

# A Arte Povera e a ruptura do suporte no ensino de artes visuais

Glenda Maíra Silva Melo

---



**A ARTE POVERA E A RUPTURA DO  
SUPORTE NO ENSINO DE ARTES VISUAIS**

---

Copyright © 2021 da edição brasileira.  
by RFB Editora.

Copyright © 2021 do texto.  
by Autora.

Todos os direitos reservados.



Todo o conteúdo apresentado neste livro, inclusive correção ortográfica e gramatical, é de responsabilidade do(s) autor(es).

Obra sob o selo *Creative Commons*-Atribuição 4.0 Internacional. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.

*Conselho Editorial:*

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA (Editor-Chefe).

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Roberta Modesto Braga - UFPA.

Prof. Dr. Laecio Nobre de Macedo - UFMA.

Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida - UFOPA.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Ana Angelica Mathias Macedo - IFMA.

Prof. Me. Francisco Robson Alves da Silva - IFPA.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Elizabeth Gomes Souza - UFPA.

Prof.<sup>a</sup> Dra. Neuma Teixeira dos Santos - UFRA.

Prof.<sup>a</sup> Me. Antônia Edna Silva dos Santos - UEPA.

Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa - UFMA.

Prof. Dr. Orlando José de Almeida Filho - UFSJ.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Isabella Macário Ferro Cavalcanti - UFPE.

Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares - UFPI.

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Welma Emidio da Silva - FIS.

*Diagramação:*

Laiane Borges.

*Diagramação de capa:*

Glenda Máira Silva Melo.

*Imagem da capa:*

Lembranças de Quintas, Gabriela Rangel, ponta seca em tetrapack, tinta caseira a base de óleo e talco, impressão manual com espátula de madeira, 20,5 x

15,5 cm, 2020.

*Revisão de texto:*

Décio Eduardo Martinez de Mello.

*Bibliotecária:*

Janaina Karina Alves Trigo Ramos

*Assistente editorial:*

Manoel Souza.



Home Page: [www.rfbeditora.com](http://www.rfbeditora.com).

E-mail: [adm@rfbeditora.com](mailto:adm@rfbeditora.com).

Telefone: (91)98885-7730.

CNPJ: 39.242.488/0001-07.

R. dos Mundurucus, 3100, 66040-033, Belém-PA.

---

Glenda Máira Silva Melo

# A ARTE POVERA E A RUPTURA DO SUPORTE NO ENSINO DE ARTES VISUAIS

Edição 1

Belém-PA



2021

---

<https://doi.org/10.46898/rfb.9786558890829>

**Catálogo na publicação**  
**Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166**

M528

Melo, Glenda Máira Silva

A arte povera e a ruptura do suporte no ensino de artes visuais / Glenda Máira Silva  
Melo – Belém: RFB, 2021.

Livro em PDF

64 p., il.

ISBN 978-65-5889-082-9

DOI: 10.46898/rfb.9786558890829

1. Arte. 2. Ensino de Artes. 3. Artes visuais. I. Melo, Glenda Máira Silva. II. Título.

CDD 700.7

Índice para catálogo sistemático

I. Arte : Ensino de Artes : Artes visuais

Nossa missão é a difusão do conhecimento gerado no âmbito acadêmico por meio da organização e da publicação de livros digitais de fácil acesso, de baixo custo financeiro e de alta qualidade!

Nossa inspiração é acreditar que a ampla divulgação do conhecimento científico pode mudar para melhor o mundo em que vivemos!

*Equipe RFB Editora*

---

---

## AGRADECIMENTOS

A presente obra é o resultado de 11 anos de pesquisa com o objetivo de ampliar a visão dos professores de artes sobre o potencial expressivo dos materiais que encontramos em nosso dia a dia, por isso agradeço a todos aqueles que ofereceram o suporte necessário para que esta obra se materializasse. Em especial:

- À artista Gabriela Rangel pela permissão de uso de imagem da obra *Lembranças de quintais* (2020);
  - À Beatrice Merz (esposa do artista Mario Merz) pela permissão de uso de imagem da obra *Igloo di Giap* (1968);
  - À Caroline Burghardt, diretora do Setor de Publicações e Arquivos da Luhring Augustine Bushwick New York;
  - À Dolores Belico;
  - À Gavin Brown's Enterprise;
  - À Luhring Augustine Bushwick;
  - Ao artista Jannis Kounellis pela permissão de uso de imagem da obra sem título (*12 Horses*) (2015);
  - Ao artista Michelangelo Pistoletto pela permissão de uso de imagens da obra *Mappamondo (Globo)* (1966 - 1968);
  - Ao artista Piero Gilardi pela permissão de uso de imagem da obra *Angurie* (1967) e de sua exposição na Galeria Sonnabend em Paris (1967);
  - À SIAE;
  - Aos alunos da Unidade II da E.M.E.B. Engenheiro Agrônomo Urbano de Andrade Junqueira.
-

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 01</b> - Piero Gilardi. Exposição na Galeria Sonnabend em Paris, 1967 .....	20
<b>Figura 02</b> - Piero Gilardi. <i>Angurie</i> (Melancias), 1967. Espuma de poliuretano, 300 x 150 x 10 cm .....	21
<b>Figura 03</b> - Mario Merz. <i>Igloo di Giap</i> , 1968. Estrutura metálica, argila crua, filme plástico e néon (com os dizeres "se o inimigo se concentrar, ele perde terreno e se dispersa, perde força"), 120 (altura) X 200 (diâmetro) cm.....	22
<b>Figura 04</b> - Jannis Kounellis. <i>Obra sem título (12 Horses)</i> , visão da instalação, Gavin Brown's Enterprise, New York, 2015.....	23
<b>Figura 05</b> - Michelangelo Pistoletto. <i>Walking Sculpture</i> , 1967. Ação, ruas de Turim, dezembro de 1967 - janeiro de 1968. Cenas do filme <i>Buongiorno Michelangelo</i> (1968), de Ugo Nespolo.....	24
<b>Figura 06</b> - Michelangelo Pistoletto. <i>Mappamondo (Globo)</i> , 1966 - 1968. Jornal e arame, 180 cm. ....	25
<b>Figura 07</b> - <i>Mesa, cadeiras e cesto</i> . Esculturas de papel criadas por aluno do sexto ano.....	29
<b>Figura 08</b> - <i>Bola, sapo e barco</i> . Esculturas de papel criadas por aluno do sexto ano.....	30
<b>Figura 09</b> - <i>Máquina de imprimir dinheiro</i> . Escultura de massinha criada por aluno do sexto ano .....	31
<b>Figura 10</b> - <i>O homem batata</i> . Escultura de batata e palitos de fósforo criada por aluno do sexto ano .....	32
<b>Figura 11</b> - <i>Pirâmide</i> . Gravura em baixo relevo criada por aluno do sétimo ano.....	33
<b>Figura 12</b> - <i>Flores e coração</i> . Gravura em baixo relevo criada por aluno do sétimo ano .....	33
<b>Figura 13</b> - <i>Monstros</i> . Gravura em baixo relevo criada por aluno do sétimo ano .....	34
<b>Figura 14</b> - <i>Letra F</i> . Gravura em alto relevo criada por aluno do sétimo ano .....	34
<b>Figura 15</b> - <i>Logomarca da Nike</i> . Gravura em alto relevo criada por aluno do sétimo ano. ....	35
<b>Figura 16</b> - <i>Cruz</i> . Matriz em alto relevo criada por aluno do sétimo ano.....	35
<b>Figura 17</b> - Exercício de aplicação da técnica de fusão de cores para conferir maior tridimensionalidade aos desenhos de perspectiva .....	38
<b>Figura 18</b> - <i>Tv Samsung</i> . Escultura criada por aluno do nono ano A .....	39
<b>Figura 19</b> - <i>Posto de saúde</i> . Escultura criada por aluno do nono ano A .....	39
<b>Figura 20</b> - <i>Guardinha</i> . Escultura criada por aluno do nono ano A.....	40
<b>Figura 21</b> - <i>Ônibus escolar</i> . Escultura criada por aluno do nono ano A .....	40
<b>Figura 22</b> - <i>Cidade de Guará</i> . Escultura criada por aluno do nono ano B .....	41
<b>Figura 23</b> - <i>Estilo Jackson Pollock</i> . Escultura criada por aluno do nono ano B.....	41
<b>Figura 24</b> - <i>Transformer</i> . Escultura criada por aluno do nono ano B.....	42
<b>Figura 25</b> - <i>Pirâmide</i> . Escultura criada por aluno do nono ano B .....	42

---

---



# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	9
PREFÁCIO.....	11
INTRODUÇÃO .....	13
1 A MATERIALIDADE DA ARTE.....	15
2 O SUPORTE COMO MATÉRIA DA ARTE E SUA RUPTURA PELA ARTE PO- VERA.....	17
3 A RUPTURA DO SUPORTE NO ENSINO DE ARTES VISUAIS .....	27
3.1 A proposta de ruptura nos sextos anos .....	28
3.2 A proposta de ruptura nos sétimos anos.....	32
3.3 A proposta de ruptura nos oitavos anos .....	37
3.4 A proposta de ruptura nos nonos anos .....	39
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS.....	48
ANEXOS .....	50
ÍNDICE REMISSIVO.....	62

---



---

## APRESENTAÇÃO

O livro “A arte povera e a ruptura do suporte no ensino de artes visuais” é de uma obra, sem fins comerciais, elaborada com o intuito de auxiliar professores de artes a explorar o potencial expressivo dos materiais de baixo custo e fácil acesso que encontram no dia a dia.

Infelizmente, no Brasil, existem escolas que não possuem verba suficiente para a compra de materiais específicos para aulas de artes; o que faz com que muitos professores retirem do próprio salário o valor necessário para adquirir os materiais que necessitam para realizar uma proposta de ensino de qualidade. Essa vivência foi o que motivou a busca por materiais de baixo custo e alternativas metodológicas que me permitisse superar a escassez de recursos e aproximar a Arte da realidade social e cultural em que meus alunos estavam inseridos.

O resultado foi a elaboração de uma metodologia de ruptura do suporte artístico inspirada no uso incomum que os artistas da *arte de povera* - Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto e Pietro Gilard - fizeram dos suportes materiais em suas obras. Esses artistas seguiram na contramão da arte pictórica tradicional, apropriando-se de tudo que fosse relacionado à realidade como forma de eliminar o prestígio e a grande admiração que, durante séculos, causaram o distanciamento entre os objetos de arte e o contexto humano que lhes deu origem.

Todo o percurso metodológico adotado visou demonstrar que ao romper com os modos tradicionais de produção artística é possível ao aluno interpretar, relacionar e compreender o suporte como matéria de construção poética na materialidade da obra de arte e, com isso, construir um olhar estético que se estenda para além do universo escolar e da cultura erudita.

Esta jornada, no entanto, não estaria completa se todo o conhecimento adquirido durante os longos anos de pesquisa não pudesse ser utilizado para motivar outros professores a encontrar caminhos para que a falta de recursos não se transforme em motivo de impedimento para a concretização das atividades artísticas em sala de aula. Por isso, desejo a todos uma jornada prazerosa de leitura.

A autora.

---



---

## PREFÁCIO

Meu primeiro pensamento ao receber o convite para escrever o prefácio do livro *A ARTE POVERA E A RUPTURA DO SUPORTE NO ENSINO DE ARTES VISUAIS* de Glenda foi de puro pânico. E, embora tenha por hábito - e deleite - sempre ler os prefácios, nunca imaginei-me realizando tal tarefa.

Passado o susto, resolvi dar voz ao meu coração, o primeiro a se envolver na história desse livro. Como professora orientadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais, da Universidade Federal de Minas Gerais, vi surgir as primeiras páginas do que viria, mais tarde, a constituir essa obra. Estávamos na cidade de Uberaba-MG, polo que abrigou a turma de alunos da qual a autora foi integrante. O curso exigia de cada aluno, o desenvolvimento de um trabalho acadêmico sobre o ensino de artes visuais. Assim sendo, Glenda decidiu enfrentar um grande desafio: desenvolver uma metodologia para o ensino de artes visuais em uma escola de ensino fundamental que não dispunha de recursos materiais, instrucionais e instrumentais necessários a esse ensino. Pelos relatos das atividades das aulas, fui tendo contato com um universo - embora intelectualmente sabido - pouco vivenciado: como fazer milagres! Sim! Acompanhei cada milagre que ia sendo realizado ali, numa pequena escola municipal da Cidade de Guará/SP.

Não foram milagres de multiplicação de pães, mas foram milagres de multiplicação de modos de fazer Arte. Pois, caro leitor, não seria milagre fazer alguém pintar sem pincéis ou tintas, sem telas ou papel? Mas quem disse que só se cria com pincéis, tintas ou papéis?

As dificuldades surgiam em sala de aula, como surgem em várias escolas rurais, em várias escolas de periferia, em vários rincões onde os braços da logística não alcançam ou onde a verba destinada à Educação mal cobre os gastos com merenda. Lá nesses lugares de dificuldades parece haver um fermento que faz crescer um produto capaz de vencer as limitações: criatividade, boa vontade e uma dose bem grande de puro amor pelo ensino das artes.

Este livro trata desses milagres. Sua autora compartilha sua vivência com as crianças, relata o desenvolvimento de seu trabalho, conta suas dificuldades, fala-nos de sua insegurança como professora, diante de um público que, embora ávido por criar, está acostumado a se deparar com soluções prefixadas pelo contexto em que vive. Foi preciso quebrar paradigmas - o que não é fácil, pois exige criatividade, amor e, sobretudo, muito esforço!

---

---

Esta obra fala então do que é possível fazer segundo as recomendações da autora. O leitor tomará contato com a *Arte Povera* – aquela que justamente permite ser criativo sem muitos recursos financeiros. É de lá que parte a inspiração da Glenda. Se alguém um dia fez arte, com pobreza de recursos, é possível então buscar naqueles exemplos, as dicas de como proceder.

Artistas importantes que construíram sua obra por meio da *Arte Povera* - Michelangelo Pistoletto, Jannis Kounellis, Luciano Fabro e outros - são nomes lembrados e trabalhados pela autora com seus alunos a fim de entusiasamá-los e instigá-los.

Dificuldades, como apregoam os filósofos e Mestres de Sabedoria não são anátemas, mas oportunidades. Desse modo, na dificuldade de se pintar com pincéis, pintou-se com os dedos; na falta de folhas de papel, outros suportes inusitados abrigaram os pensamentos dos alunos; na ausência da pedra para esculturas, usaram-se batatas! Sim batatas! Por que não?

E assim, ao longo das páginas dessa obra o leitor toma contato com o inusitado, com desafios, com novas oportunidades e possibilidades de se ensinar artes visuais. O entusiasmo da autora pela transmissão de seus saberes nos contagia à medida que avançamos na leitura.

Escolas carentes, falta de investimentos em educação, políticas de educação distorcidas, gestores públicos desmotivados, e outras mazelas que adoecem o Brasil, lamentavelmente são cenários nos quais milhares de professores ainda atuam. As soluções; não as temos prontas, nem nos chegam de fora. É preciso buscar sempre soluções que dependam exclusivamente de nós. Enquanto isso, aproveitemos as lições que nos chegam de entusiastas e educadores comprometidos – como a Glenda - e nos deixemos contagiar com a leitura deste belo e desafiante trabalho.

Belo Horizonte, 05 de janeiro de 2021.

Dolores Belico (Antônia Dolores Belico Soares de Alvarenga)

*Professora orientadora - Turmas de 2009 a 2014 - Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais - Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG*

---

# INTRODUÇÃO

A presente obra é o resultado de 11 anos de pesquisa nos campos de ensino de artes visuais e história da arte, iniciada, no ano de 2009, com o intuito de encontrar alternativas metodológicas e materiais para lecionar artes visuais em uma escola de ensino fundamental II que não dispunha de importantes recursos para esse ensino.

Os recursos a que me refiro correspondem aos materiais descritivos e ilustrativos dos diversos tipos de manifestações artísticas produzidas no campo das artes visuais (livros, ilustrações, encartes, folders, etc.); aos equipamentos de projeção de imagens que permitem apresentar aos alunos as características físicas das obras de arte (projektor de slide, retroprojektor, etc.); aos materiais expressivos comumente utilizados na criação de desenhos, pinturas e esculturas em sala de aula (lápiz de cor, canetas de desenho, lápis de desenho, tintas, argilas, gesso, massa de modelar, etc.); e aos suportes comumente utilizados nas produções artísticas escolares (folhas de sulfite, papel para desenho artístico, cartolina, telas, etc.).

Como grande parte da arte visual se materializa através da interação que o artista estabelece entre suportes, materiais expressivos e ferramentas, a falta desses recursos inviabilizava a possibilidade de que os alunos tinham de exercer um diálogo fecundo com a matéria e conhecer o potencial criador que habita dentro deles.


Por esse motivo, desenvolvi uma proposta metodológica de ruptura da tradição artística no campo da materialidade através da utilização de suportes não convencionais que fossem historicamente rejeitados pelos padrões clássicos de produção artística e facilmente encontrados no entorno escolar.

Tal proposta foi inspirada na *arte povera*, que se caracterizou pelo uso incondicional de materiais com profunda ligação com a realidade - de pedaços de madeira à pessoa física do artista - como forma de empobrecer a obra de arte e eliminar as barreiras que dificultam o seu acesso pelos menos favorecidos financeiramente.

Ao contextualizar o processo criativo desses artistas ao processo ensino-aprendizagem da arte foi possível instigar os alunos a desconstruir a noção tradicional de belo, questionar o lugar da arte, aprofundar a intenção criadora, conhecer as possibilidades de materialidade da arte e entrar em sintonia com os preceitos da arte conceitual - "uma tendência da arte contemporânea que entende a produção artística como a manifestação ou apresentação de uma ideia e de um conceito, independente do material e da técnica usados pelo artista" (POUGY e VILELA, 2016, p. 20).

---

---



Através da presente obra, almeja-se apresentar um caminho didático que contribua para ascender o gosto ao lecionar e aprender Arte.



# **CAPÍTULO 1**

---

## **A MATERIALIDADE DA ARTE**

Desde o Renascimento ao final do século XIX é possível observar, no campo das artes visuais, a predileção dos artistas por um grupo seletivo de materiais: "tinta a óleo, encáustica, tela de algodão, linho ou madeira para a pintura; aquarela, lápis de cor, sanguínea, grafite, papel, [sic] para o desenho, e mármore, pedra, argila, madeira e o bronze, no caso de serem esculturas" (BARROS, 2009, p. 1313).

Segundo Barros (2009), a alta durabilidade e qualidade expressiva destes materiais ajudaram a perpetuar a concepção de que a obra de arte só poderia ser materializada a partir de materiais específicos.

O surgimento das vanguardas europeias no início do século XX, porém, promoveu profundas modificações na forma de representação, que culminou, também, em novas abordagens dos materiais: "Pintores como Braque e Picasso, artistas construtivos como Malieievich ou Tatlin, surrealistas, dadaístas e futuristas passam a experimentar novas possibilidades com materiais fora do repertório tradicional das artes plásticas" (BARROS, 2009, p. 1315). Os dadaístas, por exemplo, incorporaram materiais de uso cotidiano considerados não artístico (botões, etiquetas, tickets, etc.) como estratégias para fomentar sua irreverência e provocar a classe burguesa.

A inclusão de suportes e elementos não convencionais, segundo Esquivel (2015), instigou a desviarem suas criações dos formatos rígidos impostos às pinturas e esculturas até o início do século XX.

Desde então, segundo Barros (2009), os artistas passaram a experimentar o potencial artístico de diversos materiais.

Hoje, como viés expressivo, muitos artistas fazem uso da relação mecânica que estabelecem com uma grande diversidade de materiais:

[...] não parece haver mais nenhum material particular que desfrute do privilégio de ser imediatamente reconhecido como material da arte: a arte recente tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas (ARCHER, 2012, p. 9).



## **CAPÍTULO 2**

---

### **O SUPORTE COMO MATÉRIA DA ARTE E SUA RUPTURA PELA ARTE POVERA**

Segundo nos relata Amaral (2011), o discurso e a potência expressiva da matéria sempre foram tratados pelos teóricos de Arte como elementos secundários, apesar da crescente evidência de sua importância desde o advento das colagens cubistas e da arte objetual dadaístas e surrealistas.

De acordo com Argan (2006), Marcel Duchamp, ao defender o anticonvencional como objeto de arte, inaugurou a atitude de ruptura dos padrões de produção estabelecidos pela tradição artística:

Marcel Duchamp (1887-1968) foi um artista que questionava a arte tradicional. Por isso suas obras tinham características contestadoras e punham à prova os critérios que definiam o que era e o que não era considerado arte pela academia (POUGY e VILELA, 2016, p.20).

O referido artista mudou o conceito do que é arte ao abrir portas para uma visão que rompe com a interpretação formal do mundo visual, ao alterar a função original de objetos comuns à vida diária, fazendo-os assumir a identidade típica de objetos que são fruto da interação que se firma entre artista e a matéria-prima: "Duchamp criou o conceito de *ready-made*, termo em inglês que designa um objeto pronto, como objetos comuns ao nosso cotidiano que, ao assumir outros significados, são transformados em obras de artes" (POUGY e VILELA, 2016, p.20).

A abordagem de objetos cotidianos conferida por Duchamp, segundo Dewey (2010, p. 22-23), fez com que o suporte artístico se emancipasse da condição de superfície que recebe a obra, para se transformar na obra em si mesma. Graças à incorporação desses elementos não convencionais, o suporte abandona a função de superfície e se transforma em obra de arte:

[...] foi ao redor do início do século vinte que o terreno tangível e técnico em que se desenvolviam as artes presenciou rupturas pela incorporação de 'elementos' e suportes não convencionais, no caso menciono a colagem. As obras começaram a fugir dos formatos rígidos das pinturas e das esculturas e seus padrões estéticos, e abriram um leque de possibilidades (e incertezas) pelo objetual e conceitual, com tentativas de apagar todos os limites. Estas idas e voltas deixaram-nos neste embrulho duvidoso 'contemporâneo' (ESQUIVES, 2015, p. 89-90).

A busca pelo novo - que caracterizou a produção artística da primeira metade do século XX - demonstrou claramente, segundo Esquives (2015), que as formas de produção e compreensão sobre o belo, a arte, o dom artístico, suportes e materiais expressivos, institucionalizadas pelo sistema de Arte, deveriam ser questionadas por meio de práticas desafiadoras: "Foi um momento de ruptura, da transgressão da arte de um conjunto de técnicas e características convencionais que sustentavam sua simbologia" (ESQUIVES, 2015, p. 06).

A *arte povera* (arte pobre) pode ser considerada um dos movimentos que adere ao ideal de ruptura da tradição no campo da materialidade, e os artistas que integram o movimento poverista passaram a experimentar o potencial artístico advindo dos materiais de caráter cotidiano que encontravam ao seu redor: pedra, lixo, jornal, animais, folhas, galhos, luz, tecido, espelhos, estopa, etc.

Esta arte “pobre”, segundo Argan (2006), não possuía uma técnica própria de execução e não procedia por meio do uso de materiais considerados “artísticos”, mas utilizava-se de tudo o que fosse relacionado à realidade: de pedaços de madeira à pessoa física do artista.

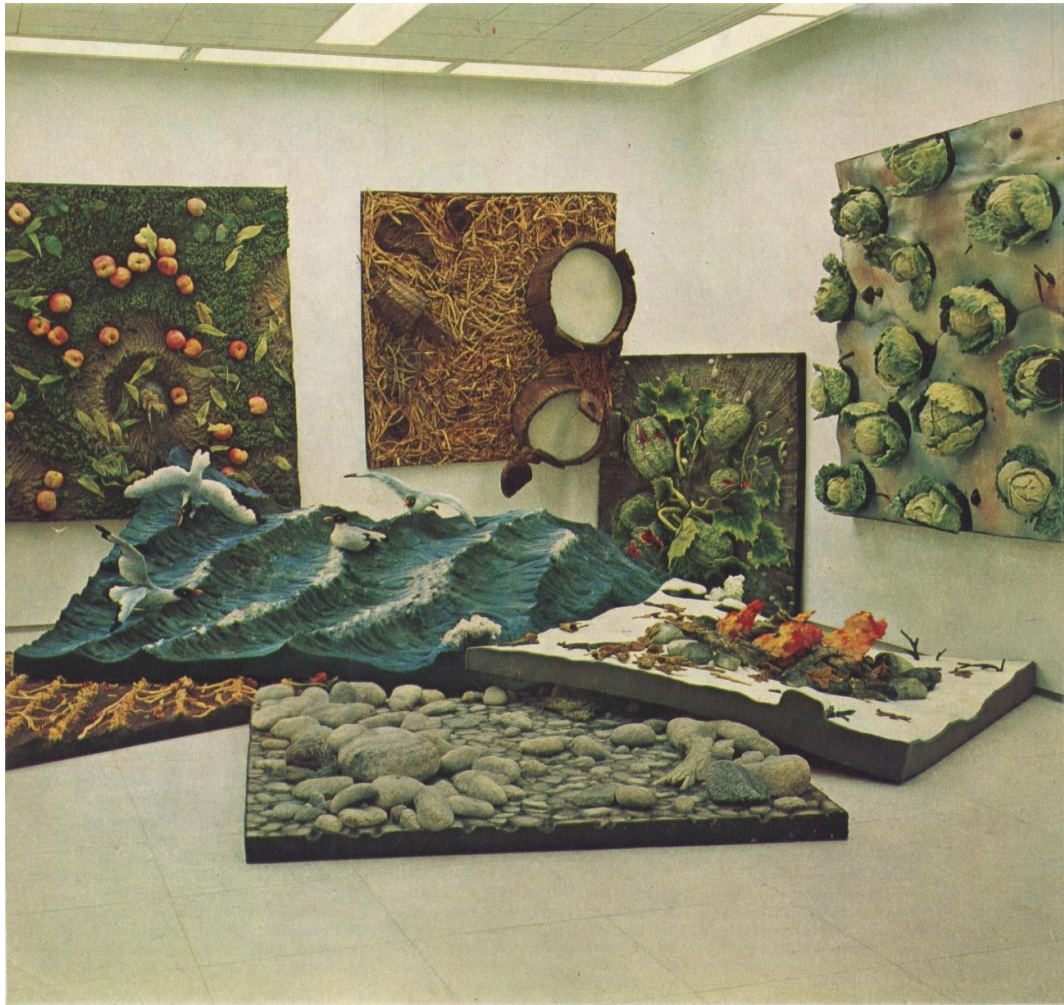
O termo *arte povera* surgiu, segundo Conte, Maraniello e Penone (2014), de uma alusão ao teatro de Grotowski<sup>1</sup> feita pelo crítico Germano Celant, em 1967, para definir o trabalho de um grupo italiano de artistas que buscavam a incorporação do fluxo da vida e dos materiais em suas obras. Esses artistas, segundo Conte, Maraniello e Penone (2014), desafiaram os padrões vigentes ao utilizar materiais nada convencionais em suas obras como forma de empobrecer a obra de arte para eliminar as barreiras que a distanciavam do proletariado.

Piero Gilardi (1942 -), um dos integrantes do movimento, utilizou constantemente a espuma de poliuretano para representar materiais naturais diversos e promover a reflexão sobre as relações de convívio entre o indivíduo e seu ambiente frequentemente ameaçado pelo avanço da tecnologia: “Minha atitude, na época, era um reflexo de ansiedade causado pela perda da natureza; ao mesmo tempo, no entanto, eu confiei na tecnologia, a qual representei com o uso de um material artificial: o poliuretano”. (PIERO GILARDI apud TATE MODERNO GALLERY, 2001, tradução nossa)<sup>2</sup>. Batizadas de “tapete-natureza”, as criações de Gilard inserem elementos extinguíveis (plantas, água e animais) em contextos de vida eternizados por esse material (figura 01).

---

<sup>1</sup> Diretor e autor da obra "Em Busca de um Teatro Pobre", onde defende um teatro praticamente sem vestimentas, baseado no trabalho psico-físico do ator.

**Figura 01** - Piero Gilardi. Exposição na Galeria Sonnabend em Paris, 1967.



**Fonte:** Cortesia e © Piero Gilardi.

Detalhes da interação do artista com o suporte podem ser observados com maior exatidão na forma como Gilardi reproduz folhas, frutos e ramificações de um pé de melancia em seu habitat natural (figura 02).

**Figura 02** - Piero Gilardi. *Angurie* (Melancias), 1967. Espuma de poliuretano, 300 x 150 x 10 cm.



Fonte: Cortesia e © Piero Gilardi.

Já Mario Merz (1925 - 2003) - líder do movimento - elegeu o neon como forma de enaltecer os demais materiais empregados em suas obras. É nesse momento, segundo Germano (2015), que artista toma para si o conceito de *ready-made* proposto por Duchamp e começa a questionar o conceito de representatividade:

Para Merz, o fluxo de energia da luz serve para anular o status – funcional e material – de cada objeto de forma simbólica e poética. Desta forma, objetos do dia-a-dia [sic] tornam-se “nobres” não pelo fato de serem representados em uma pintura ou escultura, mas por se transformarem eles próprios em obras de arte e atingirem uma “quarta dimensão” (GERMANO, 2015, online).

Merz também fez uso de fardos de feno, tubos de néon, argila, ferro, plástico, jornais e borracha para construir abrigos semiesféricos no formato de iglus (figura 03).

**Figura 03** - Mario Merz. *Igloo di Giap*, 1968. Estrutura metálica, argila crua, filme plástico e néon (com os dizeres "se o inimigo se concentrar, ele perde terreno e se dispersa, perde força"), 120 (altura) X 200 (diâmetro) cm.



**Fonte:** Foto Paolo Bressano (Turim, Present Art Deposit, 1968-69). Cortezia e © SIAE.

Já Jannis Kounellis (1936 - 2017) fez uso espetacular da matéria viva: Em sua primeira exposição "*L'alfabeto di Kounellis*" - a qual o levou à fama mundial -, o artista expôs doze cavalos vivos em uma galeria de Roma como se fossem quadros (figura 04).

**Figura 04** - Jannis Kounellis. *Obra sem título (12 Horses)*, visão da instalação, Gavin Brown's Enterprise, New York, 2015.



**Fonte:** Cortesia do artista e de Gavin Brown's enterprise, New York. © Jannis Kounellis.

Segundo o próprio Kounellis (*apud* MARTÍ, 2017), a presença dos cavalos não era o foco principal de sua obra e sim; a imagem representativa destes animais.

Posteriormente, a escolha de materiais inusitados, tais como pedaços de pedra, carvão, vigas de ferro, sacos de estopa e animais vivos, tornou-se uma característica marcante das obras de Kounellis, segundo Martí (2017).

Em *Pappagalo*, por exemplo, o artista utilizou uma estrutura cinza de metal, um poleiro fixo e um papagaio vivo para promover um diálogo político, segundo Celant (*apud* SPACCINI, online, 2019) entre a indústria e natureza, liberdade e prisão: a estrutura cinza representa o industrial, o rígido, o mecânico e o americano, ou seja, uma forma de insurreição contra a *Minimal Art*, o voo do papagaio está relacionado à liberdade e as correntes presas a um animal nativo da América do Sul representam a vitalidade natural dos povos sul-americanos acorrentados à cultura norte-americana.

A linguagem artística de Kounellis, de acordo com Reis (online, s.d), tinha como intuito "favorecer a tomada de consciência e uma atitude crítica perante a criação e a sociedade" a partir da relação de composição entre matérias inertes e matérias vivas.

Michelangelo Pistoletto (1933 -) empregou espelhos para propor um novo formato de interação com seu público. O uso de espelhos, segundo Argan (2006), re-

fletia o desejo do artista por envolver o espectador em situações em que público e artista participavam simultaneamente como coautores e plateia da mesma obra.

Em *Mappamonde (globo)*, Pistoletto construiu um globo em papel mache utilizando jornais coletados entre 1966 e 1968 para problematizar a relação do tempo com os fatos que constituem nossa história. O mesmo globo foi empregado para dar vida a performace "*Walk Sculpture*". Nela, Pistoletto e sua esposa rolam o globo pelas ruas (figura 05).

Figura 05 - Michelangelo Pistoletto. *Walking Sculpture*, 1967. Ação, ruas de Turim, dezembro de 1967 - janeiro de 1968. Cenas do filme *Buongiorno Michelangelo* (1968), de Ugo Nespolo.



Fonte: Cortesia do artista e de Luhring Augustine, New York. © Michelangelo Pistoletto.

Para representar a passagem da esfera pelas ruas da cidade italiana, o artista acrescentou esferas de ferro ao redor do globo (figura 06).

**Figura 06** - Michelangelo Pistoletto. *Mappamondo (Globo)*, 1966 - 1968. Jornal e arame, 180 cm.



**Fonte:** Cortesia do artista e de Luhring Augustine, New York. © Michelangelo Pistoletto.

Giovanni Anselmo (1934 -) utilizou materiais naturais, como os vegetais e as pedras, para testar as tensões gravitacionais existentes entre ambos em obra sem título produzida no ano de 1968, também conhecida como “a estrutura que come”. Essa escultura só é mantida em equilíbrio enquanto a alface permanecer fresca: quando a planta inicia o processo de deterioração, a tensão entre os materiais diminui e o granito - que estava inicialmente amarrado ao vegetal por um fio de arame - desliza e cai.

A liberdade na escolha e uso de materiais, segundo o Anselmo, é algo que se faz necessário para retratar a essência da força por trás de uma ação ou a energia de uma situação:

Eu, a palavra, as coisas, a vida, somos situações de energia e o objetivo não é cristalizar tais situações, embora mantê-las abertas e vivas seja uma função do nosso

viver. Como todo modo de pensar ou de ser tem que corresponder a um modo de ação, meu trabalho é realmente o estudo físico da força de ação, da energia de uma situação ou evento, etc., e não apenas a experiência disso no nível de anotação, sinal ou força da natureza. (ANSELMO apud CELANT, 1969, p 109, tradução nossa<sup>2</sup>).

Já Luciano Fabro (1936 - 2007) buscou estabelecer uma relação ética em seu diálogo com a matéria: em 1966, segundo Vendrami (2009), o artista construiu uma caixa de estrutura metálica recoberta de tecido branco, com uma abertura na parte inferior e nas dimensões do corpo humano para propor uma “arte habitável”.

O tecido branco também é utilizado duas décadas depois para compor *C'est la vie* (1986). Nessa obra o artista manipula o tecido por todo ambiente para promover a interação de diversos espaços e a propor de novos arranjos conforme o tecido é espalhado ou amontado. Essa obra “se ligava não somente aos espaços como também ao tempo, modificando-se continuamente por ser algo realizado para ser manipulado” (VENDRAMI, 2009, p.97).

Todos estes artistas, segundo Conte, Mariniello e Penone (2014), trilharam por caminhos inusitados, colocando em frágil posição os valores artísticos e estéticos do Ocidente ao romper com as convenções impostas pela tradição artística.

---

<sup>2</sup> "I, the word, things, life, we are situations of energy and the point is not to crystallize such situations, though maintaining them open and alive in a function of our living. Since every way of think or being has to correspond to a way of action, my work really is the physication of the force or the action, of the energy of a situation or an event, etc., not just the experience of this on the level of annotation or of a sign or of deed nature". Texto original.



## **CAPÍTULO 3**

---

### **A RUPTURA DO SUPORTE NO ENSINO DE ARTES VISUAIS**

**A**liada à variedade técnica, a utilização de materiais diversos pode proporcionar o enriquecimento das experiências artísticas vivenciadas por nossos alunos:

É o caso do papelão, do papel de embrulho, do jornal, areia, pedaços de madeira, sementes, folhas, pedras, areia, retalhos e fiapos de lã, entre tantos outros. Todos, aproveitados, converter-se-ão em material destinado a proporcionar aos alunos experiências variadas e ricas. (SOUZA, 1970, p. 112).

Muitos professores, no entanto, deixam de adotar em suas aulas materiais simples e de baixo custo que podem ser facilmente encontrados no entorno escolar, segundo Souza (1970).

Tal motivo foi o que me incentivou no desenvolvimento de uma proposta metodológica que adotasse suportes que fizessem parte do contexto diário desses alunos e que fossem, ao mesmo tempo, historicamente rejeitados pela tradição artística.

Segundo a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo (SÃO PAULO, 2008), a inserção do processo de ruptura na produção de obras visuais como forma de investigar a intenção criadora e o estudo das linguagens artísticas a partir de meios não convencionais de produção, favorece a construção de um pensamento estético contemporâneo, pois permite ao aluno interpretar, relacionar e diferenciar suportes convencionais, não convencionais e imateriais; manejar diferentes suportes na criação; compreender o suporte como matéria de construção poética da obra de arte; distinguir suportes materiais e imateriais nas produções artísticas.

Segundo Iavelberg (2003), essa prática permite uma valorização do universo cultural do indivíduo e do grupo em que ele está inserido, a preservação cultural e a construção de uma relação não preconceituosa entre o aluno e a diversidade cultural que o circunda.

A metodologia de ruptura do suporte apresentada neste capítulo foi desenvolvida para o ensino de artes visuais nos sextos, sétimos, oitavos e nonos anos do ensino fundamental.

### **3.1 A PROPOSTA DE RUPTURA NOS SEXTOS ANOS**

O ensino de ruptura do suporte nos sextos anos foi realizado de modo sequencial.

Primeiramente, realizou-se uma aula de sensibilização dos alunos sobre as possibilidades do tridimensional na criação artística (anexo A).

Utilizando a metodologia de resolução de problemas, foi proposto a cada aluno encontrar resposta para o seguinte questionamento: como transformar a folha de papel – que é algo bidimensional – em algo tridimensional?

Com o intuito de esclarecer ainda mais o objetivo da atividade, a questão central foi reformulada para: como transformar a folha de papel, que só tem largura e altura, em algo que parasse em pé?

Após alguns instantes de reflexão, os alunos iniciaram a busca por soluções:

*“Posso usar cola?”*

*“Vale recortar?”*

*“E se eu rasgar?”*

O consentimento da professora a estas questões provocou grande exaltação entre os alunos, que instantaneamente deram início à produção artística.

Em questão de segundos, as carteiras escolares foram povoadas por árvores, barcos, sapos, leques, cadeiras, objetos abstratos, cestas, mesas, etc., evidenciando o grande domínio técnico que os alunos possuíam ao utilizar a folha de caderno como suporte (figura 07 e 08).

**Figura 07 - Mesa, cadeiras e cesto.** Esculturas de papel criadas por aluno do sexto ano.



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

**Figura 08 - Bola, sapo e barco.** Esculturas de papel criadas por aluno do sexto ano.



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

A etapa seguinte envolveu o conhecimento histórico sobre a produção de escultura (anexo B).

Sem o auxílio de qualquer instrumento informacional - pois a escola não possuía aparelhos de projeção de imagens, livros de arte ou reproduções impressas de pinturas e/ou esculturas - os alunos conheceram:

- A “Vênus de Willewdorf” (uma das primeiras esculturas, de que se tem registro, feitas pelo homem);
- Os materiais tradicionalmente empregados pelos artistas na produção de esculturas (ferro, aço, gesso, cobre, madeira e argila);
- As mudanças ocorridas na produção da escultura após os “*readymades*” de Marcel Duchamp.

Ao final da explanação, mostrei aos alunos as imagens das obras mencionadas durante a aula. No entanto, não foi possível aos alunos visualizarem claramente as obras de arte mencionadas, pois o material ilustrativo utilizado correspondia a uma reprodução em preto e branco do Caderno do Professor de Arte do Estado de São Paulo (2008). A dificuldade de visualização das obras de arte não abalou o espírito da aula: os alunos foram motivados a pesquisar como tarefa, a real aparência das obras.

A aula seguinte visou à criação de escultura segundo os moldes tradicionais de produção utilizando-se a massinha de modelar como suporte artístico (anexo C).

Para os alunos que não dispunham de condições financeiras para a compra da massinha plástica, foi fornecido uma receita caseira (anexo D) feita apenas de água, farinha e sal. Esta massinha podia ser colorida misturando-se à massa refresco em pó ou tinta guache.

Com a massinha em mãos, iniciou-se a aprendizagem técnica de produção de bastões, que deveriam ser posteriormente fundidos para dar maior sustentação às esculturas e homogeneidade às cores (figura 09).

**Figura 09 - Máquina de imprimir dinheiro.** Escultura de massinha criada por aluno do sexto ano.



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

Finalizada a aula de padrões “tradicionais” de produção de esculturas, foi dado início a um trabalho de ruptura do suporte na criação de esculturas (anexo E).

Enquanto as esculturas eram criadas, eu e os alunos iniciamos um diálogo sobre a presença de bases nas esculturas presentes nos museus e a importância que elas possuíam para os escultores no passado. Esse diálogo gerado deu vida a novas

criações. Para essa aula, os alunos trouxeram de casa facas sem ponta, palitos de fósforo, batatas e caneta esferográfica.

O resultado mais intrigante deste trabalho de ruptura surgiu de uma aluna que conseguiu dar sustentação a sua escultura de batata utilizando palitos de fósforos nos lugares dos braços e pernas humanas.

Com a caneta esferográfica, caracterizou-se a expressão e a vestimenta humana para, em seguida, batizá-la de “O homem batata” (figura 10), afirmando o aluno ter se inspirado na figura do próprio pai.

**Figura 10 - O homem batata.** Escultura de batata e palitos de fósforo criada por aluno do sexto ano.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

### 3.2 A PROPOSTA DE RUPTURA NOS SÉTIMOS ANOS

Nos 7º anos, a ruptura do suporte se deu, inicialmente, através do estudo da gravura como forma de registro (anexo F).

Durante este trabalho, as diferenças entre gravura em baixo e alto relevo foram ressaltadas através do emprego de diferentes tipos suportes.

No primeiro momento da aula, os alunos utilizaram bandejas de isopor de embalar verduras, caneta esferográfica e/ou lápis, tinta guache<sup>1</sup> e rolinho de pintura comercializados em lojas de preço único a R\$ 1,00.

A superfície lisa e macia da bandeja de isopor permitiu que os alunos criassem inúmeros desenhos em baixo relevo com a caneta e lápis. O rolinho de pintura serviu para espalhar uniformemente a tinta necessária à impressão (figura 11, 12 e 13).

**Figura 11 - Pirâmide.** Gravura em baixo relevo criada por aluno do sétimo ano.



Fonte: Acervo pessoal da autora

<sup>1</sup> A tinta guache utilizada pertencia à escola. Somente em momento posterior, os alunos apreenderam a confeccionar suas próprias tintas.

**Figura 12 - Flores e coração.** Gravura em baixo relevo criada por aluno do sétimo ano



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

**Figura 13 - Monstros.** Gravura em baixo relevo criada por aluno do sétimo ano.



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

Para fixar as diferenças entre gravura em baixo e alto relevo, a produção seguinte foi feita em barras de sabão (anexo G).

Um carimbo de madeira foi utilizado por mim para explicar o que viria a ser uma matriz em alto relevo e como este tipo de matriz foi empregado durante séculos na produção de livros, revistas e jornais.

Em seguida, os alunos receberam a tarefa de tentar reproduzir a primeira letra de seus nomes diretamente na barra de sabão utilizando a técnica do alto relevo para que pudessemos analisar posteriormente os resultados de impressão da matriz

criada. No entanto, as matrizes confeccionadas pelos alunos produziram apenas letras invertidas (figura 14).

**Figura 14 - Letra F.** Gravura em alto relevo criada por aluno do sétimo ano.



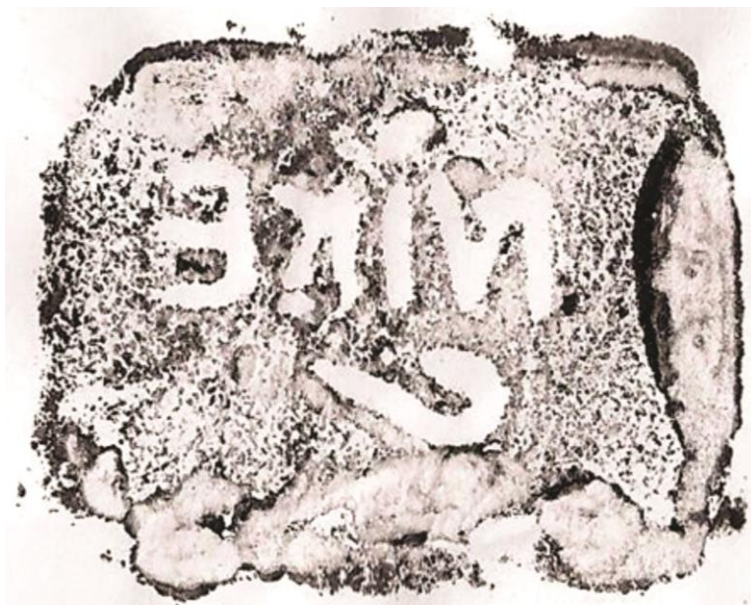
**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

Surpreendidos pela inversão das letras, os alunos sentiram-se desafiados a tentar mais uma vez a gravação. Desta vez, inverteram o sentido das letras para que o desenho final não saísse em sentido contrário.

Assim que a necessidade da inversão do desenho na produção de uma matriz foi assimilada, os alunos receberam o aval para que experimentassem outros tipos de desenho.

Como resultado desta experiência, foram obtidos: um Mickey Mouse, o coelho da *Playboy*, a logomarca da Nike (figura 15), nomes diversos, borboletas, letras e cruces (figura 16).

**Figura 15** - *Logomarca da Nike*. Gravura em alto relevo criada por aluno do sétimo ano.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

**Figura 16** - *Cruz*. Matriz em alto relevo criada por aluno do sétimo ano.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

De fácil acesso e baixo custo, a barra de sabão demonstrou ser um ótimo suporte para a produção de gravuras em sala de aula. Sua extensão e maciez permitiu que os alunos dividissem a barra de sabão em vários pedaços para a criação de inúmeras matrizes.

Finalizadas as atividades de gravura, iniciou-se uma atividade de problematização da relação que se estabelece entre obra de arte e moldura (anexo H).

Durante a aula, utilizou-se apenas giz branco, lousa, lápis, folha de sulfite, borracha e moldura para quadro.

Esta dinâmica visava inserir a vivenciar os questionamentos que deram origem aos movimentos de contestação das noções tradicionais do objeto artístico nos séculos XX e XXI, por isso, com o texto inicial já transcrito na lousa, iniciei o seguinte questionamento:

*Muitas pessoas acreditam que o que está dentro de uma moldura é uma obra de arte. Vocês também acreditam?*

Esperiei até que todos os alunos chegassem a uma conclusão. Quando todos responderam que sim, peguei a moldura que estava escondida e a segurei em frente ao meu rosto, dizendo:

*Se for, então, por favor, desenhem esta obra de arte.*

Tal atitude os deixou perplexos, provocando muitos risos, mas serviu para fazê-los refletir sobre o que haviam dito.

Confusa perante a situação, uma aluna fez-me o seguinte questionamento:

*Afinal; é ou não é?*

Respondi a aluna com outra pergunta:

*Eu sou uma obra de arte só porque estou em uma moldura?*

Rindo, a aluna respondeu que não. Após esse momento de descontração, respondi-lhe:

*“Então nem tudo que está em uma moldura é uma obra de arte e vice-versa”.*

A dinâmica de aula teve por objetivo romper com as noções tradicionalistas que os alunos tinham do objeto artístico e, assim, abrir portas para novas formas de apreciação estética.

### **3.3. A PROPOSTA DE RUPTURA NOS OITAVOS ANOS**

O ensino de ruptura do suporte nos oitavos anos foi feito através da adoção de folhas de papel e lixas d'águas como suportes para a criação de ilustrações com giz de cera (anexo I).

O giz de cera utilizado foi adquirido pelos alunos a preço de 2 reais em lojas de utilidades. Por ser pouco pastoso, o giz comprado não cobria facilmente às superfícies sobre as quais era aplicado. No entanto, foi suficiente para que os alunos

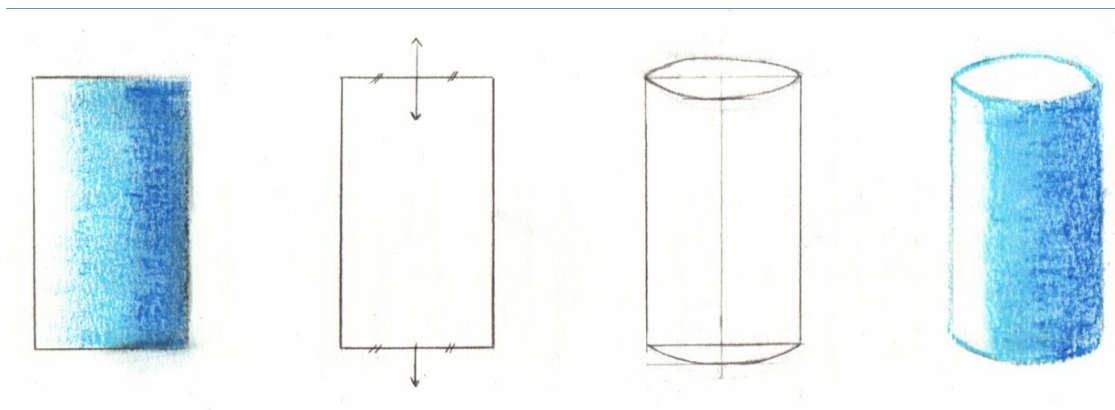
se familiarizassem com as técnicas simples de pintura sobre suportes convencionais e não convencionais.

A folha de papel foi o suporte convencional a ser testado: sobre ela os alunos aprenderam a produzir cores mais vivas ou mais pálidas (dependendo da intensidade da força com que esfregavam o giz sobre a superfície) e a matizar as cores aplicando o giz de cera branco sobre outras cores.

Os alunos também realizaram o estudo da técnica de raspagem produzindo ranhuras com tampas de canetas sobre uma camada impressa de cera para que a cor da camada de baixo ficasse em evidência.

Em seguida, eles exercitaram a técnica de fusão de cores esfregando rapidamente o dedo sobre a camada de giz para emitir calor e derreter a cera. Essa técnica também foi utilizada para fundir duas cores justapostas e com isso criar um aspecto de degradê nos desenhos de perspectivas realizados na aula anterior (figura 17).

**Figura 17** - Exercício de aplicação da técnica de fusão de cores para conferir maior tridimensionalidade aos desenhos de perspectiva.



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

Finalizados os exercícios de fixação, os alunos passaram a investigar as possibilidades artísticas das técnicas de pinturas estudadas sobre folhas de lixas d'água.

Quase que de imediato, os alunos reconheceram que as técnicas de fusão de cores e de raspagem não poderiam ser utilizadas devido à granulação da lixa que impedia a raspagem e fundição das cores.

A textura da lixa, no entanto, conferiu vivacidade aos desenhos criados pelos alunos, pois permitiu uma ótima fixação da cera.

A utilização de tal suporte levou a compreensão de que a rugosidade da superfície deveria ser levada em consideração em produções executadas com giz de cera.

### 3.4. A PROPOSTA DE RUPTURA NOS NONOS ANOS

Diferente das atividades desenvolvidas nas demais séries, as obras criadas pelos nonos anos deveriam ser inspiradas no local escolhido para serem expostas (anexo J).

Para os alunos do nono ano A, a própria escola serviu como local de inspiração. Já para os alunos do nono ano B, o local de inspiração escolhido foi o museu.

O suporte escolhido para a criação de esculturas foi o papelão. Essa escolha se deu devido a fácil aquisição do material, que era dispensado semanalmente pelos lojistas nas calçadas da cidade.

Apesar de aparentemente fácil, o trabalho desenvolvido a partir do papelão demandou um grande esforço coletivo: muitas horas de trabalho foram empregadas para obtenção do material e para encontrar soluções de recorte, colagem e dobradura que resultassem em um bom acabamento para as obras. Com esse material os alunos da nona série A criaram: uma TV de tela plana (figura 18), um posto de saúde (figura 19), um “guardinha” (figura 20) e um ônibus escolar (figura 21).

**Figura 18 - Tv Samsung.** Escultura criada por aluno do nono ano A.



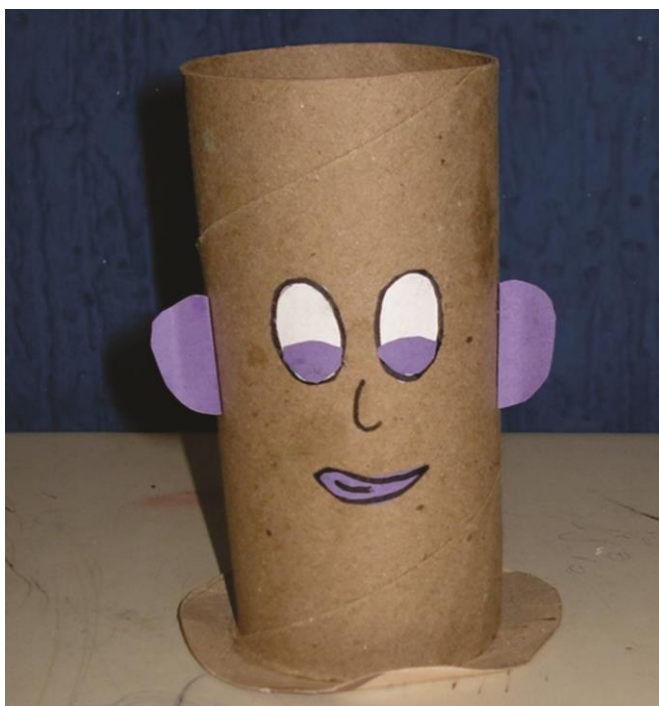
Fonte: Acervo pessoal da autora.

**Figura 19 - Posto de saúde.** Escultura criada por aluno do nono ano A.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 20 - *Guardinha*. Escultura criada por aluno do nono ano A.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 21 - *Ônibus escolar*. Escultura criada por aluno do nono ano A.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

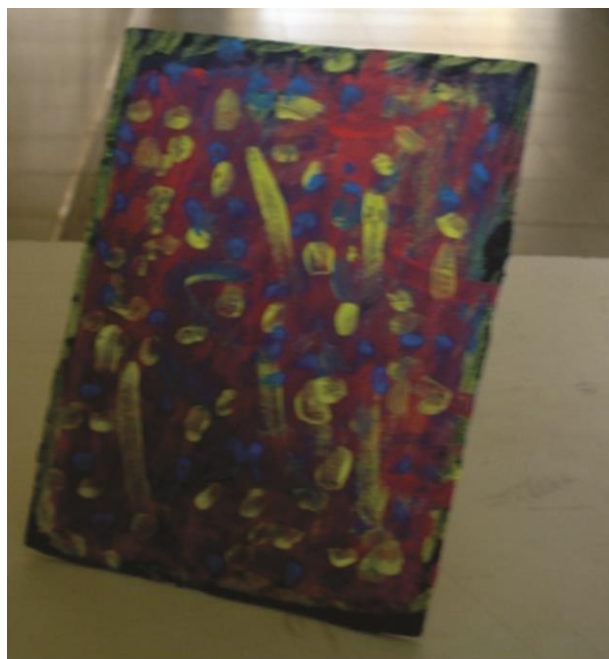
Já os alunos do nono ano B criaram: uma maquete da cidade de Guará (figura 22), uma pintura “estilo Jackson Pollock” (figura 23), um *transformer* (figura 24) e uma escultura (figura 25).

Figura 22 - *Cidade de Guará*. Escultura criada por aluno do nono ano B.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 23 - *Estilo Jackson Pollock*. Escultura criada por aluno do nono ano B.



Fonte: Acervo pessoal da autora.

**Figura 24 - Transformer.** Escultura criada por aluno do nono ano B.



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

**Figura 25 - Pirâmide.** Escultura criada por aluno do nono ano B



**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

Todas as esculturas produzidas pelo nono ano A tiveram o intuito de comunicar a direção escolar à necessidade de aquisição de uma nova televisão para aulas





## **CAPÍTULO 4**

---

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Quando lecionamos arte, é primordial entender que há uma forma de comunicação que se estabelece entre o artista, a obra de arte e o espectador, essa atitude é fundamental no processo ensino-aprendizagem. Esse modo de comunicação ocorre de forma sensível: o artista se utiliza das vivências, do imaginário, dos sentimentos, da intuição e dos sentidos que possui (visão, audição, tato, cinesesia e olfato); para fazer uma leitura subjetiva do mundo exterior.

Após essa leitura, o artista apropria-se de materiais expressivos (tintas, carvão, giz de cera, lápis grafite), dos suportes (argila, papel, gesso, tela, corpo, madeira) e dos elementos formais da arte (ponto, cor, forma, linha, altura, timbre, movimento, duração, personagem) nas mais diferentes linguagens (artes visuais, teatro, dança, música e artes audiovisuais) para expressar, na forma de objeto de arte, a leitura feita sobre tal realidade.

No intuito de descobrir a verdadeira intenção do artista por trás da obra de arte, o espectador precisa fazer uso dos elementos sensoriais: imaginação, emoções e do repertório cultural e individual que possui para chegar a uma conclusão.

O papel do arte-educador, em tal contexto, é o de auxiliar os seus educandos no desenvolvimento da percepção sensível, o que lhes permitirá um maior acesso aos códigos culturais em que estão inseridos.

A ruptura do suporte no campo da materialidade na produção de obras visuais foi proposta como forma de instigar, nos alunos, a intenção criadora, a poética pessoal, a imaginação criadora, a escolha e o diálogo com a matéria observada.

O conhecimento acerca dos modos não convencionais de produção artística, o emprego de variedade técnica e de materiais diversos proporciona o incentivo e o enriquecimento das experiências dos alunos quanto ao aspecto criador do desenvolvimento intelectual.

O homem batata – resultado da experiência de ruptura vivida pelos alunos do sexto ano – correspondeu a um importante exemplo de como o ensino de ruptura pode proporcionar uma relação profundamente significativa entre o aluno e o suporte manipulado por ele.

Já o rompimento com os modos tradicionais de produção artística tornou possível que as seguintes habilidades e competências fossem desenvolvidas: interpretar, relacionar e diferenciar suportes materiais convencionais e não convencionais; compreender o suporte como matéria de construção poética da obra de arte; romper com a visão tradicional sobre o que é arte e o que é belo; desmitificar a crença de

que a qualidade estética de uma criação artística depende de dom; construir de um pensamento estético em sintonia com as manifestações artística contemporâneas.

Investigar a relação entre o tridimensional: espaço, forma e conteúdo de uma obra de arte, possibilita que os aprendizes rompam com o pensamento voltado apenas para o bidimensional, levando-os a uma expansão perceptiva à sua imaginação.

Atividades que envolvam o fazer artístico ensinando a obtenção de um olhar com diferentes formas para o mundo, são necessárias para instigar, sensibilizar e ampliar o repertório individual e cultural de nossos alunos. O caso da atividade de problematização da relação existente entre a moldura e a obra de arte, é um exemplo disso. Referida aula reuniu em um só momento o senso crítico e a habilidade de desenho para que os alunos - sozinhos - interiorizassem novas visões sobre os parâmetros que definem uma obra de arte.

Ao trazer o conteúdo cotidiano dos estudantes para o contexto de produção artística escolar durante a atividade de produção de esculturas para a serem expostas no ambiente escolar, criou-se importante forma de valorizar o universo cultural destes alunos e solidificar as interações firmadas entre eles, a escola e o campo das Artes.

Ao promover tal mediação o professor possibilita ao aluno atribuir significado à arte, resolver problemas de fazer artístico e propor temas a partir de poéticas pessoais.

---

## REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

AMARAL, Maria Elisa Martins Campos do. *Observatório: por uma materialidade da imagem na arte*. 2011. 367 f. Tese (Doutorado em Artes) - Faculdade de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2011.

BARROS, Vicente Martínez. *Materialidade e sentido*. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisa em Artes Plásticas Transversalidade nas Artes Visuais - 21 a 26/09/2009.

CELANT, Germano. *Art Povera*. New York: Praeger Publisher, 1969.

CONTE, Lara; MARANIELLO, Gianfranco; PENONE, Ruggero. *Limites sem limites: desenhos e traços da Arte Povera*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2014. 120 p. Catálogo de exposição, 22 ago - 02 nov. 2014. Fundação Iberê Camargo.

DEWEY, John. *A arte como experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ESQUIVES, Verônica Del Pilar Noriega. *Ser gravado, ser impresso: o suporte de afetos*. 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Visual) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2015.

THOMAZ, David. A. *Behind the mirror: rereading theatricality in luciano fabro's Allestimento teatrale*. 2010. 47 f. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Graduate College, University of Illinois, 2010. Disponível em: < <https://www.semanticscholar.org/paper/Behind-the-mirror%3A-rereading-theatricality-in-Thomas/960f608892d8e2d40799b8c3f45c5d3ca19915d0> > Acesso em: 28 maio 2020.

GERMANO, Beta. *A obra de Mario Merz em 5 tempos: Mostra reúne trabalhos importantes do artista*. 2015. Disponível em: < <http://casavogue.globo.com/Colunas/Gemada/noticia/2015/07/obra-de-mario-merz-em-5-tempos.html> > Acesso em 21 Abr. 2016.

IAVELBERG, Rosa. *Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

MARTÍ, Silas. *Kounellis criou arte da presença incomoda*. Folha de São Paulo, São Paulo, 18 fev. 2017, Caderno Ilustrada, C.5.

POUGY, Eliana; VILELA, André. *Todas as artes: arte para o ensino médio*. São Paulo: Ática, 2016.

REIS, Paulo. *Jannis Kounellis: sobre o artista*. Disponível em: <http://multiploespaçoarte.com.br/jannis-kounellis>. Acesso em 20 mar. 2020.

SANCHES, Isidro; ROVIRA, Albert. *Giz de Cera*. São Paulo: Moderna, 1997.

---

SÃO PAULO. SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO - SEE. *Caderno do professor: arte, ensino fundamental - 7a série, vol 1*. São Paulo: SEE, 2008.

SOUZA, Alcídio M. *Artes Plásticas na Escola*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bloch, 1970.

SPACCINI, Jacqueline. *Arte Povera*. Pascali, Kounellis, Pistoletto. 16 jul. 2019. Disponível em: < <http://laboratoriodicriticadarteletteratur.blogspot.com/2019/07/arte-povera-pascali-kounellis-pistoletto.html> > Acesso em: 05 mai. 2020.

TATE MODERNO GALLERY. *Zero to infinity: Art Povera 1962 - 1972*. London: Tate Moderno Gallery, 2001. Catálogo de exposição. 31 mai - 19 Ago. 2001. Tate Moderno Gallery.

VENDRAMI, C. *Imaterial do material: um relato sobre questões éticas que envolvem a escultura de Luciano Fabro*. Eletras, vol. 18, n.18, jul. 2009. Disponível em < [http://www.utp.br/eletras/ea/eletras18/texto/AV\\_resumo\\_18.1\\_Carla\\_Vendrami\\_O\\_imaterial\\_do\\_material.pdf](http://www.utp.br/eletras/ea/eletras18/texto/AV_resumo_18.1_Carla_Vendrami_O_imaterial_do_material.pdf) > Acesso em: 06 mar. 2010.

---



# ANEXOS

---

**Anexo A** - Plano de aula desenvolvido para o ensino da tridimensionalidade nos sextos anos.

<b>PLANO DE AULA</b>	
Série: Sexto ano	3º Bimestre.
Duração: 45 minutos.	Caráter de aula: Aula prática.
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Investigar as possibilidades do tridimensional na arte.</li></ul>	
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Método de resolução de problema.</li></ul>	
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Folha de caderno.</li></ul>	
Conteúdo desenvolvido: <ul style="list-style-type: none"><li>• O que é um objeto tridimensional;</li><li>• O que é um objeto bidimensional;</li><li>• Transformação do objeto bidimensional em tridimensional.</li></ul>	
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Encontrar alternativas para transforma uma folha de caderno - algo bidimensional - em uma escultura - que é algo tridimensional.</li></ul>	
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>	

**Anexo B** - Plano de aula desenvolvido para o ensino da história da produção de esculturas.

<b>PLANO DE AULA</b>	
Série: Sexto ano.	3º Bimestre.
Duração: 45 minutos.	Caráter de aula: Aula prática.
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Investigar as possibilidades do tridimensional na arte.</li></ul>	
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Método de resolução de problema.</li></ul>	
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Folha de caderno.</li></ul>	
Conteúdo desenvolvido: <ul style="list-style-type: none"><li>• O que é um objeto tridimensional;</li><li>• O que é um objeto bidimensional;</li><li>• Transformação do objeto bidimensional em tridimensional.</li></ul>	
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Pesquisar imagens e a história das seguintes esculturas: “Vênus de Willendorf” e “As três sombras” de Rodin.</li></ul>	
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>	

---

A “Vênus de Willendorf”, de origem pré-histórica, foi feita pelos homens que viviam nas cavernas com pedras.

Em “As três sombras” (1889 – 1902), o artista Rodin utilizou a técnica do bronze fundido que na época havia sido recentemente descoberta.

Após a exposição dos “ready-mades” de Marcel Duchamp, muitos artistas viram-se tentados a produzir esculturas em diferentes modos e materiais:

A inquietude dos artistas de vanguarda rompe com o pedestal como suporte, com a materialidade, com os procedimentos de esculpir, modelar, moldar, fundir, construir, ressignificar objetos, intervir. (Caderno do Professor de Arte do Estado de São Paulo, 2008, p.29).

**Anexo C** - Receita de massinha de modelar usada para o ensino da tridimensionalidade nas artes visuais.

### Receita de Massinha de modelar<sup>1</sup>

#### *Ingredientes:*

- 02 xícaras (250 ml) de farinha de trigo;
- 01 xícara (125 ml) de sal;
- Água suficiente para dar consistência de pão à massa (pouco mais do que 01 xícara);
- 02 colheres de sopa de óleo comestível. Se preferir, o óleo de amêndoa deixa um cheiro agradável nas mãos;
- Corante comestível de várias cores\*.
- \*Observação: Se optar por anilina, verifique se está escrito "comestível" na embalagem. É o mesmo tipo usado para enfeitar bolos. Outra opção é o coloral de origem vegetal ou pó de suco instantâneo.

#### *Modo de preparo:*

Unte a farinha ao sal, obtendo uma mistura homogênea. Adicione corante à água que será usada para dar consistência à massa. Aos poucos, misture a água corada à mistura de farinha e sal, e vá misturando até obter um ponto de massa de pão. Se você quiser obter uma cor mais forte, adicione mais corante à massa. Por fim, adicione aos poucos o óleo e misture bem a massa.

<sup>1</sup> Disponível em: < <http://amigasarteiras.multiply.com/journal/item/3>> Acesso em: 05 mai. 2009.

**Anexo D** - Plano de aula desenvolvido para o ensino e de suportes tradicionais na produção de esculturas.

<b>PLANO DE AULA</b>		
Série: Quinta.	3º Bimestre.	Duração: 45 minutos.
Assunto: <ul style="list-style-type: none"><li>• Suportes artísticos tradicionais.</li></ul>		
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Experimentar o uso de suportes tradicionais na produção de esculturas.</li></ul>		
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Aula expositiva dialogada.</li></ul>		
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Massinha de modelar, palitos de dente, régua e jornal (ou plástico).</li></ul>		
Conteúdo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Técnicas de modelagem;</li><li>• Confecção da base;</li><li>• Confecção do pedestal.</li></ul>		
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Confeccionar esculturas usando massinha de modelar.</li></ul>		
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>		
<p style="text-align: center;">Roteiro da Atividade:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Organizar o material da aula sobre as carteiras;</li><li>2. Demonstrar como massagear a massinha para que o corra a soldagem de bastões;</li><li>3. Moldar a massinha no formato de cubos ou cilindros para criar a base que dará sustentação para a escultura;</li><li>4. Modelar a escultura;</li><li>5. Fixar palitos de dente sobre a base para em seguida fixar a escultura sobre os palitos de dentes.</li></ol>		

**Anexo E** - Plano de aula desenvolvido para o ensino de ruptura do suporte na produção de esculturas.

<b>PLANO DE AULA</b>		
Série: Quinta.	3º Bimestre.	Duração: 45 minutos.
Assunto: <ul style="list-style-type: none"><li>• Suportes artísticos não convencionais.</li></ul>		
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Experimentar as possibilidades dos suportes não convencionais na produção de esculturas.</li></ul>		
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Aula expositiva.</li></ul>		
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Batatas, canetinhas, faca sem ponta e palitos de fósforo.</li></ul>		
Conteúdo: <ul style="list-style-type: none"><li>• A ruptura do suporte na produção contemporânea de escultura.</li></ul>		
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Criar esculturas utilizando batatas, palitos de fósforo e canetinhas diversas.</li></ul>		
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>		

**Fonte:** Acervo pessoal da autora.

**Anexo F** - Plano de aula desenvolvido para o ensino da gravura como forma de registro nas artes visuais.

<b>PLANO DE AULA</b>		
Série: Sexta.	3º Bimestre.	Duração: 45 minutos.
Assunto: <ul style="list-style-type: none"><li>• A gravura como forma de registro nas artes visuais.</li></ul>		
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Identificar matriz, suporte e tipos diferentes de gravuras.</li></ul>		
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Aula teórico-prática.</li></ul>		
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Papel sulfite, lápis e giz de cera.</li></ul>		
Conteúdo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Conceito de gravura;</li><li>• Conceito de Matriz;</li><li>• Formas de produção de gravura;</li><li>• Técnicas de gravura em baixo relevo.</li></ul>		
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Produzir de gravuras a partir de matrizes feitas em isopor.</li></ul>		
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>		

**Anexo G: Plano de aula desenvolvido para o ensino da gravura em alto relevo.**

<b>PLANO DE AULA</b>		
Série: Sexta.	3º Bimestre.	Duração: 45 minutos.
Assunto: <ul style="list-style-type: none"><li>• Gravação em alto relevo.</li></ul>		
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Confeccionar matrizes em alto relevo para a gravura de desenhos.</li></ul>		
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Aula prática.</li></ul>		
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Barra de sabão, faca sem ponta, tinta guache e rolo de pintura.</li></ul>		
Conteúdo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Técnicas de produção de matriz em alto relevo;</li><li>• Técnicas de gravação.</li></ul>		
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Produzir matrizes em alto relevo usando a barra de sabão com suporte artístico.</li></ul>		
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>		

**Anexo H** - Plano de aula desenvolvido para o ensino da gravura em baixo relevo.

<b>PLANO DE AULA</b>		
Série: Sétimo ano.	3º Bimestre.	Duração: 45 minutos.
Assunto: <ul style="list-style-type: none"><li>• Introdução à ruptura da tradição do suporte em artes visuais.</li></ul>		
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Analisar a relação existente entre obra de arte e moldura nas artes visuais.</li></ul>		
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Aula teórico-prática</li></ul>		
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Folha de caderno, lápis, borracha e moldura.</li></ul>		
Conteúdo desenvolvido: <ul style="list-style-type: none"><li>• Discussão sobre a relação entre obra de arte e a moldura.</li></ul>		
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Discussão em grupo seguida de desenho de observação.</li></ul>		
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>		
Texto da aula: A ruptura da tradição artística  A tela em branco – para o pintor tradicional – corresponde a um espaço necessário para que o pintor possa representar sua visão de mundo. Durante um longo tempo, esse espaço precisava ser rodeado de uma moldura que protegia o quadro ao mesmo tempo que servia como um elo de ligação entre ficção e realidade. Muitas pessoas acreditam que a moldura é essencial para uma obra de arte. Você também acredita?		

**Anexo I** - Plano de aula desenvolvido para o ensino da pintura em giz de cera sobre suportes convencionais e não convencionais.

<b>PLANO DE AULA</b>		
Série: Oitavo ano.	3º Bimestre.	Duração: 45 minutos.
Assunto: <ul style="list-style-type: none"><li>• Tradição e ruptura na pintura com giz de cera.</li></ul>		
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Investigar as possibilidades artísticas da pintura em giz de cera sobre suportes convencionais e não convencionais.</li></ul>		
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Aula, teórico-prática seguida de problematização.</li></ul>		
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Lousa, giz colorido, apagador de lousa, rolos de papel higiênico, folha de sulfite, tampa de caneta, giz de cera e lixa d'água.</li></ul>		
Conteúdo desenvolvido: <ul style="list-style-type: none"><li>• Estudo das técnicas de aplicação, matização, sobreposição, raspagem e fusão de cores sobre suportes tradicionais (folha de papel sulfite).</li><li>• Estudo das referidas técnicas sobre suportes não convencionais (lixa d'água).</li></ul>		
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Utilizar as técnicas de aplicação, matização, sobreposição, raspagem e fusão de cores para representar a perspectiva de um rolo de papel higiênico sobre o papel sulfite.</li><li>• Investigar as possibilidades de aplicação das mesmas técnicas de pintura estudadas para pintar diversos objetos sobre lixas d'água.</li></ul>		
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>		

**Anexo J** - Plano de aula desenvolvido para o ensino de processos criativos.

PLANO DE AULA		
Série: Nono ano.	3° Bimestre.	Duração: 45 minutos.
Assunto: <ul style="list-style-type: none"><li>• Poéticas pessoais, repertório individual e cultural em processos criativos.</li></ul>		
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"><li>• Relacionar a produção artística com seu local de exposição no momento da criação.</li></ul>		
Estratégia: <ul style="list-style-type: none"><li>• Metodologia de resolução de problemas.</li></ul>		
Recursos: <ul style="list-style-type: none"><li>• Papelão, tinta guache, cola quente, tesoura e estilete, fita crepe, retalhos de papel diversos.</li></ul>		
Conteúdo desenvolvido: <ul style="list-style-type: none"><li>• O que é escultura?</li><li>• Relação entre obra e seu local de exposição no processo criativo: <i>site specific</i>.</li></ul>		
Atividade avaliativa: <ul style="list-style-type: none"><li>• Criação de esculturas para <i>sites specific</i>s.</li></ul>		
Formas de avaliação: <ul style="list-style-type: none"><li>• Participação.</li></ul>		

---

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Acervo 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 56  
Alunos 7, 9, 10, 11, 13, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 46, 47  
Artes 7, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 28, 43, 46, 48, 54, 57  
Artista 7, 13, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 46, 48  
Artística 11, 13, 18, 23, 26, 28, 29, 46, 47

### C

Criada 31, 32, 33, 34, 35, 39, 40, 41, 42

### E

Ensino 9, 11, 13, 28, 37, 46, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61  
Esculturas 10, 13, 16, 18, 30, 31, 38, 42, 47, 52, 55, 56

### F

Forma 11, 13, 16, 19, 20, 21, 23, 28, 32, 46, 47, 57

### M

Materiais 7, 9, 11, 13, 16, 18, 19, 21, 23, 25, 28, 30, 46

### P

Papel 9, 10, 13, 16, 24, 28, 29, 30, 37, 43, 46  
Pessoal 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 56  
Povera 3, 9, 17, 19, 21, 23, 25  
Produção 11, 13, 18, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 36, 46, 47, 52, 55, 56

### R

Relevo 33, 34, 35, 58, 59  
Ruptura 3, 9, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43

### S

Suporte 3, 9, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43

### V

Visuais 3, 9, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43



O livro "A arte povera e a ruptura do suporte no ensino de artes visuais" apresenta a metodologia de ruptura do suporte elaborada para o ensino de artes visuais no segundo ciclo do ensino fundamental com o intuito de auxiliar professores de artes a aproximar a Arte da realidade social e cultural dos alunos por meio da adoção de materiais de baixo custo e de fácil acesso.

O trabalho metodológico teve como inspiração o uso incomum que diversos artistas do movimento arte de povera fizeram dos suportes materiais em suas obras. Entre eles Giovanni Anselmo, Jannis Kounellis, Luciano Fabro, Mario Merz, Michelangelo Pistoletto e Pietro Gilard.

A metodologia desenvolvida demonstrou que o rompimento dos modos tradicionais de produção artística permite que o aluno construa um olhar estético que se estenda para além do universo escolar e da cultura erudita.



**Sobre a autora:** Glenda Melo é professora da Universidade do Estado de Minas e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Possui mestrado em Ciência Têxtil e Moda (USP), especialização em ensino de Artes Visuais (UFMG), esp. em Arte e Criatividade (UNIFRAN), esp. em educação inclusiva e neuroaprendizagem (FAMOSP), bacharelado em Estilismo em Moda (UEL), Pedagogia (FATEC) e licenciatura em Artes Visuais (FAMOSP).

