

A CIDADE COMO ALIADA DA AULA DE ARTE: LINHA CURVA E INTERTEXTUALIDADE

THE CITY AS AN ALLY OF THE ART CLASS:
CURVE LINE AND INTERTEXTUALITY

Sandra Regina Ramalho e Oliveira / UDESC

Sandra Conceição Nunes / PPGAV-UDESC

RESUMO

Apresentamos uma intersecção de questões que têm estado presentes nas investigações das autoras já há alguns anos, como a leitura de imagens e a Arte Pública, com o propósito de partilhar com professores e pesquisadores de arte alguns fundamentos e princípios potentes para seu ensino, desdobráveis em outras possibilidades, as quais cada professor pode construir, conectando com a realidade circundante dos seus estudantes. Trata-se de mais um esforço no sentido de mostrar que a arte habita entre nós, nas nossas cidades, e que não consiste em algo desconectado da sociedade ou em um supérfluo elitista. Embora Ana Mae já venha lutando contra esta visão há cerca de 50 anos, preconceitos ainda permanecem, e cabe a nós, pesquisadores, estar sempre experimentando diferentes processos educacionais e difundindo-os, o que fazemos aqui correlacionando curvas na escultura e na arquitetura.

PALAVRAS-CHAVE

Ensino de Arte; Intertextualidades; Cidade; Espaço Público; Arte Pública; Linha Curva.

ABSTRACT

In this article we present an intersection of issues that have been present in the authors' investigations for some years, such as image reading and Public Art, in order to share with teachers and art researchers some powerful foundations and principles for their teaching, unfolding into other possibilities, which each teacher can build, connecting with the surrounding reality of their students. It is another effort to show that art lives among us, in our cities, and that it does not consist of something disconnected from society or a superfluous elitist. Although Ana Mae has been fighting this vision for about 50 years, prejudices still remain, and it is up to us, researchers, to be always experimenting with

different educational processes and spreading them, which we do here by correlating curves in sculpture and architecture.

KEYWORDS

Art Education; Intertextualities; City; Public Space; Public Art; Curve line.

Imagemização: fundamentos de uma disciplina

O que estuda a Biologia? A vida, como diz sua etimologia. E por onde começa seu ensino? Pela apresentação e classificação das diversas formas de vida. E o que estuda a Matemática? As quantidades de coisas quaisquer e suas relações, usando números e símbolos. Seu ensino, então, obrigatoriamente, deve começar pelo aprendizado desses símbolos – porque números também são símbolos – e por seus respectivos significados. Ampliando este espectro, centrado nas disciplinas escolares, qual é o objeto da língua materna, no nosso caso, o português? Inicia pela alfabetização, que consiste na decodificação de outros símbolos, as letras, sua articulação em palavras, frases e textos, no acesso a conteúdos expressos neles e na manifestação de valores e princípios, pensamentos e ideias, por meio do mesmo sistema de símbolos, o idioma.

Como se observa, cada área de conhecimento tem seu objeto específico, do mesmo modo que possui um protocolo de iniciação, que é o de introduzir os aprendizes nos fundamentos que embasam a complexidade que pode ser construída a partir desses pilares.

Assim sendo, o que estuda a Arte? Um passeio descomprometido no compêndio de conhecimentos atualmente mais acessível, mas nem sempre confiável, a internet, deixou-nos um tanto preocupadas. Qual o objeto de estudo da Arte? E qual o objeto de estudo do ensino da Arte? Tanto na bibliografia especializada quanto na internet encontramos fundamentos em diversas matrizes teóricas, certamente relevantes, digressões, mas se acaba esquecendo do objeto primeiro da construção da visualidade, que pode ser sintetizado por formas e cores.

Se antes de complexas construções, em matemática, precisamos aprender os números, se qualquer escritor de renome antes aprendeu as letras e as categorias gramaticais, se um grande compositor erudito ou da música popular brasileira antes conheceu as notas musicais, reconhecer, experimentar ou apenas dar-se conta dos elementos constitutivos da Arte e seus efeitos de sentido precedem os necessários aprofundamentos sobre o significado, as funções, a necessidade, enfim, o porquê da presença da arte na sociedade.

No âmbito da linguagem verbal, da língua materna ou de um idioma estrangeiro, aprendemos antes de tudo a ler e escrever, ou seja, reconhecer, expressar e interpretar as letras do alfabeto, as palavras que elas podem formar e os textos que delas se originam,

processo que leva o nome de alfabetização, numa referência às primeiras letras do alfabeto grego, alfa e beta.

A alfabetização é reconhecida como capacidade imprescindível para o exercício da cidadania, mas para se situar na vida e no mundo com plena cidadania, ou seja, com a devida consciência para poder fazer escolhas, ler e escrever, apenas, não basta. Paulo Freire (1992, p. 11), em seu livro “A importância do ato de ler”, afirma que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”. Mas quais seriam os perceptos¹ convocados para realizar a leitura de mundo? Não há outros que não sejam nossos cinco sentidos.

E são eles mesmo, os cinco sentidos, que são convocados para a leitura, isto é, para a apreensão dos efeitos de sentido em outras linguagens, sejam elas gestuais, sonoras, visuais, ou sincréticas, como muitos trabalhos contemporâneos que convocam, simultaneamente, dois ou até todos os sentidos para o processo de interação.

Para o aprendizado inicial da arte importa, portanto, um processo próprio, elementar, que difere da alfabetização. Assim, não é adequado utilizar o rótulo de “alfabetização visual”, embora haja a adjetivo “visual” modificando o substantivo “alfabetização”. Por dois motivos: primeiro, pela raiz etimológica da palavra alfabetização, e sua referência direta a letras; e segundo, porque o que vínhamos chamando de “visual” até há pouco, em muitos casos hoje se apresenta expresso conjuntamente por outras linguagens, daí a necessidade, apontada anteriormente, de acionar vários perceptos. Ou seja, hoje, não só de visualidade vive a linguagem visual, pois atualmente temos as produções sincréticas.

Assim, o termo alfabetização visual não é adequado, mas se partirmos do pressuposto que não apenas as composições visuais são imagens, podemos propor o termo “imagemização” para o processo de iniciação sistematizada em Arte nas escolas.

Isto porque as composições sonoras também podem ser entendidas como imagens, conforme M. Schaffer (1991, p. 198), com a proposição do conceito de “paisagem sonora”. E não apenas elas; de acordo com L. Santaella (1993, p. 38-39),

imagem é um tipo especial de representação (quase pictórica) que descreve a informação e ocorre num meio espacial [...]. O fato de o tipo especial de representação ser quase e não inteiramente pictórica salva a definição do exclusivismo de se conceber a imagem como um processo estritamente visual, pois há imagens sonoras, auditivas, assim como há imagens puramente táteis.

Assim, considerando que em toda disciplina escolar deve haver um período destinado aos conhecimentos básicos e introdutórios, que no caso da Arte não deveria se chamar alfabetização visual, mas imagemização, e que este processo inicial deve se ater aos elementos constitutivos da Arte (que seriam as categorias gramaticais na linguagem verbal) e aos procedimentos relacionais (no verbal, a sintaxe), bem como a seus efeitos de sentido (a significação, na linguagem verbal), propomos um recorte da imagemização, enfocando neste artigo tão somente um dos elementos constitutivos, ou menos ainda, um item do elemento chamado linha: a linha curva.

Uma lição sobre a linha curva

Os elementos constituintes da linguagem tradicionalmente chamada de visual, que em muitos casos é sincrética, são muitos poucos e o que é surpreendente é que com eles se constrói não só toda a produção artística visual da humanidade, mas igualmente todas as imagens estéticas do cotidiano, na arquitetura, na moda, no design. São eles: ponto, linha, plano, forma, cor, textura e dimensão.

Mas talvez se devesse colocar essas palavras no plural, pois elas não são unidades, elas são categorias, ou seja, tem subdivisões, modos diferentes de se apresentar. Então, por exemplo, o ponto pode ser ponto gráfico, ponto geométrico ou ponto de atenção; a linha se apresenta de inúmeros modos, retas, curvas, quebradas; todas elas podem estar presentes no sentido horizontal, vertical ou inclinado. E assim, sucessivamente. Ainda exemplificando, a textura pode ser visual ou tátil.

Na cartilha do bê-á-bá da imagemização, algumas das lições devem se dedicar, necessariamente, sobre as linhas e, entre elas, a linha curva. Claro, introduz-se a linha a partir do(s) ponto(s) e então, parte-se para a diversidade de linhas. Cada uma das possibilidades propicia inúmeras atividades, reflexões e práticas, incluindo tópicos que extrapolam a linguagem visual: o que é linearidade? O que quer dizer “andar na linha”? Por que criticamos, hoje, discursos lineares? Por que uma horizontal é mais “tranquila” do que uma vertical, que é mais “ativa”?

Podemos explorar as retas dos mais diversos modos, para a linha reta diagonal ou oblíqua, por exemplo, podemos trazer inúmeras imagens do barroco para analisar, criticar, construir, desconstruir; refletir sobre o sentido do que é atravessado e do que é atravessar. E para a ortogonalidade, são inúmeros os exemplos de períodos artísticos, desde a presença marcante da Grécia Clássica até suas influências na atualidade. Qual o sentido da estaticidade, da estabilidade? Por que as retas horizontais e verticais preponderam nas criações humanas?

Então, em se tratando de linhas, chega a vez das curvas. Justapor imagens onde predominam curvas com outras onde as retas são a maioria, delimitando formas e massas, vão fazer com que os estudantes percebam não apenas as diferenças no plano de expressão, ou seja, na sua representação visual, como ainda nos efeitos de sentido, ou o plano de conteúdo dessas imagens. Curva tem os efeitos de sentido de gentileza, sutileza, harmonia, movimento, vida.

Então, além das imagens que o professor e os estudantes podem levar para a sala para analisá-las, bem como dos muitos exercícios que podem ser propostos, olhar o entorno, o ambiente, o contexto, é sempre fundamental. Poderíamos nos estender aqui com os argumentos sobre esta questão, mas acreditamos que seja uma unanimidade este princípio, de um lado ao outro do espectro ideológico, desde as postulações do psicólogo da educação estadunidense David Ausubel, representadas pelo conceito de “aprendizagem

significativa” (MOREIRA, 1999) até os pensamentos propostos pelo educador brasileiro Paulo Freire, no seu todo considerada “educação transformadora” (FREIRE, 1992; 2009; 2018).

O próprio terreno da escola pode oferecer alguns desafios para as aulas de professores e alunos, mas o entorno acaba oferecendo uma riqueza maior, dado o caos urbano que, neste caso, é positivo. A própria cidade pode ser, assim, uma aliada do professor de Arte nos processos de imagemização.

A cidade como discurso

Não é necessário ser um semiótico para fazer a leitura da cidade onde moramos, ou para onde viajamos. Vemos blocos de construções que vedam a visão até das estrelas, totalmente quadrangulares, quadrados ou retangulares; vemos algumas casas antigas que, embora decadentes, têm canteiros domésticos de plantas que contrastam com o ordenamento antisséptico dos jardins profissionais. Inúmeros fios se acumulam entre postes. Calçadas irregulares. Engarrafamentos. Há um caos urbano, onde as camadas dos diversos momentos históricos são derrubadas, literalmente, ou se inter-relacionam. Percebemos cada um desses aspectos que, aliás, mudam todos os dias? Ou já estamos anestesiados? Há muita coisa para ler, isto é, perceber, no discurso polifônico e polissêmico das cidades: muitos discursos sobrepostos e muitos sentidos e significados se cruzando. Por onde começar? Pelos elementos constitutivos da visualidade: ponto, linha, plano, forma, cor, textura e dimensão; é uma proposta.

Giovana Zimmermann e a Arte Pública

Embora Giovana Zimmermann (1967-...) seja uma artista com uma produção diversificada, com atuação em diferentes contextos no Brasil e no exterior, que utiliza linguagens como literatura, cinema, performances, neste estudo apresentamos suas produções de Arte Pública, mais especificamente aquelas presentes em Florianópolis/SC. Esta cidade há mais de vinte anos vem construindo um acervo por meio de uma Política Municipal de Arte Pública², iniciada com a Lei Municipal 3.255/89 (FLORIANÓPOLIS, 1989), a partir do comissionamento de obras instaladas nas fachadas de condomínios e mais recentemente alocadas no espaço público. Embora a cidade tenha trabalhos de Arte Pública anteriores a essa legislação, os trabalhos de Giovana são inseridos a partir dela. A Arte Pública aqui é compreendida como aquelas obras de artes visuais alocadas no espaço público ou que tenham visibilidade pública, permanentes ou efêmeras, capazes de serem vistas a qualquer tempo.

Dito isso, em um acervo de mais de 300 (trezentas) obras distribuídas em diferentes bairros, Giovana Zimmermann se destaca por ser uma estudiosa da cidade e por ter deixado marcas de sua poética nesse acervo, resultado de uma produção consistente e diversificada. Essa artista

foi fundamental para agregar aspectos nas obras para além da visualidade, o que nos possibilita perceber uma distinção entre suas primeiras propostas e aquelas mais recentes.



Figura 1. Giovana Zimmermann, *S/ título*, 2000 / *Hélice Contínua*, 2003.

Fonte: Acervo pessoal / Disponível em: <http://www.giovanazimmermann.com/category/arte-urbana>.

Acesso em: 18 maio 2020.

As primeiras esculturas funcionavam mais como adornos ao condomínio, como é o caso das obras *S/ título* e *Hélice Contínua* (Figura 1), de 2000 e 2003 respectivamente, mas aos poucos a artista propôs também o que é denominado mobiliário urbano, ou seja, objetos que possuem uma função além da artística, convidando o público a percebê-los de uma outra maneira e evocando outros sentidos, como podem ser vistos nas obras *A Boca*, de 2006, e *A Língua*, de 2007 (Figura 2). É de Giovana a primeira obra do acervo instalada no espaço público, cujo projeto foi aprovado em 2005, mas executado dois anos depois, tornando-se um marco para a reformulação da legislação de Arte Pública em Florianópolis, que só veio a efetivar-se em 2014. Isto porque, a partir de então, buscou-se que as obras deixassem os limites do condomínio e se instalassem no espaço público propriamente dito. Com *A Língua*, um objeto que funciona como escorregador, Giovana convida ao contato, à aproximação e é comum vermos o público interagindo com a obra que se encontra na Praça Vale o Sol, no bairro Itacorubi.



Figura 2. Giovana Zimmermann, A Boca, 2006 / A Língua, 2007.

Fonte: Acervo pessoal / Disponível em: <http://www.giovanazimmermann.com/category/arte-urbana>.

Acesso em: 18 maio 2020.

Assim ela inicia uma série de obras que propõe interação com o público que, dentre outros exemplares, podemos citar *Banco de Interlocuções*, de 2008, *Espectro de Cor*, de 2012 (Figura 3), bem como *Armila*³, de 2013. Além de agregar valor estético ao local, são propostas que provocam interlocuções e a convivência entre sujeitos, entre eles e a arte, e de ambos com o espaço circundante.



Figura 3. Giovana Zimmermann, Banco de Interlocuções, 2008 / Espectro da Cor, 2012.

Fonte: Disponível em: <http://www.giovanazimmermann.com/category/arte-urbana>. Acesso em: 18 maio 2020.

A artista sempre esteve atenta ao seu tempo e a produção artística na contemporaneidade, com isso aventurou-se por novos materiais, agregou elementos como texto verbal, água, efeitos luminosos e sonoros. Suas produções também se pautam em relações intertextuais, principalmente entre o visual e o verbal, ora apresentando trechos de escritores consagrados

e, em outros casos, utilizando-os como motivação para a proposição, o que resulta em trabalhos singulares, principalmente os da série *Texto Urbano*.



Figura 4. Giovana Zimmermann, *A Metáfora do Esgrimista*, 2011 / *O Sol*, 2016. Fonte: Disponível em: <https://artepublicaflorianopolis.wordpress.com> / <http://www.giovanazimmermann.com/category/arte-urbana>. Acesso em: 18 maio 2020.

Motivada pelo poema de Baudelaire *O Sol*, de 1985, ela cria uma obra homônima e crava em sua “calçada labiríntica” (ZIMERMANN, 2017, não paginado) o poema na íntegra, convidando o observador/enunciário a fazer a leitura do texto a partir do movimento do corpo por sua obra, um plano sinuoso que assume o papel de calçada, e assim o sujeito também cria seu desenho no espaço. Neste trabalho, a artista ainda faz interlocução com outra obra de sua autoria, *A Metáfora do Esgrimista* (2011), propondo uma conversa entre dois poetas simbolistas – Baudelaire e Cruz de Sousa (Figura 4), apesar das obras estarem distante geograficamente. Acerca da obra, ela destaca:

foi a relação que encontrei para explicitar a inegável influência da intuição e lógica imaginativa de Baudelaire, na obra do nosso mais célebre poeta simbolista Cruz e Sousa. Além das poesias dos autores serem gravadas nas calçadas, no centro um facho de luz rompe o solo, circundado pelo título da obra *O Sol*. Além de poesias gravadas nas calçadas, ambas possuem faróis, que simbolizam a conexão entre os dois poetas simbolistas. (ZIMERMANN, 2017, não paginado).

É preciso considerar ainda as obras que se integram a estrutura do condomínio (Figura 5). Tem-se interferências textuais em calçadas, como em *Poesia na Calçada* (2007), que apresenta um recorte da malha urbana da cidade desenhado juntamente com a frase poética “Num canto, guardam os passos e aguardam todos os caminhos”, de Rita de Cássia Alves (ZIMERMANN, 2017, não paginado). Nesta obra, palavra e grafismo se intercalam por uma calçada de pedra portuguesa de 116 metros, primeira obra da série *Texto Urbano*. Igualmente é possível encontrar propostas que estão incorporadas à arquitetura, em que

Giovana utiliza estruturas curvilíneas em aço inox, brilhantes, ocupando grande áreas da fachada e impondo sua potência. *A Revolução do Olhar* (2008) e a obra *S/ título* (2011) são exemplares importantes que agregam movimento à arquitetura do prédio, que é predominantemente constituído por linhas retas.



Figura 5. Giovana Zimmermann, *Poesia na Calçada*, 2007 / *A Revolução do Olhar*, 2008 / *S/ Título*, 2011.

Fonte: disponível em: <https://artepublicaflorianopolis.wordpress.com>. Acesso em: 18 maio 2020 / Acervo pessoal.

Se olharmos o conjunto da obra de Giovana Zimmermann, podemos dizer que a linha curva é preponderante, seja em objetos tridimensionais ou em superfícies mais planas, incluindo aqui as propostas que assumem também a função de calçadas. Na busca pelo movimento, seja ele físico ou do olhar, a linha curva se torna uma importante aliada para a artista.

Oscar Niemeyer e o espaço público

Oscar Niemeyer (1907-2012) dispensa apresentações e a profícua produção de seus 104 anos de vida dificulta a seleção de informações para contextualizar suas obras. Embora a alguns hoje pareçam *kitsches* as formas dos palácios da Alvorada e do Planalto, inegavelmente datadas, e aí está sua importância, elas são parte do ambicioso projeto político do presidente Juscelino Kubitschek (1902-1976) de ocupação do território nacional, tornando realidade a inauguração de Brasília em 1960, a partir praticamente do nada, obra de Niemeyer juntamente com outro arquiteto e urbanista, Lúcio Costa.

Oscar Niemeyer deixou-nos algumas peças de mobiliário e obras escultóricas (Figura 6), mas sua produção mais revolucionária foi no campo da arquitetura, esta muitas vezes se mesclando com a escultura, como nos palácios citados, entre outras obras públicas e privadas.

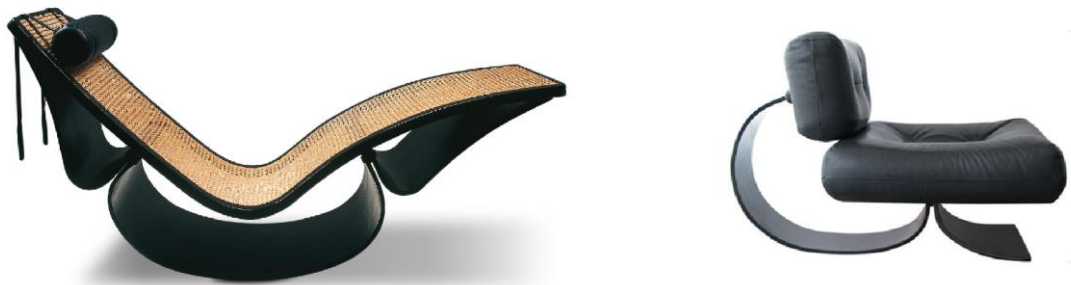


Figura 6. Oscar e Anna Maria Niemeyer, Cadeira de balanço (1977-1978) / Poltrona alta (1971).
Fonte: <https://www.mydecor.com/br/oscar-niemeyer> / <https://emporiumbrazildesign.com>. Acesso em: 20 maio 2020.

Muitos conhecem as obras, mas não seu autor, como é o caso do Edifício COPLAN (Figura 7), em São Paulo, também um símbolo daquela cidade, que data do ano de 1951, consistindo em uma inovação naquela paisagem urbana onde, até hoje, preponderam as retas.

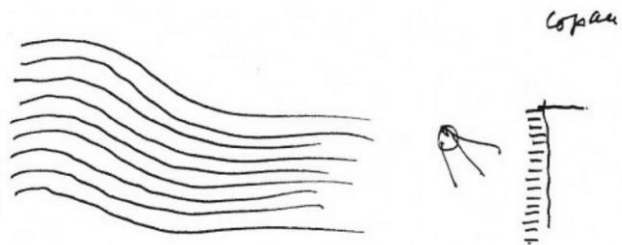


Figura 7. Edifício Copan (1951), São Paulo/SP. Foto da fachada / Esboços do arquiteto Oscar Niemeyer do Edifício Copan. Fonte: disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Edif%C3%ADcio_Copan. Acesso em: 20 maio 2020 / CAVALCANTI, Lauro. A doce revolução de Oscar Niemeyer. Rio de Janeiro: 19 Design, 2007.

Evitamos aqui apresentar as edificações mais conhecidas, pois algumas das criações arquitetônicas de Niemeyer fazem parte do repertório de imagens dos brasileiros e mesmo de muitos estrangeiros, pois tornaram-se símbolos do país como a bandeira nacional, a

ponto de quando se divulga uma notícia do Brasil em uma tevê estrangeira, aparece uma imagem do Congresso Nacional ou do Palácio do Planalto. É o caso também de grande parte dos edifícios públicos de Brasília, da sua Catedral, da igreja da Pampulha em Belo Horizonte, Minas Gerais, e dos museus Oscar Niemeyer em Curitiba, Paraná, e do de Arte Contemporânea de Niterói, Rio de Janeiro.

Mesmo em edificações com uso único, específico e que ofereçam pouca motivação para se criar algo diferente de um padrão, como uma torre de televisão ou um campanário, Niemeyer inovou, qualificando notadamente o espaço público.



Figura 8. Torre de TV Digital (2012), Brasília, Distrito Federal / Campanário do Santuário de Nossa Senhora Aparecida (2016), Aparecida, São Paulo / Memorial Coluna Prestes (2011), Palmas, Tocantins.

Fonte: disponível em: <https://pt.wikipedia.org> / <https://www.a12.com/santuاريو/noticias/campanario-santuاريو-entrega-primeiro-presente-para-a-mae-aparecida/> / <https://portal.to.gov.br/noticia/2019/5/20/palmas-30-anos-praca-dos-girassois-e-centro-de-poder-historia-e-lazer-para-os-palmenses>. Acesso em: 20 maio 2020.

São formas inusitadas, que instigam nosso pensamento, nossa visão de espaço e tempo, equilíbrio e harmonia, bem como sobre nossa responsabilidade para com o espaço público, pois mesmo as edificações privadas, todas impõem ao olhar público suas formas, sua interferência no espaço urbano, na paisagem, e mesmo na história da sociedade onde se situa.

Entre as menos conhecidas, trazemos o memorial Coluna Prestes (Figura 8), em Palmas, no Tocantins; o Campanário do Santuário de Nossa Senhora Aparecida (2016), em Aparecida, São Paulo (Figura 8); e o Porto da Música (Figura 9), em Rosário, Argentina, projetado em 2008.

A exemplo do auditório em Rosário, inúmeras edificações de autoria de Oscar Niemeyer estão presentes em países estrangeiros, como França, EUA, Venezuela, Itália, Argélia, Noruega, Rússia, Inglaterra, Alemanha, Espanha. Sua obra é apresentada em livros em diversos idiomas, de autores distintos, inclusive sua autobiografia; muitos desses países promoveram exposições sobre seu trabalho; e recebeu incontáveis prêmios, entre eles, de Patrono da Arquitetura do Brasil e de Arquiteto do Século XX, além de várias comendas, no país e fora dele.



Figura 9. Porto da Música (2016), Rosário, Argentina / Sede do Partido Comunista (1965-1980), Paris, França / Casa da Cultura Le Havre (1981), Le Havre, França. Fonte: disponível em: <https://web.archive.org/web/20110705022240/http://www.elpuertodelamusica.com.ar/el-edificio/imagenes/> https://pt.wikipedia.org/wiki/Sede_do_Partido_Comunista_Franc%C3%AAAs / <https://www.levolcan.com/la-scene-nationale/histoire/> / Acesso em: 20 maio 2020.

Durante a II Grande Guerra, a cidade francesa de La Havre foi completamente dizimada, primeiro pelos alemães e, o que restou, pelos aliados que fizeram dela acesso para libertar a França dos alemães. Hoje, ao chegar à Le Havre, ela parece uma cidade moderna e o visitante só se dá conta do que ali houve ao encontrar uma igreja medieval: houve um passado e nada restou. Desde sua entrada, junto com a sinalização das principais referências, há sempre uma placa onde se lê: Niemeyer. O desavisado questiona: seria o “nosso” Niemeyer? Sim, é a

indicação da Casa de Cultura, no centro da cidade, também homenagem a quem, voluntariamente, projetou muitos dos edifícios necessários para a reconstrução da cidade.

Mas o que marca a obra de Niemeyer? Que regras vigentes ele quebra? O que traz para qualificar o espaço público? O que há em comum entre as imagens que reproduzimos? Sim, a linha curva, apresentada dos mais diversos modos. E como haveria muito a dizer mais sobre o artista e sua obra, mas o espaço não permite, vamos nos restringir às suas próprias palavras, n'Ó Poema da Curva:

Não é o angulo reto que me atrai. Nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher amada. De curvas é feito todo o Universo. O Universo curvo de Einstein. (NIEMEYER, [20--], não paginado).

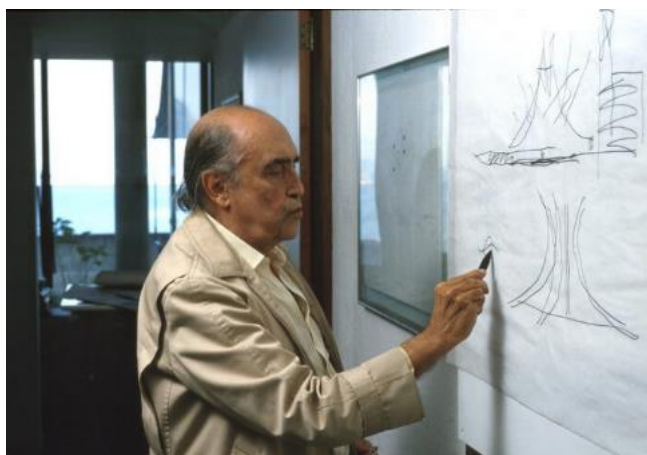


Figura 10. Oscar Niemeyer em seu estúdio em Copacabana. Foto: Paulo Fridman, disponível em: <https://bartzmoveis.com.br/blog/oscar-niemeyer>. Acesso em: 20 maio 2020.

Intertextualidades para o ensino de arte

Ana Mae Barbosa (1975, 1982, 1984), desde suas primeiras publicações e palestras, critica o fato de o ensino da Arte ser uma espécie de ornamento do currículo e, mesmo a arte, um babado cultural para o deleite dos *happy few*. Muita coisa mudou desde então. Há trabalhos excepcionais desenvolvidos tanto em escolas privadas quanto em públicas, mas acabam não sendo publicadas, impedindo de serem citadas devidamente. Todavia, as escolas afastadas dos grandes centros ficam distantes também da necessária oxigenação para potencializar suas aulas e mesmo o prazer em ministrá-las. E é aí que alguns preconceitos perduram, como a ideia elitizada de arte.

Daí a busca incessante não apenas de modos de desconstruir esta noção, como de dar visibilidade a modos simples para enfrentar a questão. Partimos da “alfabetização visual”, valoramos o processo, mas questionamos seu nome, propondo “imagemização”. E tomamos um subitem da imagemização, explorando a linha curva para mostrar que ela está presente não apenas nos museus, mas nas nossas cidades, nos desenhos do urbano.

Então, estabelecemos um diálogo intertextual entre as curvas da arquitetura de Oscar Niemeyer e os trabalhos em Arte Pública de Giovana Zimmermann; outras relações poderiam ser estabelecidas entre as poltronas criadas por Niemeyer e o mobiliário urbano de Giovana. Ou seja, é possível a partir da relação entre imagens de autores distintos buscar aproximações ou distanciamento entre elas, tanto em seus planos de expressão como nos de conteúdo.

Não pretendemos escolher essa ou aquela obra para exemplificar como o professor poderia abordar a linha curva nos trabalhos de Giovana ou de Niemeyer, por acreditarmos que essa é uma escolha de cada professor; apenas tratamos de apresentar algumas possibilidades de abordagem de ordem mais geral a partir do conjunto das produções.

Tratando-se do plano de expressão das obras, como a linha curva aparece? É mais acentuada ou mais suave? Suas dimensões? Como cada um escolhe as cores e tonalidades? No plano de conteúdo, que relações as obras e as edificações estabelecem com o entorno? Percebendo seu plano de expressão, que sensações e sentidos cada curva nos passa? No caso das poltronas de Niemeyer, presentes em residências, elas estão mais voltadas a provocar experiências particulares, ao compor com outros objetos decorativos uma narrativa? Há diálogo com o perfil do(s) morador(s)? Como as curvas dialogam com as cores neutras? O mobiliário de Giovana, provoca outras relações, situado no ambiente público ou de visibilidade pública? Como se dão os diálogos com o ambiente amplo do entorno? O que nos diz cores intensas usadas pela artista? Seria um grito estridente no meio do caos urbano? Quais seus efeitos sobre os transeuntes?

São inúmeras as possibilidades os professores poderão selecionar e aprofundar, de acordo com seus planos de ensino, as questões culturais da comunidade, os conhecimentos e experiências prévias de seus alunos, o momento vivido e questões que os estudantes devem ser instigados a trazer para a contextualização, olhando para o seu entorno, para o ritmo visual das montanhas, para as formas e cores da natureza e para o espaço urbano das suas cidades, inter-relacionando-os com a arte.

E assim como a curva, outras linhas e outros elementos da visualidade podem ser trazidos para esse tipo de exploração que relacione o ambiente a saberes sobre ele; conteúdos às vezes áridos a curiosidades; o global e o local; o passado e o presente. Tudo isto sempre relacionando o Plano de Expressão, ou seja, o que nos é perceptível, ao Plano de Conteúdo, isto é, aos seus efeitos significantes: cruzando nosso olhar com uma linha, uma forma, uma cor, ou com um conjunto desses elementos, construímos seus sentidos.

Notas

¹ Mesmo já usado pela psicologia com o significado de resultado da percepção, o termo foi apropriado por G. Deleuze que alargou o conceito, considerando um conjunto de percepções e de sensações que permanece depois da experiência vivida (DELEUZE; PARTET, 1988). Entretanto, neste texto a palavra percepto é tomada para expressar os canais de apreensão de significados e sentidos nas relações entre sujeitos e entre sujeito e mundo.

² Para aprofundar, ver: PIRES, Lú e LUZ, Tânia da (Org.). *Arte Pública em Florianópolis*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2016.

³ A obra *Armila* foi abordada a partir da citação, um dos fenômenos intertextuais que a pesquisa *Da dialógica às interfaces: um estudo de relações intertextuais e implicações educacionais em processos de interação por analogia* se dedicou, apresentada em outra publicação. Ver: FILHO, Airton J.; NUNES, Sandra Conceição; OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. Das intertextualidades: citações como proposta de ensino de arte na perspectiva da descontinuidade cronológica. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27^o, 2018, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.90-103.

Referências

BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. **Recorte e colagem: influências de John Dewey no ensino de arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1982.

_____. **Arte-Educação: conflitos e acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.

DELEUZE, Gilles, PARTET, Claire. **El abecedario de Gilles Deleuze**. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. 1988. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/340216124/DELEUZE-Gilles-PARNET-Claire-1988-El-abecedario-de-Gilles-Deleuze-Traduccion-de-Raul-Sanchez-Cedillo-pdf>. Acesso em: 15 maio 2020.

FILHO, Airton J.; NUNES, Sandra Conceição; OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. Das intertextualidades: citações como proposta de ensino de arte na perspectiva da descontinuidade cronológica. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27^o, 2018, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p. 90-103. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2018>. Acesso em: 18 maio 2020.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 1992.

_____. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

FUNDAÇÃO OSCAR NIEMEYER. Website da Fundação Oscar Niemeyer, [20--]. Disponível em: <http://www.niemeyer.org.br>. Acesso em: 20 maio 2020.

FLORIANÓPOLIS. Lei nº 3.255, de 3 de outubro de 1989. Autoriza a execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, cria incentivo e dá outras providências. 1989. **Câmara Municipal de Florianópolis**. Disponível em: <http://www.cmf.sc.gov.br/legislacao>. Acesso em: 10 maio 2020.

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

PIRES, Lú e LUZ, Tânia da (Org.). **Arte Pública em Florianópolis**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2016.

SANTAELLA, Lúcia. Palavra, Imagem & Enigmas. **Revista USP** - Dossiê Palavra/Imagem. São Paulo: USP, n. 16, p. 36-51, dez./fev., 1993.

SCHAFER, Murray R. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

ZIMERMANN, Giovana. **O Sol**. 2017. Website da artista Giovana Zimmermann. Disponível em: <http://www.giovanazimmermann.com>. Acesso em: 18 maio 2020.

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Professora e pesquisadora da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC, é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e fez pós-doutorado na França, em Semiótica Visual. Autora dos livros “Imagem também se lê”, “Moda também é texto”, “Sentidos à mesa” e “Diante de uma imagem”, entre outros títulos de livros. Foi Presidente da ANPAP (2007-2008); em 2020 foi Professora Visitante na Universidade de Girona, Espanha. Contato: ramalho@floripa.com.br.

Sandra Conceição Nunes

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UDESC), na linha de pesquisa: Ensino de Artes. Mestre em Artes Visuais pela mesma instituição. Desde 2013 atua como Coordenadora de Artes Visuais da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes. Foi membro da Diretoria da Associação de Arte-Educadores de Santa Catarina - AAESC (2007/2009). É membro da Comissão Municipal de Arte Pública de Florianópolis, desde 2015. Contato: sandranunes.arte@gmail.com.