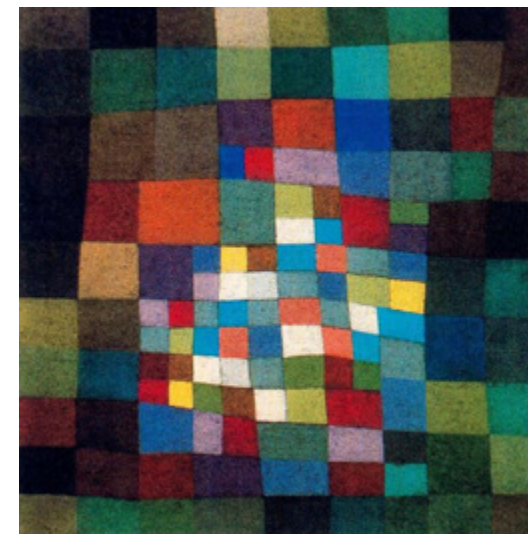
Sem título, Alfredo Volpi, têmpera sobre tela, 108x72cm. (sem data/local)



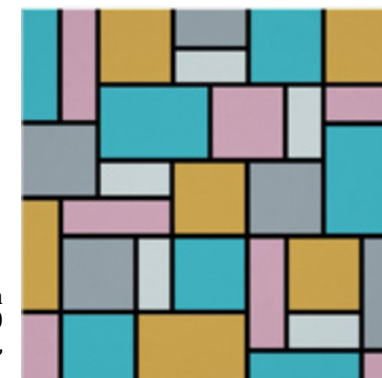
Bandeirinhas, Alfredo Volpi, 1950 (sem local/dimensões)



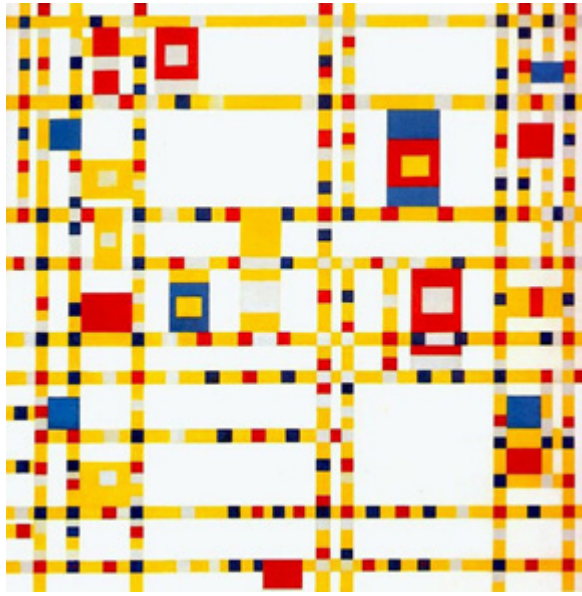
Grande Fachada Festiva, Alfredo Volpi, 1950



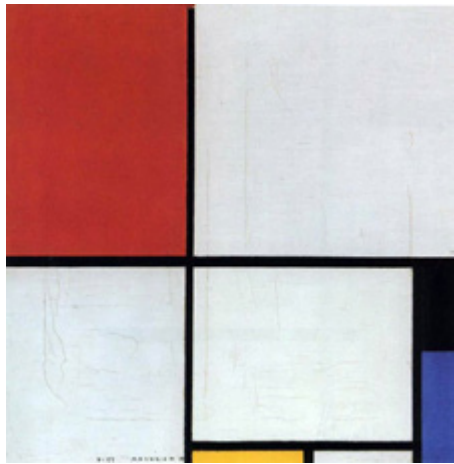
In the desert. Paul Klee, 1914 ( sem técnica/local)



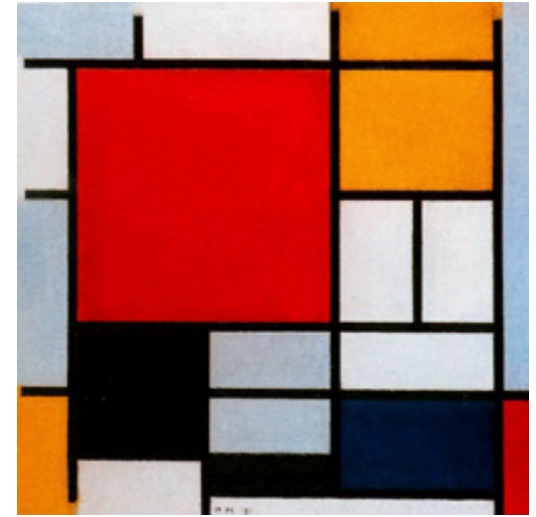
Composição 17, Theo Van Doesburg, óleo sobre tela, 50x50 cm, Haags Gemeentemuseum, Haia, Holanda, 1919.



Broadway Boogie Woogie, Piet Mondrian, óleo sobre tela, 127x127cm, MoMA, New York, EUA, 1942-1943.



Composição com Vermelho, Preto, Azul e Amarelo, Piet Mondrian, óleo sobre tela, 45x45cm, WilhelmHackMuseum, Ludwigshafen am Rhein, Alemanha, 1928.



Composição com grande plano vermelho, amarelo, preto, cinza e azul, Piet Mondrian, óleo sobre tela, 59,5x59,5cm, Museu Municipal, Haia, Holanda, 1921



Spatial Composition (4), Katarzyna Kobro, Museum of Art in Łódź, 1928



Tableau 1/ Composição nº1/ Compositie 7, Piet Mondrian, óleo sobre tela, 120,6x100,3cm Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas, EUA, 1914.



Balão Vermelho (nº179), Paul Klee, óleo sobre musselina sobre cartão, 32x31cm, Guggenheim Museum, New York, EUA, 1922



Construção de Locomotiva, Joaquín Torres García, 1930



Estação Central do Brasil, Tarsila do Amaral, Óleo sobre tela, 142x127 cm, MAC USP, São Paulo, Brasil, 1924



A Família, Tarsila do Amaral, óleo sobre tela 79x101,5cm, Coleção Torquato Sabóia Pessoa, São Paulo, Brasil, 1925



Carnaval em Madureira, Tarsila do Amaral, Óleo sobre tela, 76x63cm, Acervo Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo, Brasil, 1924

Nessa categoria a utilização do pigmento puro como compositor das obras é um dos elementos mais marcantes. O azul puro de Klein na tela traz a cor como ela própria sem pretensão de ser mais do que isso, ele leva o conceito ao extremo quando patenteia sua própria cor, o “Azul Klein”. Kapoor até mesmo pelo seu contexto histórico leva essas questões para o espaço, dentro de um contexto da arte ambiente em que a instalação já está instaurada como suporte artístico. A tinta pode ser só tinta e o artista explora sua força na ocupação dos espaços expositivos.

Em ambos os artistas percebemos facilmente a materialidade da obra, Anish cria a impressão que a cor como matéria é algo moldável, palpável, espesso. Yves também traz essa sensação de materialidade através dos relevos na tela e da utilização de apenas uma cor. A cor no trabalho de ambos é a protagonista (no caso de Anish em várias de suas séries), já que os dois artistas utilizaram essencialmente pigmentos puros, ela que vai constituir as formas e suas texturas. Suas sombras são resultado de sua própria materialidade.

Nessa montagem da série, a obra “Svayambh” de Anish Kapoor nos dá a sensação de estarmos vendo um grande bloco maciço de tinta óleo vermelha que foi arrastado por algumas salas deixando suas marcas no chão e nos arcos das portas. A visão dessa grande massa de tinta nos leva primeiramente a uma admiração e surpresa. Como será que ele teria feito isso? E que cheiro de tinta óleo essa sala deve irradiar... A materialidade torna-se então o ponto alto da obra. A união de escultura e pintura em uma harmonia perfeita, afinal, essa obra é uma escultura, uma pintura, ou uma instalação? A relação com a arquitetura é fundamental no processo de criação dessa série, assim como a ação de deslocamento. As fronteiras entre essas e outras formas de expressão artísticas estão tão diluídas que nem se fazem necessárias essas classificações, sendo muito mais rico



SVAYAMBH, 2007, a instalação escultural com cera e tinta à base de óleo, dimensões variáveis. Vista da instalação em Musée des Beaux-Arts, Nantes



Minha terra natal vermelho 2003 , vista -instalação , Anish Kapoor , MCA, 2012, Imagem cortesia e © do artista. Fotografia: Alex Davies



Ascension (Red), Anish Kapoor, 2009



PUFF, Ernesto Neto, 91.5x23x15cm, 1997



Acontece nos órgãos da fricção, Ernesto Neto, açafão em tecido stretch poliamida, 389,9x952,8x329,9cm, 1999.



O corpo sem Órgãos, Ernesto Neto, 2002



PAFF ( cúrcuma), Ernesto Neto, tecido de poliamida e açafão, Dimensões variáveis, 1997.



Propositions monochromes 1'02, Yves Klein, 27x46cm, Galerie Iris Clert 3, Paris, 1957.



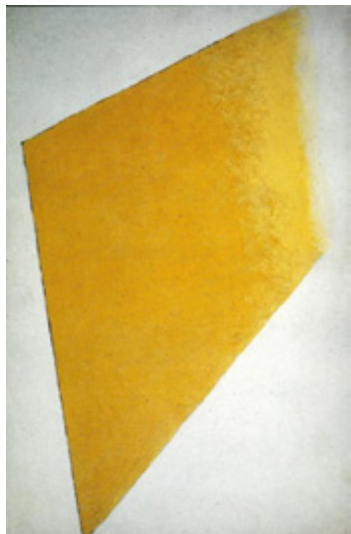
Blu, Thalita Araújo, Fotografia digital, 2015



Intervenção Azul Klein, Thalita Araújo, Fotografia digital, 2015



Bolhas de pigmento, Thalita Araújo, Fotografia Digital, 2015



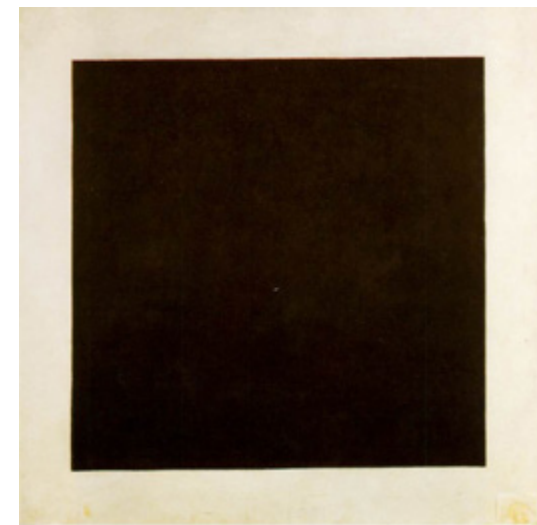
Suprematismo, Kazimir Malevich, Oil on canvas, 106x70.5cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1917-1918.



Open n° 122 in Scarlet and Blue, Robert Motherwell, 1969, Tate Modern, Londres, Reino Unido, 1969.



True Rouge, Tunga, redes, madeira, vidro soprado, pérolas de vidro, tinta vermelha, esponjas do mar, bolas de sinuca, escovas limpa-garrafa, feltro, bolas de cristal, 1315x750x450 cm, Inhotim, Brumadinho, Minas Gerais, Brasil, 1997.



Quadrado negro sobre fundo branco, Kasimir Malevich, óleo sobre tela, 79,50x79,50cm, Galeria Tretiakov, Moscow, 1918.



Vulto Magenta, Thalita Araújo, Fotografia digital, 2015



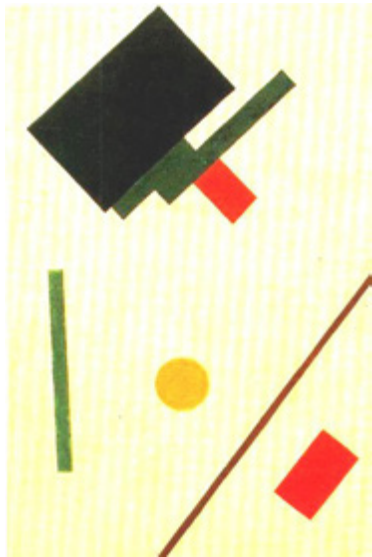
Magenta Puro, Thalita Araújo, Fotografia digital, 2015.

## METALINGUAGEM

Consideramos que nas vanguardas artísticas do início do século XX, este conceito foi fundamental. Permanecendo na contemporaneidade, norteadas as pesquisas com cor, composição, materiais, enquadramentos, temas e evidenciando os processos e ações. Fizemos uma coleção de imagens (que será vista logo mais) que busca apresentar possíveis materializações para este conceito: sombra real apresentada na imagem, impasto de tinta evidenciando gesto e matéria, as qualidades das matérias (misturas, respingos, diluições), o autorretrato, o espelho e os jogos de espelhos evidenciando as relações entre imagem e espectador, a metarrepresentação, a pintura dentro da pintura, o trompe l'oeil, relações entre profundidade e frontalidade do espaço e tautologia.

A pintura de Mondrian e de Malevich são obras que falam delas próprias, pois assumem essa posição ao valorizar aspectos formais numa lógica de síntese. No caso de Mondrian, as composições de quadrados de cores e de linhas negras deriva da produção do artista de pinturas de árvores que foram se transformando até o ponto de virarem uma abstração geométrica. Já Malevich inspirava-se em fotografias aéreas que evidenciam a geometrização do território devido a urbanização. Trabalhou, então, áreas de cor geometrizadas que flutuam em um espaço, que para o artista representava o infinito, um grande "céu" branco. Podem também nos dar a sensação de vôo, como se nós, os espectadores estivéssemos a olhar de cima uma paisagem planejada. Este espaço novo criado pelo pintor, com eixos oblíquos e o dinamismo composicional, nos dá possibilidades de ver a obra por qualquer ângulo, de qualquer lado, podemos girar a cabeça e observar a composição que ela continua fazendo sentido em seu contexto.





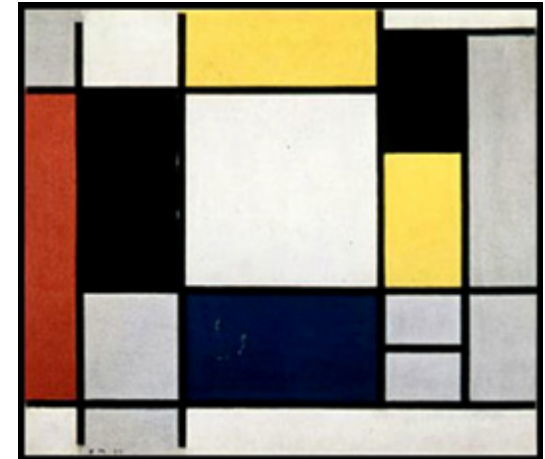
Composição Suprematista, Kasimir Malevitch, 1915, óleo sobre tela 48x70cm, Museu de Arte, Tula, Rússia.



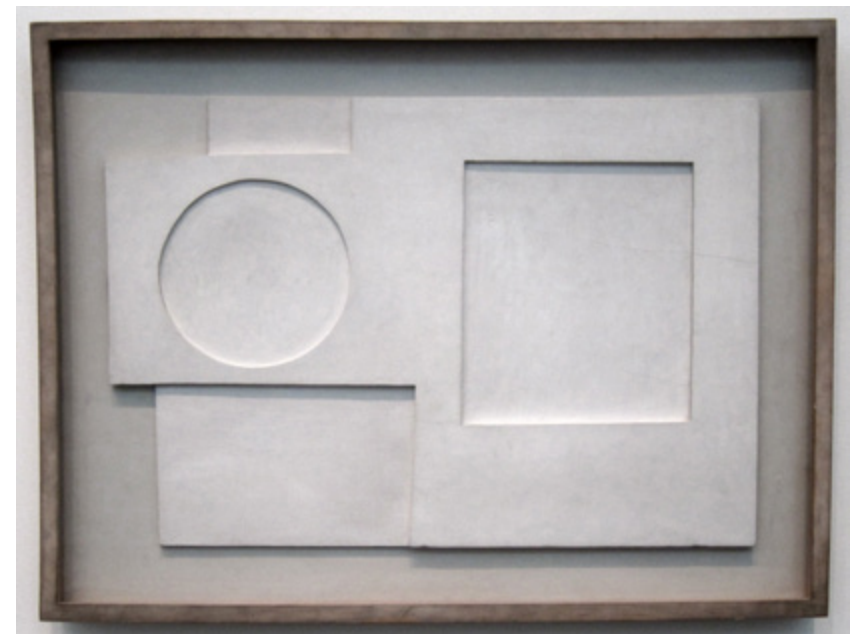
Broadway, Ellsworth Kelly, óleo sobre tela, 198x177cm, Tate, Londres, Reino Unido, 1958.



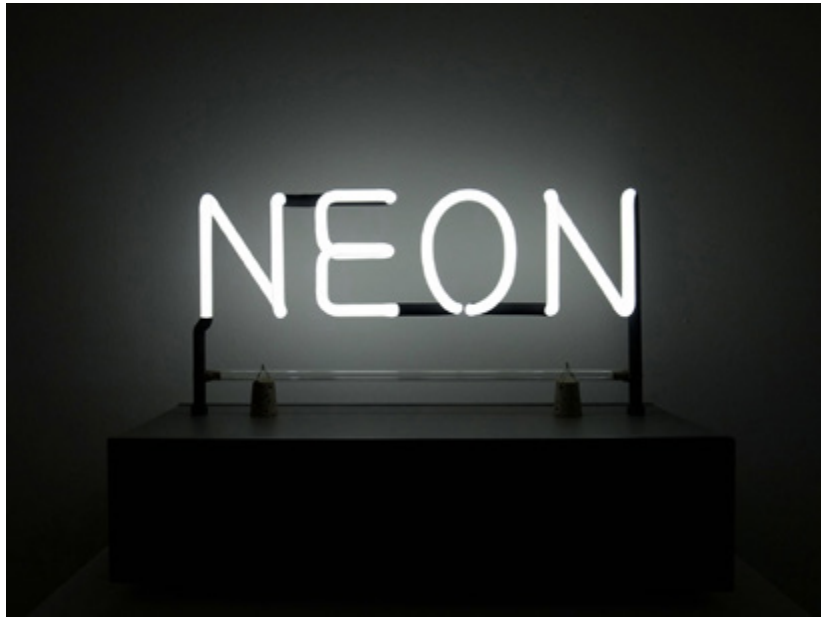
Green Black, Ellsworth Kelly, óleo sobre tela, 1968



Composição em vermelho, preto, azul, amarelo e cinza, óleo sobre tela, 52,5x60 cm, Stedelijk Museum, Amsterdã, Holanda, 1920.



1934 (relevo), Ben Nicholson, óleo sobre prancha entalhada, 71,80x96,50cm, Tate Gallery, Londres, 1934.



Neon, Joseph Kosuth



Eclipse, Cerith Wyn Evans, exposto em Maison Rouge.



ART, Ben Vautier, 1958



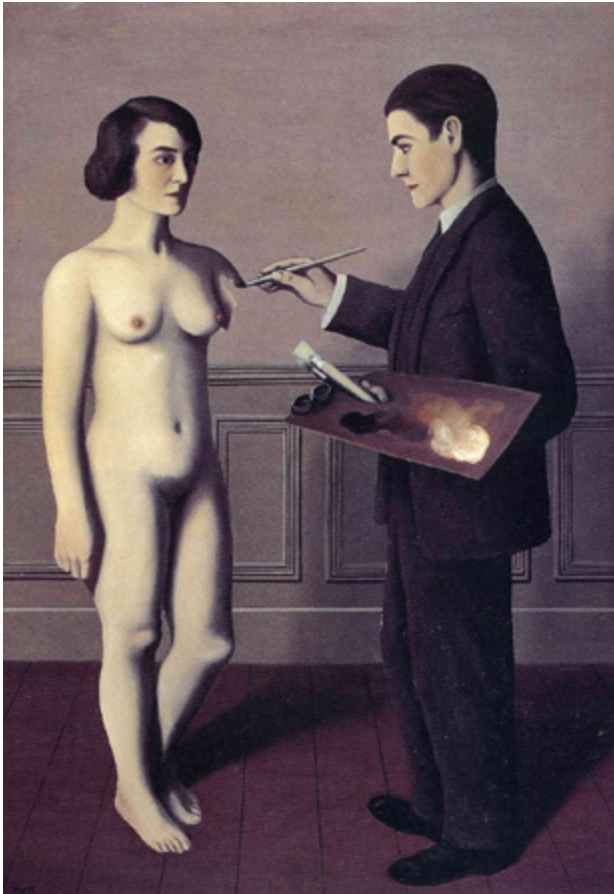
Guerra horrível, Martin Kippenberger, óleo sobre tela, 100x120cm, Colônia, Galeria Max Hetzler, 1983.



Auto retrato com máscaras, James Ensor, óleo sobre tela, 120x80cm, Menard Art Museum, Komaki, Japan, 1899



Savarin Monotype, Jasper Johns, Impressão artística, 1982.



Tentando o impossível, René Magritte, óleo sobre tela, 105,6x81cm, coleção particular, 1928.



O Casal Arnolfini, Jan van Eyck, óleo sobre painél de carvalho, 82x60cm, National Gallery, Reino Unido, 1434.



Família de Carlos IV, Francisco Goya, Prado, Madrid, 1800.



O atelier do artista, Gustave Courbet, óleo sobre tela, 361x598cm, Musée d'Orsay, Paris, França, 1855.



As Meninas de Velázquez, Diego Velázquez, óleo sobre tela, 321x 281cm, Prado, Madrid, Espanha, 1656.



Juízo Final, Michelangelo, afresco, Capela Sistina, Vaticano, Itália, 1536-1541.



A arte da pintura (O atelier do artista), Jan Vermeer, óleo sobre tela, 120x100cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna, Áustria, 1666-1668.



A escola de Atenas, Rafael, afresco, Stanza della Segnatura, Vaticano, 1509-1511.

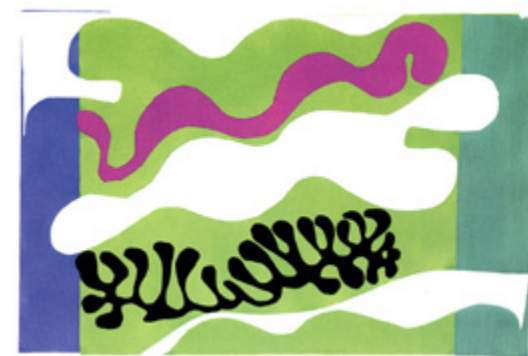
A colagem nos traz uma estrutura de pensamento de sobreposições ou de justaposições não de massas de tinta, mas de fragmentos, recortes de papéis, preparados ou não para a sua finalidade. Artistas como Pablo Picasso e Georges Braque utilizavam vários materiais em suas colagens, como impressos, jornais e panfletos, papéis de parede, desenhos, painéis de madeira, todos sobrepostos criando a impressão de múltiplas camadas (GRAHAM-DIXON, 2013). Já Henri Matisse planejava seus enormes painéis primeiramente em “pequena” escala e posteriormente preparava grandes folhas pintadas nas cores que necessitava. Matisse pintava com sua tesoura, recortava os elementos coloridos e os manipulava como um escultor, procurando a todo momento a harmonia entre as figuras (formas) e as cores (GRAHAM-DIXON, 2013)

A tela “A Tristeza do Rei” foi feita em grande escala utilizando papéis com cores antecipadamente pintadas com guache, técnica que possibilita certas transparências em alguns dos tons criados, e recortadas as silhuetas para formar a composição feita pelo artista. A presença de cores primárias (ciano, amarelo e magenta) e secundárias (tons de verde) dá uma grande vibração em toda a imagem. As figuras protagonistas da tela tem uma relação musical, em que duas (a figura negra e a verde) parecem tocar instrumentos para a terceira figura (branca) dançar. As figuras preta e branca, centralizadas nos dão uma impressão de oposição e de equilíbrio, como yin e yang, mostrando como o equilíbrio tanto de cores como de formas era uma questão forte na criação do artista. As formas da composição são em sua maioria orgânicas, e nesta obra o artista repete uma de suas formas mais conhecidas, presente em vários outros trabalhos, utilizada por ele muitas vezes como forma de padronagem. Esta forma está presente na veste da figura negra e também representa as mãos desta figura. As únicas formas mais retilíneas da obra se apresentam

no plano de fundo que precede a colagem dos personagens, mantém-se assim grandes retas derivadas de retângulos nas cores ciano, amarelo, magenta e verde.



A Tristeza do Rei, Henri Matisse 1952, guache e papel sobre tela, 292x386cm, Centre Pompidou, Paris, França.



Lagoa, Henri Matisse, guache em papel recortado e colado, 1944.



O Marxismo dará saúde aos doentes, Frida Kahlo, óleo sobre masonite, 76x61cm, Museu Frida Kahlo, Cidade do México, México, 1954.



O meu vestido está pendurado ou Nova York, Frida Kahlo, óleo e colagem sobre masonite, 46x50cm, Hoover Gallery, São Francisco (CA), EUA, 1933



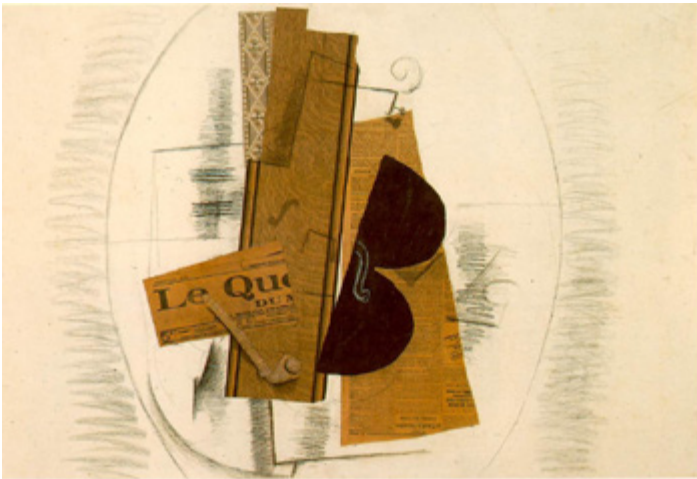
Moisés ou O núcleo da Criação, Frida Kahlo, óleo sobre masonite, 61x75,60cm, Coleção particular, 1945.



Águia americana, Lee Krasner, recortes e colagens de pintura à óleo sobre tela, Uma imagem cedida por Totalcult, 1955.



Natureza Morta com uma guitarra, Georges Braque, carvão vegetal, colagem e óleo sobre tela, 60,01x116,21cm, coleção privada 1919.



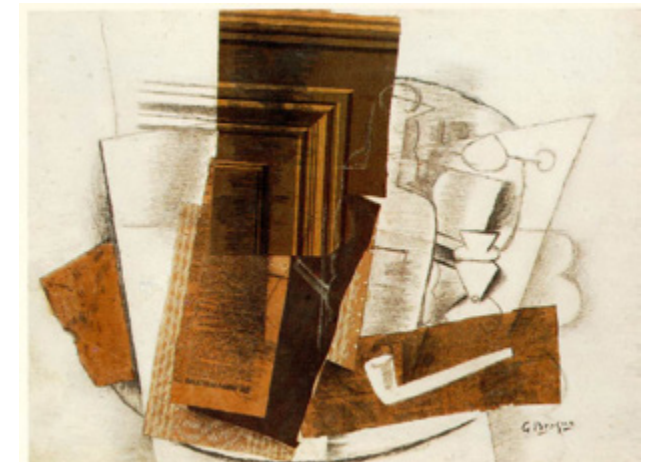
Violin and Pipe, 'Le Quotidien', Georges Braque, carvão, pastel e colagem sobre papel, 74 x106cm, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, França, 1912.



Au bon marche, Pablo Picasso, óleo e colagem sobre papelão, 23,5 x 31 cm, Ludwig coleção, Aachen, 1912.

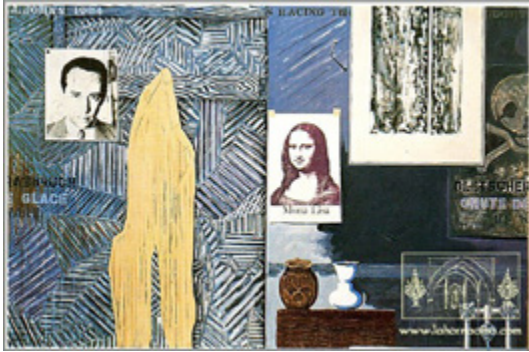


Copo e garrafa de suze, Pablo Picasso, papéis colados, guache e carvão, 65x450,2cm, 1912.



Garrafa, jornal, cachimbo e copo, Georges Braque, carvão e colagem sobre papel, 48x64cm, coleção particular, 1913.





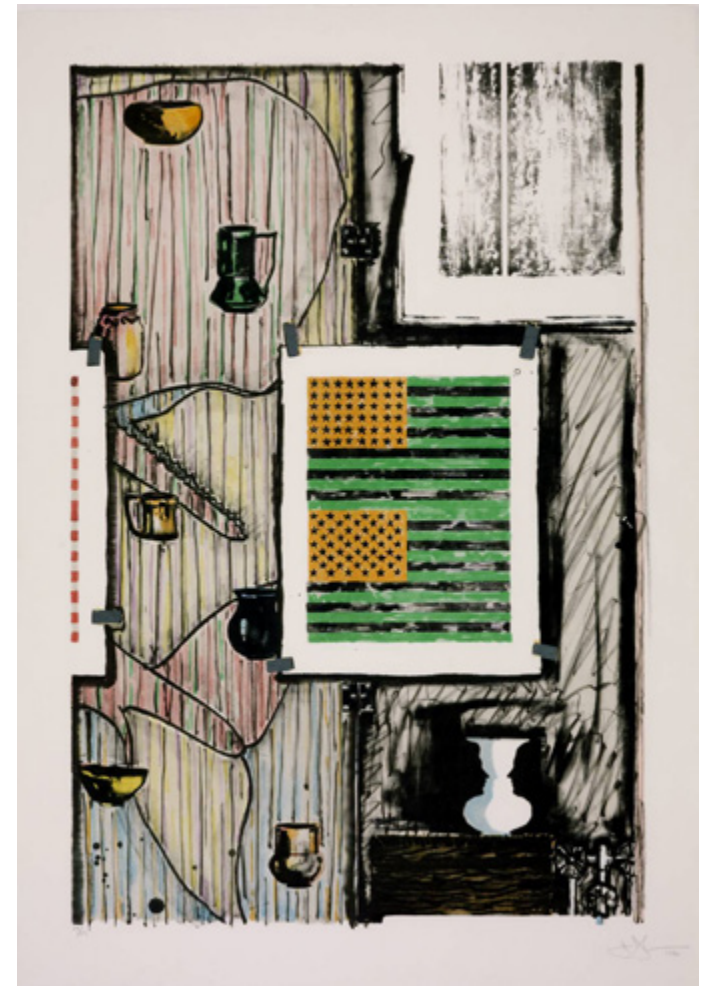
Pensamentos acelerados, Jasper Johns, óleo sobre tela, 127x190,50cm, coleção de Robert e Jane Meyerhoff, 1983.



Três bandeiras, Jasper Johns, encáustica sobre tela, 78x115cm, Whitney Museum of American Art, New York, EUA, 1958.



Modelo para a capa da "Minotauro", Pablo Picasso, lápis no papel, papel ondulado, prata, fita de seda, papel de parede acentuado com ouro e guache, toalhas de papel, folhas amareladas, linho, percevejos e carvão sobre madeira, 48,5x41cm, 1933.



Ventríloquo, Jasper Johns, Litografia de cor em papel handmade, 925x616cm, impresso por Keith Brintzenhove e Bill Goldston na Editions Arte Universal Limited, New York e publicado pela Editions Arte Universal Limitada, New York em uma edição de 1969, mais 15 provas do artista e prova de uma impressora Inscrito "J Johns 1986" abaixo da imagem r.b. e '59 / 69' abaixo da imagem b.l.; selo da editora abaixo B.L. imagem " ULAE", 1986.



Guitar, Pablo Picasso, jornal colado, papel de parede, papel, tinta, giz, carvão vegetal e lápis em papel colorido, 66,40x49,60cm, MoMA, New York, EUA, © 2011 imóveis de Pablo Picasso / Artistas Direitos Society ( ARS) , New York, 1913.



Colagem de quadrados conforme as leis do acaso, Hans Arp, papel rasgado e colado, 49x35cm, MoMA, New York, EUA, 1916-1917.



Colagem Disposta Segundo Leis do Acaso, Hans Arp, 1916-1917



Projeto de "The strana Forandola ", Henri Matisse, colagem com papel pintado com guache, 61x61cm, coleção particular, 1938.



Relógio, Hans Arp, madeira pintada, Kunstmuseum de Basileia , Schenkung Marguerite Arp Hagenbach 1968. Foto Kunstmuseum de Basileia , Martin P. Bühler, 1924.



Desert Moon, Lee Krasner, recortes e colagens de pintura à óleo sobre tela, EUA. © Lee Krasner Estate / Artistas Direitos Society ( ARS) , Nova Iorque . via LACMA, 1955.



Elementos Grupo 2, Luiz Arthur Piza, acrílica sobre chapa de zinco Montada em madeira, 80x80cm. Sem data.

## FIGURA E FUNDO

A relação de figura e fundo na história da pintura é tão antiga quanto a própria pintura. A existência de um fundo, que pode ser trabalhado figurativamente com paisagens, cortinas, cenas ou simplesmente ser um fundo de uma só cor, negros ou obscuros no barroco, por exemplo, tem na maior parte das vezes a função de separar o objeto ou personagem do que o rodeia. Essa função de separação perde o sentido quando nos deparamos com figuras e fundos que praticamente se confundem, não nos deixando perceber em um primeiro olhar onde começa um e termina o outro.

Nas fotografias de Cecília Paredes, a artista monta cenários compostos de papéis de parede com vários tipos de padronagens, flores, cores, arabescos, figuras geométricas, e reproduz esses padrões no seu próprio corpo ou em tecidos que envolvem o seu corpo como uma espécie de camuflagem, diluindo assim as fronteiras entre a figura e o fundo. A figura, no caso a própria artista se assume aqui como um personagem, o camaleão, um animal que na natureza tem a habilidade de assumir as cores do que o rodeia, quase desaparecendo ao nosso olhar.



Cecília Paredes, Changing perspectives: The photographs will change the way you look out outdated wallpaper



TakhtiSulaymanI, FrankStella, Tinta de polímero sintético na lona, 15,70x30,80x1,30cm, MoMA, New York, EUA, 1967/1968.



Escultura de Parede, Frank Stella, técnica mista sobre tela.



Cricche, crocche e manico d'ucino, Frank Stella, técnica mista sobre tela, 434x452x77cm, coleção particular, 1986.



La Vecchia dell Orto, FrankStella, óleo sobretela , M usée national d'Art modern e Centre Pompidou, Paris, 1986



Feneralia, Frank Stella, litografia, serigrafia, gravura, águatinta, relevo, collagraph, 116,80x106,70cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, EUA, 1995.



O Periquito ea Sereia, Henri Matisse, guache sobre papel , recortado e colado , e carvão sobre papel branco, 11 pés 11/16 polegadas por 25 pés 2 9/16 polegadas, MoMA, New York, EUA, 1952.



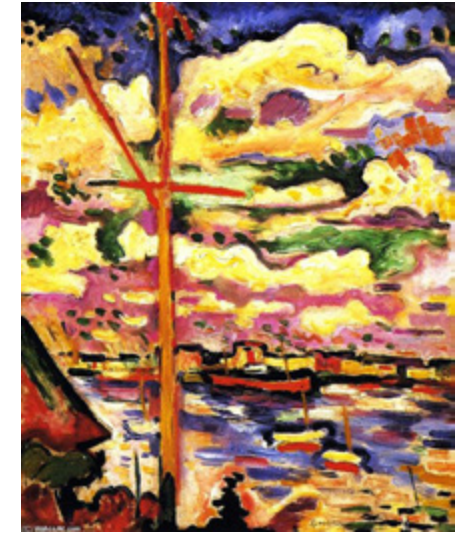
A Bower in the Arsacides, Frank Stella, litografia, gravura , águatinta, relevo, collagraph, 148x126cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, EUA, 1993.



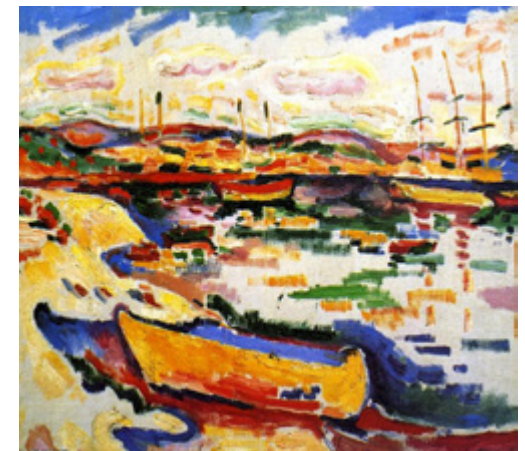
Monstrous Pictures of Whales, Frank Stella, Litografia, gravura a água forte , água-tinta , relevo e screenprint, 47.5x75.625 polegadas, The Ross Art Collection, Michigan, ©Copyright 2011 Stephen M. Ross School of Business at the University of Michigan. 701 Tappan Street, Ann Arbor, MI 48109-1234, EUA, 1993.



Vida de músico, Georges Braque, óleo sobre tela, 1914-1915



O Porto de Antuérpia : o mastro, Georges Braque, óleo sobre tela, 81x99 cm, 1906.



Landscape at la Ciotat, Georges Braque, óleo sobre tela, 1907.



Le bonheur de vivre, Henri Matisse, óleo sobre tela, 238,1x174cm, Barnes Foundation, Filadélfia, Pensilvânia, 1905-1906



Interior com erinjas, Henri Matisse, têmpera sobre tela, 212x246cm, Musée des Beaux-Arts, Grenoble, França, 1911.



Janela aberta com Collioure, Henri Matisse, óleo sobre tela, 55,3x46cm, National Gallery of Art, Washington, D.C., 1905



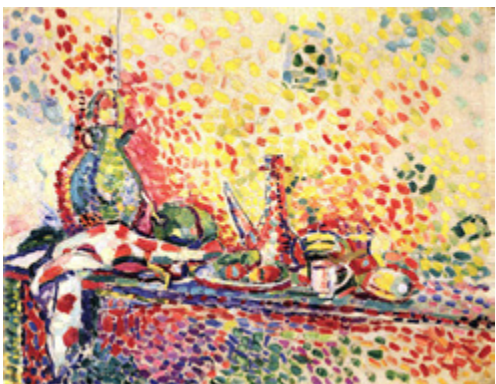
La Dessert, Henri Matisse, óleo sobre tela, 180x220cm, Hermitage, São Petersburgo, 1908.



Cecilia Paredes. Oyendo con los ojos. Espacio Promoción del Arte, Tabacalera, Madrid. Fotografía © Cecilia Paredes.



O Estaque, Georges Braque, óleo sobre tela, 60,3x72,7cm, Coleção Particular, 1906.



Still Life with Purro II, Henri Matisse, óleo sobre tela, 27.9x35.6cm, Coleção privada, 2012 Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS), New York, 1904-1905

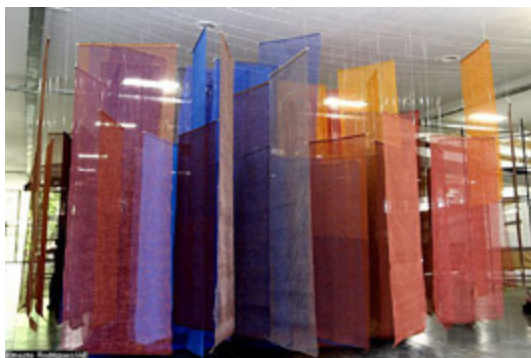


Cecilia Paredes. Oyendo con los ojos. Espacio Promoción del Arte, Tabacalera, Madrid. Fotografía © Cecilia Paredes.

## VELATURA

A artista Amélia Toledo pensa a cor como constituinte dos materiais, o que interessa a artista é a cor nas pedras naturais, nas transparências dos líquidos, nas resinas, tecidos tingidos.

No trabalho Campos de Cor de 1969-2010, Amélia usa jutas tingidas e expostas de forma que as cores formem um degradê harmonioso. É um trabalho de possível interação, onde os interlocutores podem penetrar. As transparências das jutas funcionam como velaturas propiciando misturas de cor no espaço inclusive sobre as outras pessoas que circulam pela obra.



Instalação Campos de Cor, Amélia Toledo, 1969-2010, Jutas tingidas



Andy Warhol em sua "fábrica" na Union Square, Thomas Hoepker, New York, EUA, 1981.



Robert Rauschenberg 1974, fotografia por Art Kane.



Robert Rauschenberg Hoarfrost Editions: Preview, 1974, Solvent transfer and screenprint on paper collage and fabric, 175.3x204.5cm, Published by Gemini G.E.L., Los Angeles, California, National Gallery of Art, Gift of Gemini G.E.L. and the Artist, 1981, © Robert Rauschenberg / Licensed by VAGA, New York, NY.





Sem título, Craig Kaufman, acrílico e laca em plástico, 1969.



Tapetes, Sonya Winner.



Tapetes, Sonya Winner.



Tapetes, Sonya Winner.



Hélio Oiticica. Parangolé Dublín.



Hélio Oiticica fotografado no atelier no Rio de Janeiro, em 1979, por Ivan Cardoso.



Invenção da cor, Penetráve Magic Square # 5, De Luxe, Hélio Oiticica, Inhotim, Brumadinho, MG, Brasil, 1977.



Oceânico, Instalação no SESC Pompéia (São Paulo). Penetrável, Amélia Toledo, Resina acrílica e pigmentos secos sobre anagem, 550x500x500cm, Fotografia de Du Ribeiro, 1990.



Dylan John Lisle カイ 4 Imagem retirada da internet sem mais referências.



Veleiros, Lyonel Feininger, Impressão artística, 27x16cm, 1929.



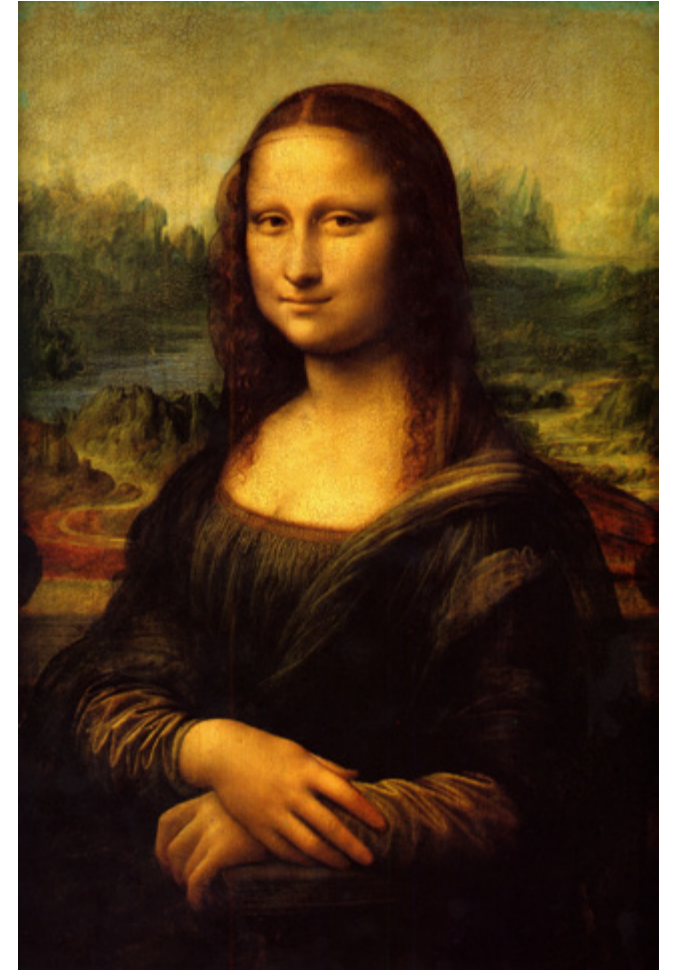
Princesse de Broglie, Jean Auguste Dominique Ingres, óleo sobre tela, 121,30x90,80cm, coleção de Robert Lehman, 1851-1853.



A Primavera, Sandro Botticelli, têmpera sobre madeira, 203x314cm, Uffizi, Florença, Itália, c. 1482.



Casal Arnolfini, Jan van Eyck,  leo sobre painel de carvalho, 82x60cm, National Gallery, Londres, Reino Unido, 1434.



Mona Lisa, Leonardo d'Vinci,  leo sobre madeira, 77x53cm, Louvre, Paris, França, c.1503-1505

Artistas como Robert Rauschenberg e Jackson Pollock deixaram literalmente as marcas de seus movimentos corporais em seus trabalhos. Apenas ao vislumbrar alguma tela de um dos artistas mencionados podemos ter a noção do quão performática foi a execução da mesma.

Na pintura “Ritmo de outono (número 30)”, Pollock usa de um suporte colossal, fazendo com que o espectador se sinta pequeno diante de tamanha grandeza, podendo também dar a sensação de estar “dentro” da obra. O modo com que o artista executa a pintura, colocando a tela na horizontal e andando ao seu redor e sobre ela, com gestos de seu corpo, deixa a tinta escorrer e se depositar, dá a obra uma espécie de fluidez, a tela não tem uma área que seja mais importante que a outra, também não parece ter um início ou um fim. As linhas parecem dançar no suporte, principalmente as negras que se estendem por toda a extensão da tela, dando uma certa fluidez ao olhar. Já as manchas brancas têm seu movimento mais contido, com algumas interrupções em sua composição .



Ritmo de outono (número 30), Jackson Pollock, 1950, esmalte sobre tela, 266,7x525,8cm, Metropolitan Museum of Art, Nova York, EUA



Convergence, Jackson Pollock, óleo sobre tela, 93.5x155 polegadas, 1952



Eyes in the Heat, Jackson Pollock, óleo sobre tela, 137x109cm, Peggy Guggenheim Foundation, Veneza, Italia, 1946



Henri Matisse : Desenho com tesouras, 1952



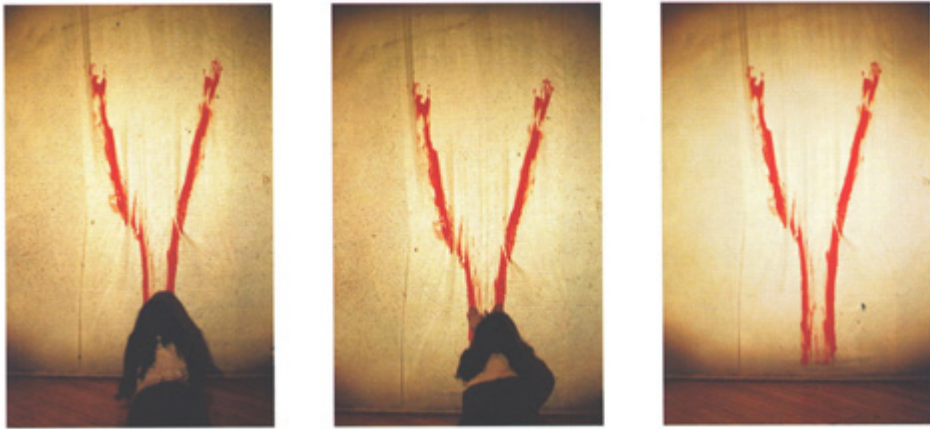
Canto XXXI, Robert Rauschenberg, transferência por solvente, lápis, guache e lápis de cor, 37x22cm, Neuberger Museum of Art, Nova York, EUA, 1959-1960.



Canyon, Robert Rauschenberg, pinturas combinadas sobre tela, 207,6x177,8x60,9cm, coleção particular, 1959.



Tracer, Robert Rauschenberg, óleo e serigrafia sobre tela, 214x152cm, Nelson Atkins Museum of Art, Kansas City, EUA, 1963-1964



Faixas corpo (sinal de sangue # 2), Ana Mendieta ,1972-1974



Body Tracks (Rastros Corporales)", Ana Mendieta, Blood & têmpera sobre papel, 38"x50" polegadas (cada), 1982.



Estudo para aperfei amento interior, Helena Almeida, 1977.



Estudo para aperfei amento interior, Helena Almeida, 1977.



Retroactivo II, Robert Rauschenberg, 1964.



Monograma, Robert Rauschenberg, meios mistos, 107x160x162cm, Moderna Museet, Estocolmo, Suécia, 1955-1959.



Fool's House, Jasper Johns, óleo sobre tela com objetos, 72x36 polegadas. Coleção particular de Jean Christophe Castelli, a título de empréstimo para o Walker Art Center, Minneapolis, 1962



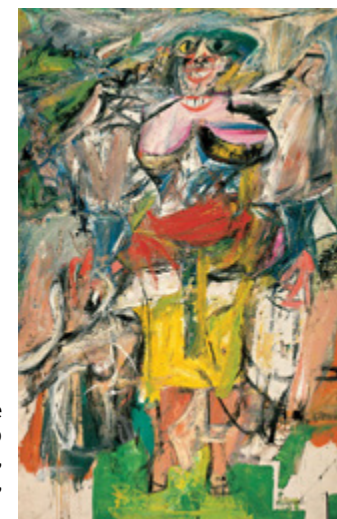
Parangolé, Hélio Oiticica, tecidos vestidos por modelo, 1964



Robert Rauschenberg, década de 50, sem data/técnica/origem.



Woman V, Willem de Kooning, óleo e carvão sobre tela, 154,5x114,5cm, National Gallery of Australia, Canberra, NGA 1974.385 © Willem de Kooning / ARS. Licenciado pela Viscopy, 1952-1953.

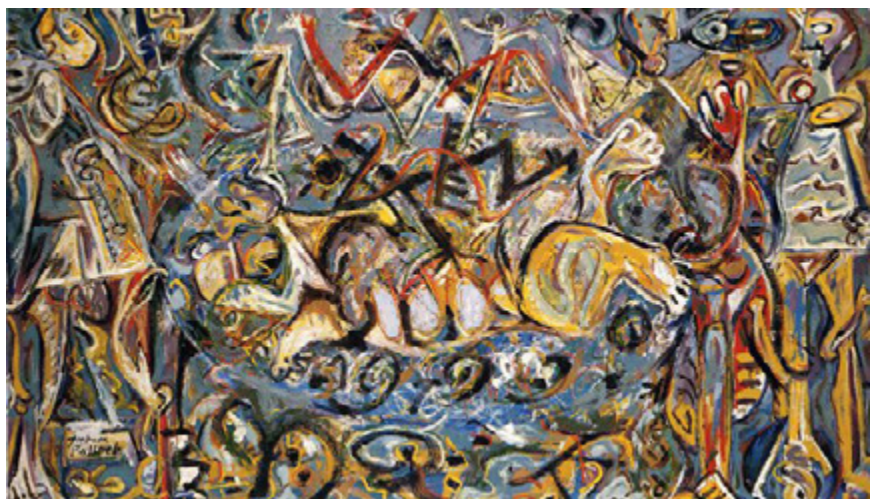


Woman and Bicycle, Willem de Kooning; Óleo, esmalte, e carvão vegetal no linho, 194.3x124.8cm, Whitney Museum of American Art, New York; Purchase, 1952-1953





Pyro, Jean-Michel Basquiat, técnica mista sobre tela, 218x172cm, coleção particular, 1984.



Pasiphae, Jackson Pollock, óleo sobre tela, Metropolitan Museum, 1943

## A COR COMO LUZ

Na maior parte das pinturas figurativas, a luz e a sombra são as responsáveis por dar volume às figuras representadas nas imagens. A representação destas se dá por variações tonais em que a cor surge como luz e como sombra. A cor como luz pode se dar através da valorização da luminosidade de uma cor em relação as outras, como por exemplo os amarelos (inclusive nas misturas de verdes e laranjas) de Van Gogh. A cor pode ser somente a luz em si mesma, imaterial, no sistema aditivo de cor, como no caso do artista minimalista Dan Flavin, que ao usar neons coloridos nas suas composições, leva ao extremo a utilização deste recurso.

Na instalação *Catch as catch can* de Daniel Buren, vemos a cor apresentada pela luz, luz essa que não deriva diretamente de pigmentos ou de fontes de eletricidade, uma luz que vem direto do sol. Os vitrais instalados no teto da galeria geram um reflexo colorido no chão que também se reflete nos dez espelhos que compõe a obra do artista. A obra passa a ser maior do que vitrais e espelhos, sendo algo virtual, um reflexo que depende de fatores exteriores ao artista para acontecer, se for noite ou se o dia estiver nublado, por exemplo, a obra pode não acontecer. Este reflexo interage diretamente com os seus fruidores, que ao entrar na galeria tornam-se velados pelas luzes coloridas que preenchem a sala.



*Catch as catch can*, Daniel Buren, dez espelhos emoldurados com vinil branco opaco, 2014.



Large Stack, Donald Judd, by Rodger Coleman, 1968



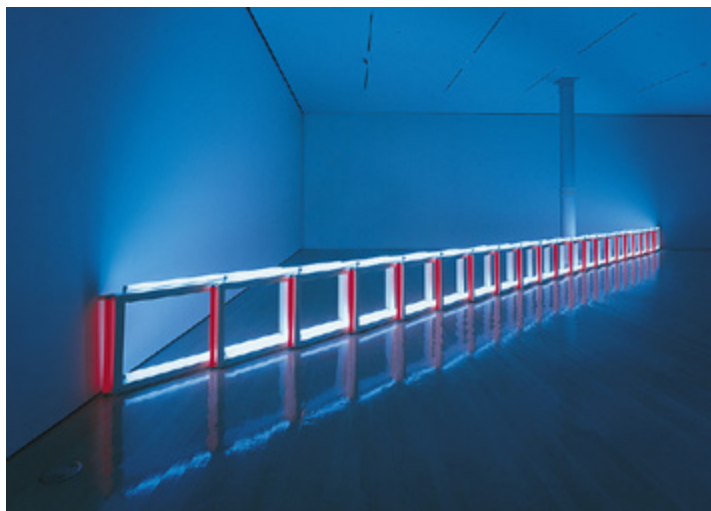
Sem título, Donald Judd, bronze e acrílico fluorescente colorido em suportes de aço, 295,90x61x68,60cm (cada peça), 1972.



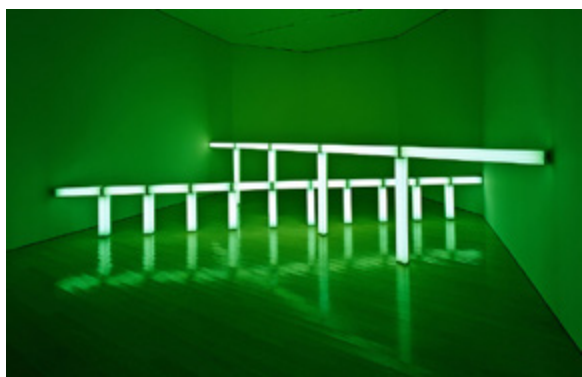
Instalação, Dan Flavin, instalação com tubos de neon, Menil Collection em Richmond Hall, Houston, 1996



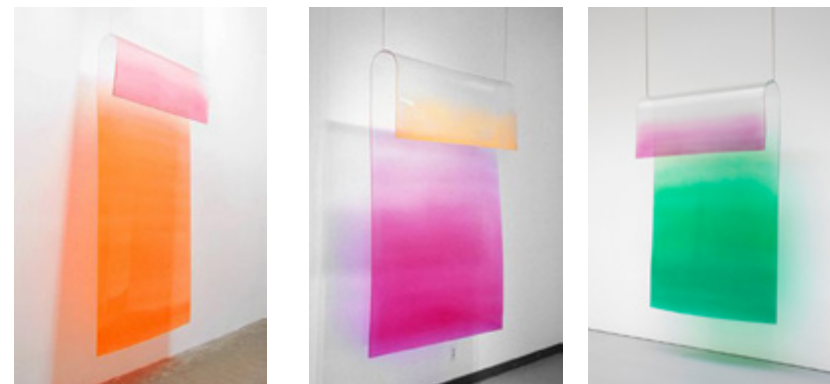
Instalação Sem Título, Anselm Rayle, Instalação tubo de neon, Galeria Saatch, Londres, Reino Unido, 2006 .



Uma barreira artificial de luz fluorescente azul, vermelho e azul, Dan Flavin ( para Flavin Starbuck Judd ) , 1968



Verdes que cruzam verdes, Dan Flavin ( a Piet Mondrian que faltava verde), 1966



Sem título, Craig Kaufman, acrílico e laca em plástico, 1969.



Imagem retirada da internet, Dan Flavin ( sem título e sem data )



A Leiteira, Jan Vermeer, óleo sobre tela, 45,4x41cm, Rijksmuseum, Amsterdã, 1658-1660.



St Jerome e o Anjo, Caravaggio, Óleo sobre tela, 145x180 cm, National Gallery of Art, Washington, EUA, 1622-1625.



A Menina do Turbante ( ou A Menina do Brinco de Pérola), Jan Vermeer, óleo sobre tela, 45x40cm, Amsterdã, Rijksmuseum, c. 1665.



Esau Vendendo seu direito de primogenitura , Hendrick Terbrugghen , óleo sobre tela, ca. 1627



Nighthawks, Edward Hopper, Óleo sobre lienzo. 84.1x152.4cm. Instituto de Arte de Chicago (E.E.UU.) 1942



A Woman in the Sun , Edward Hopper ; Óleo sobre tela , 40x60 polegadas, Whitney Museum of American Art , em Nova York, 1961



Menino com pífano, Hendrick Jansz Terbrugghen, óleo sobre tela, 67,6x55cm, Museu IstvánDobó, Eger, 1623



O Amor, Paula Rego, Pastel sobre papel montado em alumínio 120x160cm, Coleção Fundação Paula Rego/ Casa das Histórias, 1995. [fotografo@carlospombo.pt](mailto:fotografo@carlospombo.pt)



O Quarto do Artista em Arles, Vincent Van Gogh, óleo sobre tela, 57,5x74cm, Musée d'Orsay, Paris



O semeador, Vincent Van Gogh, óleo sobre tela, 1888



Oliveiras com o Céu Amarelo e o Sol, Van Gogh, óleo sobre tela, 1889



Noite Estrelada, Vincent Van Gogh, óleo sobre tela, 73,7x92,1cm, Museum of Modern Art, New York, EUA, 1889



Gosto japonês: Ponte na chuva ( imitação Utagawa ), Vincent Van Gogh, óleo sobre tela 73 x 54 cm, Amsterdam Van Gogh Museu Nacional de Belas Artes, 1887

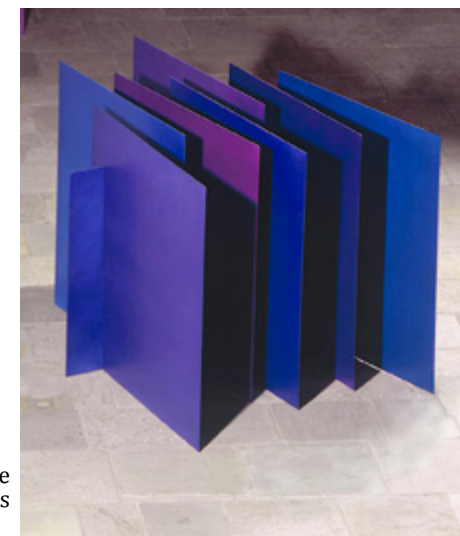


Agonia no Horto, Paula Rego, Pastel sobre papel montado em alumínio 76x70cm Inv. P48 DEP. Coleção FundaçãoPaulaRego/ CasadasHistórias,2002. [fotografo@carlospombo.pt](mailto:fotografo@carlospombo.pt)

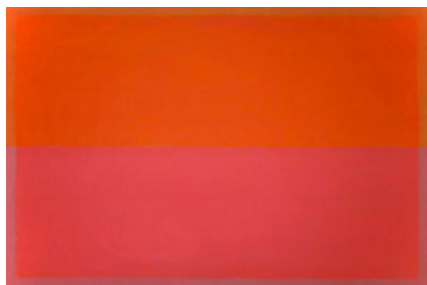
## TONS

As passagens de tons de cores nas obras de arte é um recurso que confere as figuras luz, sombra e volume. Há muitos anos na história da Arte esse recurso foi e é utilizado como forma de representação mimética de figuras ou de construção de abstrações. Na contemporaneidade esse recurso ganha novas utilizações, o homem que imitava as passagens tonais em pinturas e desenhos, agora também apresenta essas passagens em esculturas e assemblagens.

Na Sanfona Azul de Amélia Toledo notamos os degradês de azuis e roxos que não são representados por técnicas de pintura, são apresentados pelo próprio objeto tridimensional juntamente com a luz que sobre ele incide. A arte da apresentação traz para o espaço habitado as questões da pintura, que antes eram representadas no plano. Essas passagens tonais são questões importantes no trabalho da artista, tanto em suas pinturas por exemplo na série "Horizontes", em suas instalações com jutas, "Caderno de Terra" por exemplo, em que a passagem tonal do material fica evidente, e finalmente em suas esculturas, o que cria uma ambiguidade apresentação/representação.



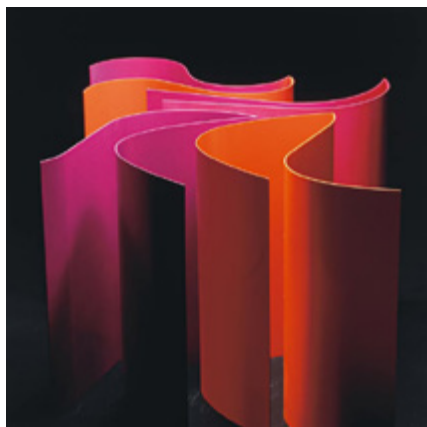
Sanfona de Azul, Amélia Toledo, Chapas de aço inox recortadas, pintadas em variados azuis e encaixadas, 100x120x160cm.



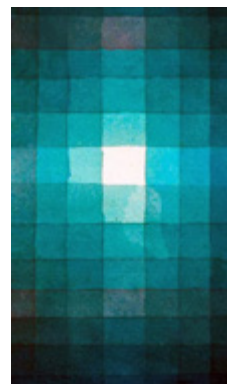
Tons de Vermelho, Amélia Toledo, Resina acrílica e pigmentos sobre tela de linho, 100X140cm, S. Horizontes.



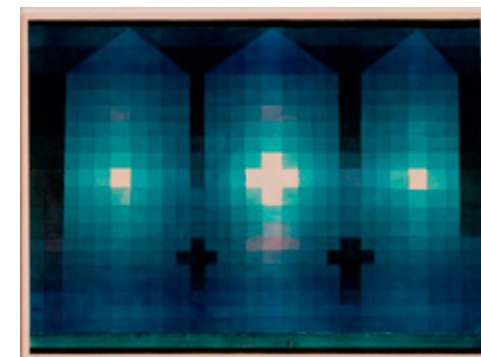
Tons de Azul, Amélia Toledo, Resina acrílica e pigmentos sobre tela de linho, 135x135cm, S. Horizontes.



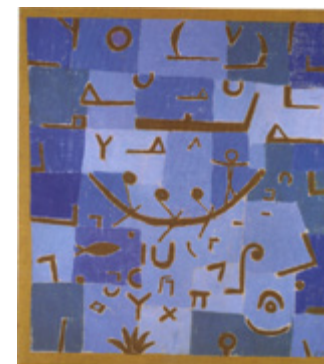
Cortes na Cor, Amélia Toledo, Chapas de alumínio curvadas em calandra e pintadas com verniz poliuretano, 40x40x15cm (cada módulo), Série desenvolvida com o apoio da Bolsa Vitae, Fotografia de Du Ribeiro, 1989.



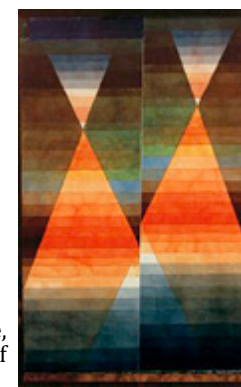
Tomb in three parts, ©Paul Klee, detalhe, 1923.



Tomb in three parts, ©Paul Klee, aquarela e grafite sobre papel, 1923.



Legend of the Nile, © Paul Klee, pastel sobre tela, 1937.



Double Tent, Paul Klee, 21x36cm, Museum of Modern Art Bauhaus, 1923.





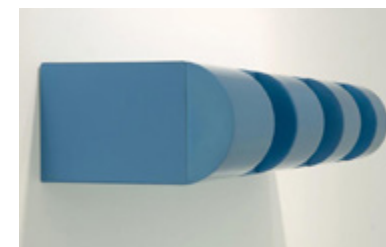
Desvio para o vermelho I: Impregnação, II: Entorno, III: Desvio, Cildo Meireles, materiais diversos, foto: Pedro Motta, 1967-1984.



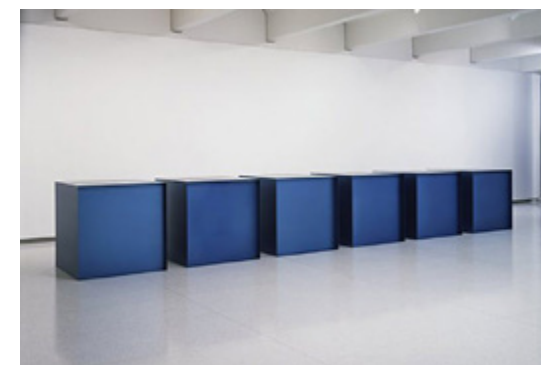
Sem título ( caixa com calha ), Donald Judd, light cadmium red óleo na madeira, 19x45x30 in. 1963.



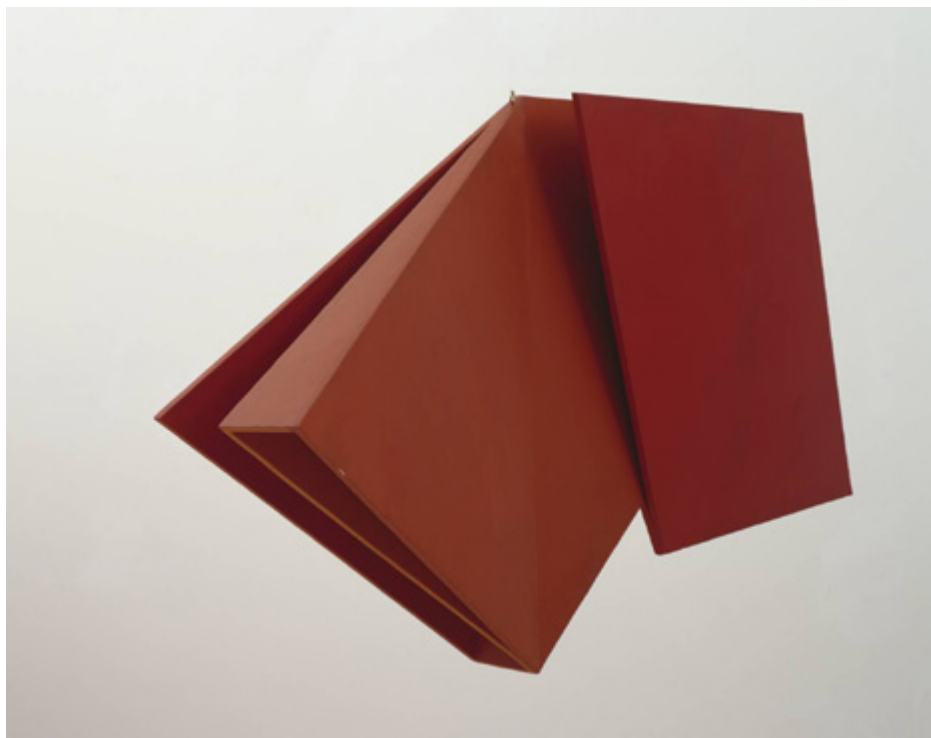
Sem título, Donald Judd, aço galvanizado, 12,70 x 101,60 x 22,90 cm, (imagem cedida por: <http://www.annemarieverna.ch>), 1967-1969.



Sem título, Donald Judd, Simon Lee Gallery, 1975.



Sem título, Donald Judd, alumínio anodizado, Walker Art Center. (imagem cedida por: <http://www.arttattler.com>), 1971.



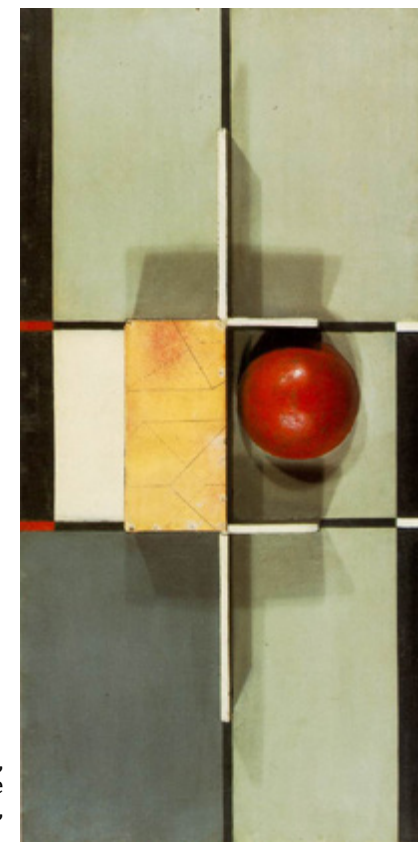
Relevo espacial (vermelho) REL 036, Hélio Oiticica, Resina de acetato de polivinila em contraplacado, 625x1480 x153cm, Comprado com a assistência do Fundo Americano para a Galeria Tate, Tate Membros e do Fundo Art 2008, 1959.



Relevo espacial A17, Hélio Oiticica, acrílica em madeira, 76x156x8cm, 1959-1991.



Sem título 8520, Donald Judd, de alumínio esmaltado, 30x60x30cm, 1985.



Relevo, Kurt Schwitters, tinta óleo, metal (concha), cartão e placa de plástico, papelão pregado em madeira, 69,10x34,40x9,30 cm, 1924.



Larger Than Life, Angela de la Cruz, Óleo e acrílico sobre tela, 260 x 400x1050cm, 2004.



Angela de la Cruz



Angela de la Cruz



Comprimido (creme), Angela de la Cruz, Óleo e acrílico sobre alumínio, 123x70x60cm, 2011.



O pescador, Tarsila do Amaral, 38x28 cm, 1925.



The Virgin and Child (The Madonna with the Iris), Albrecht Dürer, Oil on lime, 149,20x117,20cm, circa de 1500-1510



Virgem de Lucas, Jan van Eyck, Tinta a óleo, 65,50x149,50cm, Städel, Frankfurt, c. 1436

**MATERIAL DIDÁTICO**

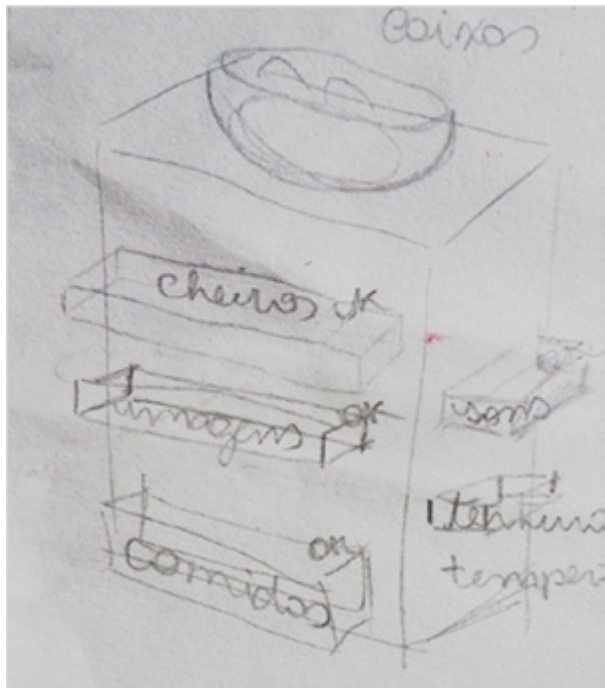
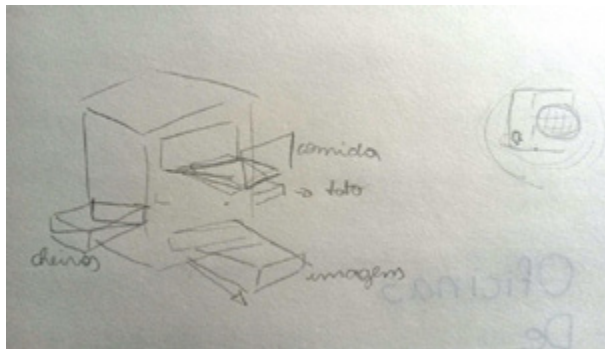
O material didático inicialmente foi pensado em um formato de pequenas caixas com portas e gavetas onde estariam contidos os objetos de interação. Neste primeiro projeto seriam feitas cinco unidades de cor (vermelho, azul, amarelo, laranja e verde) tendo como inspiração as Bólides do artista Hélio Oiticica.



Caixa Bólide n° 3, Hélio Oiticica



Caixa Bólide n° 10,  
Hélio Oiticica



Primeiros projetos de Caixas de unidade de cor, Thalita Araújo, 2014.

No decorrer do processo, percebi que esse formato não permitiria aos usuários uma imersão na cor, já que estariam expostos a várias outras informações que os circundam no ambiente. Percebi também o meu equívoco de projetar cinco unidades de experiência, por questão de falta de tempo para a confecção dos mesmos assim como, por questões financeiras que inviabilizavam a proposta. Decidi, então, selecionar três cores, as primárias, e alterar o projeto, de “Bólides”, para “tendas” individuais de cor. Dentro delas o interlocutor mergulha na própria cor da tenda e dos objetos que ela contém, pelos cheiros contidos no seu interior, pela trilha sonora e pelos sabores das comidas de cada uma. Por proporcionar uma experiência primária, os usuários interagem com o material didático de maneira autônoma, decidindo o que fazer no seu interior, incluindo o tempo de permanência em cada cor e como experienciar cada objeto nela contido. Evitando-se qualquer tipo de informação ou indicação de uso para não haver interferências nas experiências de cada um, pois segundo Edward S. Reed, é na experiência de primeira mão que o aprendiz descobre ou inventa novos níveis de significado, uma das razões pelas quais a experiência é fundamental na arte e em seu ensino. O objetivo fundamental desse material didático é proporcionar em primeiro lugar diferentes experiências corporais que estimulem quatro dos sentidos – o tato não foi intencionalmente explorado - e revelem as sensações a partir de seus componentes. Através desse material buscamos aprofundar nossa relação com o nosso corpo e o espaço que ele ocupa, conhecer e reconhecer as reações e interações dele com o que o rodeia.

Para proporcionar a almejada experiência sinestésica, o material didático foi composto por parte visual, olfativa, auditiva e de paladar. A primeira componente, a visual, foi confeccionada para abrigar os demais objetos. Consiste em arcos de madeira com diâmetros entre 30 cm e 40 cm (bastidores de bordado) como sustentação da tenda. Em torno dos arcos foram costurados tecidos de 2 metros de largura por 1,80 metro de comprimento, de modo com que os usuários fiquem totalmente envolvidos nas cores. No topo da tenda foi costurada uma cruz de fita ligando as

extremidades do arco e instalado um gancho para possibilitar que estas sejam penduradas. Dentro das tendas foram costurados alguns bolsos para abrigar a componente olfativa.

A componente olfativa foi pensada a partir de minhas experiências pessoais, visto que fiz as associações dos aromas com cores, como por exemplo, o cheiro de maracujá para a tenda amarela, ou o de morango para a tenda vermelha. Para conter as essências utilizei pequenos frascos transparentes, de 10 ml cada um, dentro destes depositei o líquido das essências e acrescentei pigmento em pó referente a cor que representam. Inicialmente foram colocados dois frascos em cada tenda. Os usuários os descobrem a partir da exploração e do manuseio do material.

A componente auditiva consiste em pequenos rádios com entrada USB que foram anexados no topo da tenda. Cada rádio toca um som diferente, sons que também foram escolhidos através de minha experiência pessoal. Fazendo uso de um dispositivo de armazenamento, o USB, gravei uma faixa para cada uma das três cores, no vermelho o som de um batimento cardíaco, no amarelo o som de uma lareira crepitante e no azul o som de um mar revoltoso com ventos e tempestade.

A última componente, referente ao paladar, é a mais mutável. Em cada utilização é possível variar o que se vai oferecer nas tendas desde que corresponda a cor da mesma. Nas primeiras aplicações do material utilizei de balas e pirulitos, por questão de logística e de higiene. Eles estavam contidos em pequenas caixas de MDF pintadas das cores a que correspondiam. Este é o único componente que fica do lado de fora do ambiente de cor, o usuário o pega antes de adentrar o espaço.



Projeto das tendas, lápis de cor, nanquim e caneta posca sobre papel, 15x15cm, Thalita Araújo, 2015.



Frascos com os cheiros, Thalita Araújo, 2015



Caixas de som, Thalita Araújo, 2015.





Caixas de MDF pintadas com tinta acrílica, Thalita Araújo, 2015



Exemplos de balas que compunham o Material Didático. Fotos retiradas da internet, 2015.

No dia 23 de Abril de 2015 foi a primeira apresentação do material didático na turma de Laboratório II com a presença dos colegas de turma, do Professor da disciplina Josias Marinho juntamente com os Professores convidados Daniela Maura e Geraldo Loyola. Nessa primeira apresentação, os colegas e professores puderam experienciar o material para depois apontar suas potencialidades e também possíveis ajustes a serem feitos. Foi apontada a proximidade que o material tem de uma instalação artística pela própria utilização do espaço que pode ser mediador de aprendizagens e pela questão de focar na experiência primária. Alguns ajustes de caráter estrutural foram sugeridos e executados.

No dia 30 de Abril de 2015 foi apresentada a versão ajustada a mesma turma com a presença do Professor da disciplina e duas convidadas, a Professora Juliana Gouthier e a Professora Liliane Pereira. As convidadas fizeram novas considerações sobre o material e fomos orientados a aplicá-lo em uma sala de aula.

A proposta foi executada no dia 18/05/2015 na aula de Laboratório de Licenciatura I do curso de Artes Visuais com a supervisão da professora regente Juliana Gouthier. A aula consistiu na aplicação do material didático que produzi nas aulas de Laboratório de Licenciatura I e II no período de 2014/02 e 2015/01, assim como, na refeitura da experiência da Roda dos Prazeres proposta pela artista Lygia Pape e finalizando com uma proposta de exercício reflexivo sobre as experiências.

A intenção da aula foi proporcionar experiências aos alunos, duas delas de caráter primário, elegendo os alunos como protagonistas de sua aprendizagem e uma secundária, que foi um exercício proposto a todos. O material didático não tem instruções de manuseio o que deixa livre para que cada um tenha uma experiência única. A Roda dos Prazeres consiste em “provocar uma tomada de consciência dos sentidos, incitando o público a se servir de umas gotas de água com corante alimentício de diferentes sabores para tingir a língua de cores distintas” (Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015). As cores dos líquidos ofertados não são necessariamente do sabor que se imagina para aquela determinada cor, o que causa nos

fruidores uma sensação de confusão e tentativa de descobrir o sabor que estão provando.

## PLANEJAMENTO DA AULA DE APLICAÇÃO DO MATERIAL DIDÁTICO

### EXPERIÊNCIAS SENSORIAIS ATRAVÉS DAS CORES

As atividades desse eixo apresentam possibilidades de exercícios de experimentação da cor através da utilização dos nossos sentidos, visão, audição, paladar, olfato.

#### 1. RODA DOS PRAZERES

Conteúdo: Experimentação, sinestesia e cor.

Objetivos: Espera-se que os alunos ao experimentar os líquidos coloridos se questionem, que se permitam sentir as sensações provocadas pela experimentação.

Materiais:

- Oito vasilhas pequenas ou copos de tamanho padrão;
- Oito essências comestíveis de diferentes sabores;
- Pigmentos comestíveis nas cores básicas;
- Oito conta-gotas.

Procedimentos:

- 1-Preparar os oito copos, dois com a cor verde, dois com a cor azul,

dois com a cor amarela e dois com a cor vermelha.

2-Colocar uma essência em cada um de forma aleatória.

3-Disponibilizar um conta-gotas por copo e os organizar em uma roda.

4-Deixar que os alunos experimentem as cores aromatizadas e conversar sobre o processo.

#### 2. MATERIAL DIDÁTICO - OS SENTIDOS ATRAVÉS DAS CORES

Conteúdo: Experiências, sinestesia e cor.

Objetivos: Espera-se que os alunos se abram à experiência proposta, permitindo que ela os penetre. Que façam relações entre cores e sentidos recorrendo as suas memórias afetivas e a sua cultura visual.

Materiais:

- Três tendas com bolsos embutidos de cores vermelha, azul e amarela;
- Três pen drives com sons que remetam às cores vermelha, azul e amarela;
- Três rádios com entrada USB nas cores vermelha, azul e amarela;
- Três tipos de comida nas cores vermelha, azul e amarela;
- Três caixinhas de cores vermelha, azul e amarela para armazenar as comidas;
- Seis frascos com essências que remetam as cores vermelha, azul e amarela;
- Três mesinhas pequenas.

### Procedimentos:

- 1-Preparar a instalação pendurando as tendas.
- 2-Colocar os frascos de cheiros nos bolsos no interior das tendas (por exemplo, o cheiro de maracujá na tenda amarela, o de anis na azul...).
- 3-Instalar os rádios com os pen drives no topo da tenda.
- 4-Colocar as comidas nas respectivas caixinhas e colocá-las nas mesinhas ao lado das respectivas tendas.
- 5-Convidar os alunos a experimentarem as possibilidades que as tendas oferecem.
- 6-Conversar sobre as experiências.

### 3. PASSEIO FOTOGRÁFICO - A COR COMO EIXO

Conteúdo: Cor, composição, enquadramento.

Objetivo: Espera-se que os alunos criem composições fotográficas utilizando as cores como eixo estruturador, que busquem suas várias manifestações em diferentes enquadramentos.

#### Materiais:

- Câmera fotográfica ou aparelho com função fotográfica;

#### Procedimentos:

- 1-Pedir aos alunos que saiam da sala e que tirem fotografias buscando as manifestações das “cores no espaço”.

- 2-Compartilhar as fotografias com o grupo para discussão, apontando como a cor pode ser uma questão estruturadora da imagem fotográfica.

### 4. DESENHOS COM LÍQUIDOS E CHEIROS

Conteúdo: Desenho, cor líquida, mistura de cores, mistura de aromas.

Objetivo: Espera-se que os alunos criem composições com cores líquidas e que as misturas, tanto de cores como de aromas, aconteçam, salientando que não se preocupem com o resultado mas sim com o processo de experimentação.

#### Materiais:

- Líquidos utilizados na “Roda dos Prazeres” com pigmentos e aromas;
- Conta-gotas;
- Papéis couché de 47,5 x 12,5Cm.

#### Procedimentos:

- 1- Pedir aos alunos que utilizando-se do conta-gotas e dos líquidos coloridos e aromatizados criem composições, figurativas ou abstratas, nos suportes de papel.

Através da monitoria voluntária na disciplina de Laboratório de Licenciatura em Artes Visuais I, lecionada pela professora Juliana Gouthier, tive a oportunidade de aplicar pela primeira vez o material didático como proposta de aula. Os alunos da disciplina foram avisados uma semana antes sobre a aula e a eles foi pedido que trouxessem comidas coloridas, ou algo comestível que os remetesse a alguma determinada cor.

A aula começou com alguns avisos da professora sobre um trabalho que os alunos estão desenvolvendo sobre o livro Pedagogia da Autonomia de Paulo Freire, e também foi apresentada a nova professora da disciplina, a professora Cláudia Regina do Anjos. Após as considerações e apresentações assumi a aula com algumas propostas de experiências artísticas.

A primeira experiência se baseou na Roda dos Prazeres da artista Lygia Pape, que se constituiu em um círculo formado por oito copos contendo água, anilina comestível e essências comestíveis. As cores foram as mesmas usadas pela artista: vermelho, amarelo, verde e azul. Já as essências foram por mim escolhidas: amêndoas, abacaxi, baunilha, chocolate, morango, menta, laranja, e uma última que constituiu na mistura das essências de morango e chocolate. Em cada um dos recipientes coloquei uma pequena colher. Aconselhei que os alunos experimentassem o líquido da forma que quisessem, sentindo o cheiro, ou provando o sabor, pingando na mão ou direto na boca. Houve muita curiosidade em saber quais eram os aromas que ali estavam contidos. Um dos alunos pegou um recipiente com líquido vermelho e o cheirou; pensou um pouco e comentou: “Esse cheiro é doce, como uma maçã, mas também é cítrico como um limão... Esse cheiro é de abacaxi!” Para minha surpresa a dedução dele estava correta, começamos, então, a discussão sobre o nosso processo de aprendizagem que muitas vezes se faz através de associações.

Após as várias tentativas de se descobrir quais eram os cheiros contidos nos copos, resolvi revelar para que enfim pudessemos passar para a próxima parte da aula.

Então, convidei os alunos a experimentarem o material didático que foi instalado do lado de fora da sala. Sua proposta baseia-se em proporcionar experiências sinestésicas a partir das cores básicas, em três tendas de cor onde estavam contidos objetos para interação que se relacionam com a visão, audição, paladar e olfato. Após a experiência eles voltaram para sala para relatarem suas sensações. Uma das alunas relatou que na cor vermelha se sentiu como se estivesse em um útero, outro aluno disse ter se sentido incomodado na cor azul, já no amarelo houve relatos de irradiação, de felicidade.

Durante os relatos dos alunos compartilhamos as comidas coloridas trazidas por todos, uma das alunas trouxe um bolo verde de limão, outra trouxe uma travessa com comidas doces e salgadas nas cores básicas, e muitos trouxeram guloseimas.

Foi levantada a questão sobre esta metodologia de aula, será que funcionaria na prática em escolas atuais? É possível o aprendizado através da experiência? Como desenvolvedora do projeto respondi que sim, acredito que a experiência é um meio de aprendizagem potente que atualmente é pouco utilizado pelos professores e pelas escolas. Envolve os alunos, os instiga e os toca de maneira diferente de uma aula puramente teórica.

Após a experiência com o material didático convidei os alunos a fazerem um passeio fotográfico pela escola, usando de seus próprios aparelhos celulares, com tempo de trinta minutos para fotografarem “As cores no Espaço”. Compartilhamos as imagens em sala e percebemos coisas que no dia-a-dia passam despercebidas.

Por último, usando das águas coloridas da Roda dos Prazeres, de tiras de papel couché de 47,5 x 12,5 cm e das colheres como “pincéis” começamos a desenhar nos papéis com o líquido pigmentado. Apesar de ter sido uma proposta de desenho individual, o resultado em conjunto criou uma composição harmoniosa. Finalizei a aula agradecendo os alunos e a professora pela confiança, pela disponibilidade e pela experiência que me proporcionaram.



Roda dos Prazeres, Lygia Pape (apresentada dia 18/05/2015 por Thalita Araújo)



Alunos experimentando o Material didático. Foto Thalita Araújo, 2015



Aluno Mateus Mageste experienciando a tenda amarela. Foto Thalita Araújo, 2015



Fotografia digital, aluno Pedro Igor, 2015.



Fotografia digital, aluno Pedro Igor, 2015



Desenhos com líquidos colocados lado a lado, turma de Laboratório de Licenciatura I, 2015/01

## Planejamentos de Aulas:

### A COR EM EXERCÍCIOS DE COMPOSIÇÃO E ENQUADRAMENTO

Utilizando a fotografia e programas digitais de edição de imagens, esse conjunto de propostas busca desenvolver o exercício de enquadramento e de cor na composição, através de estudos de escalas de tamanho e de relações entre figuração e abstração.

#### 1. O ENQUADRAMENTO E A COR NA PAISAGEM

**Conteúdo:** Cor, fotografia, enquadramento, composição, zoom máximo e zoom mínimo.

Através do uso da fotografia trabalharemos eixos e áreas de cor estruturando a composição através do zoom máximo e do zoom mínimo.

**Objetivos:** Espera-se que os alunos estabeleçam relações entre as cores na representação fotográfica e as cores em outras expressões/linguagens artísticas, percebendo eixos e áreas de cor atuantes na composição da imagem, enfim, que a partir da fotografia trabalhe os conceitos de composição e enquadramento.

#### **Materiais:**

- Câmera fotográfica ou objeto com função fotográfica;
- Imagens impressas;
- Paisagem.

---

**Procedimentos:**

1- Utilizando a câmera fotográfica, pedir aos alunos que tirem fotografias em que procurem captar o máximo da paisagem. Depois desta mesma paisagem que vislumbraram, pedir que eles tirem uma nova fotografia, mas dessa vez com o zoom da câmera no máximo, perdendo assim a referência da paisagem fotografada. O mesmo exercício pode ser realizado com uma imagem impressa de paisagem.

---

## 2. CAMPOS DE COR

**Conteúdo:** Através de recursos de programas digitais trabalharemos a pixelização com a perda de referência do objeto representado.

**Objetivo:** Espera-se que os alunos percebam que o pixel nada mais é do que uma unidade de cor que se acompanhada de tantas outras pode formar uma imagem, assim como percebe uma imagem composta apenas por campos de cor e suas relações, questões essas estruturais para qualquer pintura e fundante da arte abstrata.

 **Materiais:**

- Câmera fotográfica;
- Computador;
- Tinta guache nas cores básicas mais preto e branco;
- Bloco de Canson A3;
- Paninhos para limpeza;
- Detergente e bucha para limpeza;

**Procedimentos:**

1- Os alunos devem fotografar a paisagem, tecidos estampados, enfim, escolhas de temas/imagens que sejam estruturados pelas reações de cor.

2- Transferir as fotografias para o computador e reduzir a qualidade. Nessas fotos, dar zoom e perceber os pixels das cores bem delimitados.

3- Escolher um recorte de áreas de cor e suas relações e reproduzir utilizando das tintas guache e do papel Canson. Alertá-los da necessidade de buscar reconstituir o tom das cores da fotografia.

---

## 3. FOTOGRAFIA E PINTURA

**Conteúdo:** Cor e composição intervenção em fotografias com tintas aquarela e acrílica.

**Objetivo:** Espera-se que os alunos consigam fazer relações de composições e de tons ao intervir nas fotografias com as tintas escolhidas

 **Materiais:**

- Fotografias impressas em papel fotográfico para intervenção;
- Tintas acrílicas e aquarelas;
- Tiras de batata inglesa;
- Água, pincéis, retalhos de tecido...

**Procedimentos:**

1. Cortar tiras de batata e passar sobre a camada gelatinosa da fotografia até que ela esteja completamente coberta. Se a tira de batata secar, cortar outra tira e continuar o processo. O amido da batata inglesa cria uma camada que permite a aderência da cor sobre

papel fotográfico.

2. Depois da base seca escolher uma das tintas e fazer intervenções nas fotografias mantendo atenção nas relações de cores e de composições possíveis .

#### 4. AS CAMADAS DE COR NA FOTOGRAFIA

**Conteúdo:** Apagamento de camadas de cor em fotografias impressas com o auxílio de cloro líquido.

**Objetivos:** Espera-se que os alunos percebam as camadas de cor que uma fotografia tem, necessária para a criação de seus tons. Através do apagamento destas camadas, esperamos que os alunos sejam capazes de criar composições e relações de cores nas fotografias.

#### **Materiais:**

- Cotonetes;
- Cloro líquido;
- Instrumentos que permitam traçar com diferentes espessuras e criar texturas sobre a imagem fotográfica, como por exemplo escova de dentes e ponta seca;
- Balde de água ou fonte de água corrente.

#### **Procedimentos:**

1- Com as fotografias impressas, utilizar do cotonete embebido em cloro para intervir nas fotografias. O cloro apaga camada de cores e expõe camadas que estão por baixo. Pode ser necessário esfregar o

cotonete para se chegar no tom pretendido.

2- Utilizar outras ferramentas que permitam novas espessuras de linha e texturas.

3- Assim que se alcançar o tom pretendido, enxaguar a fotografia com abundância para que o cloro não continue agindo.

**Obs.:** Se o cloro for muito concentrado a camada de tinta pode sumir muito rápido, por isso é recomendável que se dilua um pouco com água.

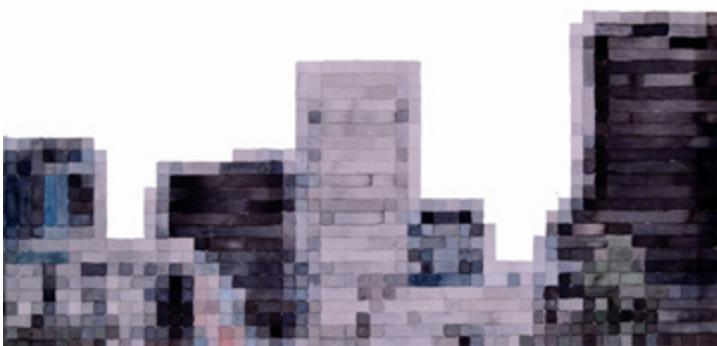


Fotografia digital, Marina Florindo, 2014





Aquarela sobre papel, 42x60cm, Marina Florindo, 2014



Aquarela sobre papel, 42x60cm, Marina Florindo, 2014



Fotografia digital sobre papel fotográfico, Thalita Araújo, 2015



Fotografia digital sobre papel fotográfico com intervenção com aquarela, Thalita Araújo, 2015



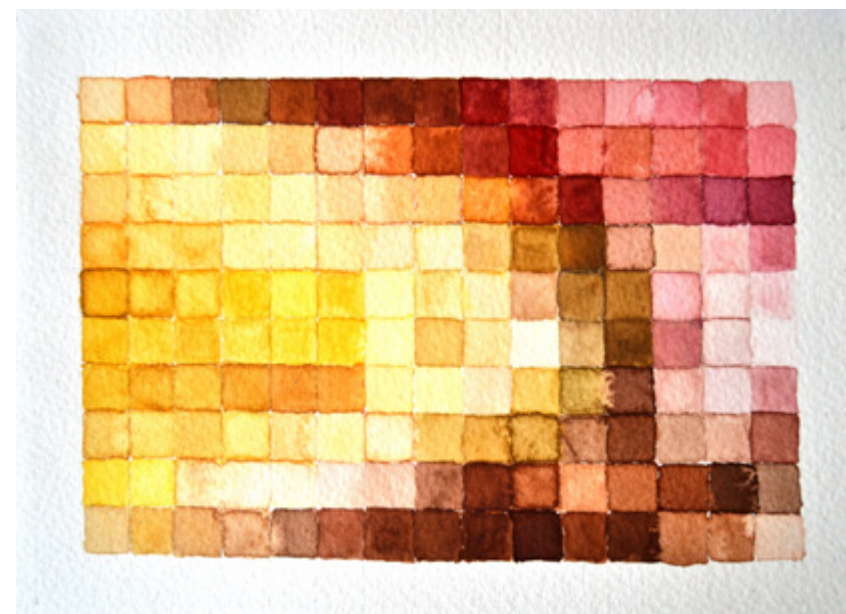
Fotografia digital sobre papel fotográfico, Thalita Araújo, 2015



Fotografia digital sobre papel fotográfico com intervenção com água sanitária, Thalita Araújo, 2015



Foto pixealizada, Thalita Araújo, 2015



Pixels, Thalita Araújo, aquarela sobre papel bockingford, 15x21cm, 2015

Utilização de tintas de diferentes cores e texturas para se trabalhar com alunos impressões utilizando diferentes matérias, como por exemplo: folhas, papéis, plásticos, madeiras, partes do corpo entre outros.

### 1. FROTAGEM E OS OBJETOS COTIDIANOS

**Conteúdos:** Texturas, textura gráfica, conceito de impressão.

**Objetivos:** Espera-se que os alunos reconheçam no seu entorno objetos e espaços de diferentes texturas que possam fazer parte de suas composições. Que utilizem da técnica da frotagem em composições que podem ser figurativas ou abstratas. Espera-se que sejam capazes de relacionar as cores utilizadas conscientemente.

**Materiais:**

- Papel manteiga ou papel jornal;
- Gizes de ceras coloridos

**Procedimentos:**

- 1- Pedir que os alunos busquem texturas de objetos no espaço que os rodeia, pode ser do chão, de paredes, de ornamentos, tecidos, rendas, grades, ladrilhos, de folhas, enfim, de tudo o que estiver ao alcance.
- 2- Colocar o papel sobre o objeto a ser frotado e esfregar o giz sobre o papel tomando cuidado para não rasgar o papel.

**Conteúdo:** Técnicas de impressão, monotipia, o “contato” e o indício na construção de sentidos. Composição, ritmo, contraste, módulo/padrão.

**Objetivos:** Espera-se que os alunos percebam que é possível ter experiências artísticas que transcendem o lápis e o papel, ou o pincel e a tela, qualquer elemento pode servir de condutor do pigmento, no caso a tinta, para o suporte, seja ele qual for. Introduzir técnicas de impressão, de monotipia. Elaborar ritmos, composições de cores, sobreposições.

**Materiais:**

- Tintas guache nas cores básicas mais preto e branco;
- Glicerina para misturar na tinta;
- Vasilhas (grandes) para se fazer as misturas de cores;
- Palitos para se fazer as misturas;
- Suportes de diferentes tamanhos e materiais (Papéis, tecidos, madeiras, etc.);
- Um suporte grande (parede, tecido, madeira) que seja pelo menos da altura deles e largo consoante ao número de alunos;
- Materiais com diferentes texturas coletados antecipadamente pelos alunos (folhas de árvore, pedras, madeiras, etc.) para servir de matriz da impressão;
- Paninhos para limpeza;
- Detergente e bucha para limpeza;

**Procedimentos:**

- 1- Utilizando de tinta líquida de diferentes cores e de materiais coletados antecipadamente, os alunos vão fazer testes de impressão

apenas mergulhando os materiais coletados na tinta e imprimindo.

2- Depois de familiarizados com a técnica os alunos experimentarão composições com as diferentes texturas e cores.

3- Coletivamente os alunos praticarão uma única composição no suporte grande utilizando dos seus próprios corpos como matriz de impressão.

### 3. IMPRESSÕES SOBRE O CORPO

**Conteúdo:** Técnicas de impressão, monotipia, o “contato” e o indício na construção de sentidos. Composição, ritmo, contraste, módulo/padrão

**Objetivos:** Elaborar ritmos, composições de cores, sobreposições. Criar a partir de suportes que já receberam alguma intervenção tentando dialogar com ela.

#### **Materiais:**

- Tintas guache nas cores básicas mais preto e branco;
- Glicerina para misturar na tinta;
- Vasilhas (grandes) para se fazer as misturas de cores;
- Palitos para se fazer as misturas;
- Suportes de diferentes tamanhos e materiais (Papéis, tecidos, madeiras, etc.) com intervenções de frotagem ou de impressão;
- Detergente e bucha para limpeza;

#### **Procedimentos:**

1- Nos papéis e suportes com frotagem e impressões de elementos naturais (das atividades anteriores) os alunos criarão novas

composições utilizando do corpo como matriz para as impressões.

#### **Referências:**

Max Ernst: (<http://50watts.com/Max-Ernst-frottage-skulls-for-Peret>)

Yves Klein - Blue Women Art - 1962: ([https://www.youtube.com/watch?v=h50IzHh4T\\_g](https://www.youtube.com/watch?v=h50IzHh4T_g))

1 em 500 mil: Fernanda Magalhães: (<https://www.youtube.com/watch?v=Znl3T6VR3iA>)



Perfil da semana: Fernanda Magalhães, 48 anos, artista plástica-Jornal de Londrina



Perfil da semana: Fernanda Magalhães, 48 anos, artista plástica-Jornal de Londrina



Antropometria com figuras masculinas e femininas, Yves Klein



Antropometria com figura feminina, Yves Klein



Marx Ernest, Frotagem

## A COR E SUAS MATERIALIDADES

As questões a serem trabalhadas nessas atividades são a percepção de cor em suas materialidades e suas relações, seja nos objetos do cotidiano, incluindo impressos, seja em sua materialidade pura, nos pigmentos. Para isso as técnicas utilizadas serão colagem, fotografia e vídeo.

### 1. A COR NOS IMPRESSOS DO COTIDIANO

**Conteúdo:** Cor, elaboração de escalas de tons e a interação das cores.

**Objetivos:** Espera-se que o aluno consiga estruturar seu pensamento pictórico através da relação de objetos coloridos e de impressos e a partir deles estabelecer relações de cores.

#### **Materiais:**

- Revistas para recortar;
- Tesoura;
- Cola;
- Suportes A3;

#### **Procedimentos:**

- 1- Pedir aos alunos que procurem cores nas revistas e panfletos, e que recortem essas cores para posteriormente montarem uma escala tonal com os recortes no suporte A3. Conversar sobre as relações entre cor e forma, considerando os recortes.
- 2- Depois de feitas escalas e relações tonais com os recortes, pedir aos alunos que façam uma criação de uma composição no suporte A3

---

a partir das cores por eles encontradas nas revistas.

## 2. A COR NOS OBJETOS DO COTIDIANO

**Conteúdo:** Cor, elaboração de escalas de tons, interação das cores, materialidades, relações com objetos do cotidiano. Enquadramento e composição fotográfica.

**Objetivos:** Espera-se que o aluno consiga estruturar seu pensamento pictórico através da relação de objetos coloridos e suas materialidades e a partir daí estabelecer relações de cores. Espere-se que os alunos também sejam capazes de utilizar da câmera fotográfica usando de conceitos de composição de imagem e de enquadramento.

**Materiais:**

- Câmera fotográfica;
- Objetos coloridos trazidos de casa (vasilhas, brinquedos, utensílios domésticos, etc.);

**Procedimentos:**

- 1- Com os objetos trazidos de casa, os alunos também deverão montar uma escala tonal coletiva no chão ou na mesa e fotografar diferentes composições.
- 2- Exercício fotográfico relacionando objetos e cores nos diferentes materiais disponíveis.
- 3- Depois, cada um utilizará dos objetos disponíveis para compor uma imagem figurativa. Ao término das composições eles desenharão os resultados.

---

## 3. A COR LÍQUIDA

**Conteúdo:** Cor, misturas de cor, tons e a interação das cores, movimento das cores no líquido. Enquadramento, narrativas em vídeo.

**Objetivos:** Espera-se que o aluno perceba a interação da cor ao se misturar com o líquido. Que perceba seu movimento e sua diluição até chegar em seu equilíbrio. Também se espera que o aluno seja capaz de estruturar pequenas narrativa sem vídeo sem a necessidade de se fazer edições posteriores.

**Materiais:**

- Pigmentos líquidos e em pó, xadrez;
- Pote de vidro ou de plástico transparente;
- Câmera para filmar;
- Água.

**Procedimentos:**

- 1- Despejar o pigmento xadrez líquido no pote transparente.
- 2- Filmar o processo tendo em mente que não haverá uma edição posterior. Pensar no vídeo como uma sequência de começo meio e fim.
- 3- Colocar o pigmento em pó na água, agitá-la e filmar o processo.

**Referências:**

Tony Cragg  
Vik Muniz ([https://www.youtube.com/watch?v=z1b\\_7G0oqtU](https://www.youtube.com/watch?v=z1b_7G0oqtU))  
Orozco



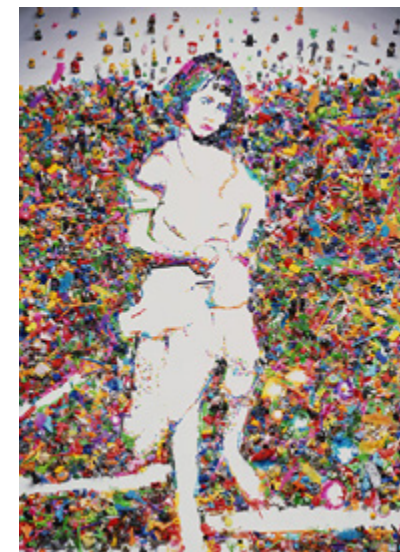
Novas Pedras - Tons de Newton, Tony Cragg, 1978



Garrafas Verde, Amarelo, Vermelho, Laranja, e Azul 2, Tony Cragg, 1982



Orozco Gabriel Orozco, Asterisms, 2012.  
Instalação, Deutsche Guggenheim, Berlim,  
2012



Alice Lidell, À partir de Lewis Carroll,  
Vik Muniz, Cópia cromogênica,  
233,7x183cm, 2003



Escala, Thalita Araújo, fotografia digital, 2015.

As atividades desse eixo apresentam uma possibilidade de pesquisa da cor nas linhas seja no campo da representação com a linha na bidimensionalidade ou no campo da apresentação com as linhas concretas no espaço habitado.

### 1. AS LINHAS EM SUA MATERIALIDADE

**Conteúdo:** Utilização de linha já colorida para composição, estabelecendo ritmos, contrastes e simultaneidades através dos sentidos, direções e sobreposições das linhas. Relações de figura e fundo. Enquadramento, desdobramentos da fotografia em desenhos e pinturas.

**Objetivos:** Espera-se que o aluno utilize a linha não como um mero contorno, mas sim como a parte constituinte de todo o trabalho. Que ele seja capaz de criar relações de figura e fundo em criações figurativas ou abstratas.

**Materiais:**

- Linhas de várias espessuras e de cores variadas;
- Suporte A2;
- Cola ou fita cola;
- Câmera fotográfica ou aparelho com função fotográfica.
- Lápis de cor;
- Suporte Canson A3 ou A4;

**Procedimentos:**

- 1- Utilizando das linhas sobre o suporte A2 os alunos experimenta-

rão diferentes composições com as possibilidades oferecidas pelo material.

- 2- A cada composição formada deverão fotografar e/ou desenhar (suporte A3 ou A4).

### 2. AS LINHAS EM SUA MATERIALIDADE – PESQUISAS DE FIGURA E FUNDO

**Conteúdo:** Utilização de linha já colorida para composição, estabelecendo ritmos, contrastes e simultaneidades através dos sentidos, direções e sobreposições das linhas. Relação entre figura e fundo, relações da linha e das superfícies do cotidiano. Enquadramento, composição e fotografia.

**Objetivos:** Espera-se que o aluno utilize a linha não como um mero contorno, mas sim como a parte constituinte de todo o trabalho. Que eles estabeleçam relações das linhas utilizadas com linhas e as figuras já existentes no espaço criando composições figurativas ou abstratas.

**Materiais:**

- Linhas de várias espessuras e de cores variadas;
- Cola ou fita cola;
- Câmera fotográfica ou aparelho com função fotográfica.

**Procedimentos:**

- 1- Criar composições em lugares inusitados, como no chão, em cima de objetos, de livros, na parede, etc., criando relações com linhas ou desenhos já existentes.
- 2- Fotografar o processo.



### 3. A COR REVELADA PELA LINHA

**Conteúdo:** Cor, linha e composição, hachura, acaso como método de criação, o conceito de incisão como procedimento.

**Objetivo:** Espera-se que os alunos criem composições com as cores que virão por acaso de debaixo da tinta preta. Que não se preocupem de ser figurativos, mas que experienciem o acaso que lhes é ofertado pelo desconhecimento do que está por vir.

#### **Materiais:**

- Gizes de cera coloridos;
- Ponta seca;
- Tinta nanquim preta;
- Pincel nº24 chato;
- Canson A3.

#### **Procedimentos:**

- 1- Colorir todo o papel Canson com diferentes cores com os gizes de cera.
- 2- Cobrir todo o papel com tinta nanquim.
- 3- Deixar secar e fazer incisões com uma ponta seca revelando as linhas e cores.

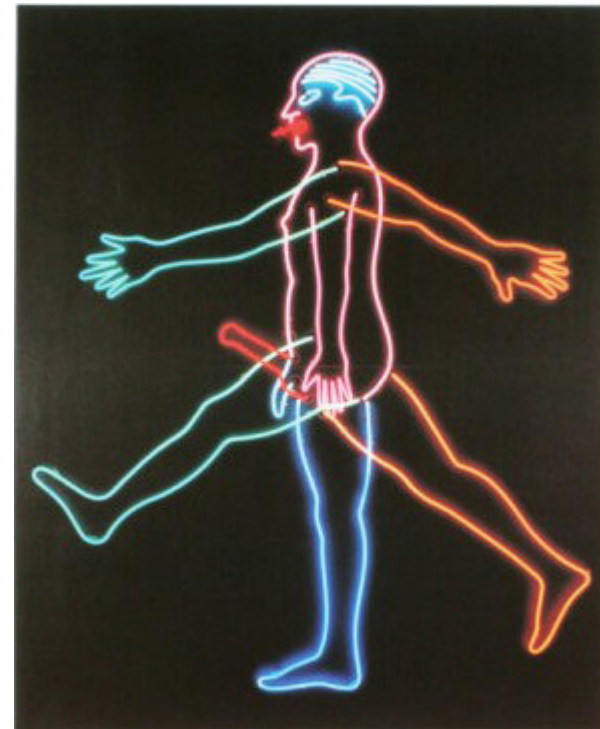
#### **Referências:**

Clifford Possum Tjapaltjarri

Bruce Nauman

Eugênio Pacielli Horta ( obter imagens )

Leonilson ( procurar imagens )



Homem marchando, Bruce Nauman, tubos de neon sobre painel de alumínio, Kunsthalle, Hamburgo, Alemanha, 1985



Sonho de Nirripi, Clifford Possum Tjapaltjarri, 1987



In to the woods, Leonilson, bordado sobre linho



Sem título, Thalita Araújo, Ponta seca sobre nanquim e giz colorido, 2015



Sem título, Eugênio Paccelli da Silva Horta, nanquim e pastel oleoso, 30x20cm, 2014.



Sem título, Eugênio Paccelli da Silva Horta, pastel oleoso sobre papel, 25x20cm, 2013.



Sem título, Eugênio Paccelli da Silva Horta, gravura digital 70x40cm, 2014.



Portrait of a Young Woman, Pablo Picasso, Linocut Print, Busacca Gallery, San Francisco, EUA, 1958



Jacqueline en un Caballo I, Pablo Picasso, Litografía, 10x12 polegadas, 1959.



Nature morte sous la Lampe (Still Life under the Lamp), Pablo Picasso, Linocut. © Succession Picasso/DACS, London, 1962.



Corrida 1/8/57 II, Pablo Picasso, Litografía, 10x14 polegadas, 1957.

As questões abordadas neste conjunto de atividades visa proporcionar experiências sensoriais voltadas para o pensamento artístico utilizando a cor como meio de expressão. Empregando cinco sentidos, as proposições têm o objetivo de estabelecer relações entre aprendizagem e experiências corporais.

### 1. AUDIÇÃO, GESTO E RITMO

---

**Conteúdo:** As questões abordadas nestas atividades serão as percepções sensoriais dos alunos através da audição, trabalhando o ritmo, em composições com formas, linhas e pontos. Utilizando, através do gesto, o corpo como um condutor da música pelo papel.

**Objetivos:** Espera-se que os alunos se entreguem às experiências que serão propostas, que percebam a influência que os ruídos e melodias do cotidiano têm sobre nosso corpo e nossas ações, assim como elabore o registro gráfico de sua experiência.

#### **Materiais:**

- Músicas de diferentes ritmos em pen drive;
- Rádio portátil, ou aparelho reproduzidor de som;
- Papéis A3 em diferentes cores (o número de papéis depende do número de músicas);
- Gizes pastéis oleosos em diferentes cores;
- Vendas para tapar a visão dos alunos.

#### **Procedimentos:**

- 1- Pedir aos alunos que de olhos vendados escolham um papel e duas cores de giz.
- 2- Coloca-se a primeira música e pede-se que eles a desenhem. Pedir pra que eles prestem atenção nos movimentos corporais que a música sugere, nas batidas que ela traz.
- 3- Ao acabar a música, trocar de papel e de gizes e repetir o processo consoante ao número de músicas ofertadas.
- 4- Após a atividade, desvendar os olhos e refletir sobre estes movimentos executados sob o papel.

### 2. OLFATO, A COR DOS CHEIROS NA MEMÓRIA

---

**Conteúdo:** Experimentação de cheiros e lembranças de aromas para traduzí-los em composições com cor, linhas, formas e pontos em desenhos e/ou pinturas.

**Objetivos:** Espera-se que os alunos sejam capazes de recorrer ao seu imaginário para representar em cores e gestos os cheiros sentidos ou de alguma forma recordados.

#### **Materiais:**

- Tintas guache nas cores primárias mais o preto e branco;
- Papel Craft A2 de gramatura superior a 80;
- Pincéis de diferentes tamanhos e formatos;
- Vasilhas para água, recomenda-se duas;
- Paninhos para limpeza dos pincéis.

---

**Procedimentos:**

- 1- Se houver algum lugar rico em aromas tentar levar os alunos no local para os possibilitar a experiência olfativa. Pode-se usar de essências, ou mesmo pedir que os alunos recorram a sua memória olfativa.
- 2- Após a experiência de cheiros ou de memória deles, pedir aos alunos que considerem as cores e formas dos cheiros e que os pintem em algum lugar no Craft (a ideia é que todos os cheiros pintados sejam neste mesmo papel). Alertá-los para que não recorram à figura do objeto para representar o seu cheiro, por exemplo, cheiro de batata frita e a figura de uma batata frita.
- 3- Refletir sobre a experiência com os alunos.

---

### 3. EXPERIÊNCIAS SENSORIAS COM O TATO

---

**Conteúdo:** Através do toque em diferentes objetos os alunos irão representar suas sensações, através de composições com cor, linhas, formas e pontos em desenhos e/ou pinturas.

**Objetivo:** Espera-se que os alunos através da sensibilidade da pele, do toque, representem essas sensações através de metáforas, elaborando sentidos a partir da sensação que este contato gerou.

**Materiais:**

- Objetos de pouca resistência, macios, como por exemplo espumas, algodão, tecidos, pétalas;
- Objetos de grande resistência, duros, como por exemplo pedras, madeiras, metais, vidros;
- Objetos de baixo calor específico, que aumentam sua temperatura

rapidamente, quando expostos ao sol, como por exemplo metais;

- Objetos que não retém muito calor, como por exemplo geleias de brincar, terra molhada, argila;
- Quatro papéis A3;
- Lápis de cores;
- Venda para os olhos.

**Procedimentos:**

- 1- Pedir que os alunos toquem por algum tempo com os olhos vendados um dos objetos sentindo bem sua textura, sua temperatura, sua forma.
- 2- Retirar o objeto em contato com o aluno e pedir que cada um faça um desenho de sua sensação ao tocá-lo.
- 3- repetir o processo com os outros três objetos.

---

### 4. PALADAR, COR PRA COMER

---

**Conteúdo:** Cor, forma e composição, utilizando de materiais comestíveis com diferentes texturas.

**Objetivo:** Espera-se que os alunos pintem os materiais comestíveis de forma prazerosa, que criem composições relacionando sabores e elementos visuais e que compreendam a presença da cor na plasticidade do cotidiano e não apenas nos materiais artísticos.

**Materiais:**

- Coberturas de sorvete coloridas;
- Chocolate branco;

- Pigmentos comestíveis;
- Bandejas de isopor limpas e rasas;
- Bicos dosadores com saco.

### **Procedimentos:**

- 1- Preparar as cores com o chocolate branco e os pigmentos e colocá-los nos saquinhos.
- 2- Cada aluno fará um desenho livre, que pode ser de observação, ou pode ser de uma coisa que lhes tragam uma boa memória por exemplo.
- 3- Depois que o desenho secar, cada um poderá comê-lo, e compartilhar com todos.

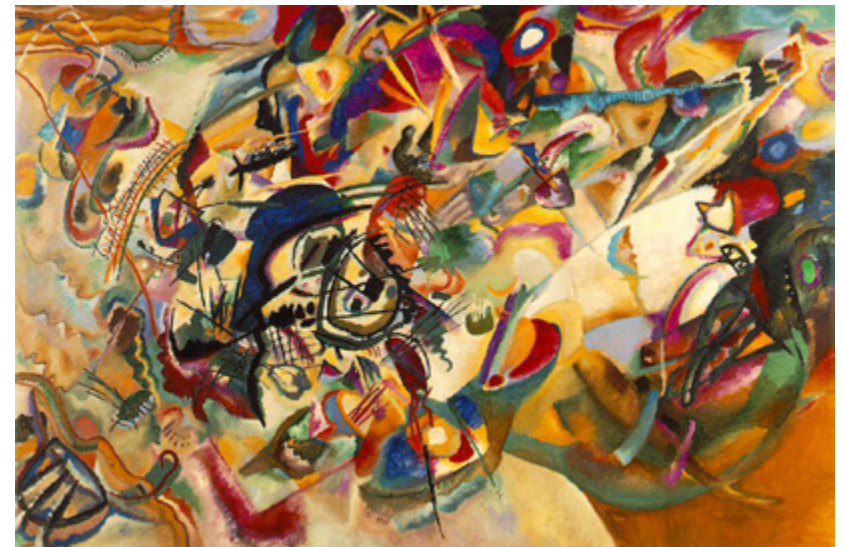
### **Referências:**

Vik Muniz

Kandinsky



Aluna executando o desenho de uma música. Foto: Thalita Araújo, 2014.



Composição VII, Wassili Kandinsky 1913, óleo sobre tela, 200x300 cm, Galeria Tretiakov, Moscou, Rússia.



Mona Lisa Dupla (à partir de Warhol), Vik Muniz, Cópia fotográfica por oxidação de corantes, 122x152,4cm, 1999



Medusa Marinara, Molho de tomate e macarrão, Vik Muniz, Cópia por oxidação fotográfica, 61x61cm, 1998



"CHEIRO DOS BOLINHOS DA VOVÓ". Anne Mette, 9 anos. Livro "Fazer e pensar Arte" de Anna Marie Holm.



"CHEIRO DE BATATAS FRITAS". Jack, 14 anos. Livro "Fazer e pensar Arte" de Anna Marie Holm.

Como desfecho dessa pesquisa sobre experiência, cor e material didático, consideramos o professor de Artes Visuais um sujeito que pode buscar proporcionar aos alunos verdadeiras experiências corporais, estéticas e artísticas. O desafio de proporcionar práticas didáticas que possam ser deleitadas, que façam sentido aos discentes e que valorizem o fazer nas aulas de Artes Visuais compõem a função desse professor, assim como, proporcionar experiências primárias, somá-las às informações, construindo aprendizagens significativas através de experiências.

O ponto de partida da pesquisa foi o desenvolvimento do material didático para a disciplina de Laboratório de Ensino de Artes Visuais I e II, a partir desse ponto estabeleceram-se três eixos: a busca pela definição de experiência, estudos sobre a cor em suas diversas manifestações na história da arte e a elaboração de novas propostas de aula a partir da cor como conceito, buscando sempre valorizar a experiência primária.

Na busca pela definição de experiência, fomos à procura de vários autores, com a intenção de cercar o tema, construindo o conceito a partir de vários pontos de vista, que muitas vezes se corroboravam. Esse exercício contribuiu para a elaboração das propostas de aula na medida em que nos impulsionava a refletir sobre a qualidade das experiências propostas, sobre o tempo dessas experiências e sobre a relação com uma ampla gama de materiais.

Os estudos sobre a COR se iniciaram por aspectos físicos, ópticos e técnicos, que foram deixados de lado para dar lugar a uma pesquisa de referências visuais que pudessem mostrar as possibilidades do conceito COR de se materializar nas diferentes poéticas dos mais variados artistas, num recorte transversal que abrange diferentes períodos da história da arte. Alguns conceitos levantados foram: composição e ritmo, pigmento puro, metalinguagem, pintura e colagem, figura e fundo, velatura, ação na pintura, a cor como luz, a cor na linha, a impressão como procedimento, a cor nos objetos, áreas de cor e tons. Os conjuntos de imagens são mais significativos



---

do que os textos que as acompanham, apresentando elas mesmas o modo de construção do nosso pensamento. É claro que as descrições e análises nos aproximaram da prática (de outros artistas), colaboraram para um olhar mais atento, para uma reflexão sobre a nossa prática com a imagem assim como para o levantamento de conceitos que nos alimentam para um novo momento de relação com as teorias da cor. Na relação com a coleção de imagens, que parte de minhas próprias referências, fica evidente uma ampliação de meu repertório visual.

Essa foi minha primeira experiência de elaboração de propostas de aulas, eu mesma aprendi a estender o tempo de relação com cada proposta e assunto, no início condensava várias atividades em uma única proposição, com o tempo fui aprendendo a desdobrá-las, construindo assim uma narrativa de propostas. A pesquisa de referências visuais também introduziu questões importantes que serão incorporadas em processos futuros: por um lado a busca por artistas menos conhecidos, por mim, por outro, o olhar para o que está sendo produzido próximo a mim, trabalhos de colegas e professores e, por fim, a possibilidade de eu mesma realizar trabalhos a partir das propostas elaboradas. O processo de planejamento das propostas de atividades foi importante para a pesquisa das referências visuais e vice-versa, revelando ainda uma valorização dos aspectos práticos – imagens, propostas, realização de imagens – junto à pesquisa teórica. Do mesmo modo como as pesquisas sobre Experiência e COR alimentaram o desenvolvimento das propostas, as propostas ampliaram os estudos sobre esses dois conceitos.

Hoje avalio que o ponto principal do material didático desenvolvido para a disciplina, que foi o ponto de partida para esse trabalho, foi compreender a ênfase dele na experiência primária e conseguir desdobrar a partir daí novos conceitos, assuntos, atividades, trazendo informações e conteúdos, integrando assim a experiência secundária. Ainda como reflexão sobre material didático, avalio que as relações estabelecidas entre a cor e as materialidades foram diretas e que o deslocamento dessas relações são uma potência para a elaboração de metáforas.

---

Através desse processo fui capaz de perceber relações entre as diferentes expressões artísticas, usando de variadas linguagens na composição de um conjunto de atividades de um mesmo eixo, criando planejamentos que buscam essas relações e propõem interações entre elas.

Procurei, eu mesma, realizar algumas das propostas dos planejamentos, para que, antes de propor uma atividade, já tivesse tido a experiência de a executar, entendendo suas potencialidades, suas limitações e seu tempo (tomando como referência o meu tempo). A prática fez parte da construção desse trabalho, contribuindo para o processo teórico e vice-versa. Em minha formação, senti falta de mais momentos de interação entre o fazer e a teoria e pretendo buscá-los em novos projetos e novas pesquisas.

---

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DEWEY, John. Arte como Experiência. Traduzido por Ver Ribeiro. Editora Martins Fontes, 2010. Coleção Todas as Artes.

MAURA, Daniela. Fanzine 1. Belo Horizonte, 2015.

MAURA, Daniela. Fanzine 2. Belo Horizonte, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. Infância e História, Destruição da Experiência e Origem da História. Tradução Henrique Burigo. Editora UFMG, 2008.

HORTA, Eugênio Paccelli da Silva. Desenho Inscrito no Corpo. 2010. 199 f. Dissertação (Doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais.

PARSONS, Michael. Interpretação da arte através de metáforas. Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 286-292, 2011.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Universidade de Barcelona, Espanha. Tradução de João Wanderley Geraldi, 2002. Revista Brasileira de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Linguística.

POE, Edgar Allan. Os melhores contos de Edgar Allan Poe. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.

BAUDELAIRE, Charles. "O pintor da vida moderna." Sobre a modernidade. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3a. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ARAÚJO, Inês Lacerda. Resenha do livro Arte como Experiência.

LIMA, Érika. Formação de Público em Teatro para Crianças e Público Jovem. in. Subtexto, Revista de Teatro do Galpão Cine Horto | no. 8 | ISSN 1807-5959. Fino Traço Editora, 2011.

GRAHAM-DIXON, Andrew. ARTE, O guia visual definitivo da Arte: da pré-história ao século XXI. Traduzido por Eliana Rocha. São Paulo, Publifolha, 2013.

HOLM, Anna Marie. Fazer e pensar Arte. São Paulo, MAM-SP, 2005.

---

LICHETENSTEIN, Jaqueline. A Pintura, Textos Essenciais Volume 1: O mito da pintura. São Paulo, Editora 34, 2004.

KLEE, Paul. O artista é mais que uma câmera refinada. Extraído de Caminhos do Estudo da Natureza, 1919 a 1923.

Web Referência:

Pinacoteca do Estado de São Paulo, Pinacoteca 110 anos. São Paulo. (Acessado em 07 de junho de 2015). Disponível em:

<http://www.pinacoteca.org.br/pinacoteca-pt/default.aspx?c=exposicoes&idexp=1145&mn=537&friendly=Exposicao-Lygia-Pape---Espaco-Imantado>

ARAÚJO, Inês Lacerda. Resenha do livro Arte como Experiência. (Acessado em 10 de junho de 2015). Disponível em: <http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Arte/53545397.html>

TCC: Cor Experiência, Thalita Rodrigues de Araújo

Orinetadora: Daniela Maura dos Santos

Capa: imagem : Pixels, Thalita Araújo, aquarela sobre papel bockingford, 15 x 21 cm, 2015 // diagramação: Rosceli Vita

Diagramação: Rosceli Vita

Encadernação Rosceli Vita

