

SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO

ARTE

ENSINO MÉDIO

2ª Edição



Este livro é público - está autorizada a sua reprodução total ou parcial.

Governo do Estado do Paraná

Roberto Requião

Secretaria de Estado da Educação

Mauricio Requião de Mello e Silva

Diretoria Geral

Ricardo Fernandes Bezerra

Superintendência da Educação

Yvelise Freitas de Souza Arco-Verde

Departamento de Ensino Médio

Mary Lane Hutner

Coordenação do Livro Didático Público

Jairo Marçal

Depósito legal na Fundação Biblioteca Nacional, conforme Decreto Federal nº 1825/1907, de 20 de Dezembro de 1907.

É permitida a reprodução total ou parcial desta obra, desde que citada a fonte.

SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO

Avenida Água Verde, 2140 - Telefone: (0XX) 41 3340-1500

e-mail: dem@seed.pr.gov.br

80240-900 CURITIBA - PARANÁ

Catalogação no Centro de Editoração, Documentação e Informação Técnica da SEED-PR

Arte / vários autores. – Curitiba: SEED-PR, 2006. – 336 p.

ISBN: 85-85380-30-6

1. Ensino de arte. 2. Ensino médio. 3. História da arte. 4. Música. 5. Artes visuais. 6. Dança. 7. Teatro. I. Folhas. II. Material de apoio pedagógico. III. Material de apoio teórico. IV. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência da Educação. V. Título.

CDU 7+373.5

2ª Edição

IMPRESSO NO BRASIL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

Autores

Carlos Alberto de Paula
Marcelo Cabarrão Santos
Marcelo Galvan Leite
Maysa Nara Eisenbach
Sonia Maria Furlan Sossai
Tania Regina Rossetto
Viviane Paduim

Equipe Técnico – Pedagógica

Carlos Alberto de Paula
Jackson Cesar de Lima
Marcelo Cabarrão Santos
Viviane Paduim

Assessora do Departamento de Ensino Médio

Agnes Cordeiro de Carvalho

Coordenadora Administrativa do Livro Didático Público

Edna Amancio de Souza

Equipe Administrativa

Mariema Ribeiro
Sueli Tereza Szymanek

Técnicos Administrativos

Alexandre Oliveira Cristovam
Viviane Machado

Consultora

Rose Meri Trojan - UFPR

Colaboradoras

Consuelo Alcioni B. D. Schlichta
Isis Moura Tavares

Leitura Crítica

Carla Juliana Galvão Alves Warken - UEL
Juciane Araldi - UEM
Margarida Gandara Rauen - UNICENTRO

Consultor de direitos autorais

Alex Sander Hostyn Branchier

Revisão Textual

Luciana Cristina Vargas da Cruz
Renata de Oliveira

Projeto Gráfico, Capa Editoração Eletrônica

Eder Lima/Icone Audiovisual Ltda

Editoração Eletrônica

Icone Audiovisual Ltda

■ Carta do Secretário

Este Livro Didático Público chega às escolas da rede como resultado do trabalho coletivo de nossos educadores. Foi elaborado para atender à carência histórica de material didático no Ensino Médio, como uma iniciativa sem precedentes de valorização da prática pedagógica e dos saberes da professora e do professor, para criar um livro público, acessível, uma fonte densa e credenciada de acesso ao conhecimento.

A motivação dominante dessa experiência democrática teve origem na leitura justa das necessidades e anseios de nossos estudantes. Caminhamos fortalecidos pelo compromisso com a qualidade da educação pública e pelo reconhecimento do direito fundamental de todos os cidadãos de acesso à cultura, à informação e ao conhecimento.

Nesta caminhada, aprendemos e ensinamos que o livro didático não é mercadoria e o conhecimento produzido pela humanidade não pode ser apropriado particularmente, mediante exibição de títulos privados, leis de papel mal-escritas, feitas para proteger os vendilhões de um mercado editorial absurdamente concentrado e elitista.

Desafiados a abrir uma trilha própria para o estudo e a pesquisa, entregamos a vocês, professores e estudantes do Paraná, este material de ensino-aprendizagem, para suas consultas, reflexões e formação contínua. Comemoramos com vocês esta feliz e acertada realização, propondo, com este Livro Didático Público, a socialização do conhecimento e dos saberes.

Apropriem-se deste livro público, transformem e multipliquem as suas leituras.

Mauricio Requião de Mello e Silva

Secretário de Estado da Educação

■ Aos Estudantes

Agir no sentido mais geral do termo significa tomar iniciativa, iniciar, imprimir movimento a alguma coisa. Por constituírem um *initium*, por serem recém-chegados e iniciadores, em virtude do fato de terem nascido, os homens tomam iniciativa, são impelidos a agir. (...) O fato de que o homem é capaz de agir significa que se pode esperar dele o inesperado, que ele é capaz de realizar o infinitamente improvável. E isto, por sua vez, só é possível porque cada homem é singular, de sorte que, a cada nascimento, vem ao mundo algo singularmente novo. Desse alguém que é singular pode-se dizer, com certeza, que antes dele não havia ninguém. Se a ação, como início, corresponde ao fato do nascimento, se é a efetivação da condição humana da natalidade, o discurso corresponde ao fato da distinção e é a efetivação da condição humana da pluralidade, isto é, do viver como ser distinto e singular entre iguais.

Hannah Arendt
A condição humana

Este é o seu livro didático público. Ele participará de sua trajetória pelo Ensino Médio e deverá ser um importante recurso para a sua formação.

Se fosse apenas um simples livro já seria valioso, pois, os livros registram e perpetuam nossas conquistas, conhecimentos, descobertas, sonhos. Os livros, documentam as mudanças históricas, são arquivos dos acertos e dos erros, materializam palavras em textos que exprimem, questionam e projetam a própria humanidade.

Mas este é um livro didático e isto o caracteriza como um livro de ensinar e aprender. Pelo menos esta é a idéia mais comum que se tem a respeito de um livro didático. Porém, este livro é diferente. Ele foi escrito a partir de um conceito inovador de ensinar e de aprender. Com ele, como apoio didático, seu professor e você farão muito mais do que “seguir o livro”. Vocês ultrapassarão o livro. Serão convidados a interagir com ele e desafiados a estudar além do que ele traz em suas páginas.

Neste livro há uma preocupação em escrever textos que valorizem o conhecimento científico, filosófico e artístico, bem como a dimensão histórica das disciplinas de maneira contextualizada, ou seja, numa linguagem que aproxime esses saberes da sua realidade. É um livro diferente porque não tem a pretensão de esgotar conteúdos, mas discutir a realidade em diferentes perspectivas de análise; não quer apresentar dogmas, mas questionar para compreender. Além disso, os conteúdos abordados são alguns recortes possíveis dos conteúdos mais amplos que estruturam e identificam as disciplinas escolares. O conjunto desses elementos que constituem o processo de escrita deste livro denomina cada um dos textos que o compõem de “Folhas”.

Em cada Folhas vocês, estudantes, e seus professores poderão construir, reconstruir e atualizar conhecimentos das disciplinas e, nas veredas das outras disciplinas, entender melhor os conteúdos sobre os quais se debruçam em cada momento do aprendizado. Essa relação entre as disciplinas, que está em aprimoramento, assim como deve ser todo o processo de conhecimento, mostra que os saberes específicos de cada uma delas se aproximam, e navegam por todas, ainda que com concepções e recortes diferentes.

Outro aspecto diferenciador deste livro é a presença, ao longo do texto, de atividades que configuram a construção do conhecimento por meio do diálogo e da pesquisa, rompendo com a tradição de separar o espaço de aprendizado do espaço de fixação que, aliás, raramente é um espaço de discussão, pois, estando separado do discurso, desarticula o pensamento.

Este livro também é diferente porque seu processo de elaboração e distribuição foi concretizado integralmente na esfera pública: os Folhas que o compõem foram escritos por professores da rede estadual de ensino, que trabalharam em interação constante com os professores do Departamento de Ensino Médio, que também escreveram Folhas para o livro, e com a consultoria dos professores da rede de ensino superior que acreditaram nesse projeto.

Agora o livro está pronto. Você o tem nas mãos e ele é prova do valor e da capacidade de realização de uma política comprometida com o público. Use-o com intensidade, participe, procure respostas e arrisque-se a elaborar novas perguntas.

A qualidade de sua formação começa aí, na sua sala de aula, no trabalho coletivo que envolve você, seus colegas e seus professores.

Sumário

1 –	Arte: Quem tem uma explicação?	11
2 –	Afinal: a arte tem valor?	24
3 –	Você suporta Arte?	42
4 –	Esses fazedores de Arte: loucos sonhadores ou criadores irreverentes?	64
5 –	A arte é para todos?	82
6 –	Imagine som	98
7 –	Cores, cores... e mais cores?	112
8 –	Arte: Ilusão ou realidade?	126
9 –	Teatro para quê?	142
10 –	O som nosso de cada dia	156

11 –	O Jogo e o Teatro	172
12 –	No peito dos desafinados também bate um coração	188
13 –	Acertando o Passo	200
14 –	Arte Brasileira: uma ilustre desconhecida	216
15 –	Arte <i>do</i> Paraná ou Arte <i>no</i> Paraná?	234
16 –	Música e Músicas	256
17 –	Uma Luz na História da Arte	272
18 –	Afastem as carteiras, o Teatro chegou!	288
19 –	Quem não dança, dança!	302
20 –	Como fazer a cobra subir?	322



ARTE: QUEM TEM UMA EXPLICAÇÃO?

■ Carlos Alberto de Paula¹, Marcelo Cabarrão Santos²,
Marcelo Galvan Leite³, Maysa Nara Eisenbach⁴, Viviane Paduim⁵,
Sonia Maria Furlan Sossai⁶, Tania Regina Rossetto⁷

Devemos buscar sempre uma explicação, quando estamos em contato com uma obra de arte? A arte precisa de uma explicação? Afinal, quando você está diante de uma obra de arte, muitas vezes você não questiona: “O que é arte?” ou “O que não é arte?”

Muitas vezes ouvimos falar em vários termos como: Bienal, Barroco, Rococó, *Art-nouveau*... Você os conhece? O que eles representam para a arte?

Alguns desses termos aparecem na música *Bienal*, de autoria dos compositores e cantores Zeca Baleiro e Zé Ramalho. Vamos ouvir a música, se possível, e analisar a letra.

¹Colégio Estadual Lysimaco Ferreira da Costa - Curitiba - PR

²Colégio Estadual Frei Beda Maria - Itaperuçu - PR

³Colégio Estadual Dr. Willie Davids - Maringá - PR

⁴Colégio Estadual Campos Sales - Campina Grande do Sul - PR

⁵Colégio Estadual Natália Reginato - Curitiba - PR

⁶Colégio Estadual Douradina - Douradina - PR

⁷Colégio Estadual Padre Manuel da Nóbrega - Umuarama - PR

Bienal (álbum: Vô Imbolá) – Zeca Baleiro e Zé Ramalho.

Desmaterializando a obra de arte no fim do milênio
 Faço um quadro com moléculas de hidrogênio
 Fios de pentelho de um velho armênio
 Cuspe de mosca, pão dormido, asa de barata torta

Meu conceito parece à primeira vista
 Um barroco figurativo neo-expressionista
 Com pitadas de art-nouveau pós-surrealista
 Calcado na revalorização da natureza morta

Minha mãe certa vez, disse-me um dia
 Vendo minha obra exposta na galeria
 Meu filho isso é mais estranho que o cu da jia
 E muito mais feio que um hipopótamo insone

Pra entender um trabalho tão moderno
 É preciso ler o segundo caderno
 Calcular o produto bruto interno
 Multiplicar pelo valor das contas de água luz e telefone
 Rodopiando na fúria do ciclone
 Reinvento o céu e o inferno

Minha mãe não entendeu o subtexto
 Da arte desmaterializada no presente contexto
 Reciclando o lixo lá do cesto
 Chego a um resultado estético bacana

Com a graça de Deus e Basquiat
 Nova Iorque me espere que eu vou já
 Picharei com dendê de vatapá
 Uma psicodélica baiana

Misturarei anáguas de viúva
 Com tampinhas de Pepsi e Fanta Uva
 Um penico com água da última chuva
 Ampolas de injeção de penicilina

Desmaterializando a matéria
 Com a arte pulsando na artéria
 Boto fogo no gelo da Sibéria
 Faço até cair neve em Teresina
 Com o clarão do raio da Silibrina
 Desintegro o poder da bactéria
 Com o clarão do raio da Silibrina
 Desintegro o poder da bactéria

■ Zeca Baleiro. Fonte: <<http://cifraclub.terra.com.br/cifras/cifras.php?idcifra=6072>>
 acesso em 30/10/2005

Você, algum dia já se sentiu como essa mãe que é citada na música? Já ouviu falar em barroco, figurativo, neo-expressionista, rodópio, art-nouveau, subtexto, pós-surrealista, psicodélica, natureza morta, pulsação? Você sabe quem é Basquiat?

Por trás de cada um desses termos, vislumbramos uma série de conteúdos da Arte. Na sua opinião, o que é “um resultado estético bacana”? Justifique sua escolha.

Vamos tentar compreender um pouco disso começando por analisar o próprio título da música: Bienal. Mas, o que significa Bienal?

■ Bienal

“Exposição internacional de arte montada a cada dois anos e julgada por um comitê internacional. A primeira e mais famosa bienal foi a de Veneza, instituída em 1895 com o nome de “Exposição Internacional de Arte da Cidade de Veneza” e que pretendia representar “as mais notáveis atividades do espírito moderno, sem distinção de nacionalidade”. A esta Bienal acorreram artistas de 16 países, e o comitê incluiu individualidades tão célebres quanto Burne-Jones, Israëls, Libermann, Gustave Moreaux e Puvis de Chavannes. A exposição logo adquiriu prestígio mundial, e quando foi montada, após a Segunda Guerra Mundial, em 1948, tornou-se uma espécie de ponto de encontro da vanguarda internacional. Henri Moore, por exemplo, consolidou sua reputação quando recebeu em 1948 o prêmio Internacional de Escultura. Outras Bienais foram inauguradas segundo o modelo de Veneza; dessas, as mais prestigiosas são a de São Paulo, fundada em 1951, e a de Paris, fundada em 1959”.
(CHILVERS, 1996, p.61)

Bienal é um evento – completo e complexo também – que pode envolver diversas modalidades artísticas, na qual podem ser expostas obras de Artes Visuais, Audiovisuais, Teatro e Dança (a *Performance* é um exemplo). Assumindo formato próximo ao das bienais, há também as exposições em Salões de Arte. Por exemplo: o Salão de Arte Paranaense, que ocorre uma vez por ano, atualmente no Museu de Arte Contemporânea, em Curitiba.

Enquanto os Salões são momentos de apresentação da produção mais recente dos artistas, as bienais são eventos responsáveis por projetar obras inusitadas, pouco conhecidas e por refletir as tendências mais marcantes no cenário artístico global.

Por isso, quem imagina que nesses eventos encontrará apenas obras consideradas pelo senso comum como “bonitas”, e que podem ser colocadas nas paredes como simples objetos decorativos, está muito enganado. Leia o quadro a seguir e analise o que Cristina Costa escreveu sobre isto:

“Muitos falam em arte referindo-se às obras consagradas que estão em museus, às músicas eruditas apresentadas em grandes espetáculos ou ainda aos monumentos existentes no mundo. Alguns consideram arte apenas o que é feito por artistas consagrados, enquanto outros julgam ser arte também as manifestações de cultura popular, como os romances de cordel, tão comuns no Nordeste do Brasil. Para muitos, as manifestações de cultura de massa, como o cinema e a fotografia, não são arte, ao passo que outros já admitem o valor artístico dessas produções, ou pelo menos de parte delas. Não são poucos os que, mesmo diante das obras expostas em eventos artísticos famosos, sentem-se confusos a respeito do que vêm”. (COSTA, 1999, p. 07)

Então, após ter refletido sobre a citação acima, a qual conclusão você chegou? Uma obra de arte, para ter qualidade, tem que ser necessariamente bonita? Por quê?

Além do termo Bienal, e retomando outros da música de Zeca Baleiro, você sabia que “Barrocó” é nada mais, nada menos do que a junção do nome de dois movimentos e períodos da História da arte denominados: Barroco e Rococó?

Talvez você já tenha ouvido algo semelhante a isto: “A grade da janela de minha casa é cheia de rococós”. O que são estes “rococós”? De onde vêm estes termos?

A arte está presente no nosso dia-a-dia, faz parte de nossa vida e às vezes nem a percebemos. Por quê? As aulas de arte possibilitariam uma melhor compreensão dessas e de outras questões?

■ Afinal o que é arte?

A arte, como veremos a seguir, tem sido definida de diferentes formas, sendo que nenhuma delas chegou a esgotar o seu conteúdo ou significado.

Arte, para JANSON (1993, pg. 11), é, em primeiro lugar, uma palavra que pode significar tanto o conceito de arte como a existência do objeto arte.

Para KOSIK (2002) a arte é parte integrante da realidade social, é elemento de estrutura de tal sociedade e expressão da prática social e espiritual do homem.

Já para MERLEAU-PONTY (1980), a arte não é tradução do mundo, mas a instalação de um mundo. “A expressão não pode ser então a tradução de um pensamento já claro, pois que os pensamentos claros são os que já foram ditos em nós ou pelos outros”.

Alguns artistas também tentaram definir um conceito para a arte, conheça alguns:

“Será Arte tudo o que eu disser que é Arte” (Marcel Duchamp).

“A Arte é uma mentira que nos permite dizer a verdade” (Pablo Picasso).

“A Arte não reproduz o visível, torna visível” (Paul Klee).

“A Arte não tem nada a ver com o gosto, não há nada que o prove”
(Marx Ernst).

“A beleza perece na vida, porém na Arte é imortal” (Leonardo Da Vinci).

“A fantasia, isolada da razão, só produz monstros impossíveis. Unida a ela, ao contrário, é a mãe da Arte e fonte de seus desejos” (Francisco de Goya).

“Enquanto a ciência tranquiliza, a Arte perturba” (George Braque).

“Se eu pinto meu cachorro exatamente como é, naturalmente terei dois cachorros, mas não uma obra de arte” (Johann Wolfgang Von Goethe).

A partir de tantas reflexões sobre o que é arte, surge a necessidade de se compreender, o período, os movimentos e o contexto em que estavam alguns desses autores para compreendermos o real sentido das suas definições para a Arte. Porém, nosso objetivo é chamar sua atenção para o seguinte fato: há muito tempo se discute o sentido da arte, sem que se chegue, porém, a um único significado, cabível a qualquer cultura em qualquer época.

E você, como definiria arte?

■ Por que estudar arte?

Além de situar historicamente a produção artística, compreendendo-a no contexto em que está inserida, é preciso destacar as razões que nos levam a estudá-la.

“Habitamos um mundo que vem trocando sua paisagem natural por um cenário criado pelo homem, pelo qual circulam pessoas, produtos, informações e principalmente imagens. Se temos que conviver diariamente com essa produção infinita, melhor será aprendermos a avaliar esta paisagem, sua função, sua forma e seu conteúdo, o que exige o uso de nossa sensibilidade estética. Só assim poderemos deixar de ser observadores passivos para nos tornarmos espectadores críticos, participantes e exigentes.”
(COSTA, 1999, p. 09)

Pela arte, então, o ser humano torna-se consciente da sua existência individual e social, ele se percebe e se interroga, sendo levado a interpretar o mundo e a si mesmo.

E nas aulas de Arte, como estas questões serão abordadas e desenvolvidas?

Na disciplina de Arte, trabalharemos com:

- **Os conhecimentos** que foram historicamente construídos, bem como o conhecimento que trazemos conosco, sendo este um momento em que a racionalidade opera de forma mais intensa.
- **Percepção e apropriação**, isto é, a familiarização com as diversas formas de produção artística.
- **O trabalho artístico**, o fazer, que é o momento do exercício da imaginação e criação, sendo este o instante no qual a sensibilidade opera de forma mais intensa.

O acesso que temos à arte e ao seu conhecimento possibilita tornarmos-nos mais críticos e conscientes em relação ao mundo, pois passamos a compreendê-la e a percebê-la, não só como parte da realidade humano-social, mas como algo que transcende essa realidade.

A arte não implica em dom inato, como muitos pensam, mas pressupõe o contato do ser humano com seu meio, com a experiência e o conhecimento que ele é capaz de adquirir por meio de suas próprias experiências e/ou cientificamente.

“A arte não vive num puro terreno da afetividade imediata. Ela requer, para o criador como para o consumidor, a posse de um certo número de ferramentas intelectuais e técnicas que nenhuma espontaneidade permite dispensar.” (PORCHER, 1982, p. 22)

Para isso, nas aulas de Arte você perceberá que teoria e prática caminharão juntas, pois o objetivo de seu estudo não se restringe ao domínio dos fazeres artísticos, mas também da compreensão dos conteúdos necessários à sua apreciação e expressão, isto é “(...) a Arte envolve um processo racional pois, embora normalmente as pessoas não pensem desta forma, a razão é necessária à emoção artística.” (PORCHER, 1982, p. 22)

Isso significa que precisamos conhecer para analisar e apreciar a Arte, superando uma visão restrita ao gosto pessoal. Cabe então, destacar os conteúdos estruturantes que serão estudados nestes três últimos anos da educação básica. São eles:

- **Elementos Formais** (linha, cor, timbre, altura, duração, ação, personagem, movimento corporal...).
- **Composição** (figurativa, tridimensional, harmonia, enredo, coreografia...)
- **Movimentos e Períodos** (medieval, barroco, romantismo, vanguardas artísticas...).

Os Conteúdos Estruturantes

Para podermos compreender o sentido da arte em nossa vida, tanto no presente quanto no passado, precisamos ter conhecimento dos saberes que se constituem fundamentais à formação dos sentidos humanos.

Estes saberes, **conteúdos estruturantes**, da disciplina de Arte, podem ser comparados à construção de uma moradia. Por exemplo: quando construímos um edifício ou algum tipo de residência, necessitamos de elementos basilares, fundamentais para termos a sustentação: a fundação, o piso, as paredes e o teto.

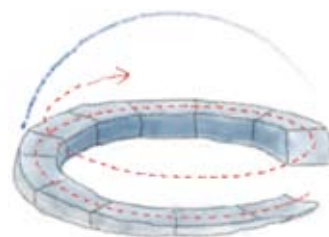
Observe que no projeto da casa a seguir, podemos identificar cada uma dessas partes, bem como nas construções da oca e do iglu:



■ Oca



■ Planta baixa



■ Iglu

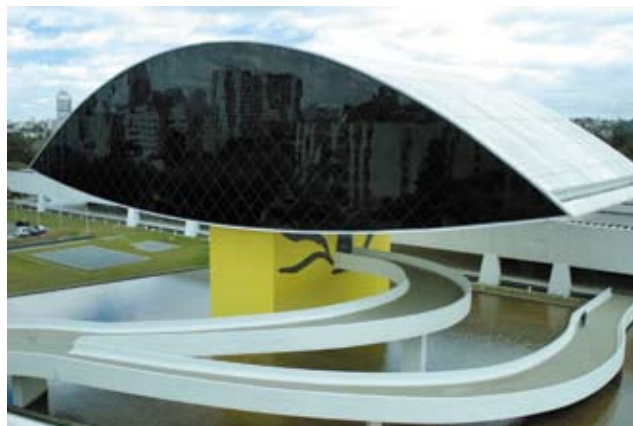
No caso da Arte, estes elementos basilares e fundamentais são os conteúdos estruturantes: **os elementos formais, a composição, os movimentos ou períodos** e, perpassando a todos estes, a relação do tempo e espaço. Analise a comparação que fizemos entre os conteúdos estruturantes e as construções: nelas são usados os mais diversos tipos de materiais. De forma semelhante, ocorre na “construção artística”, isto é, no fazer arte. Este é o momento que utilizamos os **elementos formais**, como matéria-prima, que com os conhecimentos e práticas da **composição** artística (conteúdos, técnicas) organizam e constituem a obra de arte. No caso do edifício ou de outras moradias, este trabalho de composição também organiza e constrói a obra final. Cada obra tem dimensões, formas, cores, enfim, uma estrutura que se difere das outras. Além disso, dependendo da época e do lugar em que foram feitas, cada uma, apresenta resultado diferente de acordo com o **movimento ou período**, isto é, dos fatos históricos, econômicos, culturais ou sociais

envolvidos naquele momento. Ainda deverá ser considerado, para este construir e fazer, a compreensão do espaço e tempo envolvidos no momento desses fazeres.

Observe as imagens a seguir:



■ VAN EYCK, *Casal Arnolfini*, 1434 óleo sobre tela, 82x59,5 cm; National Gallery, Londres.



■ Museu Oscar Niemeyer em Curitiba – Paraná – Foto: Icone Audiovisual

Essas obras foram produzidas num mesmo momento histórico? Por quê? Os elementos formais utilizados são os mesmos? Foram trabalhados e organizados da mesma forma?

O conhecimento desses conteúdos nos permitirá compreender um pouco da complexidade da Arte. E por ser uma atividade complexa, aprender, conhecer e fazer Arte exige de nós muita pesquisa, concentração, criatividade, entre outros.

■ O Livro Didático Público

Saiba que o livro não é o único instrumento de trabalho em sala de aula. Pelo contrário, nossa proposta é que ele leve você a pesquisar outros materiais, não só bibliográficos, como também filmes, cds, internet, peças teatrais, shows, apresentações de dança e folclóricas, concertos musicais,... estimulando a curiosidade e a necessidade de pesquisa e frequência em Arte.

Quer saber quais serão os conteúdos abordados? Nos próximos parágrafos conheça o panorama geral do que é tratado neste livro.

No **Folhas 02** “Afiml, a arte tem valor?” procuramos esclarecer sobre o valor que as pessoas atribuem a determinadas obras de arte, e a outras não, e o porquê disso. Com o conhecimento de diversas produções artísticas, buscaremos ampliar o nosso olhar para além das

aparências ou do senso comum. Nosso ponto de partida é o seguinte questionamento: qual é a reação da maioria das pessoas diante de uma obra de arte “moderna”?

No **Folhas 03** “Você suporta Arte?” por meio da ambigüidade dessa frase, procuramos chamar a atenção para duas facetas do termo suportar: de um lado, se você gosta de Arte, já que é comum em sala de aula, a expressão: “não suporto Arte!” e, de outro, se o corpo serve também de suporte artístico.

Com esta indagação estamos propondo algumas reflexões sobre o uso de diversos suportes, como a parede, o corpo, a tela ou o suporte digital nas Artes Visuais. Passaremos pela Pré-história, Egito, Idade Média, entre outros, até a contemporaneidade. Procuraremos discutir a importância do suporte no resultado estético da obra de arte.

No **Folhas 04** “Esses fazedores de arte: loucos/sonhadores ou criativos/irreverentes?”, problematizamos o modo como a grande maioria das pessoas vê o artista. Tomamos como objeto de estudo o Movimento Surrealista no qual os artistas não foram muito compreendidos pela sociedade, pois expressaram o inconsciente, transformando seus sonhos e pensamentos em Arte. Entender os Surrealistas e a sua influência na Arte do século XX nos fará compreender o ser humano sob uma visão mais ampla.

Ao longo do **Folhas 05** “A arte é para todos?”, propomos os seguintes questionamentos: O que é arte? O que é Arte Popular? Nosso objetivo é que você compreenda que a Arte é feita para todos, mas nem todos têm acesso à produção artística. Mostramos quais artistas fizeram parte da Arte Pop, seus trabalhos, suas técnicas, isso para que você tenha diferentes referências em relação às formas de fazer Arte.

A relação entre as Artes Visuais e a Música é abordada no **Folhas 06** “Imagine Som!” Aliás, a antiga união desses dois sentidos, a visão e a audição, intensificou-se no século XX, aliadas aos últimos avanços tecnológicos.

O Teatro, a Ópera, o Cinema, as trilhas sonoras, a televisão e demais formas digitais como celulares, vídeo-games, DVD's, entre outros, expressam a integração das imagens e dos sons.

Durante o **Folhas 07** “Cores, cores e... mais cores?” abordamos a questão da cor e da luz de forma instigante, com muitas provocações que o levarão a refletir sobre a presença e o uso das cores no nosso dia-a-dia, bem como, artistas que se preocuparam com a relação das cores em suas obras.

No **Folhas 08** “Arte: ilusão ou realidade?” colocamos frente a frente o que parece ser ilusório e o que parece ser real. Aparentemente não há como separar o real do ilusório, no entanto, é possível a arte representar a realidade a partir da ilusão? Ao discutirmos essa questão veremos que as duas coisas, muitas vezes, se confundem. Tanto na arte quanto

na vida, nossos olhos podem ser enganados. Na arte o que é proposto pelo artista pode possibilitar o acesso a outros mundos, fazendo-nos pensar: em que momento a ilusão permeia a criação artística? E na vida, a ilusão é algo positivo ou não?

No **Folhas 09** “Teatro para quê?”, você verá que fazer teatro pode ser muito prazeroso e divertido, mas será que a sua única função é nos divertir? E o teatro ritual, religioso, crítico, social e político, que funções teriam? Numa viagem pela história, vamos conhecer um pouco mais sobre o surgimento e as diferentes funções que o Teatro adquiriu ao longo de sua existência para, então, sabermos qual é a sua função ou suas funções atualmente. Afinal de contas, teatro serve para quê?

Para a compreensão da paisagem sonora cotidiana e dos sons utilizados na música contemporânea, no **Folhas 10** “O som nosso de cada dia” abordamos o som e suas características físicas. Trabalharemos com o timbre, a intensidade, a altura, a densidade e a duração, que são os elementos formais da música. Além disso, as alturas melódicas, as durações rítmicas, as variações de timbres, a densidade harmônica e a intensidade sonora relacionadas entre si, e tendo como base o tempo, criam infinitas possibilidades de fazer Música.

No **Folhas 11** “O jogo no Teatro”, partimos de questões importantes e reflexivas que podem surgir na sala de aula, como: Podemos aprender jogando? O que jogo e teatro têm em comum? Discutiremos neste capítulo como organizar uma representação teatral a partir dos elementos constitutivos do Teatro: a personagem, a ação e o espaço cênico.

Jogar é descobrir, aliás, quando jogamos podemos saber muito mais sobre nós mesmos e sobre os outros. Você perceberá o que o jogo e o Teatro têm em comum, lendo e desenvolvendo este Folhas.

A partir do uso do videokê no **Folhas 12** “No peito dos desafinados também bate um coração” estaremos conversando sobre o som e suas propriedades e sobre os nossos sentidos que possibilitam sua percepção.

No **Folhas 13** “Acertando o Passo” veremos que a música e a dança são geralmente associadas uma a outra, mas qual é a relação entre elas? Neste capítulo, propomos uma reflexão sobre os elementos formais da Dança: o corpo, o espaço e o tempo. O corpo, na Dança, é ao mesmo tempo instrumento e meio de expressão artística, e o espaço e o tempo, o que seriam? O desafio está lançado: quer acertar o passo e as idéias?

No **Folhas 14** “Arte brasileira: uma ilustre desconhecida”, tentaremos explicitar a trajetória da arte brasileira em busca de autonomia e independência artística. Nos preâmbulos desse percurso vamos nos deparar com a Semana de Arte Moderna de 1922, uma das mais importantes iniciativas para firmar uma Arte Moderna no Brasil.

A partir de reflexões sobre a Semana de 1922, queremos saber: existe uma Arte Brasileira? Sim, sabemos que existe. Mas ela é conhecida pelos brasileiros?

Já no caso da Arte Paranaense, que também é brasileira, sabemos que boa parte dos expoentes não são naturais do estado do Paraná, por isso iniciamos o **Folhas 15** com o questionamento: “Arte *do* Paraná ou Arte *no* Paraná?” Independentemente da resposta, o objetivo do texto será o de destacar alguns momentos significativos da História das Artes Visuais no Paraná desde as suas primeiras manifestações até a atualidade.

No **Folhas 16** “Música e músicas” nosso objetivo é fazê-lo(a) refletir sobre as diversas maneiras de se fazer música, assim como os instrumentos musicais criados e utilizados nas composições. Problematizamos o que é considerado “desagradável” ou agradável para os nossos ouvidos. Evidenciamos que, dependendo do lugar e da época, as formas musicais assumem características diferentes e nem por isso são melhores ou piores do que as músicas de outros tempos e espaços.

No **Folhas 17** “Uma luz na História da Arte”, trataremos dos aspectos físicos da cor e como acontece o processo da visão humana. Nosso objetivo é que você compreenda como se dá a mistura de tinta ou de luz e quais resultados visuais são possíveis obter nas composições. Você verá que o uso da cor não se deu de forma homogênea em todos os períodos artísticos, por isso optamos por relacionar três períodos em que os artistas utilizaram-na de forma diferente: no Barroco, no Fauvismo e no Impressionismo.

No **Folhas 18**, onde a problematização é: “Afastem as carteiras, o Teatro chegou”, abordaremos sobre as dificuldades em se organizar uma representação teatral devido ao espaço a ocupar. O teatro tem lugar certo para acontecer? Sendo assim, neste capítulo, destacamos um dos elementos formais do teatro, o espaço cênico, e propomos uma discussão sobre as possibilidades do espaço onde fazemos teatro. Também abordamos o que é cenografia e cenário, sem esquecer de relacionar as técnicas de encenação com o espaço teatral.

No **Folhas 19**, “Quem não dança, dança!”, abordamos a Dança como linguagem corporal, ressaltando que por meio dela, o ser humano pode expressar-se usando diferentes possibilidades e combinações de movimentos corporais.

Existem muitas danças, pertencentes a diversos gêneros, por isso, neste Folhas, trabalharemos com algumas delas. Você conhecerá como homens e mulheres de várias épocas e lugares elaboraram movimentos, usaram determinado espaço físico e ritmos para expressar sentimentos, questionamentos, emoções, desejos, tanto para o público apreciar como por simples prazer.

O **Folhas 20**, “Como fazer a cobra subir?”, tratará da música no Oriente e no Ocidente, de sua constituição e organização, suas diferenças e semelhanças e de sua presença na música que ouvimos atualmente.

Você perceberá que alguns conteúdos são apresentados em mais de um capítulo, mas não se preocupe, porque eles são enfocados e

abordados de maneiras diversas. Você terá a escolha, por exemplo, de iniciar pelo capítulo nº 07, que aborda o uso das cores no nosso dia-a-dia e nas obras de arte, ou pelos elementos físicos da cor nos movimentos e períodos, tratados no nº 17. O mesmo ocorre com o capítulo 10 e 12, onde um aborda os elementos formais em relação ao som e a música e o outro trata desses elementos numa perspectiva da paisagem sonora, respectivamente.

A organização dos conteúdos apresentados no sumário foi pensada de maneira a intercalar as 4 áreas de arte e a articulação entre os conteúdos, mas você e o seu professor tem a liberdade de escolher o que seja coerente para a sua realidade ou à proposta pedagógica da escola.

E para você, depois deste panorama geral sobre os capítulos do Livro Didático Público, quais são as expectativas? Quer descobrir se a arte tem explicação? O que pode ser mais feio que um hipopótamo insone? Ou se você suporta arte? Então vamos lá, o livro está em suas mãos!

Nossa expectativa é de que ele realmente se constitua num material de apoio para as aulas de Arte. E que você, estudante, faça uso dele com o mesmo entusiasmo com que ele foi produzido.

■ Referências

- CHAUI, M. **Convite à Filosofia**. 6ª ed. SP: Editora Ática, 1995.
- CHILVERS, I. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- COSTA, C. **Questões de Arte: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético**. São Paulo: Editora Moderna, 1999.
- JANSON, H. W. **História Geral da Arte: o Mundo Antigo e a Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- KOSIK, K. **Dialética do Concreto**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- MERLEAU-PONTY, M. **A dúvida de Cézanne**. in: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Departamento de Educação Básica. **Diretrizes curriculares de Arte para a Educação Básica**. Curitiba: SEED/DEB, 2007.
- PORCHER, L. **Educação Artística: luxo ou necessidade?** 3ª ed. São Paulo: Summus, 1982.
- VYGOTSKY, L. S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

■ Documentos consultados ONLINE

www.inmetro.gov.br. Acesso em: 26 de Set.2004

www.opuslibros.org. Acesso em: 26 de Set.2004



AFINAL, A ARTE TEM VALOR?

■ Tania Regina Rossetto¹

Em uma aula de Arte, quando discutíamos o valor da Arte Moderna, um estudante do Ensino Médio afirmou: “Se eu pudesse juntaria todas essas obras de Arte e faria uma grande fogueira, pois para mim elas não têm valor algum”. E para você, a Arte denominada de “Moderna” tem valor? Qual é esse valor?



■ Um pouco de Arte

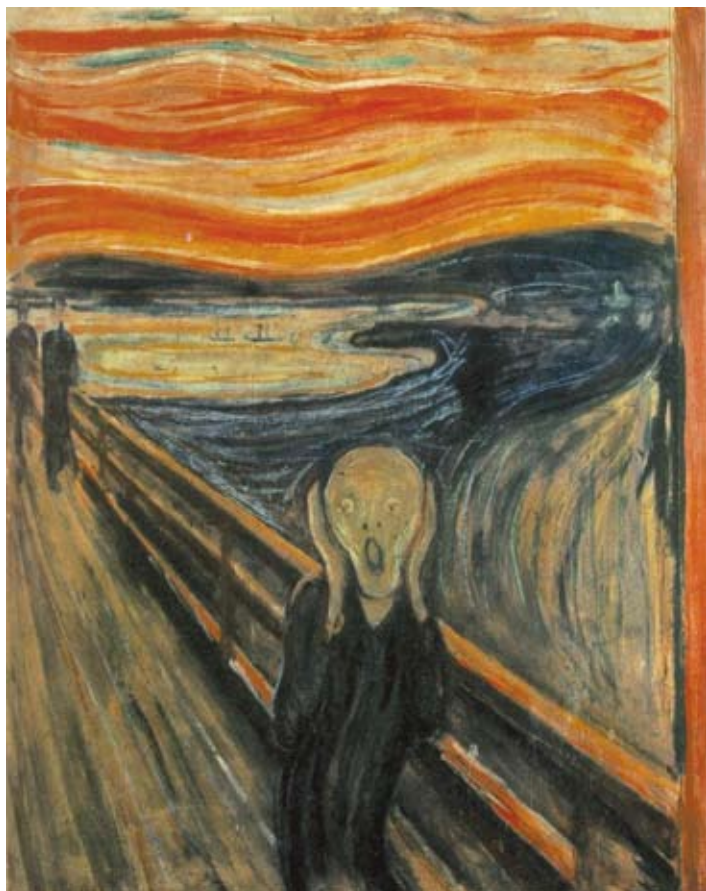
São tantos os acontecimentos que a vida parece passar diante dos nossos olhos tão rapidamente que, além de nos deixar atordoados, deixa-nos também sem tempo para pensar. Por exemplo, você tem o costume de olhar para o céu? Ou acha que isso é perda de tempo? Sabe quando é lua cheia, ainda conta estrelas e procura figuras nas nuvens? Ou isso é coisa de criança ou de quem não tem o que fazer?

Agora, se você prestar atenção nos programas de TV verá que a maioria aborda assuntos relacionados a catástrofes, escândalos políticos, rebeliões, mortes, seqüestros, tráfico, pobreza, violência! Fatos do cotidiano que nos causam medo e nos paralisam.

Enfim, diante desse cenário fica difícil falar de arte. Como falar às pessoas que cantem, que dancem ou que se maravilhem com o pôr-do-sol? Que se emocionem com o cantar dos pássaros, que vejam a beleza das flores e que pensem nos sonhos da infância?

Pois é, diante dessa realidade conturbada, pode parecer loucura falar de Arte. Aliás, se vemos a arte como beleza, podemos nos perguntar: qual arte alguém é capaz de produzir diante desse quadro de horrores? Qual beleza é possível representar? Mas, será que os artistas só representam coisas belas em suas pinturas?

Observe, por exemplo, *O Grito*, de Edvard Munch.



O Artista:

Edvard Munch nasceu em 1863 e morreu em 1944. “Não devemos pintar interiores com pessoas lendo e mulheres tricotando; devemos pintar pessoas que vivem, respiram, sofrem e amam”. Dessa forma Munch retratava o ser humano, vendo-os por dentro, representando seus sentimentos, propondo cenas de medo e angústia. Sofria com crises nervosas e depressão, mas isso não o impediu de se tornar um artista genial.

Você sabia que *O Grito* foi queimado em sinal de protesto? Munch pintou várias versões para a mesma obra. *O Grito* tem nada mais nada menos do que 50 versões.

■ EDVARD MUNCH. *O Grito*, 1895. Óleo sobre cartão, 91x73,5 cm. Galeria Nacional, Oslo, Noruega.

O que significa essa expressão, deformada pelo desespero, do personagem do centro que parece levar o eco do grito a todos os cantos? O que ele pode estar gritando? E você já gritou desesperadamente? Por quê? Sua expressão de alguma forma se assemelhou à expressão do *Grito* de Munch? Gritamos apenas por desespero ou existem outras situações que nos fazem gritar?

Nessa obra de Munch podemos quase tocar o medo com as nossas mãos ou senti-lo na própria pele. Nesse quadro vemos uma das maiores representações do medo humano. Por isso, essa imagem já foi utilizada em campanhas anti-aborto, em camisetas, anúncios e pôsteres sempre com o intuito de despertar uma reflexão sobre o verdadeiro valor da vida.

Realmente, essa obra mexe com nossos sentimentos, mas, por quê?

Primeiro somos levados pelo movimento das linhas, das cores vibrantes e da deformação no rosto da figura. Na verdade, o pintor passou para a tela uma sensação, uma paisagem interior, expressa desta forma por Edward Munch:

“Léguas de fogo e sangue se estendiam pelo fiorde negro-azulado. Meus amigos seguiram caminho enquanto eu me detive, apoiando-me num corrimão, tremendo de medo – e senti o guincho enorme, infinito da natureza”. (...) Veja, 23 de fevereiro, 1994, p. 105.

O *Grito* de Munch traduz o grito da natureza humana, um horizonte conturbado por uma das maiores e mais antigas sensações humanas: o medo.

Para Edvard Munch, a arte não devia representar o mundo das aparências, e sim o mundo interior das pessoas. A paisagem natural é substituída por uma paisagem interior que mais parecia um turbilhão de emoções como podemos observar em sua obra “*O Grito*”.

■ Expressionismo: a emoção à flor da pele!

Essa forma de pintar era a marca registrada dos pintores expressionistas, que se inspiraram nas obras de Vincent Van Gogh (1853–1890). Munch foi um dos fundadores do movimento expressionista. Todos eles tinham em comum a preocupação com a vida humana. Mas, afinal, o que é Expressionismo?

Ouvimos falar a todo momento em liberdade de expressão. E você, sente-se livre para expressar seus sentimentos? Pois esse foi um

dos pontos fortes do Movimento Expressionista: manifestar o mundo interior, ou seja, a dor, o sofrimento, a solidão, a angústia, a morte, o sufoco. De acordo com Gombrich (1993, p. 449), “o Movimento Expressionista surgiu na Alemanha em 1910, aproximadamente, e seus artistas alimentavam sentimentos tão fortes em relação ao sofrimento humano, à pobreza, à violência e à paixão, que eram propensos a pensar que a insistência na harmonia e beleza em arte nasceria exatamente de uma recusa em ser sincero. Não desejavam criar cópias idealizadas do real e sim uma representação dos sentimentos humanos”.

Aliás, os sentimentos humanos e as deformações próprias da vida humana também são retratados na foto abaixo. Não é impressionante a semelhança entre a expressão facial do feto morto e *O Grito* de Munch?

Observe com atenção:



■ Foto de um feto morto pela contaminação radioativa.

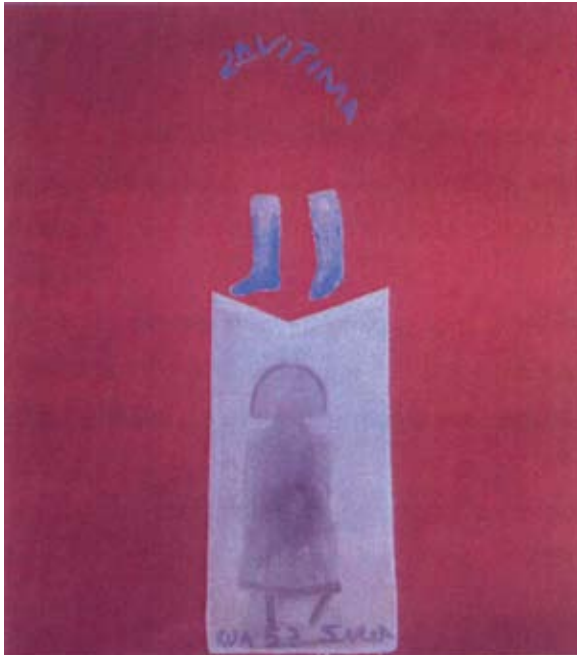
O Grito de Munch data, como já vimos antes, de 1895 e o feto, morto por contaminação radioativa, uma vítima da explosão da usina nuclear de Chernobyl, na Ucrânia, no ano de 1986. O acidente nuclear de Chernobyl foi um dos piores de todos os tempos. Ocasionalmente por um dos reatores da usina que lançou, no meio ambiente, uma imensa quantidade de radiação, deixando um rastro de destruição até mesmo em países distantes, como a Itália e a França. Esse desastre matou cerca de 14 mil pessoas só na Rússia e na Ucrânia.

No Brasil tivemos um desastre semelhante: o acidente nuclear de Goiânia, em outubro de 1987, quando muitas pessoas também morreram. Na verdade, tudo começou como uma brincadeira. Dois homens, à procura de sucata, entraram numa clínica de radioterapia, desativada, encontraram um aparelho de radioterapia (utilizado para tratamento de câncer), levaram-no e venderam-no a um ferro-velho.

Durante a desmontagem do aparelho, cerca de 20g de cloreto de Césio 137 ($^{137}\text{CsCl}$), que estavam numa cápsula que foi quebrada, foram expostos.

O Césio 137 é um elemento químico radioativo, artificial, semelhante a um sal de cozinha que brilha no escuro. A radioatividade é um fenômeno que alguns elementos químicos apresentam e se caracteriza pela emissão espontânea de radiações ALFA (α), BETA (β) e GAMA (γ), que interagem com as partículas do ar produzindo efeitos luminosos. A luminosidade do Césio atraiu muitas pessoas que o manipularam e o distribuíram entre parentes e amigos. Foi colocado no bolso, esfregado no corpo e levado para as casas de muitos moradores da região; o césio acabou contaminando muitas pessoas.

O artista brasileiro Siron Franco retratou tudo isso em uma série de pinturas intituladas de *Césio*. Observe sua obra com atenção.



O Artista:

Siron Franco nasceu em Goiás Velho – Goiás em 1947. Chegou à arte sem qualquer conceito do que ela deveria ser. Filho de uma família numerosa de Goiás, sem referências artísticas na família e longe dos centros artísticos é admirável que tenha seguido a carreira nas artes visuais. A pintura de Siron é constituída por uma variedade de linguagens visuais que exploram os limites e as possibilidades da pintura e da arte.

- SIRON FRANCO. *Segunda vítima*, série *Césio*. Técnica mista s/ tela, 155 x 135 cm, 1987. Coleção Naify, Rio de Janeiro.
In: Siron Franco – Pinturas dos 70 aos 90. Centro Cultural Banco do Brasil, 15 de janeiro a 1 de março, 1998. Pinacoteca do Estado (Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera) São Paulo, 13 de março a 3 de maio de 1998.



DEBATE

O artista nesta obra retrata uma criança dentro de um retângulo azulado. Sobre ele podemos observar um par de sapatos demonstrando a luminosidade do Césio. O fundo da composição tem como material de pintura a terra, pois foi pela terra que a contaminação se espalhou.

Quem é essa criança?

O que o artista evoca por essa representação pictórica?

Compare o vermelho da obra *Segunda vítima*, de Siron com o vermelho da obra *O Grito*, de Munch e destaque as semelhanças e diferenças.

O que significa esse vermelho em cada uma das obras? Qual relação existe entre as duas obras?

A série *Césio*, além de revelar uma preocupação social do artista, leva-nos a refletir sobre a vida. Na sua opinião, a Arte nos faz refletir sobre a vida? Escreva uma pequena crítica sobre a função da Arte na sociedade. Leia para seus colegas e analisem as diferentes visões.

A arte para Siron Franco tem o compromisso com acontecimentos sociais e com a complexidade do mundo contemporâneo e precisa dar visibilidade às experiências sentimentais, intelectuais, éticas e morais inerentes a essa época.

Por meio das linhas, das cores e das formas, é possível evocar um sentimento difícil de expressar com palavras. As imagens podem, algumas vezes, dizer mais do que as palavras? Por quê?

■ O Expressionismo das Linhas

Será que uma simples linha pode passar uma mensagem ou uma sensação? Mas, o que é uma linha? Ou melhor, o que pode expressar uma linha?

Analisando as linhas podemos perceber que são carregadas de emoção e portadoras de sentido. Cada artista pode estruturá-las e expressá-las, em uma obra, de modo diferente.

É o caso de Munch que, embora tão expressivo quanto Van Gogh, é muito diferente, pois cada artista possui uma maneira própria de traçar essas linhas e usar as cores, tornando-as únicas e marcantes em razão do estilo de cada um.

“Vejam a qualidade expressiva das linhas de Van Gogh: os traços são curtos, ele usa pequenas “vírgulas” e curvas, em breves momentos de espaço e tempo, justapostas numa repetição enfática. As seqüências, também repetidas, adensam-se rapidamente e param, criando em nossa percepção o equivalente a obstáculos físicos a serem transpostos, dramaticidades e tensões altamente emotivas”. (OSTROWER 1983, p. 32)



■ VINCENT VAN GOGH. *A Noite Estrelada*, 1889. Óleo sobre tela 73 x 92 cm. Museu de Arte Moderna, Nova York.



■ Composição com linhas da Obra Noite Estrelada.



ATIVIDADE

Destaque as diferenças e semelhanças entre *O Grito* de Munch e a paisagem da obra *Noite Estrelada* de Van Gogh.

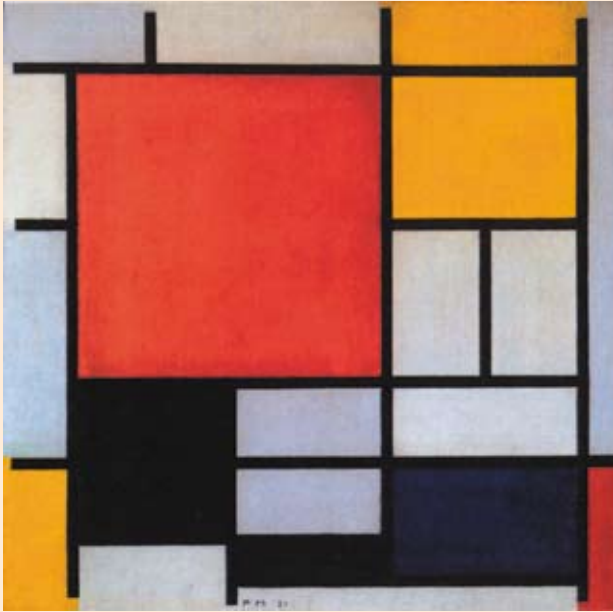
Na obra de Munch *O Grito* somos atraídos pela personagem central que grita com as mãos no rosto. E na obra de Van Gogh? Qual elemento central direciona nosso olhar?

Quais relações podemos estabelecer entre as linhas de ambas as obras?



ATIVIDADE

Observe as obras de Piet Mondrian e Pablo Picasso:



■ PIET MONDRIAN. *Composição com Vermelho, Amarelo, Azul e Preto*, 1921. Óleo s/ tela, 59,5 x 59,5 cm. Haags Gemeentemuseum, Haia. In: Piet Mondrian – 1872 -1944. Construção sobre o vazio, 1995, Benedikt Taschen Verlag. GmbH. Hohenzollernring. B3, D-50672. Köln, p. 62.



■ PABLO PICASSO. *Mulher Chorando*, 1937. Óleo sobre Tela 60,8 x 50 cm. Tate Gallery, Londres.

Observe na obra *Mulher Chorando* as linhas da figura. Elas traduzem o desespero e o sofrimento dessa mulher?

Compare as linhas da obra de Picasso com as linhas da obra de Mondrian. Elas traduzem diferentes significados? De que maneira cada artista trabalhou com as linhas? Por quê?

A linha pode dar idéia de: dinamicidade, estabilidade, flexibilidade, rigidez, vitalidade, ordem, desordem, realismo, religiosidade, irrealidade, tristeza, alegria, angústia, doçura, solidão. Observe a obra de Picasso *Mulher Chorando* e verifique quais sensações são transmitidas na composição de Mondrian em relação às expressões das linhas predominantes.

Faça esse exercício com outras obras, especificando, como foi sugerido, a expressividade das linhas contidas nessas obras.

■ O Expressionismo das Cores

Vermelhos, azuis, verdes, laranja, violeta... São tantas as cores!

umas fazem rir, outras chorar; algumas são sombrias, outras luminosas; algumas são puras, contrastantes, loucas, vibrantes, densas, fluídas ou transparentes; outras fazem pensar. O que seria da vida sem as cores?

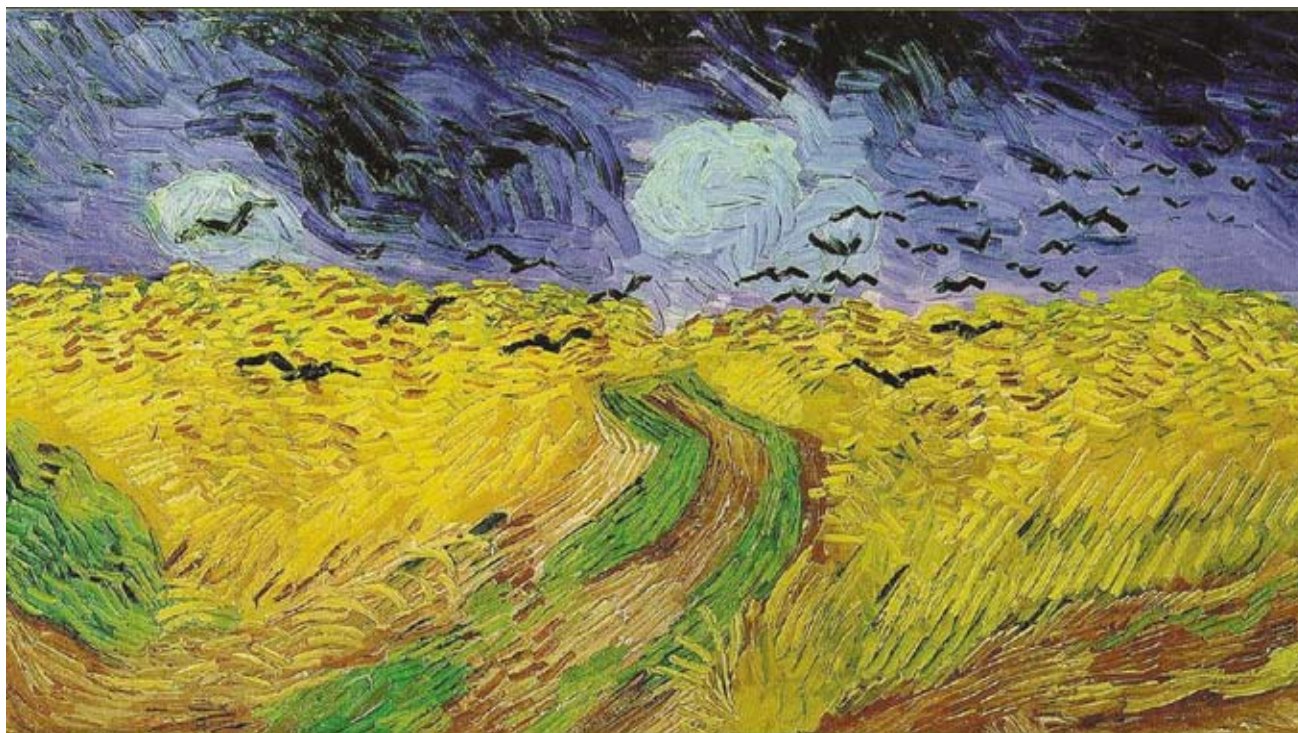
Muitos artistas foram apaixonados pelas cores, mas, um artista usou-as como poucos: Vincent Van Gogh. Esse artista exagerava no uso dessas cores. Aliás, para Van Gogh, as cores, as linhas e as formas de um desenho eram apenas um pretexto para expressar emoção:

“Eu quero a luz que vem de dentro, quero que as cores representem as emoções” (Vincent Van Gogh).

Podemos ver que não é a sua vida que explica a sua obra e sim a sua obra que transcende as barreiras de sua própria vida, dando sentido a ela. Van Gogh mesmo sendo considerado louco reformulou a pintura, teve a capacidade e a sensibilidade para ver o mundo de uma maneira completamente diferente.

Que valor tem a arte ao pensarmos em Van Gogh? Quais são esses valores? São os mesmos valores de Munch?

Observe com atenção esta obra de Van Gogh:



■ VINCENT VAN GOGH. *Trigal com corvos*, 1890. Óleo sobre Tela. Museu Van Gogh, Amsterdã, Holanda.

O Artista:

Vincent Van Gogh (1853-90), nasceu na Holanda e, aos 27 anos, perguntou-se: “Existe alguma coisa em mim que pode ser útil, mas o quê?” Decidiu cumprir por meio da arte sua missão para com a humanidade. A sua obra manifesta a essência da própria vida com cores que saltam aos olhos e expressam a alegria e a agonia de viver. Segundo STRICKLAND (1999, p. 120), o pintor era sujeito a crises de profunda solidão, sofrimento e colapso emocional, atirava-se à pintura com um frenesi terapêutico, produzindo oitocentas telas e outros desenhos no período de dez anos. Não conseguiu o reconhecimento de sua obra como artista e vendeu apenas um quadro em toda a sua vida.

Essa foi a última obra que Van Gogh pintou. Os trigais são turbulentos e inquietos, podemos ver que o céu apresenta-se escuro e carregado com corvos em revoada.

Assim como as linhas, também as cores expressam muito do que somos e do que sentimos. Por exemplo, o céu em um dia claro, não nos transmite uma sensação diferente de um céu com nuvens carregadas? O que sentimos quando vemos o verde das árvores em um dia de sol e em um dia chuvoso no inverno? Pois é, somos envolvidos pelas cores e o mundo, quanto mais iluminado, mais parece colorido.

Van Gogh sabia disso e, em suas obras, usou e abusou das cores retratando, por meio delas, além de sua alma, as suas emoções.



ATIVIDADE

Vimos como alguns artistas usaram as linhas e as cores e como é evidente, por exemplo, nas obras de Van Gogh uma ênfase nos azuis e amarelos.

E você tem preferência por alguma cor? Qual?

O que essa cor “diz” sobre você ou sobre seu estado de espírito? Por quê?

Crie uma composição usando suas cores prediletas. Use lápis de cor ou giz de cera. Enquanto realiza a atividade, anote todas as suas impressões e sentimentos usando palavras-chave.

Após terminar seu desenho, crie uma “poesia” com as palavras-chave que traduzam seus sentimentos. Apresente a sua composição e leia a poesia para a turma.

■ O Expressionismo das Formas

Na sua opinião existem formas diferentes de representar uma mesma idéia ou uma mesma emoção? Como você representaria, por exemplo, a dor e o sofrimento humano?

Mas, e o que é forma?

“Podemos dizer que a forma é a configuração ou o aspecto dos objetos quando representados em uma obra de arte”. (MARCONDES, 1998, p.121)

Além disso, a forma é figurativa quando representa figuras e objetos e abstrata quando não tem intenção figurativa. Quando usamos a forma abstrata em uma obra, não representamos pessoas ou objetos, mas, mesmo assim podemos “dizer” muita coisa, ou seja, representar algo, pois as formas podem evocar alegria, tristeza, beleza, tranqüilidade, agitação, dinamicidade, conflitos, soluções, representar a vida humana.



ATIVIDADE

Para Apreciar

Observe atentamente a *Batalha no mar*, de Kandinsky e descreva o que você vê.



■ WASSILY KANDINSKY. *Improvisação 31 (Batalha no mar)*. 1913. Óleo sobre Tela. NG. Washington. DC.

O que você consegue perceber a partir de um primeiro olhar?

Essa obra é figurativa ou abstrata?

O que expressam as formas que vemos em *Batalha no mar*?

As formas, linhas e cores nessa obra refletem, na sua opinião, uma batalha?

Como você imagina uma batalha no mar?

A Pintura Abstrata

O pintor russo Wassily Kandinsky foi o primeiro a abandonar toda e qualquer referência à realidade reconhecível em sua obra, e chegou a essa descoberta revolucionária por acaso. “Em 1910, quando estava em seu estúdio, deparou-se com seu próprio quadro virado de lado no cavalete. O quadro não tinha tema, não representava qualquer objeto identificável, era totalmente composto de manchas coloridas. Mas, mesmo descartando todo realismo, para Kandinsky, as formas coloridas pareciam despertar emoção independente do conteúdo”. (GOMBRICH, 1993, p. 143) Você concorda?

■ A Pintura de Ação

Outro artista abstrato é Jackson Pollock, mas o seu abstracionismo é diferente do abstracionismo de Kandinsky. Observando a foto do artista podemos perceber que ele, diferentemente de Kandinsky, tirou a tela da parede ou do cavalete, colocando-a no chão, caminhando sobre ela ou ao seu redor enquanto pintava. Pollock, inventor da pintura chamada informal, na década de 1940, foi apelidado de “Jack, the Dripper” (Jack, o pingador), pois o artista espremia a sua bisnaga de tintas sob a tela, sem qualquer intenção figurativa, ou mesmo geométrica. Essa forma de pintar é conhecida como **pintura de ação** ou **expressionismo abstrato**.

Observe na imagem que o artista não toca a superfície do quadro com o pincel. Nesse tipo de pintura destaca-se a energia, a ação, o movimento do artista. A arte, nesse caso, não é só o produto da criação artística, mas também de um processo ativo da criação, no qual o artista faz parte da obra.

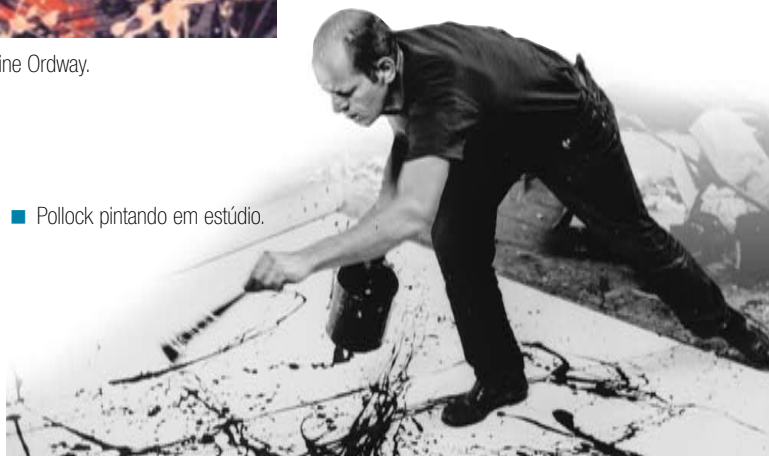
Observe uma obra de Pollock:



■ JACKSON POLLOCK: *Número 14*, 1948. Connecticut, Miss Katharine Ordway.

O Artista:

Jackson Pollock, pintor expressionista abstrato americano, nasceu em 1912 e morreu em 1956. Revolucionou a forma de pintar, pois abandonou o tradicional cavalete, pintando sobre a tela ou caminhando ao redor dela com gestos dramáticos. Foi um pintor polêmico, irrequieto, perturbador e diferente, e sua maneira de pintar acabou marcando profundamente a Arte Moderna. Aos 44 anos, quando voltava dirigindo embriagado de uma festa, morreu em um acidente de carro. Pollock é considerado um dos mais importantes personagens da pintura pós-guerra. Sua morte trágica e imprevista tornou-o famoso em todo o mundo.



■ Pollock pintando em estúdio.



ATIVIDADE

Após ter observado o abstracionismo na obra de Pollock, realize uma composição. Sobre papel branco encorpado, usando tinta guache um pouco mais diluída e pincel, sobreponha as cores. Procure não tocar os pêlos do pincel no trabalho. Exponha o trabalho e construa um pequeno texto refletindo sobre as dificuldades de se construir uma pintura abstrata à maneira de Pollock.

■ A Pintura Figurativa

A partir das características de uma pintura abstrata você consegue dizer o que é uma pintura figurativa?

Alguns pintores do pós-guerra mantiveram viva a pintura figurativa, opondo-se à tendência da pura abstração, mas conservaram a figura apenas para dobrá-la à sua vontade. É o caso do grupo CoBrA.

A linguagem pictórica do CoBrA aproximava-se do Expressionismo Abstrato norte-americano. A diferença maior é que a pintura dos artistas desse grupo é figurativa.

O grupo CoBrA foi criado como resposta à destruição e desumanidade da guerra e, um de seus objetivos, era retomar os valores humanos básicos. Seu nome é formado pelas iniciais de Copenhague, Bruxelas e Amsterdã, numa referência à idéia bíblica da serpente como um ser que corrompe, e, ao mesmo tempo, inicia a humanidade.

Esses artistas lutavam contra a dura realidade da guerra e suas primeiras exposições geram um impacto enorme. Além da quebra total do formalismo, os quadros eram colocados nas paredes de modo desordenado, podendo estar tanto próximos ao chão, como quase no teto.

Os artistas do grupo CoBrA não se restringiam à tela e ao cavalete e, muitos deles eram atuantes em várias áreas, insistindo nas idéias sobre a arte do grupo como parceiras ativas da sociedade.

Observe uma das obras desse grupo:



■ ASGER JORN. *O conselheiro do suicídio*, 1950, óleo sobre tela 37x30, 5cm. Coleção particular cortesia Arken Museum for Moderne Kunst Herring, Dinamarca.



ATIVIDADE

Para Apreciar

Compare a obra abstrata de Pollock com *O Conselheiro do Suicídio* de Asger Jorn e destaque as semelhanças e diferenças em relação ao uso das cores e das formas.

A linguagem pictórica de Pollock e a pintura do grupo CoBrA retratam um período pós-guerra. Quais as relações que podemos estabelecer entre essas pinturas e as consequências de uma guerra?

■ O Cânone Clássico e a Deformação na Arte

As pessoas, de uma maneira geral, preocupam-se muito com os padrões de beleza considerados ideais. Por exemplo, a maioria das mulheres quer ter um corpo tipo “top model”, hoje, considerado o padrão ideal de beleza feminino. Mas, esses padrões de beleza mudam de acordo com a época. No Renascimento, o ideal de beleza ainda era inspirado no cânone clássico greco-romano que se formou a partir de uma medida ideal de figura humana: o cânone das oito cabeças.

Cânone ou cânon é uma palavra de origem grega que significa regra, padrão, modelo ou norma. Um modelo seria proporcionalmente perfeito e tido como símbolo de beleza se apresentasse essa medida. Observe esse cânone no desenho de Leonardo Da Vinci.

O Homem Vitruviano, um desenho de Leonardo Da Vinci, considerado o símbolo maior do ideal de harmonia do Renascimento, é na verdade um estudo das proporções do corpo humano elaborado pelo artista segundo instruções do arquiteto romano Vitruvius (I a.C.). O homem bem representado, de acordo com o desenho, deve estar de pé, com as pernas e braços abertos, posicionados com precisão nas figuras geométricas mais perfeitas, o círculo – tendo como centro o umbigo – e o quadrado – tendo como centro as genitais. O espaço compreendido entre a raiz dos cabelos e a altura do queixo corresponde a um oitavo da altura do homem.

O texto que acompanha o *Vitruvius* examina todo o corpo humano usando como unidade de medida o dedo, o palmo, o pé, concluindo que a natureza constituiu o corpo do homem de forma que os membros correspondessem proporcionalmente à sua soma total, ou seja, a figura humana perfeita deve ter a medida exata de oito cabeças.

O Artista:

Leonardo Da Vinci (1452-1519). Admirado por sua beleza, seu intelecto e charme. Cantava divinamente e sua conversação conquistava a todos.

Adorava escalar altas montanhas e era fascinado pelo vôo. Esboços de aves eram freqüentes nos cadernos em que projetava seus eventos voadores que veio a construir.

Leonardo fez mais que qualquer outro para criar o conceito de gênio-artista. Ao acentuar permanentemente os aspectos intelectuais da Arte e da criatividade, Leonardo transformou o *status* do artista em, segundo suas palavras, “Senhor e Deus”. STRICKLAND (1999, p. 34).



■ LEONARDO DA VINCI. *Homem Vitruviano*, 1490. Lápis e tinta, 34x34 cm. Coleção da Gallerie dell'Accademia em Veneza, Itália.



PESQUISA

Pesquise os termos: ideal, idealização, idealizar e depois responda a seguinte pergunta: o que você entende por medida ideal?

Observe a medida do desenho de Da Vinci *Homem Vitruviano*. Na sua visão, todos os homens do Renascimento mediam e apresentavam as mesmas proporções harmoniosas observadas na representação da figura de Da Vinci, nas formas do seu corpo?

Diante de um homem considerado bonito, você já ouviu a exclamação: Ah! Que “deus grego”! O que você entende por um “deus grego”?

As pessoas hoje se preocupam em manter as proporções harmoniosas do corpo de acordo com um padrão ideal? Por quê? Quem dita as medidas ideais?

O cânone de beleza vigente na atualidade é diferente do cânone clássico? Destaque dois personagens, um homem e uma mulher, bem conhecidos pela mídia e que você considere bonitos. Quais são os seus critérios de análise?



ATIVIDADE

O homem é um bicho de sete cabeças?

No cânone clássico a figura humana tem a medida de oito cabeças. E a figura de Botero? Com uma régua, confira as medidas.

Com uma régua meça o tamanho da cabeça de outras obras para verificar a medida do corpo. Todas elas estão dentro de um padrão de medida ideal ou de acordo com o cânone clássico?

Em papel mais encorpado crie uma composição com três personagens alterando as proporções do cânone clássico. Desenhe uma figura com a medida de duas cabeças, outra com a medida de quatro e outra com o tamanho correspondente a doze cabeças. Você pode usar lápis, pincéis e tinta e ainda recorte e cole. Com seus colegas, monte um painel na parede da sala, colando suas composições uma ao lado da outra.



■ FERNANDO BOTERO.
Os Cigarros, 1979. Art
Museum of the Ame-
ricas. Washington D.C.
EUA.

■ O Ideal de Perfeição do Renascimento

Você sabe o que significa a palavra renascimento?

O Renascimento foi um período de renovação cultural com grande produção artística e científica, que ocorreu na sociedade europeia, nos séculos XV e XVI, em decorrência do desenvolvimento do capitalismo. Iniciou na Itália e espalhou-se por outras partes da Europa.

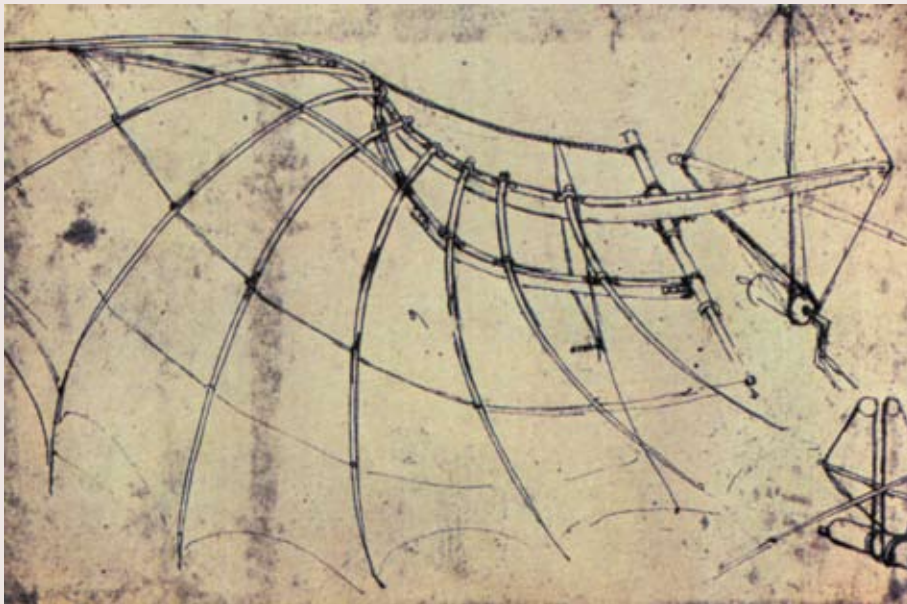
O Renascimento firmou-se pelo aperfeiçoamento da imprensa, que possibilitou a difusão dos clássicos greco-romanos, da Bíblia e de outras obras, até então manuseadas apenas pelos “monges copistas” dentro de Mosteiros e Abadias.

A decadência de Constantinopla, que provocou um verdadeiro êxodo de intelectuais bizantinos para a Europa Ocidental, e as Grandes Navegações ou Mecanismos de Conquista Colonial, que alargaram os horizontes geográficos e culturais, propiciaram o contato europeu com culturas completamente distintas, contribuindo para derrubar muitas idéias até então tidas como verdades absolutas. Neste período, consolida-se o mecenato, que financiava o trabalho dos artistas, com intuito de projetar o nome de burgueses ricos, príncipes e até papas.

Durante esse período, a cultura greco-romana passou a ser cultivada, o que para os artistas renascentistas, os gregos e romanos possuíam uma visão completa e humana da natureza, ou seja, humanista – valores da Antigüidade, que exaltavam o homem como ser dotado de liberdade, de vontade e de capacidade individual. Porém, o individualismo marcou mais que o Humanismo da Antigüidade. O individualismo renascentista trouxe a idéia do gênio e o ideal passou a ser um homem que se ocupa de todos os aspectos da vida, da arte e da ciência.

Leonardo Da Vinci foi um desses gênios.

Veja esboços de um de seus inventos:



■ Leonardo Da Vinci - Asa de Madeira, a ser operada por manivela manual.

O Renascimento instaurou uma nova visão do homem, a sua inteligência, o conhecimento e o dom artístico são valorizados, diferentemente da época Medieval que antecedeu o Renascimento, na qual a vida do homem deveria ser centrada em Deus.

Ocorre uma mudança da visão **teocêntrica** da Idade Média, na qual Deus era o centro do universo, para uma visão **antropocêntrica**, em que o homem ocupa esse centro. A perspectiva antropocêntrica trouxe o interesse pela investigação da natureza e o culto à razão e à beleza característicos da cultura greco-romana.

Alguns Gênios do Renascimento:

Representantes Artísticos: - **Michelangelo Buonarroti** (1475- 1564), destacou-se em arquitetura, pintura e escultura. Principais obras: *Davi*, *Pietà*, *Moisés*, pinturas da Capela Sistina – **Rafael Sanzio** (1483-1520), pintou várias madonas, representações da virgem com o menino Jesus – **Leonardo Da Vinci** (1452-1519), pintor, escultor, cientista, engenheiro, físico, escritor entre outras coisas. Principais obras: *Mona Lisa*, *Última Ceia*.

Representantes Literários: **Nicolau Maquiavel**: *O Príncipe*, *A Mandrágora* – **Giovani Boccaccio**: *O Decameron* - **Miguel de Cervantes**: *D. Quixote de La Mancha* – **Luís de Camões**: *Os Lusíadas* – **William Shakespeare**: *Romeu e Julieta*, *Júlio César*, *Hamlet*, *Otelo*, entre outras.

■ A Arte além das aparências

Provavelmente você já deve ter dito ou ouvido alguém dizer diante de obras tidas como Modernas: “Isso não é arte é uma rabisqueira!” Ou ainda: “Isso até eu faço!” E até compartilhar do desejo de “queimar” esse tipo de arte.

Certamente o homem não dispensa a beleza. Mas seria correto reduzir a arte à beleza? JUSTINO (1999, p. 193).

Mas, o que é belo?

Com o expressionismo a beleza e a arte são redefinidas. A arte deixou de ter o compromisso com a beleza perfeita e imperturbável. A Arte deforma, intriga, desfigura, denuncia, desperta, grita e faz emudecer, revelando aquilo que nos escapa num primeiro olhar. O olhar da Arte Moderna desvenda a vida humana.

■ Referências

LEBRET, L. J. **Suicídio ou Sobrevivência do Ocidente?** Problemas fundamentais de nossa civilização. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1964.

AQUINO, R. S. L. de. **História das Sociedades:** das comunidades primitivas às sociedades medievais. Rubim Santos de Aquino, Denize de Azevedo Franco, Oscar Guilherme e Pahl Campos Lopes. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.

OSTROWER, F. **Universos da Arte.** Rio de Janeiro: Editora Campos Ltda, 1983.

BELLO, S. **Pintando sua Alma** – método para desenvolver a personalidade criativa. Brasília: Edição do autor, tradução de William Santiago, 1996.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte.** Rio de Janeiro: Guanabara Kooogan, 1993.

STRICKLAND, C. **Arte Comentada.** Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

BOSI, A. **Reflexões sobre a Arte.** São Paulo: Ática, 1989.

GUIMARÃES, L. **A Cor como Informação:** a construção biofísica e cultural da simbologia das cores. São Paulo: ANNABLUME, 2002.

MARCONDES, L. F. **Dicionário de Termos Artísticos.** Rio de Janeiro: Pinakothek, 1998.

MOSQUERA, J. J. M. **Psicologia da Arte.** Rio Grande do Sul: Livraria Sulina Editora, 1973.

JUSTINO, M. J. **A Admirável Complexidade da Arte.** São Paulo, Scipione: 1999.

SIRON FRANCO – **Pinturas dos 70 aos 90.** Centro Cultural Banco do Brasil, 15 de janeiro a 1 de março, 1998.

Pinacoteca do Estado (Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera) São Paulo, 13 de março a 3 de maio de 1998.

■ Referência das imagens

Foto de um feto morto pela contaminação radioativa. In: <http://www.gorbenko.com/chernobyl.htm> 18/12/2005 às 11:32. ou SUPER, Junho 1995, O macabro expressionismo da era nuclear, pág. 8.

Siron Franco. Segunda vítima, série Césio. Técnica mista s/ tela, 155 x 135 cm, 1987.

Col. Naify, Rio de Janeiro. In: Siron Franco – Pinturas dos 70 aos 90. Centro Cultural Banco do Brasil, 15 de janeiro a 1 de março, 1998.

Edvard Munch. O Grito, 1895. Óleo s/ cartão. Galeria Nacional, Oslo, Noruega. In:

Pinacoteca do Estado (Pavilhão Padre Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera) São Paulo, 13 de março a 3 de maio de 1998.

Vincent Van Gogh. Noite Estrelada, 1889. Museu de Arte Moderna, Nova York. In:

Vincent Van Gogh. Trigo com corvos, 1890. Museu Van Gogh, Amsterdã, Holanda. In:

Vassili Kandinsky. Improviso 31(Batalha no mar). 1913. NG. Washington. DC.

In: STRICKLAND, Carol. Arte Comentada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p.143.

Jackson Pollock in studio In: Jackson Pollock: Número 14, 1948. Connecticut, Miss Katharine Ordway In: GOMBRICH, Ernest H. A História da Arte. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993, p. 478.

Asger Jorn. O conselheiro do suicídio, 1950 óleo sobre tela 37x30, 5cm. Coleção particular cortesia Arken Museum for Moderne Kunst Hering, Dinamarca. In:

Leonardo Da Vinci. Homem Vitruviano, 1490. Lápis e tinta, 34 x 24 cm. Galeria da Academia, Veneza, Itália.

Leonardo Da Vinci. Asa de Madeira, a ser operada por manivela manual. Desenho do Codex Atlanticus. In: Revista História Viva Grandes Temas, Ed. especial nº 5 - pg 39.





VOCÊ SUPORTA ARTE?

■ Maysa Nara Eisenbach¹

Comumente quando vemos uma pintura executada à tinta a óleo sobre uma tela, de preferência representando formas figurativas, consideramos esta uma “verdadeira obra de arte”. É este o tipo de quadro que a grande maioria das pessoas entende que merece estar nas paredes dos museus. Mas será que a pintura de cavalete pode ser considerada a única, verdadeiramente Arte?



■ GALVAN, Marcelo. *Pintura de Cavalete*, 2005. Ilustração Gráfica.

■ Das paredes das cavernas aos muros das cidades

O chamado Homem de Cro-Magno, há aproximadamente 25 mil anos, ainda habitava as cavernas e em seu cotidiano fazia rituais que ele considerava vitais, pois por meio deles, cultuava os deuses em que acreditava. Esses deuses são hoje chamados de “animistas” que são os elementos da natureza como o sol, a lua, o vento, a chuva, ou seja, elementos que o homem pré-histórico podia perceber e que influenciavam diretamente em sua vida.

Foi com intenção ritualística que surgiram as primeiras pinturas rupestres que constituem registros que permanecem até a atualidade e auxiliam inclusive na compreensão, por parte de historiadores e arqueólogos, sobre como era a vida naquela época.

Períodos da Pré-história:

A Pré-história está dividida da seguinte forma:

- Paleolítico Inferior (c. de 500.000 a c. de 30.000 a.C.);
- Paleolítico Superior (c. de 30.000 a c. de 10.000 a.C.);
- Neolítico (c. de 10.000 a.C. até o surgimento da escrita a c. de 3.000 a.C).

■ “O artista caçador e o sentido mágico de sua arte”

O “artista-caçador” da Pré-história, ao representar os animais nas paredes das cavernas, acreditava dominá-los. No Paleolítico Superior, ele supunha que, pintando o animal, seu grupo conseguiria capturá-lo durante a caçada. Observe a imagem:



- *Touro Negro*. Parte de uma pintura rupestre, 15.000-10.000 a.C. – Gruta de Lascaux (Dordogne), França. (JANSON, H.W. **História Geral da Arte: O mundo Antigo e a Idade Média**. SP: Martins Fontes, 1993, p. 66]

Como o artista fez para representar os olhos, o focinho e a pata do touro? Se você observar bem, notará que ele consegue representar certo volume na barriga utilizando para isto um material com cor mais clara. Veja que logo abaixo do focinho dele, parece haver uma pintura mais desgastada de outro animal, possivelmente um cavalo. Próximo aos seus chifres, pode ser percebido também que por baixo desta pintura há outras aspás pintadas, o que indica a pintura de outro touro ali. Mais para trás, na região do cupim, aparecem outros chifres novamente. Você consegue imaginar por que há tantas pinturas no mesmo lugar?

O “artista-caçador” escolhia uma parede de difícil acesso para pintar, e lá retratava o animal tal qual era visto na natureza, utilizando como material o carvão, a seiva de plantas e de frutas, argila, fezes e sangue de animais. Nessas paredes, as pinturas costumavam se repetir muito, umas sobre as outras como ocorre no *Touro Negro*. Isto levou alguns pesquisadores a afirmar que para o homem pré-histórico, não era só a imagem do animal que era mágica, mas a própria parede da caverna. E você, se acreditasse que a parede de sua casa é mágica o que representaria lá?

Observe que há homens e animais nesta pintura. O que eles parecem estar fazendo? Você sabia que no Período Paleolítico não eram desenhados seres humanos? Sua representação pictórica começa a acontecer no Neolítico. Nesta fase, o homem começou a utilizar a parede para registrar sua história, retratando cenas ocorridas em seu cotidiano. Nelas dá para perceber a convivência entre homens e animais, o que mostra que os homens já os domesticavam nessa época. Para estas representações, o homem continuava utilizando elementos da natureza, porém suas pinturas agora são mais simplificadas do que no Paleolítico.

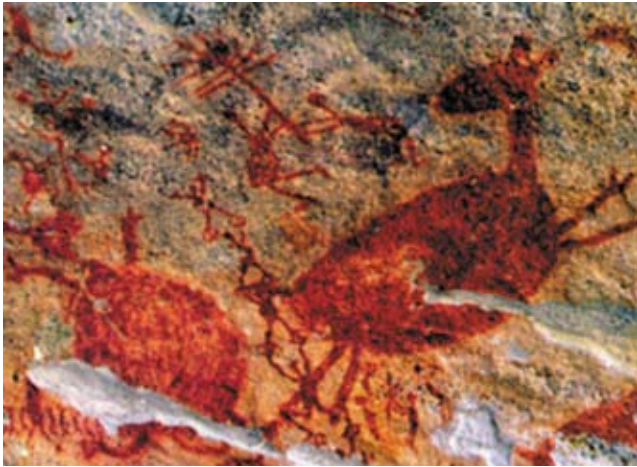


■ *Homens e Touros*, Pinturas rupestres encontradas em Tassili, região do Saara (c. de 4500 a.C.). (PROENÇA, Graça. História da Arte. SP: Editora Ática, 2000, p.14 – figura 2.1.)

É interessante lembrar que o termo “artista-caçador” foi utilizado entre aspás porque nesta época as pinturas tinham apenas função mágica e de registro.

O termo artista, entendido como aquele que se dedica às Belas Artes ou que delas faz profissão, é aplicado somente a partir do século XV, tanto é que até o século XIV o artista era considerado um artesão ou artífice.

E no Brasil, há pinturas pré-históricas? Se você supõe que não, saiba que o sítio arqueológico da Serra da Capivara, no Piauí, é um dos mais importantes do mundo. Que tal pesquisar?



■ Arte pré-histórica Brasileira – Serra da Capivara – Pl. Revista História Viva, nº 9, julho 2004, p.12.

Nesta pintura também estão presentes animais e humanos juntos. O que está representado na mão das pessoas? O que pretendiam contar por meio do desenho desta parede?

Agora compare as três obras. Perceba que a do Paleolítico detalha melhor o animal, representando o focinho, a barriga, etc. Já no Neolítico, as figuras são mais simplificadas, com os animais sendo representados com uma cor só e quase sem detalhes. Será que no Neolítico o homem piorou seu desenho? Ou será que ele aprendeu a compreender imagens mais simples, não necessitando mais de tantos detalhes

para entender que o desenho tratava deste ou daquele animal?



ATIVIDADE

Em uma folha de papel *kraft*, crie um desenho com as características do Paleolítico e em outra folha com as características do Período Neolítico. Assim como os “artistas-caçadores” utilize apenas materiais extraídos da natureza, não vale partir para o lápis.

A palavra *graffiti*, extraída do italiano, tem sentido de “rabisco”. Se considerarmos as escritas, palavras, desenhos e outras expressões feitas com materiais alternativos nas paredes como *graffitis*, as inscrições encontradas nas paredes das cavernas e até nas tumbas do Egito Antigo também podem ser consideradas como tal.

■ *Graffiti*, no Egito Antigo?

No Egito Antigo, país localizado na região nordeste da África, em aproximadamente 3000 a.C., a parede já era usada para desenhar e fazer baixos relevos com a intenção de registrar a sua história das dinastias e de sua mitologia. O povo egípcio acreditava que após a sua morte, poderia viver eternamente no “Mundo dos Mortos”, se tivesse lido o “*Livro dos Mortos*” que comentava sobre os deuses egípcios. Mas eles

só poderiam viver neste mundo, desfrutando de tudo o que tiveram em vida, após um julgamento, conhecido como “Julgamento de Osíris”. O Faraó contratava artesãos e escribas para, nas paredes das pirâmides, registrar com desenhos detalhados a sua vida. Mas, para que o corpo do faraó se mantivesse intacto para esta nova vida, era necessário mumificá-lo.

A representação dos personagens nestas paredes obedecia a um padrão conhecido como “Lei da Frontalidade”, segundo o qual as figuras eram representadas com o tronco de frente, as pernas, braços e cabeça de lado. Quanto mais importante o personagem, maior o espaço que sua representação ocupa na parede, obedecendo-se à seguinte hierarquia: primeiro o Faraó, em seguida sacerdotes, depois militares, camponeses e por último escravos.

Observe este baixo relevo. Nele fica fácil observar como foi utilizada a lei da frontalidade nos personagens humanos. Observe que na parte superior há uma pessoa maior que representa o rei Ramsés II caçando touros selvagens. Ele usa um arco e uma flecha e há um risco representando o trajeto de uma flecha até a parte traseira de um touro que corre para a mata. Veja que Ramsés II não está correndo, mas apoiado em uma espécie de charrete presa a um cavalo. É interessante destacar que os cavalos não são provenientes do Egito, quem os levou para lá foram povos chamados hicsos, entre 1750 e 1580 a.C.



■ *Relevo do templo em Meidnet Hamu (detalhe). Vigésima Dinastia. C. 1190-1160 a.C. (GARBINI, Giovanni. O Mundo da Arte: o mundo antigo. Editora Expressão e Cultura, 1966, p. 126)*

Note as pessoas representadas em dimensão menor, logo abaixo de Ramsés II. O que elas têm nas mãos? Você consegue imaginar qual sua profissão? O que eles estavam fazendo ali? Do lado direito, no pé do primeiro militar, há uma linha inclinada e depois um peixe representado. Esta figura possivelmente represente o Rio Nilo, indicando em que local o Faraó estava caçando. Por que os militares estão representados menores que o Faraó?

Há também uma série de pequenos desenhos em volta, normalmente seguidos de linhas retas na posição vertical. Esses pequenos desenhos eram a escrita dos egípcios naquela época, e se chamam hieróglifos. Você sabia que os hieróglifos foram desvendados? Quem os decifrou foi um francês chamado Jean-François Champollion (1790-1832) em seu último ano de vida e por isso ele é considerado o primeiro egiptólogo do mundo.



ATIVIDADE

- 01.** Certamente você percebeu que essa obra, embora visual, trata-se de uma espécie de narrativa. Escreva a história desta caçada.
- 02.** Agora que você já conhece o sentido da lei da frontalidade e da hierarquia utilizada nas representações bidimensionais egípcias, faça uma composição obedecendo as mesmas regras. Escolha o tema, por exemplo: política, esporte, educação, família ou outro que preferir. Mas lembre-se, tem que ter pelo menos três personagens para que seja representada a hierarquia, e não deve ser esquecida a lei da frontalidade para ficar com característica de desenho egípcio.

■ A Parede na Idade Média

A Idade Média ocorreu entre os séculos V, que tem como marco a queda do Império Romano, e o XV, quando inicia o Renascimento. No início da Idade Média, os bárbaros invadiram a Europa ocidental e destruíram muitas das construções e obras de arte. Mais tarde foram construídos os grandes castelos, como esses que vemos nos livros de contos de fadas. Nesta época, as religiões pagãs entraram em declínio e a Igreja e o Cristianismo passaram a dominar a Europa. Neste período também ocorreu a Santa Inquisição, em que aqueles, considerados pagãos ou hereges, eram perseguidos e, muitas vezes, mortos em nome de Deus.

Na Idade Média, temos três períodos artísticos: o Bizantino, o Românico e o Gótico. Neles há uma ênfase no mundo espiritual, em detrimento do mundo físico, daí resulta que as imagens sofrem uma esquematização, não havendo preocupação com a perfeição anatômica. As principais técnicas utilizadas eram o mosaico e o afresco.

Afresco é um método de pintura mural que consiste na aplicação de cores diluídas em água sobre um revestimento de argamassa ainda fresco, de modo a facilitar a absorção da tinta.

Mosaico é uma imagem ou padrão visual criado por meio da incrustação de pequenas peças coloridas de pedra, mármore, vidro, esmalte ou cerâmica, justapostas e fixadas com cimento sobre uma superfície. Por exemplo, as pastilhas de cerâmicas fixadas em uma parede, um piso.

(Houaiss, 2001).

Observe que o Imperador Constantino foi representado, no mosaico do Período Bizantino, com uma auréola na cabeça. Constantino foi o imperador romano que confirmou o cristianismo como religião oficial do Império.

Nas imagens sacras apenas a cabeça de Cristo e dos santos era envolvida por esse círculo dourado e brilhante. Como podemos interpretar a auréola na cabeça de Constantino?

A auréola na cabeça de Cristo, dos santos e até mesmo de personagens como o imperador Constantino é um símbolo de poder. Na atualidade, quais objetos representam poder?

Veja a seguir a obra *A Lamentação*, de Giotto; nela as auréolas foram representadas apenas sobre as cabeças dos santos. Observe que o afresco parece dividido em duas partes. Quais são elas, e o que significam?

Giotto utilizou alguns artifícios de representação para destacar a figura do Cristo. Por exemplo, todos os personagens do quadro – anjos, santos e pessoas comuns – dirigem seu olhar para Jesus. O caminho que aparece atrás das figuras que protegem Cristo simboliza a descida do Calvário. O que o artista consegue exprimir por meio desta representação?

Compare o afresco de Giotto com o mosaico representando Constantino e o Relevo Egípcio do Templo em Meidnet Hamu. Note que diferentemente das obras do Egito Antigo quando o Faraó, por ser o personagem mais importante, era representado maior, Giotto representou Cristo do mesmo tamanho dos outros personagens. Já em comparação com a figura de Constantino, em que a auréola foi representada sobre um imperador, Giotto representa as auréolas identificando os santos, os anjos e Cristo.



■ Detalhe do Mosaico *A Virgem com Constantino e Justiniano*. Basílica de Santa Sofia, Istambul.



■ GIOTTO di BONDONE, *A Lamentação*, 1305. Cappella dei Scrovegni, Pádua.

■ O Pergaminho como Suporte

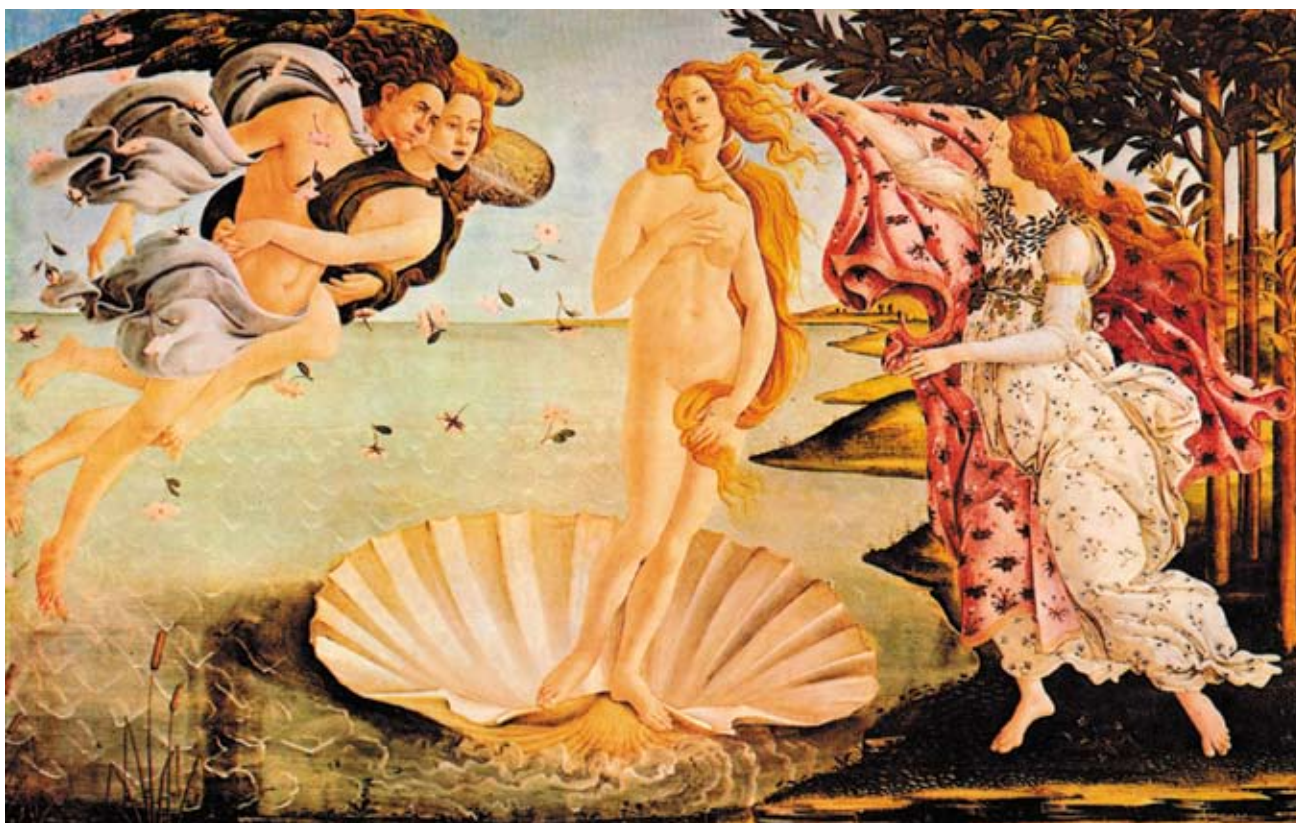
Pergaminho é o nome dado a um tipo de couro de caprino, ou ovino próprio para se escrever, muito utilizado na Idade Média. Esta técnica foi aperfeiçoada no antigo reino de Pérgamo, daí seu nome. (Houaiss, 2001).

No Ocidente, foram feitas no pergaminho as primeiras ilustrações de textos que conhecemos. Um dos tipos de ilustrações desta época era a “Illuminura”, que é aquela primeira grande letra decorada que costumamos ver nos textos de contos de fadas.

■ A Tela como Suporte

Na Renascença passa-se a utilizar a tela como suporte para a pintura. Normalmente feita de tecido, por exemplo, algodão, cânhamo ou linho, esticado sobre um chassi ou caixilho, o uso da tela facilitava o transporte das pinturas.

O material utilizado era a tinta a óleo que, segundo Vassari, foi inventada por Jan Van Eyck, um pintor do final do Período Gótico ou do início da Renascença. A terebintina, uma espécie de solvente oleoso, era misturada ao pigmento que depois era aplicada à tela. Esse processo impedia a secagem rápida da tinta, possibilitando ao artista refazer parte do trabalho, modificar sombreados, mudar certas tonalidades para dar maior realismo às obras.



■ SANDRO BOTTICELLI. *Nascimento de Vênus*, 1482. Têmpera sobre madeira, 1,72.5m x 2,78.5 m, Galleria degli Uffizi, Florença.



ATIVIDADE

Para Apreciar

Observe na obra de Botticelli a representação (de dois) dos personagens da antiga mitologia grego-romana: Vênus, também conhecida como Afrodite, a deusa do amor e da beleza, representada como uma moça nua no centro da composição. E Zéfiro, o jovem com asas, deus grego do vento, parece soprar Vênus para a margem das águas onde é recebida por uma ninfa que representa a primavera. (CUMMING, 1996, 22-23).

Note que esta obra pode ser, a partir da Vênus, dividida em duas partes, uma com Zéfiro flutuando e outra com a primavera. Observe que Botticelli, para conseguir uma boa organização visual, representa a Vênus com uma certa curvatura para o lado direito da obra. Para contrabalançar a Primavera com um tecido nas mãos sobre um fundo arborizado no lado direito da obra, o artista coloca dois personagens abraçados na parte superior esquerda. Isto dá o equilíbrio sereno à obra, passando a impressão que a Vênus nasce em meio a muita tranquilidade.

Você consegue ver a linha de contorno? Não encontrou? Claro que não. Nesta época, os pintores deixaram de representar a linha de contorno como foi utilizada na Idade Média. O que ocorre, é que na verdade, se você observar, a linha de contorno é uma invenção humana, não existindo na natureza.

Em que momento os personagens parecem-se mais com os seres humanos de verdade, na *Lamentação* de Giotto ou no *Nascimento de Vênus* de Botticelli? Por quê?



ATIVIDADE

Crie uma cena da mitologia grega. Mas antes reflita sobre algumas questões: Como poderia ser a representação de uma deusa do Amor e da Beleza na atualidade? Como você representaria o nascimento do amor e da beleza? Descreva os aspectos que você manteria iguais e quais você mudaria.

Utilize uma folha de papel sulfite para fazer esta representação e tente pintar com vários tons. Pode ser com lápis de cor ou tinta, se preferir. Depois, compare a sua composição com a de Botticelli. Existem semelhanças? Quais? Por que você acha que elas ocorreram ou deixaram de ocorrer?

■ O Papel como Suporte da Arte

O papel surgiu na China por volta do ano de 150 d.C. Chegou ao Japão no início do século VII e à Europa no século XII levado pelos mouros. Seu uso como suporte artístico no Ocidente, ocorreu pratica-



mente junto com a tela, embora bem menos valorizado e restrito a esboços artísticos.

Ainda hoje, uma obra em papel é vendida por um preço até 200 vezes menor do que uma obra do mesmo artista em óleo. Mesmo assim, grandes obras foram feitas em papel, especialmente na atualidade, o que de maneira alguma diminui seu valor e significado artístico.

■ LEONARDO DA VINCI, *Auto-Retrato*, 1512 - 15. Sangria sobre papel, 33 x 21,6 cm. Royal Library, Turin.



ATIVIDADE

Para Apreciar

Observe, na imagem de da Vinci, os olhos, as rugas que evidenciam sua idade, as linhas da barba ondulada, que lhe dão uma certa leveza. Nesse auto-retrato, Leonardo Da Vinci usa o papel como suporte.

Embora esta obra não seja tão conhecida como sua *Mona Lisa*, ela reflete também o domínio da representação da figura humana, o domínio da técnica do *chiaroscuro* (contraste entre luz e sombra) e do *sfumato* (passagem sutil de um tom a outro).

Para Fazer

Que tal agora seguir o exemplo de Leonardo da Vinci e fazer o seu auto-retrato a lápis em uma folha de papel? Experimente fazer vários esboços. Use lápis 3b ou 4b. Você vai ver que com o exercício a tendência será um resultado cada vez melhor!



■ DANIEL MELIM. ABC Paulista, SP. 2005.
Foto do autor.

■ A Parede Urbana como Suporte

Na década de 1960, os jovens do Bronx, NY, EUA, começaram a utilizar o *spray* para escrever nas paredes da cidade. Esse tipo de manifestação ocorreu de forma paralela ao *hip hop*, justificando talvez a estreita relação entre eles. Os primeiros adeptos deste movimento eram chamados “*writers*” (escritores) e costumavam utilizar as paredes para escrever seus nomes e frases de protesto. Aqui no Brasil, estas pessoas são chamadas de “grafiteiros”, e também realizam seus trabalhos nos muros das cidades.

Mais tarde, alguns artistas, em busca de novas técnicas, começaram a utilizar esta linguagem, e foi desta forma que o grafite passou a ser considerado Arte. Os nomes dos artistas mais conhecidos são: Jean-Michel Basquiat, Keith Haring e Kenny Scharf.

Já no Brasil, alguns dos nomes mais conhecidos são: Alex Vallauri, Matuck e Zaidler.

O *grafitti* da página anterior foi executado por Daniel Melin, professor de Arte em São Paulo que procura fazer trabalhos de crítica social.



ATIVIDADE

Para Apreciar

O que você imagina que Daniel quis representar com este homem bem vestido, sorridente? O que significam as duas crianças dentro das bolsas que ele segura? Será que ele se preocupou só com a técnica do *grafitti* ou seu desenho é uma forma de protesto? Protesto contra quê?

Você conhece a música “Canção do Senhor da Guerra”, da Legião Urbana? Leia um trecho:

“Existe alguém esperando por você
Que vai comprar a sua juventude
E convencê-lo a vencer”

Canção do Senhor da Guerra. Legião Urbana. Composição de Renato Russo e Renato Rocha. Em < <http://legiao-urbana.letras.terra.com.br/letras/65536/>> acesso em 18/12/05.

Para Fazer

Qual a relação da letra desta música e o grafite elaborado por Daniel? Escreva então qual seria esta relação.



PESQUISA

Você sabe quais são as modalidades do grafite?

- **Grafite 3D:** é aquele que passa a idéia de profundidade sem precisar de contorno. Para esta modalidade o grafiteiro ou “*writer*” precisa ter uma técnica bastante apurada e destreza na combinação de cores e de formas.
- **WildStyle:** usa letras distorcidas, em forma de setas que praticamente cobrem o desenho.
- **Bomber:** nesta modalidade o grafiteiro usa letras gordas e arredondadas que parecem ter vida. Para elas são utilizadas normalmente duas ou três cores.
- **Letras Grafitadas:** são as letras que representam a assinatura do grupo. Normalmente incorporam as técnicas do grafite à pichação.
- **Grafite com máscaras e spray:** o artista usa a máscara como um molde para o desenho que vai ser feito com spray. Esta técnica facilita a rápida execução ou disseminação do desenho ou marca desejada.
- **Grafite Artístico ou Livre Figuração:** neste estilo valem todas as técnicas para fazer personagens de histórias em quadrinhos, caricaturas, desenhos realistas e também abstratos.

■ Grafite X Pichação: embora semelhantes no suporte, estes dois times não jogam para o mesmo lado.

Experimente perguntar a um grafiteiro o que ele pensa sobre pichação ou sobre o pichador?

Certamente, no meio de sua resposta, haverá uma afirmação semelhante a esta: “grafite é arte, pichação é lixo”. E é verdade, não é à toa que normalmente, chamamos de grafite a pintura na parede com intensão artística e de pichação, a pintura na parede que simplesmente depreda, destrói. Mas a diferença não é só esta. O grafiteiro normalmente tem ordem do proprietário da “parede” para fazer a pintura, pois o que ele faz embeleza a cidade, já o pichador pinta de forma desordenada, destrói o patrimônio alheio e torna o aspecto da cidade sujo, feio e perigoso.

É por isto que não devemos chamar o grafiteiro de pichador. Então, não faça lixo, faça Arte e torne sua cidade cada vez mais gostosa de se viver e se visitar.

Aliás, depredar o patrimônio alheio, seja público ou privado, é crime previsto no Código Penal Brasileiro.

■ Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia. Pena: detenção de 1(um) a 6(seis) meses, ou multa. (Código Penal Brasileiro, Decreto-Lei nº 2848 de 07 de dezembro de 1974, Título II, Capítulo IV: do Dano Art, 163)



ATIVIDADE

Que tal agora testar algumas destas modalidades? Não precisa ser no muro ou parede do colégio, pode ser numa folha bem grande de papel *Kraft* (papel bobina) ou até mesmo no papel sulfite.

■ O Corpo como Suporte da Arte

Vivemos hoje numa época de “culto ao corpo” em que as pessoas estão desesperadas para moldá-lo o ao seu “bel prazer”. Para isto, muitos freqüentam academias, tomam anabolizantes, fazem de tudo para parecerem mais fortes e saudáveis... Pessoas anoréxicas, bulêmicas, tudo com o intuito de se adaptar aos padrões estéticos que regem a moda.

Nossa sociedade é extremamente visual e cada pessoa, muitas vezes na ilusão de ser única, utiliza-se do visual para realizar este intento. Utilizam para isso roupas, acessórios, maquiagens, penteados...

Quem nunca se pegou em frente ao espelho, combinando a calça com a camiseta? Ou vendo se o corte de cabelo ficou legal? Mas quando estamos falando de todos estes comportamentos, estamos falando da *Body Art* (arte corporal)?

A *Body Art* no sentido artístico não se preocupa com a moda. Embora contendo seus elementos, a *body art* vai além, pois propõe o uso do próprio corpo como suporte artístico. Para isso, muitas vezes são utilizadas modificações corporais conhecidas como *body modification* (modificação do corpo), que ocorre quando a preocupação visual vai além de agregar acessórios ao corpo que agora passa a sofrer modificações corporais nas suas mais diversas formas, usando desde produtos químicos até intervenções cirúrgicas. (PIRES, 2003. pg. 18-23)

Com esse intuito, a pessoa nem sempre consegue um resultado bem aceito pela sociedade em geral. Algumas pessoas chegam a tamanhas mudanças, que a aparência deixa de ser humana.

Podemos dizer então que com a *body art* o artista se coloca como uma obra viva. Nela, a arte já não se separa do indivíduo, pois ela pode ser o próprio indivíduo.

Desta forma, podemos dizer que dentro da *body art* temos dois grandes grupos: um que se preocupa em se aproximar ao máximo aos padrões de beleza determinados pela sociedade e para isto valem dietas, musculação e cirurgia plástica e um segundo grupo que compartilha de idéias e ideais em relação às modificações corporais, e para isto utilizam *piercing*, implante estético, esscarificação (ferimentos na pele capazes de deixar marcas) e tatuagem.

(PIRES, 2005. pg. 19).

Este pensamento do corpo como suporte artístico não começou a existir agora, sabe-se que nas culturas mais primitivas já havia uma preocupação com a estética, mesmo que com intuito religioso e não propriamente artístico. Para elas, suas vestes, sua pintura corporal ou adereços tinham intenção mágica, e normalmente determinavam a hierarquia na tribo.

Hoje, as marcas no corpo são escolhidas de acordo com o gosto estético pessoal, ou dependendo da ligação emocional que o indivíduo tem com a imagem escolhida, mas, assim como nas sociedades primitivas, a marca, independentemente da técnica utilizada, também funciona como um sinal de inclusão (na sociedade ou no grupo desejado). É como se a pessoa, depois de escolher e usar esta marca, se sentisse mais segura, protegida e preparada para as diversas situações da vida. (PIRES, 2003. pg 61)



■ SPRAGUE, Erik.

■ Piercing

Zeca Baleiro consegue suscitar vários caminhos para pensar por meio do refrão de sua música:

“Tire o seu *piercing* do caminho, que eu quero passar com a minha dor”

(*Piercing*, Zeca Baleiro, Vô Imbolá)

Onde será que está este *piercing*?

Que dor é esta?

Qual é o caminho da dor?

Além dessas, quais outras reflexões ele propõe?

Para quem pensa que é novidade, o uso do *piercing* (do inglês perfurante, agudo) já ocorre há mais de 5000 anos. Ele começou sendo usado em tribos e clãs primitivos, normalmente como expressão social, distinção de realeza, rito religioso ou cultural. Foi usado nas tribos da América do Sul, África, Indonésia, nas castas religiosas da Índia, pelos Faraós do Egito e também pelos soldados de Roma. Mais tarde, foi utilizado pela aristocracia europeia dos séculos XVIII e XIX. Depois, ficou esquecido no início do século XX até a década de 1970, quando ressurgiu nos circuitos *underground* (subterrâneo ou na gíria, dos grupos do submundo, alheios aos padrões) de Londres. Hoje, o *piercing* tornou-se moda pelo mundo e pode ser visto nas orelhas, sobrancelhas, línguas, umbigos, etc. dos jovens de todas as classes sociais.

(Revista Tatoo Creator, nº 1, p. 32-33)

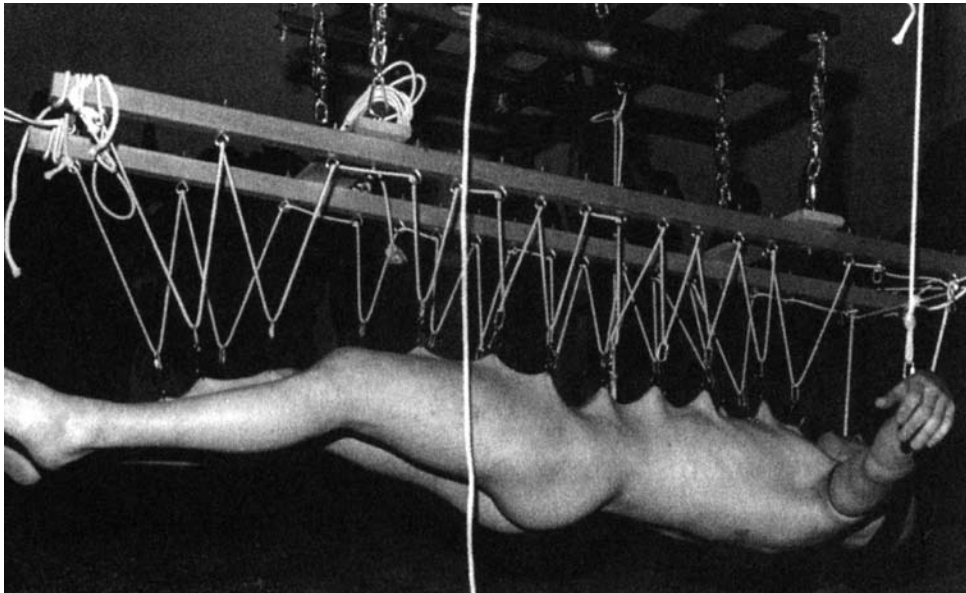


Locais de aplicação de *piercing*

- **Orelha:** foi usado pelos marinheiros que acreditavam que utilizando-o teriam uma melhor visão. Para os romanos, significava luxo e riqueza. Já para as tribos sul americanas e africanas tudo dependia do tamanho do buraco conseguido. Quanto maior ele fosse, maior o status social.
- **Nariz:** teve origem no Oriente Médio há aproximadamente 4000 anos. No século XVI, foi usado na Índia pelas castas nobres. Os *hippies* que viajaram para Índia nos anos de 1960 e 1970 também aderiram. Os *punks* utilizaram na década de 1980 e até hoje faz parte da moda.
- **Língua:** este foi usado pelos sacerdotes Astecas e Maias, que o consideravam auxiliar na comunicação com os deuses.
- **Lábios:** os Maias e Astecas também utilizavam, e em puro ouro. Na África, era utilizado pelas mulheres da tribo Makolo para atrair os homens. Tribos indígenas da América do Sul (inclusive do Brasil) usavam uma espécie de prato de madeira para alargar o lábio inferior.
- **Mamilos:** em tribos da América Central, era utilizado como marca de transição à masculinidade (da infância para a fase adulta).
- **Umbigo:** os primeiros surgiram no Antigo Egito e eram liberados apenas para o Faraó e famílias nobres. No caso dos Faraós, o *piercing* era introduzido durante uma cerimônia religiosa.

(Revista Tatoo Creator, nº 1, p. 32-33).

O *piercing* pode ser utilizado em nome da Arte de diversas formas. Uma delas é por meio de performances de suspensão nas quais se utilizam *piercings* como apoio. Observe a figura abaixo:



■ FAKIR MUSAFAR. Ritual/performance de suspensão (PIRES, 2005, p. 123)

■ Tatuagem

Essa é outra moda que começou bem antes do que a maioria das pessoas imaginam.

“A origem da palavra “tattoo” vem do capitão inglês James Cook (também descobridor do *surf*) que, ao desembarcar no Taiti (Polinésia) em 1779, deu de cara com habitantes locais de ambos os sexos que simplesmente não usavam roupas e sim, cobriam seus corpos com desenhos feitos por meio de injeções de tinta preta na pele (...). O som “tattoo” ou tattow como escreveu Cook em seu diário, era o som feito durante a execução da tatuagem, em que utilizavam ossinhos como agulhas e uma espécie de martelinho para a introdução da tinta na pele. Tatu, no idioma Taiti, significa “desenho no corpo”.

(Revista Tattoo Creator, nº 1. pg 07)

Na verdade, no Antigo Egito já eram feitas tatuagens. Essas foram encontradas em múmias no Vale do Rio Nilo e segundo especialistas, eram feitas em prisioneiros, para que eles não fugissem.

No século XVIII, foram vistas por europeus, durante suas navegações pelo Pacífico Sul. Os nativos da Polinésia, Filipinas, Indonésia e Nova Zelândia (Maori) tatuavam-se em rituais religiosos bastante complexos. Os Maori tatuavam inclusive seus rostos e acreditavam que isto os faria lutar com maior ferocidade, bem como atrair as mulheres.

Como as tatuagens eram praticadas pelos povos conhecidos na Idade Média como “pagãos”, as pessoas que possuíam então desenhos no corpo foram brutalmente perseguidas pela Inquisição.

Mais tarde, no Japão, as tatuagens foram utilizadas para identificar as pessoas da família Yakuza (máfia japonesa). Os desenhos preferidos eram cerejeiras, peixes, dragões e samurais.

Na Índia, é muito usada a tatuagem de henna, que é feita com um tipo de tinta extraída de uma semente chamada “merrandi” a qual sai da pele em alguns dias. Lá, a tatuagem é utilizada pela noiva no dia de seu casamento que tatua em seu corpo as letras do nome do marido. No Brasil, a tatuagem já era praticada pelos indígenas antes da chegada de Pedro Álvares Cabral, em 1500 e continua sendo praticada em algumas tribos até hoje.

Entre os índios Tupinambás, por exemplo, os guerreiros recebiam tatuagens como prêmios quando capturavam inimigos. Note que a tatuagem, neste caso, possui uma função hierárquica e não somente estética como nos dias de hoje.

Apesar da tinta da tatuagem de henna ser de origem vegetal e de sair em poucos dias, pode provocar alergia em algumas pessoas, sensíveis aos componentes.

Já a tatuagem definitiva é feita colocando-se a tinta de forma subcutânea, o que faz com que ela só saia por meio de cirurgia plástica (o que é bastante caro).

■ **Body Art e a Pele Humana: uma relação que pode “criar o maior caso”**

A *Body Art*, como arte no corpo, utiliza o invólucro que todos temos em comum: a epiderme. Quando pensamos em saúde física, dificilmente nos lembramos de sua importância, mas ela possui um sentido absolutamente vital para nós: o tato.

Sem este sentido morreríamos facilmente, pois não conseguiríamos diferenciar, por exemplo, óleo fervendo de água fresca, ou pior, na hora de comer um delicioso chocolate, mastigaríamos e engoliríamos junto a nossa língua, pois não sentiríamos dor. Sem contar, que evita a perda de líquidos do corpo, mantém sua temperatura e, como boa proteção que é, a pele nos livra de boa parte das infecções.

Quando decidimos fazer um *piercing* ou uma tatuagem, estamos optando por ferir a pele, um órgão vital, e desta forma ficamos suscetíveis a várias doenças que muitas vezes podem pôr em risco nossa vida.

(Revista Super Interessante: Coleções O Corpo Humano, Vol 8, p.7 – 8).

■ Você sabe a diferença entre infecção e inflamação? E entre contaminação e contágio?

Vamos começar falando sobre a inflamação: a inflamação é uma resposta defensiva do corpo a um tecido lesionado. Ela ocorre quando o corpo tenta eliminar os microorganismos, toxinas ou o material estranho ao tecido danificado, evitando assim sua disseminação a outros órgãos e ao mesmo tempo, prepara o local para o reparo do tecido. Ela possui quatro características principais que auxiliam no seu reconhecimento: rubor (vermelhidão), dor, calor e edema (inchaço).

Existem três estágios na resposta inflamatória: a dilatação e o aumento da permeabilidade dos vasos, a migração fagocitária (movimentação de glóbulos brancos para o local) e o reparo.

É no estágio do reparo que aparece um elemento que normalmente não nos agradamos quando o vemos no machucado: o pus. O pus é um fluido espesso que contém glóbulos brancos vivos e mortos e detritos de outros tecidos mortos.

Sua formação ocorre em praticamente todas as inflamações, exceto as muito brandas, e continua até que a infecção seja reduzida. (TORA, 2000, p. 390)

E a infecção?

Nem sempre os nossos glóbulos brancos são suficientemente eficazes para conter a inflamação, então, ela aumenta e os microorganismos acabam por se depositar numa variedade de tecidos e órgãos, e é aí que ocorre a infecção, que é uma “enfermidade causada pela presença e desenvolvimento no interior do organismo de uma ou mais variedades de agentes vivos patogênicos (bactérias e vírus)”. (Houaiss, 2001)

Existem três tipos de infecção: a persistente, doença auto-imune e inalação de material antigênico.

No caso da agressão da derme, ocorrida por meio de *piercings* e tatuagens, o tipo de infecção mais comum é a persistente, que ocorre por uma resposta fraca dos anticorpos que levam a uma inflamação crônica e conseqüente deposição do tecido. Ex: hanseníase, malária, febre hemorrágica da dengue, hepatite viral, etc. (ROITT, 2003, p. 357)

Já a diferença entre contaminação e contágio é mais fácil de entender. A contaminação ocorre quando há a disseminação de agentes nocivos, ou seja, é a presença num ambiente, de seres patogênicos, que provocam doenças, ou substâncias, em concentração nociva ao ser humano. (NASS, em <http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_13/poluicao.html>, acesso em 07/12/2005)

O contágio por sua vez, é a transmissão de uma doença de uma pessoa a outra, seja por contato direto (como no caso da AIDS) ou indireto (como a gripe, por exemplo). (Houaiss, 2001)

Então, agora que você leu sobre os perigos, que tal saber sobre os cuidados?

Cuidados com *piercings* e tatuagens

Se resolver fazer uma tatuagem ou um *piercing*, procure, em primeiro lugar, ir a uma clínica indicada por alguém como excelente. Observe a higiene, o material deve ser totalmente descartável e esterilizado para evitar infecções. Na hora que estiver fazendo o *piercing* ou a tatuagem evite se mexer. Doer é normal, portanto, não adianta utilizar remédios ou drogas para evitar a dor. A cicatrização do *piercing* pode levar de 6 semanas a um ano, dependendo do local escolhido.

A jóia deve ser de material inoxidável para evitar alergias. Já a cicatrização da tatuagem é mais rápida e leva em média 15 dias, e nesse período deve ser passada uma pomada cicatrizante três vezes ao dia, que normalmente é indicada pelo tatuador.

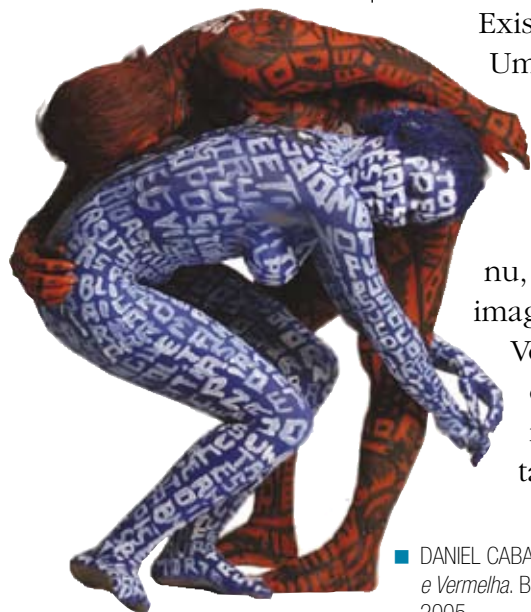
Tanto no caso do *piercing* quanto da tatuagem, não esfregue o local, nem tire a casquinha. Para dormir, proteja a tatuagem com plástico filme. Evite roupas que possam apertar o local. Não tome banho de mar, lagoa ou piscina, não vá à sauna, nem pegue sol. Não tome banhos quentes ou demorados. Seque o local com muito cuidado e não use roupas apertadas. Tudo isso pelo período de 20 dias.

■ Pintar o corpo também é fazer Arte?

Existem outras formas de utilizar o corpo como suporte artístico.

Uma delas é pintando. É dentro deste tipo de *Body Art* que o *designer* Daniel Caballero produz obras artísticas. Ele projeta a pintura, executa sobre o corpo humano e guarda seu registro na forma de fotografia.

Observe que quando pintado, o corpo já não parece mais nu, já que a tinta cobre a pele das personagens. O que você imagina que represente este enlace entre o vermelho e o azul? Você sente vontade de entender o que está escrito em branco no fundo azul, ou as letras e grafismos não são necessários de ser lidos? O que é a obra neste caso, os corpos pintados ou a fotografia?



■ DANIEL CABALLERO. *Mulher azul e Vermelha*. Body art e Fotografia, 2005.

■ O Suporte Artístico na Era Digital

A Arte sempre está “por dentro” de tudo que ocorre no mundo, e é claro na Era Digital ela não poderia ficar “por fora”. Aqui estão exemplos que evidenciam sua presença no nosso cotidiano, embora muitas pessoas nem percebam:

- **Infoarte:** é a Arte que utiliza recursos de computadores e/ou processamento de dados para ser concebida. Atualmente, com os recursos de informática ela está disponível a uma parcela bastante grande das pessoas. Sendo assim, qualquer criação artística ou demonstração de arte feita em sistema computacional pode ser denominada como Infoarte.
- **Arte Ditigal:** utiliza sistemas binários de processamento para ser concebida. Desta forma, ela é a Arte apresentada na tela do computador, que fica armazenada em disquetes, cds ou *harddisk*. Outro recurso da arte Digital hoje é a wap arte.
- **Arte na Web:** seu meio de apresentação é a Internet. Ela pode ser observada em *sites* de museus virtuais como <<http://www.museuos-carniemeyer.org.br/>>, que é a página do Museu Oscar Niermeyer, localizado em Curitiba, ou <<http://www.louvre.fr/>>, do Museu do Louvre, na França. É claro que não é igual estar ao vivo no museu e ver suas obras, mas ajuda a conhecer o que há de arte pelo mundo.
- **Infogravura:** é a gravura cuja matriz é um arquivo digital. Não utiliza buril, ponta seca, goiva, madeira ou metal para a impressão. Em vez disso pode utilizar impressoras matriciais, jato de tinta ou laser. O computador neste caso, não é usado só como instrumento de reprodução, mas é um meio para a criação artística e o resultado, após impresso é a infogravura.
- **Wap Arte:** é criada para aparelhos que utilizam a rede wap, como celulares, por exemplo. Ela só é wap arte enquanto está na rede wap. Se passar para o computador, deixa de ser.
- **Web Arte:** são *sites* que concebem arte na Internet. Diferente da arte na web, que é a apresentação de obras de arte na Internet, na web arte a Internet é o suporte da arte, que se faz através de *softwares* e da imaginação do artista. Para ela, também não há limites. Mas é bom lembrar: se você baixar um *site* deste para o HD do computador, ele deixa de ser web arte, pois já não está na Internet e passa a ser infoarte. Exemplos de *sites* de web arte:

<http://www.artbr.com.br/2002/artes/webart/webart.html>>,

<http://gladstone.uoregon.edu/~grodrigu/webart/bwCinema.swf>>,

<http://www.boogaholler.com/webart/thegrid.html>>.

Vale consultar também o site <<http://webartenobrasil.vilabol.uol.com.br/>>, elaborado por um doutorando em arte da USP (Universida-

de de São Paulo), que possui um conteúdo bastante profundo sobre o assunto. Vale a pena conferir.

É claro que ainda há muito que desenvolver dentro desta nova forma de suporte artístico, pois ainda é muito nova. Mas você também pode participar. Use o seu micro, ou o da escola, biblioteca, ou de onde tiver acesso.

■ Referências

Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. Versão 1.0. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda – Dezembro de 2001.

Revista Super Interessante. Coleções: O Corpo Humano. **Pele:** a embalagem perfeita. Vol. 8. SP: Editora Abril:

Revista Super Interessante. Coleções: O Corpo Humano. **Sistema Imunológico:** A linha de defesa. Vol. 12. São Paulo: Editora Abril:

Revista Tatoo Creator. Nº 01. São Paulo: FSK Editora Ltda.

Tribos perdidas da Amazônia. **Revista National Geographic Brasil.** Edição agosto 2003. SP: Editora Abril, 2003.

COELHO, Teixeira. **O Papel da Arte.** São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da USP, 2000.

CUMMING, Robert. **Para Entender a Arte.** São Paulo: Ática, 1996.

NUNES, Fábio Oliveira. **Web Arte no Brasil.** Disponível em <<http://webar-tenobrasil.vilabol.uol.com.br/>>, acesso em 07/12/2005.

PIRES, Beatriz Ferreira. **O corpo como suporte da arte:** piercing, implante, escarificação, tatuagem. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.

PROENÇA, Maria das Graças Vieira. **História da Arte.** 4ª ed. São Paulo: Ática, Brasil, 1994.

ROITT, Ivan; BROSTOFF, Jonathan; MALE, David. **Imunologia.** 6ª ed. São Paulo: Editora Malone, 2003.

STRICKLAND, Carol. **Arte Comentada:** da Pré-história ao Pós-moderno. 13ª ed. Tradução: Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

TORTORA, Gerard J. **Corpo Humano:** fundamentos de anatomia e fisiologia. 4ª ed. Porto Alegre: Artmed Editora, 2000.

Cuidados – piercing. Disponível em <http://www.tattoocompanysp.com.br/cuid_piercing.asp>acesso em 11/09/05.

A história do piercing. Disponível em: <http://www.solbrilhando.com.br/_Tatuagens_P/Piercing_Historia.htm> acesso em 11/09/05

Mosaico do Imperador Constantino. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Byzantinischer_Mosaizist_um_1000_002.jpg> acesso em 18/12/05.

O que é grafite? Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/desenhista/grafite.html>> acesso em 10/09/05

O que é infogravura? Em <http://sergiohelle.com.br/expo/o_que_e_info/centro.htm> acesso em 11/09/05>

SPRAGUE, Erik. Em <<http://www.bmezine.com/news/lizardman-all.html>> acesso em 18/12/05.

MELIM, Daniel. ABC Paulista, SP. 2005. Foto do autor. <<http://www.stencil-brasil.com.br/imagens2.htm>> acesso em 18/12/05.

BOTTICELLI, Sandro. Nascimento de Vênus, 1482, Uffizi, Florença. Em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Botticelli_72.jpg> acesso em 18/12/05.

DA VINCI, Leonardo. Auto-Retrato. Sangria sobre papel em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Possible_Self-Portrait_of_Leonardo_da_Vinci.jpg> acesso em 18/12/05

Canção do Senhor da Guerra. Legião Urbana. Composição de Renato Russo e Renato Rocha. Em <<http://legiao-urbana.letras.terra.com.br/letras/65536/>> acesso em 18/12/05.

Pedra de Roseta: o Egito não seria mais o mesmo. Disponível em: <http://www.geocities.com/lord_dri/b2/pedra_de_roseta1.htm> acesso em 24/09/05

O Pensamento Egípcio, Disponível em <<http://www.cfh.ufsc.br/~simposio/novo/2216y013.htm>> acesso em 09/09/05.

Os segredos da boa tatoo. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/jovem/especiais/tatuagem/dicas.htm>> acesso em 11/09/05

NASS, Daniel Perdigão. O conceito de poluição. Disponível em <http://www.cdcc.sc.usp.br/ciencia/artigos/art_13/poluicao.html> acesso em 07/12/05.

Tatuagem, fazer ou não? Disponível em <<http://www.ciadocorpo.com.br/cia/noticias/tatuagem.htm>> acesso em 11/09/05.

<<http://www.artbr.com.br/2002/artes/webart/webart.html>> acesso em 11/09/05

<www.babylon.com> acesso entre 08 e 12/09/05

<<http://www.boogaholler.com/webart/thegrid.html>> acesso em 11/09/05

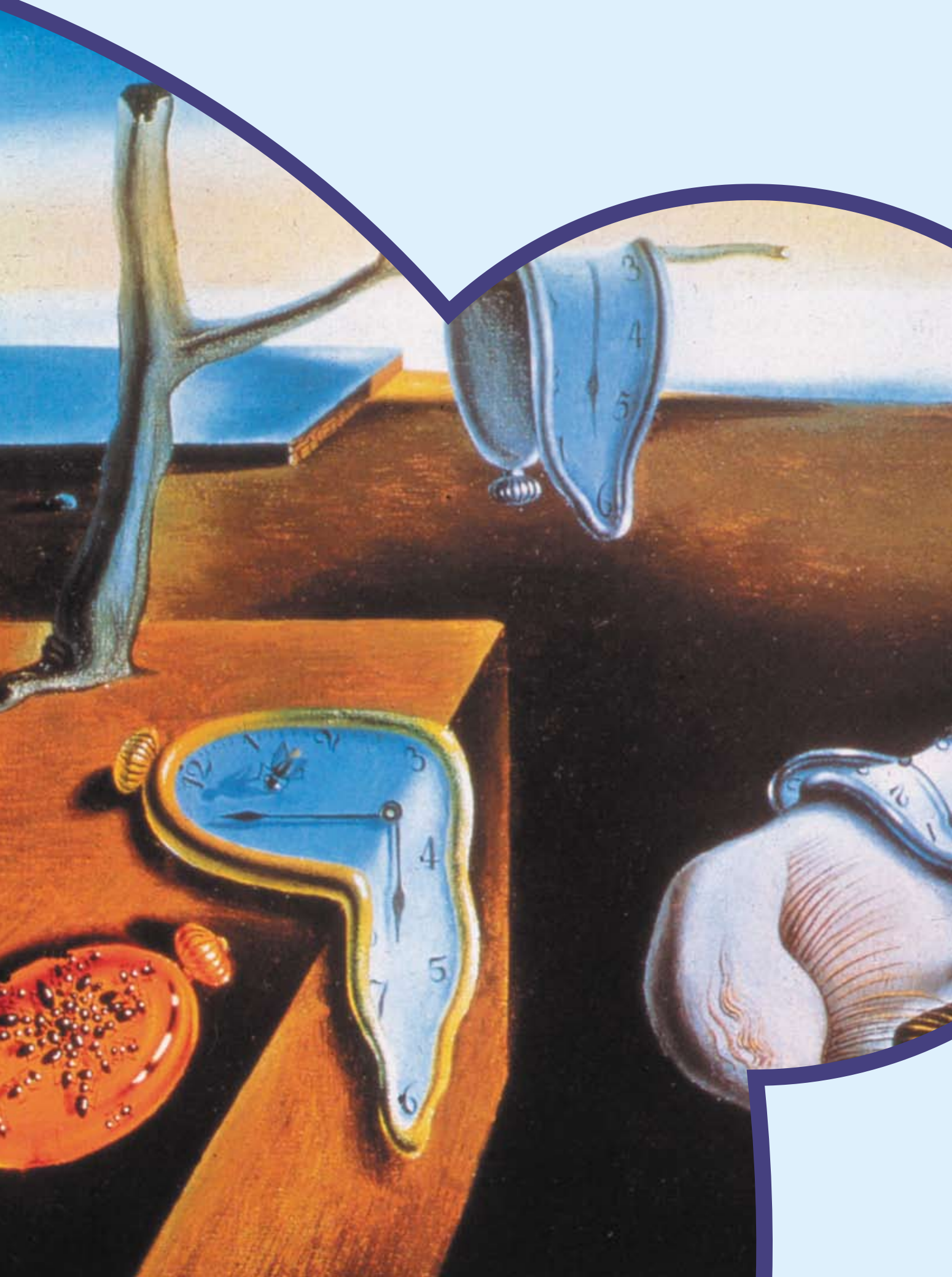
<<http://gladstone.uoregon.edu/~grodrigu/webart/bwCinema.swf>> acesso em 11/09/05

<<http://www.louvre.fr>> acesso em – 11/09/05

<<http://www.museuoscamiemeyer.org.br/>> acesso em – 11/09/05.

<<http://noticias.terra.com.br/ciencia/interna/0,,O118914-EI1728,00.html>> acesso em 24/09/05

<<http://geocities.yahoo.com.br/marcusu2/politica.html>> acesso em 24/09/05



ESSES FAZEDORES DE ARTE: LOUCOS SONHADORES OU CRIADORES IRREVERENTES?

■ Sonia Maria Furlan Sossai¹

Dizem que sou louco, por pensar assim, mas louco é quem me diz, e que não é feliz, eu sou feliz(...)"

(Rita Lee e Arnaldo Batista)

■ Clássicos do Rock Série Millennium - Os Mutantes - Polygram - 1998, faixa 7.

O que leva as pessoas a pensarem que Arte é coisa de loucos?



Teatro



Dança



Música



Artes Visuais

■ Arte é coisa de louco?

Você com certeza já ouviu o ditado “De médico e de louco todo mundo tem um pouco”. Estendendo para a Arte, “De artista e de louco todo mundo também tem um pouco.” Mas, o que isso significa? Será que todos os artistas são loucos?

Faustão, apresentador de TV, sempre que entrevista um artista, faz a seguinte pergunta: “Na sua família todo mundo é normal e trabalha, ou são como você?” Algumas pessoas pensam que os artistas não são pessoas “normais”, são pessoas diferentes, dotadas de um dom especial.

Na sua opinião, como se costuma dizer, um artista pode “fazer a cabeça” de alguém? O artista, ao expressar sua visão sobre tudo o que acontece no mundo, pode mesmo mudar a forma de pensar das pessoas? Como? Por que será que artistas populares são contratados para realizar campanhas publicitárias? O que você pensa sobre isso? E, afinal, quem é essa figura que chamamos de artista?

Dizem que os artistas possuem o “poder” de influir no modo de pensar e viver das pessoas. Isso acontece porque o artista trabalha não só para divertir e entreter, mas, para expressar sua visão sobre tudo o que acontece no mundo por meio da sua produção. Com isso pode contribuir para conscientizar o ser humano.

Antes de responder as questões, vamos analisar com cuidado a obra de alguns artistas que provocaram polêmica e, também, foram considerados loucos.

Observe com atenção o quadro abaixo:



■ SALVADOR DALÍ. *O enigma de Hitler*, 1939. Óleo sobre tela, 51,2 x 79,3cm, Museu Nacional de Arte Reina Sofia, Madrid.

O enigma de Hitler é um quadro de Salvador Dali, no qual mostra a ameaça da guerra que se vislumbra a partir das ações nazistas. Na pintura, impregnada de sombras, observamos uma foto de Hitler, como que rasgada de um jornal, sobre um prato. Uma das extremidades de um telefone preto gigantesco tem a forma de uma garra de lagosta, para mostrar como a guerra está próxima de acontecer, apesar de todas as conversações para estabelecer a paz. Imagine você atendendo a um telefonema como esse! Que mensagem na sua opinião você poderia ouvir?

Antes de iniciar a Segunda Guerra Mundial, ninguém tinha certeza do que Hitler seria capaz de fazer, é o que indica o título da obra. Veja o que Salvador Dali disse sobre a figura de Adolfo Hitler: **“Hitler me atraía somente como objeto de meu delírio e porque me impressionava por seu inigualável valor de desastre”**. (DALI, apud ANDERSON, 2002, p.33)

Dali é um dos grandes expoentes de um movimento artístico chamado Surrealismo. De onde vem a palavra surrealismo?

Surreal é uma palavra que significa mais do que real, além do real, inventada por um grupo de artistas liderados por André Breton (1896-1996), escritor francês, que influenciou, juntamente com as idéias de Sigmund Freud, o movimento surrealista.

Sigmund Freud (1856-1939), foi um médico de um grande legado na cultura do século XX. Além do termo psicanálise que foi concebido por Freud em 1896, muitos outros conceitos, que foram posteriormente incluídos na teoria e prática da psicanálise, foram criados por ele. (ANDERSON 2002, p. 30)

André Breton (1896 – 1996), foi um dos principais fundadores do Surrealismo, escreveu, além do Manifesto, muitos livros e artigos sobre o movimento. Fazia composições poéticas a partir de objetos do cotidiano, às quais chamou de “poemobjetos”. (CHILVERS, 1998, p. 50)

A livre associação e a análise dos sonhos, pensamentos, fantasias e lembranças são materiais de estudo da Psicanálise para entender a mente humana. Para Freud, nada acontece por acaso. Há uma causa para cada pensamento, para cada memória, sentimento ou ação. Os sonhos são desejos disfarçados – tanto os produzidos pelo sono, quanto o que sonhamos enquanto estamos acordados.



ATIVIDADE

Colagem Surrealista

Para fazer uma imagem surrealista você vai precisar de cola, tesoura e algumas revistas velhas.

Recorte de revistas imagens que por alguma razão lhe chamaram a atenção.

Numa folha de papel A4 desenhe e pinte uma paisagem .

Selecione das figuras que você recortou, objetos inusitados que não fazem parte da paisagem que você pintou, cole ao estilo surrealista e dê um título para seu trabalho.

■ O Manifesto Surrealista

Entre o período de 1924 e 1925, alguns artistas surrealistas escreveram um manifesto artístico no qual se propunham exprimir, por meio das diversas formas de expressão artística – artes visuais, música, poesia, cinema – o pensamento inconsciente, livre de qualquer controle da razão. Pretendiam romper com quaisquer regras ou preocupações sobre o que pudessem pensar sobre essa arte.

Os artistas surrealistas produziram obras que mostram cenas interessantes, diferentes, ilógicas e, às vezes, amedrontadoras, permitindo que o inconsciente se expressasse na arte, exprimindo as contradições que, segundo eles, ocorrem entre sonho e realidade.

O Manifesto Surrealista foi lançado em Paris, em 1924, por André Breton, que vive a aventura do surrealismo como uma experiência existencial, fazendo investigação sobre o homem e o mundo do seu tempo, e como um meio de renovar a arte. Leia um trecho do Manifesto:

Fica a loucura. “a loucura que é encarcerada”, como já se disse bem. Essa ou a outra. Todos sabem, com efeito, que os loucos não devem sua internação senão a um reduzido número de atos legalmente repreensíveis, e que, não houvesse estes atos, sua liberdade (o que se vê de sua liberdade) não poderia ser ameaçada. Que eles sejam, numa certa medida, vítimas de sua imaginação, concordo com isso, no sentido de que ela os impele à inobservância de certas regras, fora das quais o gênero se sente visado, o que cada um é pago para saber. Mas a profunda indiferença de que dão provas em relação às críticas que lhe fazemos, até mesmo quanto aos castigos que lhes são impostos, permite supor que eles colhem grande reconforto em sua imaginação e apreciam seu delírio o bastante para suportar que só para eles seja válido. (BRETON, Manifesto do Surrealismo, 1924, apud BATCHELOR, 1998, p.50)

Qual o conceito de loucura que Breton retrata nesse Manifesto?

■ Loucura! Loucura! Loucura!

No século XX, quando se desenvolve o processo de industrialização da produção econômica, a urbanização e o desenvolvimento das ciências tecnológicas, o poder político passa da aristocracia para a burguesia capitalista. A partir dessas mudanças, a arte transforma-se gerando diferentes tendências, estilos e movimentos, que apresentam características diferentes e denominações próprias, tais como: Expressionismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Abstracionismo, Dadaísmo, Surrealismo, etc. Foi um período de grandes transformações de todas as ordens: econômica, política, social e cultural. Nesse contexto, um estilo se sobrepunha ao outro com muita rapidez.

“A beleza tem que ser convulsiva”, disse o porta-voz do Surrealismo André-Breton. (BRETON, apud STRICKLAND, 1999, p. 128) Atravessando esse conturbado período, um tema permanecia constante: a arte concentrava-se menos na realidade visual externa e mais na visão interna, como disse Picasso, “... não o que você vê, mas o que você sabe que está lá”. (PICASSO, apud STRICKLAND, 1999, p. 128)

A arte ocidental do século XX produziu uma ruptura radical com o passado, libertando-se das regras tradicionais e da idéia de representar com exatidão a forma visível dos objetos. Os artistas modernos desafiaram as convenções e os estilos da época, seguindo o conselho do pintor Gauguin: “...quebrar todas as janelas velhas, ainda que cortemos os dedos nos vidros”. (STRICKLAND, 1999, p. 128)

Todos esses artistas pertencem à chamada Vanguarda Artística Européia, que define os movimentos da Arte Moderna. De acordo com o Dicionário Aurélio, com o termo “Vanguarda” designamos o grupo de indivíduos que exerce papel de precursor ou pioneiro em determinado movimento cultural, artístico, científico, etc.

Assim, a partir do período entre as duas Grandes Guerras (1914-1918 e 1929-1945) os valores começam a ser questionados, ou seja, tudo o que poderia ser considerado certo ou errado, o que se poderia ou não fazer, etc.

Iniciados no território das artes plásticas, os movimentos de vanguarda rapidamente se ampliaram em direção às outras manifestações artísticas, defendendo a interdependência e a integração entre a escultura, a arquitetura, o cinema, a literatura e a música.

■ Maluco Beleza

Mesmo não pertencendo ao mesmo período dos surrealistas da Vanguarda Artística, Raul Seixas (1945 – 1989) era conhecido como “Maluco”, desde a sua adolescência. Era visto pela sociedade como uma pessoa cheia de “paranóias”. Gostava de ficar sozinho, pensando, horas e horas. Suas reflexões e seu mundo interior, muito rico e intenso, é expresso nas letras de suas músicas.

A maior parte das letras das músicas de Raul era composta com Paulo Coelho, escritor muito conhecido, autor de vários livros editados em diferentes países do mundo. Leia a seguir a letra da música de Raul Seixas que retrata um “Maluco Beleza”. Você já ouviu essa música? Se possível, escute a música e analise a letra da música com atenção.

O artista

Paul Gauguin(1848-1903), foi um pintor francês, uma das maiores figuras do pós-impressionismo. Iniciou-se na pintura, por volta de 1870. Aos 23 anos visitou o Brasil, passando um mês na Guanabara, no Rio de Janeiro.

Maluco Beleza

“Enquanto você se esforça, pra ser um sujeito normal
 E fazer tudo igual
 Eu do meu lado aprendendo a ser louco
 Maluco total na loucura real
 Controlando a minha maluquez
 Misturada com a minha lucidez
 Vou ficar...ficar com certeza
 Maluco beleza ...
 Este caminho que eu mesmo escolhi
 É tão fácil seguir
 Por não ter onde ir (...).”

■ Raul Seixas- Enciclopédia musical Brasileira - Maluco Beleza- Faixa 01 Warner Music, WEA music 2001

**ATIVIDADE**

O que questiona a letra da música de Raul? Comparando o trecho citado do Manifesto Surrealista (que propunha uma atitude de revolta contra a ordem do mundo) com a música *Maluco Beleza* é fácil perceber que os dois textos falam de idéias semelhantes, mas em diferentes linguagens: os dois falam da loucura, da maluquez, protestando contra o pré-estabelecido.

Com a sua turma, discuta e aponte as diferenças e semelhanças entre os dois textos.

Elabore uma narrativa a partir de uma situação observada no seu dia-a-dia que você considera “fora do normal” ou “maluca”. Apresente o trabalho para seus colegas. A turma poderá escolher a situação “mais maluca” apresentada e a partir dela, dramatizar a cena.

Realismo e Surrealismo

Enquanto o Surrealismo trata dos sonhos e do imaginário, o Realismo de Courbet, por exemplo, tem por objetivo revelar os aspectos mais característicos e expressivos da realidade “nua e crua”, sem enfeites. Observe a obra, *Bom dia, senhor Courbet*, que mostra uma cena com realismo e uma franqueza, na qual o artista se representou de bengala e mochila no momento em que seu anfitrião veio ao seu encontro na estrada, com um criado e um cachorro. (STAHEL, 1999, p.111)



■ GUSTAVE COUBERT. *Bom dia, senhor Coubert*, 1854. Óleo sobre tela, 129 cm x 149 cm. Museu Fabre, Montpellier, França.

A tendência realista se expressa, sobretudo, na pintura. As obras privilegiam cenas cotidianas de grupos sociais menos favorecidos. Apesar da oposição entre os movimentos, vários pintores surrealistas eram apaixonados pelo Realismo, porque o tipo de composição e o uso das cores mostravam a realidade dos camponeses, dos trabalhadores, enfim, das classes populares, como você pôde observar na obra de Courbet.

O francês Gustave Courbet (1819-1877) é considerado um dos maiores expoentes do Realismo. Para ele, a beleza está na verdade e suas pinturas chocam o público e a crítica da época, acostumados com as pinturas românticas, alegres e embelezadas. Suas obras são consideradas um protesto social, em defesa dos trabalhadores e dos homens mais pobres da sociedade do século XIX.

Realismo e Modernismo

Muitos artistas brasileiros também retrataram a realidade social dos trabalhadores. A obra de Tarsila do Amaral é um exemplo disso.

Essa obra apresenta uma cena comum. A obra *2ª Classe* retrata a situação das pessoas que são obrigadas a viajar numa condição inferior a uma outra, de “primeira classe”, exclusiva da elite.

Na busca da realização do sonho de melhores condições de vida, muitas pessoas deixam o campo e vêm para a cidade.



■ TARSILA DO AMARAL. *2ª classe*, 1933. Óleo sobre tela, 110 x 151 cm. Coleção particular.

A artista

Tarsila do Amaral (1886 - 1973), foi uma das mais importantes artistas brasileiras de sua época. Suas obras são de grande simplicidade, inspiradas nos temas e na realidade nacional. Tarsila fez parte do movimento modernista brasileiro, estudou na Europa, e lutou para que o Brasil tivesse o reconhecimento da sua Arte.



ATIVIDADE

Descreva a cena representada no quadro de Tarsila do Amaral, *2ª Classe* e discuta com seus colegas: O que mais chama sua atenção no quadro? Por quê? Na sua opinião, qual foi a intenção de Tarsila ao escolher esse tema?

Procure em jornais e revistas imagens que retratem situações semelhantes.

Selecione, recorte e elabore uma composição que retrate a realidade brasileira. Pode complementar com lápis e canetas coloridas.

Combine com sua professora para guardar todos os trabalhos artísticos dessa unidade para fazer uma exposição.

■ A Perspectiva na Arte Clássica e Moderna

A perspectiva é uma técnica de representação pictórica que se desenvolveu a partir do início do século XV, por artistas italianos. Nela, quanto mais distante o objeto estiver do observador, menor será a representação da sua figura e mais distante da base inferior da tela, que corresponde ao primeiro plano de representação.

Muitos quadros surrealistas figurativos foram elaborados de acordo com as regras da perspectiva. Entretanto, são muito diferentes das obras daquela época, pois mostram um mundo estranho, fantástico, expressando desde a serenidade de um sonho, até a turbulência de um pesadelo.

Observe e compare as obras *A Última Ceia* dos artistas abaixo:



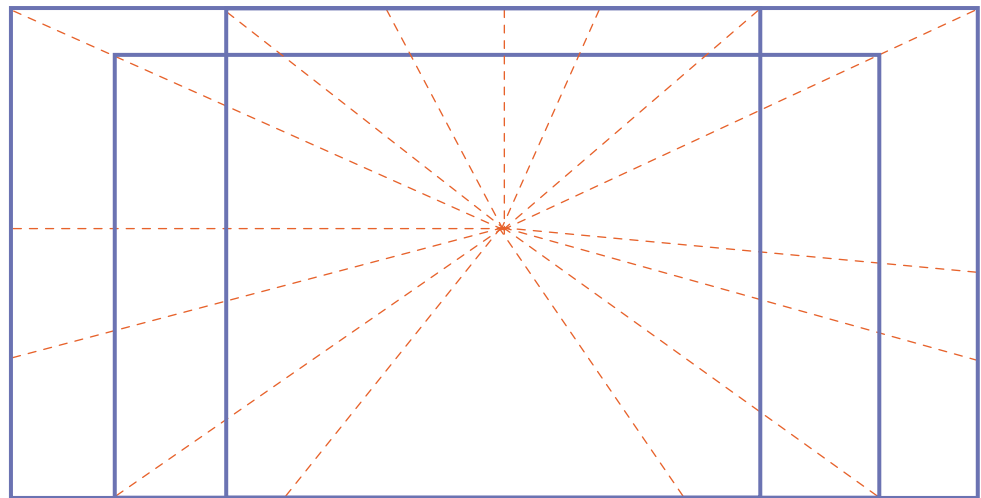
■ LEONARDO DA VINCI. *A Última Ceia*. Afresco (1495-1497). Capela Santa Maria delle Grazie, Milão, Itália.



■ SALVADOR DALÍ. *A Última Ceia*. Óleo sobre tela, 167 x 268 cm. Nacional Gallery of Art, Washington DC.

Apesar de utilizar as regras de perspectiva nesse quadro, a obra de Dali não tem a mesma forma da obra de Leonardo da Vinci, no Renascimento. Enquanto Leonardo preocupa-se em representar a realidade visível, Dali trabalha simbolicamente com o número doze: os doze apóstolos; os doze pentágonos que compõem o dodecaedro, para compor o fundo do quadro; e, doze horas e doze minutos, como o horário que teria ocorrido a cena.

Mas, em relação à composição, as duas obras apresentam semelhanças. Vemos que ambas utilizam as regras da perspectiva para traduzir o volume e a profundidade das formas no espaço plano do quadro. A profundidade ou terceira dimensão é fingida pelo artista por meio de pontos de fuga e diagonais que aumentam ou diminuem o tamanho das figuras mais ou menos próximas da base do quadro. Observe também que, nas duas obras, o centro geométrico está localizado na cabeça de Cristo, bem no centro geométrico da composição, apresentando uma estrutura simétrica, distribuindo igualmente o peso dos dois lados.



■ Linha de perspectiva da obra *Última Ceia*

■ Visões diferentes de arte

Giotto e Rego Monteiro, nas suas composições com o mesmo tema, não fazem uso da perspectiva tradicional (do Renascimento). Observe nas obras, que cada artista representou o tema de formas diferentes.

A obra *Última Ceia* de Giotto aproxima-se da idéia de representação do real de Leonardo, apesar de apresentar uma estrutura formal ainda sem perspectiva, como a convenção religiosa da época exigia para expressar santidade. Observe como Giotto coloca os apóstolos

sentados nos dois lados da mesa, enquanto Rego Monteiro, inspirado em Leonardo, os colocam de um só lado, de frente para o observador. Sem o domínio da perspectiva, Giotto representa a auréola das figuras, como um círculo sem perspectiva.



O artista

Giotto di Bondone (1267-1337) pintor e arquiteto florentino, visto como o fundador da tradição básica da pintura ocidental, introduz novos ideais naturalistas criando um estilo convincente de espaço pictórico. (MARCONDES, 1998)

■ GIOTTO DI BONDONE. *Última Ceia*, 1337, afresco da Capela da Família Scrovegni em Pádua - Itália (1290 – 1337).

Observe que Rego Monteiro artista do modernismo brasileiro, por sua vez, representa, sem a perspectiva tradicional, a cena. Os pratos são vistos de uma vista superior, enquanto o jarro e o cálice apresentam vista lateral. A mesa “parece” estar na vertical.

Rego Monteiro, representa, sem a perspectiva tradicional, a cena. Os pratos são vistos de uma vista superior, enquanto o jarro e o cálice apresentam vista lateral. A mesa “parece” estar na vertical.

O artista

Vicente Rego Monteiro (1899 – 1970), pintor que mostrou seu talento artístico muito cedo. Seus trabalhos foram influenciados pelo Cubismo, por meio de um modo próprio e original. (MARCONDES, 1998)



■ REGO MONTEIRO. *A Santa Ceia*, 1925. Óleo sobre tela, 70 x 92 cm. Galeria Metropolitana de Arte, Recife, Pernambuco. Fundação Bienal de São Paulo – MEC. Bienal Brasil, século XX, 1993, p. 165.



ATIVIDADE

Como foi visto, a *Última Ceia* representada por Leonardo, Dali e Rego Monteiro apresentam uma característica em comum: a simetria.

Simetria é qualidade de uma figura ou composição que, supondo um eixo vertical que passa por seu centro, obtém um equilíbrio perfeito por meio da disposição de componentes similares de cada lado do eixo. (MARCONDES, 1998, p. 266)

Vamos, então, elaborar uma composição simétrica?

Organize a turma em grupos e definam um tema que utilize a mesa como figura central.

Em primeiro lugar, dividam uma folha de papel 50 x 70 cm ao meio, com um eixo ou linha vertical.

A partir do tema escolhido, elaborem uma composição desenhando as mesmas figuras nos dois espaços divididos pela linha que separa a mesa em duas partes iguais. Façam o acabamento com pintura e colagem.



■ RENE MAGRITTE. *A Condição humana*, 1935. Óleo s/ tela, 100 x 81 cm. Coleção Simon Spierer, Genebra, Suíça.

■ Magritte e o Surrealismo

Na obra *A Condição Humana*, a realidade e a sua representação misturam-se. Veja como o cavalete se integra com a vista do mar e da praia, que aparece além da janela.

Construa um texto apontando algumas características do Surrealismo de Magritte.

Leia seu texto para a turma e faça uma síntese com todas as características destacadas pelo grupo.

O artista

Rene Magritte (1898-1967) também admira os realistas. Apesar de ser considerado por muitos como surrealista, o próprio artista reagiu ao ser assim classificado, afirmando fazer uso da pintura com o objetivo de tornar visíveis os seus pensamentos.



ATIVIDADE

Observe a obra de Magritte, o que você vê neste quadro *A Traição das Imagens* de Magritte?

A frase em francês “Ceci n’est pas une pipe”, em português significa: **“Isto não é um cachimbo”**. Se na imagem vemos um cachimbo, por que Magritte escreve abaixo que “Isto não é um cachimbo”? Inspirado nas idéias de Magritte, faça um trabalho na técnica do desenho, pintura ou colagem. Não esqueça de guardar seu trabalho para a exposição!



■ RENE MAGRITTE. *A Traição das imagens*, 1928-29. Óleo sobre tela, 62,2 x 81 cm. Los Angeles Country Museum of Arte, Los Angeles, EUA.

■ Sonhando de olhos abertos

Por meio do Surrealismo podemos manifestar livremente todos os nossos sonhos. Como podemos ver, a marca do Surrealismo é a visão mágica da realidade, a exaltação da irracionalidade, do imaginário, e o mundo dos sonhos. Qual é o seu sonho?

Martin Luther King, um importante líder do movimento pelos direitos dos negros americanos, por exemplo, lutou para realizar um grande sonho, a conquista da igualdade dos direitos humanos por meio de ações pacíficas. Por suas idéias contra os preconceitos, principalmente o racial, Martin foi assassinado em 1968, aos 39 anos. Mas, afinal o verbo sonhar significa sempre a mesma coisa? Ele também tinha um sonho que expressa o desejo coletivo pela paz e pela igualdade. Vamos ler?

Eu tenho um sonho

I have a dream

(tradução)

... We hold these truths to be self-evident that
All men are created equal.

...Acreditamos na verdade auto-evidente de
...que todos os homens são iguais.

I have a dream that one day, out in the red
Hills of Georgia, the sons of former slaves
And the sons of former slave-owners will be
Able to sit down together at the table of brother
hood.

Eu tenho um sonho de que, um dia, lá nas
colinas
Avermelhadas da Geórgia, os filhos de antigos
senhores de escravos poderão se sentar
juntos à mesa da fraternidade.

I have a dream that one day, even the
State of Mississippi, a state sweltering with
The heat of oppression, will be transformed
Into an I have oasis of freedom and justice.

Eu tenho um sonho de que, um dia, até
mesmo o Mississippi, um estado abafado
pelo calor da opressão, será transformado
em oásis de liberdade e justiça.

have a dream that my four little children
Will one day live in a nation where they will
Not be judged by the color of their skin but
By their character.

Eu tenho um sonho de que meus quatro filhinhos
viverão um dia em uma nação
onde não serão julgados pela cor de sua pele
mas pelo seu caráter.

A dream today.
I have a dream that one day, down in

Hoje, eu tenho um sonho.
Eu tenho o sonho de que um dia, lá no Alabama,
...garotos negros e garotas negras
poderão dar as mãos a garotos brancos e
garotas brancas como se fossem irmãos e ir-
mãs.

Hoje eu tenho um sonho...

■ (DOLABELA, 2003, p.16).



DEBATE

Forme um grupo com aproximadamente 04 alunos.

Discuta no seu grupo as idéias do texto.

Utilize o dicionário para pesquisar as palavras desconhecidas.

Faça uma cópia (reprodução) do texto.

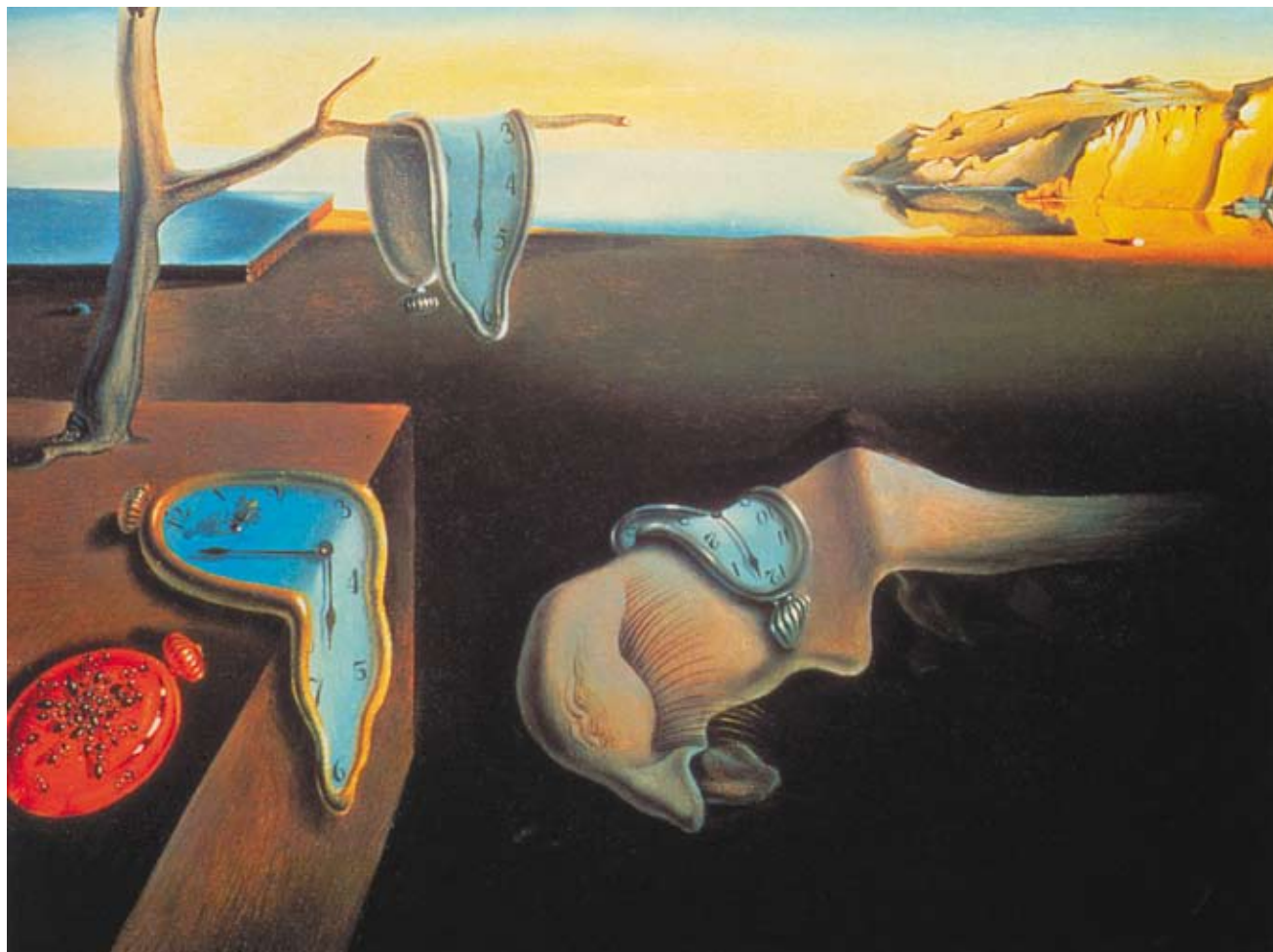
Recorte palavras ou expressões do texto "I have a dream", coloque-as num saquinho de papel e mexa bem para que as palavras se misturem.

Aleatoriamente, retire as palavras do saquinho e na ordem que elas forem sendo retiradas, estruture um poema em inglês. Este poema apresentará uma forma surreal.

Mostre o poema para seus colegas na forma escrita e falada.

■ Sonhos pintados à mão!

A obra de Salvador Dali mostra os relógios derretendo numa praia sob o calor do sol. Um deles pende amolecido de um galho de uma árvore e outro atrai uma infestação de formigas. Todos os dois marcam horas diferentes, sugerindo o retrato de um mundo incerto. Seria um mundo real ou um mundo de sonhos?



■ SALVADOR DALÍ. *A persistência da memória*, 1931. Óleo sobre tela, 24x33 cm. Museu de Arte Moderna, Nova York.



ATIVIDADE

Você costuma sonhar? Qual foi o sonho mais estranho que você já teve? Ou talvez um pesadelo?

Escolha um objeto estranho que estava presente no seu sonho e desenhe “amolecendo” seus contornos, como fez Dalí;

Com uso de lápis de cor ou tinta procure criar efeitos de profundidade, deixando partes claras e escuras.

Dê um título surrealista para seu trabalho!

Que tal agora montar uma exposição de arte com todos os trabalhos surrealistas realizados nesta unidade? A exposição poderá ser feita na escola mesmo. Convide a comunidade para apreciar a exposição. Receba bem os visitantes e explique tudo o que você aprendeu.

Depois de todas as atividades e estudos realizados, ainda se pode afirmar que todos os artistas não são pessoas “normais”? O que é ser “normal”? E quando é que alguém deixa de ser “normal”? Afinal os artistas são loucos sonhadores ou criativos irreverentes? Ou ambas as coisas?

Referências

- BATCHELOR, D. Essa liberdade e essa ordem: a arte na França após a primeira guerra mundial. In: FER, B; BATCHELOR, D; WOOD, P. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo**: a arte no entre-guerras. São Paulo: Cosac & Naify, 1998, p. 3 – 86.
- BERTELLO, M. A. **Palavras em Ação**. Minas Gerais: Claranto, 2003.
- BRAGA, A- REGO, L. **Tarsila do Amaral**. Mestres das Artes no Brasil: São Paulo, Moderna, 1999.
- CABRAL, A. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Nikos Stangos, 1991.
- CHILVERS, I. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- DOLABELLA, F. **Pedagogia Empreendedora**. São Paulo: Editora de Cultura, 2003.
- FERREIRA G. **Cultura Posta em Questão – Vanguarda e subdesenvolvimento**. São Paulo. Editora José Olympio, 2002.
- GRAÇA PROENÇA. **História da Arte**. 4ª ed. São Paulo: Ática Brasil, 1994.
- HELENA, L. **Movimentos da Vanguarda Européia**. São Paulo: Scipione, 1993.
- MADDOX, C. SALVADOR DALÍ: **O Gênio e o Excêntrico**. Colônia, Alemanha: Taschen, 1993.
- MARCONDES, L. F. **Dicionário de Termos Artísticos**. Rio de Janeiro: Pinakothe, 1998.
- OSTROWER, F. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro. Campos Ltda, 1983.
- ROBERT, A. – Salvador Dalí – **Coleção Grandes Mestres** – Ática, 1ª edição, 2002.
- STAEL, M. (trad.) **O Livro da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- STRICKLAND, C. in ANDRADE, A. L. de. **Arte comentada**: da Pré-história ao pós-moderno. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.





A ARTE É PARA TODOS?

■ Sonia Maria Furlan Sossai¹

O papa é pop, o papa é pop!
O pop não poupa ninguém...”

■ Engenheiros do Hawaii, O Papa é pop - Autor: Humberto Gessinger, Ano: 1989

O que é Pop? Popular é pop?
Arte popular é pop?
Ou Pop é simplesmente Pop Art?
Espera aí, travou sua língua?
Pois é, até o trava-línguas é popular!

■ A explosão do Pop

A palavra pop vem da abreviatura do termo popular. Por exemplo, atualmente, usa-se o termo em inglês pop music para designar um certo tipo de música popular. Essas músicas, assim como alguns tipos de danças, festas, pinturas, etc, fazem parte do que se costuma identificar como Cultura Popular. Na língua inglesa a palavra “pop” primeiramente designa um som de uma explosão. Que explosão será essa?

Cultura diz respeito ao modo de ser e de viver dos grupos sociais, que coletivamente vão produzindo tudo aquilo que é necessário para a existência de um povo, ou seja, a língua usada, as regras de convívio, o gosto, o que se come, o que se bebe, o que se veste, etc.; saber que é elaborado e reelaborado através do tempo. Trata-se de conhecimentos, técnicas, valores, hábitos, regras, símbolos, etc. que constituem “... o conjunto da produção humana”. (SAVIANI, 1992)

■ Tudo que é popular é arte?

A palavra “popular” significa tudo que é aceito pelo povo ou, ainda, o que é feito pelo e para o povo. Você já ouviu alguém dizer “Aquele cantor é popular”, isto significa que a maioria das pessoas do povo conhece o cantor. Assim, quando falamos em cultura popular estamos nos referindo a aspectos da cultura que são aceitos ou conhecidos pelo povo e que são produzidos por ele próprio ou para ele. A respeito da Cultura Popular, Marilena Chauí, indaga: “Seria a cultura do povo ou a cultura para o povo?” (CHAUÍ, 1994)

Levando em conta a questão do seu processo produtivo, identificamos uma oposição entre duas formas de cultura, uma produzida pelo e para o povo e outra pela e para uma elite, ou seja, a classe dominante. Isso acontece porque nossa sociedade é dividida em classes sociais que ocupam diferentes funções e têm acesso diferenciado aos bens culturais, como a Arte, por exemplo.

Opondo-se à “Cultura Popular”, a “Cultura Erudita” é mais valorizada por ser considerada uma cultura mais elaborada e refinada. Essa oposição ocorre porque os grupos sociais dominantes monopolizam e se apoderam dos meios de produção e elaboração do conhecimento para realizar seus interesses próprios.

No âmbito da cultura popular encontramos elementos que são produzidos coletivamente no cotidiano de um povo e transmitidos oralmente de geração para geração, sem que se saiba quem é o seu autor. Esses elementos como o artesanato, a música sertaneja, as festas, os costumes, as crenças, também fazem parte da cultura popular e formam um complexo cultural de uma nação que retrata a alma desse povo.

■ Diversidade da Cultura e Arte Popular

A cultura popular brasileira é ampla e diversificada pela miscigenação, que revela justamente a mistura das etnias e das culturas dos povos que constituíram a nossa identidade. Sabe aquele chá que sua avó ensinou sua mãe a fazer quando alguém estava doente? Ele faz parte da cultura popular que geralmente é transmitida oralmente de geração para geração: o folclore.

O folclore brasileiro valoriza os costumes e crenças de cada região do país. As “Festas Juninas”, por exemplo, são festas populares que acontecem em todo o Brasil, mas são feitas de diferentes maneiras, dependendo dos costumes e das particularidades locais.

O mesmo acontece com as brincadeiras e cantigas de roda. Você lembra de alguma cantiga de roda cantada pelas crianças na sua infância? Será que as crianças de hoje cantam as mesmas cantigas? Ou será que mudou alguma coisa?

E sobre Arte Popular, você ouviu falar?

Costuma-se chamar de Arte Popular aquela que agrada ao povo, é feita para ou pelo povo. Mas, de modo geral, essa qualificação de “popular” carrega uma conotação pejorativa como se fosse inferior, de menor qualidade ou menos elaborada. Na verdade “... a burguesia acabou impondo às outras o seu conceito particular de arte e, do mesmo modo, seu critério de beleza e o seu padrão de gosto”. (JUSTINO, 1999)

De fato, de acordo com Justino, cria-se uma ruptura entre popular e erudito. Hoje, no entanto, a elite incorpora ao seu padrão estético vários elementos da Arte Popular.

Quando se pensa em Arte Popular não é raro vir em nossa memória o artesanato, a dança, a música, as festas, ou as cenas em miniatura do Nordeste brasileiro, modeladas em barro, ou, ainda, as Carrancas colocadas na proa das embarcações.



O Artista:

Vitalino Pereira dos Santos, o Mestre Vitalino (1909-1963), Artesão, ceramista que ficou conhecido por retratar em seus bonecos de barro a cultura e o folclore do povo nordestino.



■ Figura34.15. Retirantes, Mestre Vitalino, p. 249. Referência: PROENÇA, G. - História da Arte. 4 ed. São Paulo: Ática Brasil, 1994.

As Carrancas colocadas nas proas das embarcações, são uma forma de Arte Popular bem conhecidas em alguns lugares.

Você já sabe o que vem a ser uma Carranca?

As Carrancas constituem-se numa das mais belas e enigmáticas manifestações da Arte Popular brasileira. São cabeças enormes, geralmente esculpidas em madeira que são colocadas na proa (frente) de embarcações, desde o tempo dos Vikings. Entre as várias versões sobre a sua finalidade, as mais populares são aquelas que afirmam que elas servem para proteger as embarcações e afastar os maus espíritos. No Brasil, elas são muito freqüentes nas embarcações do Rio São Francisco. Atualmente, são mais utilizadas como elemento de enfeite.



■ Carrancas



ATIVIDADE

Vamos fazer uma carranca em miniatura?

Pesquise a história das Carrancas em livros na biblioteca de sua escola ou na Internet.

Observe as diferentes versões e formas de representá-la.

Crie a sua carranca e faça seu projeto por meio de um desenho.

Transfira seu projeto de miniatura de carranca para um material como o giz, o sabão, até mesmo o lápis.

Para esculpí-la, utilize algum instrumento ponte-agudo, com muito cuidado, observando atentamente os detalhes.

Não esqueça de dar um nome à sua escultura e inventar uma história sobre “seus poderes”.

Faça uma exposição junto com seus colegas para todos apreciarem seus trabalhos.

■ O pop não poupa ninguém

E Pop Art, o que significa?

Não é a arte feita pelo povo, mas produzida para o consumo de massa, como a pop music! Esta Arte nasceu na Inglaterra no início dos anos 50, em pleno desenvolvimento da cultura industrial. Pop Art é uma abreviação do termo em inglês popular art, cuja tradução literal seria Arte Popular.

■ O pai da pop art

Richard Hamilton é considerado o “pai da pop art”. Desde muito cedo manifestou seu “... entusiasmo por uma arte, em oposição à longa tradição cultural da Europa”. (HONNEF, 2004) Ele pinta, desenha, fotografa, produz colagens, instalações e design's.

Observe a obra abaixo:



■ RICHARD HAMILTON. *O que exatamente torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes, 1956.* Colagem sobre papel, 26 cm x 125 cm. Kunsthalle, Tübingen, coleção particular.

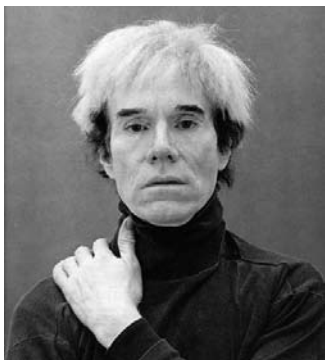
Esta colagem do interior de uma casa dos anos de 1950 é um marco da arte pós-guerra. Nela o artista combinou fotografias com recortes de revistas para mostrar o paraíso do consumidor.

A inscrição POP no imenso pirulito é instigante e inovadora, trata-se da primeira vez que a palavra é utilizada para anunciar uma nova arte, ou seja, o movimento da Pop Art, que utilizava como fontes de inspiração símbolos da cultura de massa, objetos e temas do cotidiano moderno, principalmente, ligados à sociedade de consumo e aos meios de comunicação. Sanduíches, tiras de história em quadrinhos, anúncios, cenas de TV, e fotos de celebridades são incorporados diretamente ao trabalho artístico e

complementados por meio de diferentes técnicas, tais como fotografia, pintura, colagem, escultura, serigrafia, etc.. As colagens e reprodução de imagens em série são características das obras da Pop Art. (HONNEF, 2004)

■ O papa da pop art

Andy Warhol é considerado o “papa da pop art”. Sua arte é inspirada nos símbolos de consumo das massas urbanas: lâmpadas elétricas, enlatados, automóveis, sinais de trânsito e, até mesmo, as imagens de celebridades que, também, são consumidas em massa, por meio do cinema, da tv e das revistas. Veja, como exemplo, o trabalho feito a partir de uma fotografia de Elvis Presley, um dos maiores ídolos do rock americano.

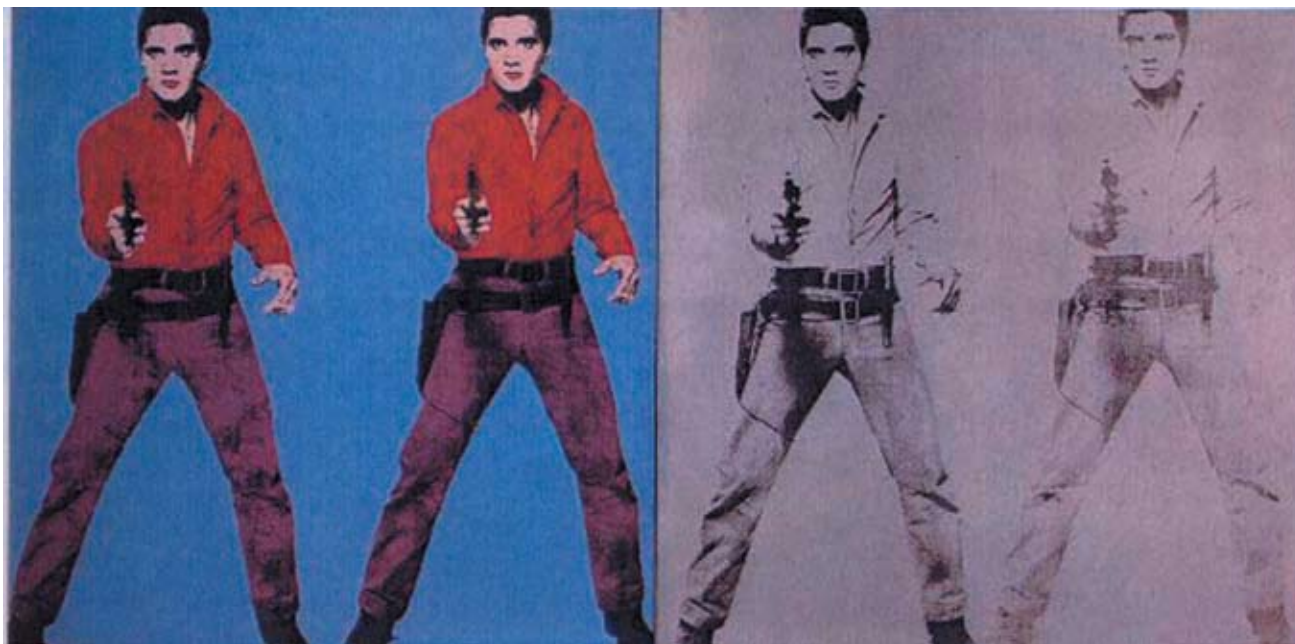


O artista

Andy Warhol (1928 –1987), estudou no Liceu de Schenley onde frequentou as aulas de arte. A família, com base nas poupanças, conseguiu pagar-lhe os estudos universitários para os quais teve que se esforçar bastante, sobretudo na cadeira de Expressão, devido ao seu deficiente conhecimento do inglês, já que a mãe nunca tinha deixado de falar checo em família. Por sua vez, nas aulas artísticas, criava problemas, ao não aceitar seguir as regras estabelecidas.

■ WARHOL, Foto, Polaroid Self-Portrait. The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. Referência: Fundação Bienal de São Paulo. Catálogo da 23 Bienal Internacional de Arte de São Paulo – salas especiais. São Paulo, 1996, p. 57.

O retrato foi um dos temas mais explorados por Andy Warhol, principalmente de personalidades famosas do cinema e da política, a partir de imagens fotográficas bem conhecidas usadas na publicidade, utilizando a técnica da serigrafia, valorizando detalhes e acrescentando cor.



■ ANDY WARHOL. *Elvis I e II*, 1964. Paineis em serigrafia sobre acrílico sobre tela, 208,3 x 208,3 cm. Art Gallery of Ontario, Toronto, Canadá.

Você conhece essa técnica? Aposto que alguém da sua sala tem alguma camiseta com uma figura estampada! Você sabia que geralmente elas são feitas a partir da técnica da serigrafia?

A serigrafia é uma técnica com a qual se pode fazer várias reproduções sobre papel ou tecido. Utiliza-se uma armação com tela fina, de seda ou tecido sintético. A imagem que se quer reproduzir é transferida para a tela por meio de um processo que veda os espaços que devem ficar em branco, deixando passar a tinta onde está a figura ou texto que deve ser reproduzido. A tela é colocada sobre o papel ou tecido que se deseja estampar e a tinta apropriada é aplicada sobre a tela e espalhada com uma espátula. Atualmente existem máquinas que facilitam esse processo. (MARCONDES, 1998) Se for possível, sugerimos que façam uma visita a uma oficina de serigrafia para conhecer melhor o processo. É bem interessante!



ATIVIDADE

Vamos fazer um projeto para uma serigrafia inspirado nas obras da arte Pop?

Crie uma composição para uma camiseta especial da sua turma. Lembre-se de que a imagem deve ser característica da turma!

Transfira o desenho para um estêncil próprio para o mimeógrafo da sua escola.

Em seguida, faça uma cópia para cada aluno de sua sala, assim como os seus colegas, cada aluno deverá escolher as três que considerar mais interessantes e pintar como desejar.

Exponham, observem os trabalhos e façam a eleição da imagem que deve representar a sua sala.

Se for possível, podem mandar fazer a camiseta em serigrafia mesmo ou, então, transferir o desenho com papel carbono para uma camiseta branca e pintar com tinta própria para tecido.



DEBATE

Nessa obra, Marilyn Monroe é apresentada como uma máscara impenetrável, reproduzida em dez diferentes combinações de cores brilhantes e luminosas, também utilizando a técnica da serigrafia. Parece que o artista quis mostrar que Marilyn é um produto da cultura de massa, reproduzido em série e embalado para o público como mais um objeto de consumo.

Você concorda com Warhol?

Discuta com sua turma os efeitos da indústria cultural e da propaganda nos hábitos de consumo dos jovens.



■ ANDY WARHOL. *Turquoise Marilyn*, 1964. Silk-screen sobre papel, 91,5 x 191,5 cm. Museum of Modern Art, Nova York.



ATIVIDADE

Procure, em revistas, fotos de artistas famosos e selecione aquela que você considerar mais interessante e popular.

Recorte-a mantendo o formato retangular da folha da revista.

Faça várias cópias (xerox) da imagem escolhida e pinte-as.

Assim como Warhol criou obras com mitos do “star sistem” monte seu painel com fotos do seu artista escolhido.

Montem uma exposição e verifiquem qual é o personagem mais popular nos trabalhos de toda a turma.

Reflitam sobre as razões que levaram vocês a essa preferência.



■ Fotos: Ícone Audiovisual

De todas as manifestações artísticas, a fotografia, que também foi muito utilizada na Pop Art, foi a primeira técnica a se popularizar na sociedade industrial. A fotografia tornou-se popular porque permite registrar pessoas e momentos importantes que, antes, só eram possíveis por intermédio da pintura e da gravura. E de modo mais simples e rápido que as técnicas de gravura, a fotografia permite a reprodução das imagens em série.

Uma imagem fotográfica registra e expressa sentimentos, boas ou más lembranças, e pode mostrar diferentes formas de ver a realidade, por meio de diferentes pontos de vista.

Você costuma tirar muitas fotografias? Qual a sua temática favorita?



ATIVIDADE

Na sua cidade, existem diferentes lugares e diferentes realidades.

Faça um passeio pelas redondezas da sua escola, junto com sua professora e sua turma, levando uma máquina fotográfica. O seu “olhar” vai ter muita importância para o resultado do trabalho, por isso, observe as pessoas e as paisagens com muita atenção.

Cada aluno deverá escolher um local, um objeto ou uma cena para fotografar.

Façam uma “vaquinha” para revelar as fotos.

Comentem e escrevam legendas com a explicação de cada foto.

Exponham as fotografias em um mural com o nome do fotógrafo e a legenda.

A exposição pode ter um nome. Sugestão: Brasil dos meus olhos!

■ Roy Lichtenstein: Outro papa, outro Pop?

Além de Warhol, outros artistas também fizeram parte deste movimento artístico. Entre esses, podemos citar Roy Lichtenstein, que chamou a atenção do mundo nos anos de 1960, com sua forma de fazer arte. Muitos dos quadros de Lichtenstein refletem a influência e a fascinação do artista pela linguagem e imagem das histórias em quadrinhos. Em sua obra procurou valorizar essa técnica, a fim de criticar a cultura de massa produzida pela indústria cultural. As obras mais conhecidas de Lichtenstein são seus quadros em cores brilhantes e em tamanho grande, retirados de Histórias em Quadrinhos.

Essa imagem típica de tiras de quadrinhos com o vento soprando, cria um forte impacto.



■ ROY FOX LICHTENSTEIN. *No carro*, 1963. Magna sobre tela a 172 x 203,5 cm. Scottish National Gallery of Modern Art Edimburgo.

Lichtenstein empregou em suas obras uma técnica parecida com o pontilhismo para simular os pontos reticulados das revistas. Cores primárias, chapadas e contornadas por um traço negro contribuíam para reproduzir os efeitos das técnicas industriais. Com essas obras, o artista pretendia oferecer uma reflexão sobre as linguagens e as formas artísticas. Seus quadros, desvinculados do contexto de uma história, são simplesmente imagens representativas do mundo moderno.



■ ROY FOX LICHTENSTEIN. *M-Maybe*, 1965, Magna sobre tela, 152 x 152 cm. Museum Ludwig, Colônia, Alemanha.



ATIVIDADE

Assim como Lichtenstein, vamos fazer um trabalho inspirado nas histórias em quadrinhos?

Copie ampliando na escala 1:10, aproximadamente, um quadro retirado de uma História em Quadrinhos.

Em seguida, reforce os contornos do desenho com uma caneta preta.

O último passo é preencher as figuras com cores chapadas para dar um bom acabamento semelhante à técnica de Lichtenstein.

Faça uma exposição com os trabalhos em murais da sua escola.

■ Para quem é essa Arte dos Quadrinhos?

Os quadrinhos são uma forma de contar fatos e histórias por meio de imagens, utilizando, ao mesmo tempo, desenhos e palavras escritas. A história que se quer contar é dividida e explicada por meio de quadros com desenhos e textos curtos, que se distribuem na página um depois do outro, dando seqüência à história.



■ Marcelo Galvan Leite

As Histórias em Quadrinhos têm fascinado diferentes gerações, desde o seu surgimento até hoje. É importante lembrar que para a criação de uma História em Quadrinhos, muitas vezes, o desenhista pode assumir diferentes papéis no processo de criação ou, então trabalhar em equipe, como as modernas editoras. Cria os personagens, escreve a história, desenha, cria os diálogos, os efeitos de som e sentimento (com as onomatopéias) e dá colorido e acabamento para fascinar diferentes gerações que são adeptas dessa arte.

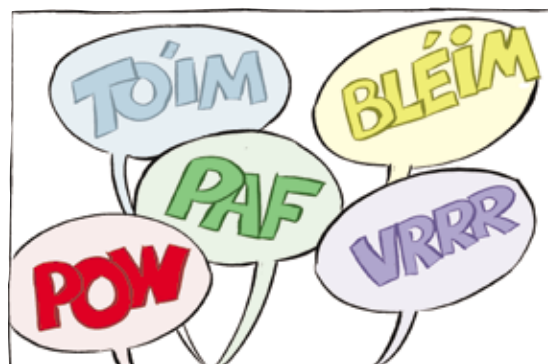
É importante lembrar que, para entender uma História em Quadrinhos, é necessário ler o texto e analisar as imagens, já que muitas informações são obtidas de acordo com as características dos personagens, seus gestos, seus movimentos, etc.

Vários são os recursos gráficos utilizados nas Histórias em Quadrinhos: balões para inserir os textos (que expressam diálogos, narrativas ou pensamentos).



Observe ao lado algumas onomatopéias usadas para expressar diferentes sons e sentimentos:

O desenho dos personagens é definido por meio de linhas mais ou menos espessas e cores mais ou menos vivas, próprias para indicar seus sentimentos, expressões faciais, movimentos, deslocamentos e ações.

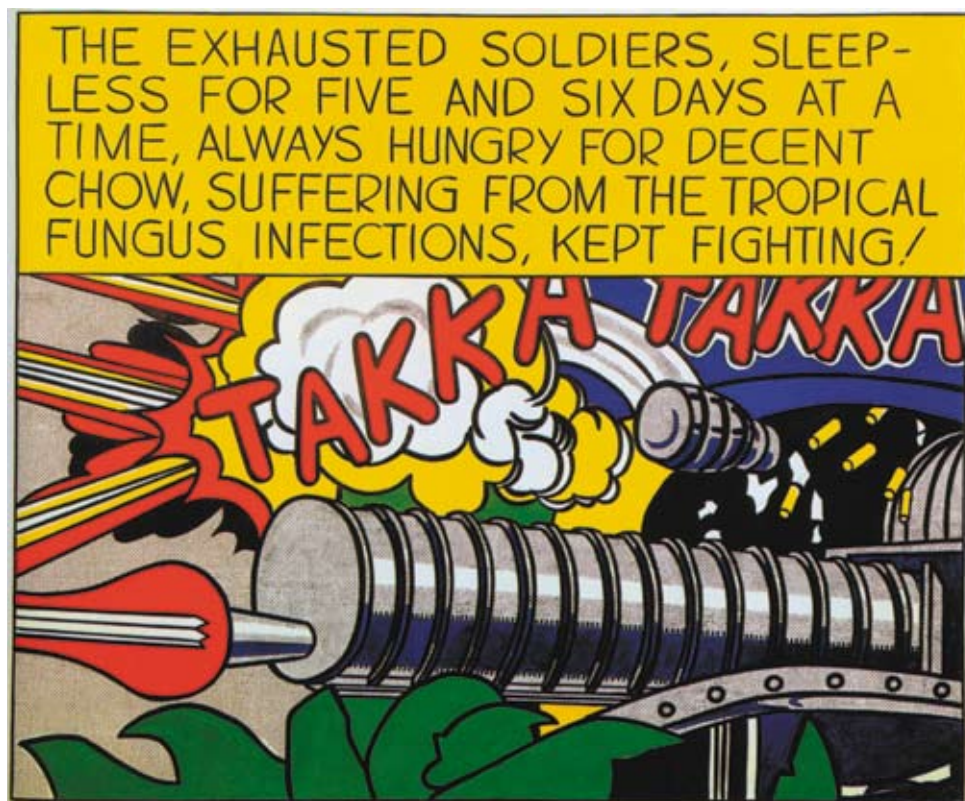


Takka Takka demonstra um conhecimento profundo de Lichtenstein sobre o papel que as imagens provocam. Nesse quadro, o artista transmite uma impressão inesquecível da guerra: a ameaçadora boca da metralhadora em preto e branco por cima das folhas verdes da selva, e sublinhada pela onomatopéia Takka Takka, em vermelho sangue, criando espaço para uma invasão do real no mundo da ficção. (HONNEF, 2004)

Observe que a imagem possui um balão com um texto escrito em inglês. Evidentemente é necessário um conhecimento da língua estrangeira para melhor compreensão do texto. Além disso, observe que o artista usa letras maiúsculas sobre um fundo amarelo para chamar a atenção dos observadores.

Leia o texto buscando compreender seu sentido.

Comente com seus colegas sobre a mensagem do texto.



■ ROY FOX LICHTENSTEIN. Takka Takka, 1962. Magna sobre tela, 173x143 cm. Museum Ludwig, Colônia, Alemanha.



ATIVIDADE

Selecione um tema: um beijo, uma briga, um encontro...

Depois, escolha um sentimento que expresse esse tema: amor, medo, susto, dor, ...

E, finalmente: um som que expresse esse sentimento: Hummm!!!, Uau!, Ops!, Ai!

Com a onomatopéia que representa esse som, faça um trabalho ao "estilo Lichtenstein".

Pode ser uma pintura ou colagem com papéis coloridos.

Como título, use algo que lembre o tema ou o sentimento que inspirou sua obra.

Fotos: Icone Audiovisual



A técnica utilizada para impressão de revistas também pode ser observada nos cartazes e out-door's.

Você já deve ter visto grandes painéis de propagandas que são chamados de “out door”? Você já olhou um “out door” bem de perto? Nos Estados Unidos o termo correto para as propagandas que nós conhecemos como “out door” são “billboard”.

Observando bem de perto, vemos pontos do tamanho de confetes de cor pura por toda tela, que se misturam produzindo os diferentes tons e matizes à medida que o observador se distancia, criando a impressão de uma mescla luminosa.

■ E a colagem? Sabia que nem sempre foi utilizada na arte?



■ TOM WESSELMANN. *Grande nu americano n° 27*, 1962. Esmalte e colagem sobre madeira a 122 cm x 191,4 cm. Mayor Gallery, Londres.

Como já falamos em fotografia e serigrafia, veremos agora um pouco de colagem, que é uma técnica também muito utilizada pelos artistas pop.

A colagem vem do francês collage. Como o próprio nome diz, a colagem é uma técnica, na qual diferentes materiais são colados em uma superfície plana. Esses materiais podem ser pedaços de papel, folhas de árvores, pedaços de tecidos e muitos outros.

Observe essa Colagem criada por Wesselmann na década de 1960.

Pode-se perceber que a fisionomia foi deixada em branco para evitar qualquer sugestão de retrato, pois nessa época a imagem da nudez ainda era rara nos meios de comunicação. Wesselmann utiliza símbolos eróticos e da cultura popular da sociedade de consumo para afirmar seu apoio à liberdade sexual.



ATIVIDADE

Vamos fazer uma colagem?

Recorte figuras humanas de jornais ou revistas.

Em seguida, recorte apenas as bocas das pessoas.

Em uma folha de papel cole-as cobrindo toda a superfície do papel. Depois contorne as bocas com caneta hidrocor preta e preencha todos os espaços em branco.

Dê um título ao seu trabalho.

■ Nem tudo é o que parece ser !



■ CLAES OLDENBURG. *Hambúrguer Gigante*, 1962. Lona estampada com enchimento de espuma, 132 x 1213 cm. Arte Gallery of Ontário, Toronto.

O que você vê nesta obra?

Por meio da representação de um hambúrguer em tamanho gigante, Oldenburg pretendia fazer uma arte que refletisse a vida cotidiana, chamando a atenção neste caso para o *fast-food* americano.

Oldenburg tornou-se conhecido por suas gigantescas esculturas moles, que rompem com o conceito tradicional de escultura como um objeto sólido, elaborado com materiais convencionais ou nobres.

Andy Warhol também rompeu com os conceitos tradicionais de escultura.



■ ANDY WARHOL. *Brillo, Del Monte and Heinz Boxes*, 1964. Serigrafia sobre madeira, 44 x 43 x cm0; 33 x 41 x 30 cm; 21 x 40 x 26 cm. Coleção particular



ATIVIDADE

Observe e comente com seus colegas sobre a Obra anterior.

Depois, reúna-se em grupo para fazer o projeto de uma escultura pop com embalagens dos produtos mais consumidos por suas famílias, seguindo as idéias de Warhol.

Tragam de casa embalagens vazias.

Façam um estudo com as embalagens e montem a sua escultura.

Gostaram do resultado? Ficou Pop?

Não esqueça de dar um título ao seu trabalho!

Depois mostrem para os alunos da sua escola por meio de uma exposição.

Para finalizar, lembremos de um trecho da música *O Papa é Pop* da Banda Engenheiros do Hawaii (1989): “**O papa é pop, o papa é pop! O pop não poupa ninguém**”.

Neste trecho da música destaca o termo Pop que coloca a figura do Papa, na época, João Paulo II que ocupou 26 anos de papado, como uma pessoa popular, que provou seu carisma e conquistou popularidade em muitos países, independente da religião.

A figura do Papa durante todo o seu pontificado ocupou considerável espaço em toda a mídia – jornais, revistas, rádio, televisão, internet – comprovando a hipótese da banda e dos artistas da Pop Art: “O pop não poupa ninguém”!!!

Referências

- BERTELLO, M. A. **Palavras em Ação**. Uberlândia: Claranto, 2003.
- CABRAL, Á. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro, Nikos Stangos, 1991.
- CHAUÍ, M. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FERREIRA, G. **Cultura posta em questão**. Vanguarda e subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2002.
- Fundação Bienal de São Paulo. Catálogo da 23ª Bienal Internacional de Arte de São Paulo – salas especiais. São Paulo, 1996.
- PROENÇA, Maria das Graças Vieira. **História da Arte**. 4ª ed. São Paulo: Ática, Brasil, 1994.
- HELENA, Lúcia. **Movimentos da Vanguarda Européia**. São Paulo: Ed. Scipione, 1993.
- HONNEF, K. **Andy Warhol: a comercialização da Arte**. Colônia, Alemanha: Taschen, 1992.
- HONNEF, K; GROSENICK, U. **POP ART**. Colônia, Alemanha: Taschen, 2004.
- JUSTINO, M. J. A Admirável Complexidade da Arte. In: CORDI, et al. **Para filosofar**. 3ª ed. São Paulo: Scipione, 1999.
- McCarthy, D. **Pop Art**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- MARCONDES, L. F. **Dicionário dos Termos Artísticos**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1998.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro, Campos Ltda, 1983.
- STAEEL, M. (trad.) **O Livro da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da Pré-história ao Pós-moderno**. 13ª ed. Tradução: Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- SAVIANI, D. **Pedagogia Histórico-Crítica: primeiras aproximações**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 1992.





Teatro



Dança



Música



Artes Visuais

IMAGINE SOM

■ Marcelo Galvan Leite¹

Se você tivesse que escolher entre escutar o novo cd de um grupo musical que gosta ou ver a apresentação ao vivo, o que você escolheria? Com certeza seria a segunda opção, não é? Todos nós apreciamos música, mas a possibilidade de ver o artista tocando ou cantando perto de nós é uma experiência muito mais rica do que apenas escutar o seu disco.

São cada vez mais comuns formas artísticas nas quais sons e imagens se misturam, a televisão, o cinema e os vídeos são alguns deles. Essas formas artísticas são conhecidas como multimídia ou meios audiovisuais e são tão comuns em nossos dias que quase nem pensamos nelas. Que tal saber como algumas dessas formas se desenvolveram? Então, abra bem os olhos e prepare bem os ouvidos para entender mais sobre a antiga união entre esses dois importantes sentidos: visão e audição.

■ Imagens e sons

Você já percebeu que muitas palavras usadas nas artes visuais existem também na música? Por exemplo: harmonia, tonalidade, composição, escala e textura são palavras que existem tanto na pintura, quanto na música. O timbre, na música, é chamado de “cor do som”, as cores podem ser berrantes... Existe até o ruído branco!

A relação entre visão e audição vai além de palavras e expressões, é algo comum aos homens, desde os mais remotos tempos, tanto na mitologia quanto na ciência e na Arte, vejamos em que situações essa união ocorre.

Para escrever nós usamos sinais (letras) que representam os fonemas (sons), a escrita talvez seja uma das mais importantes formas de união entre imagens e sons, pois ela modificou totalmente o mundo.

Ao contrário das artes visuais a música não necessita de um suporte físico para existir, como uma tela, papel, madeira ou argila, entre outros. O principal suporte da música é o próprio tempo e por mais breve que seja um som ele sempre tem uma duração.

As formas de Arte nas quais esses dois sentidos “visão e audição” são estimulados simultaneamente são aquelas construídas sobre o tempo, por exemplo em cerimônias religiosas, celebrações, formas artísticas que possuem uma narrativa, peças teatrais e mais recentemente no cinema, televisão, videogames, vídeo clipes, etc.



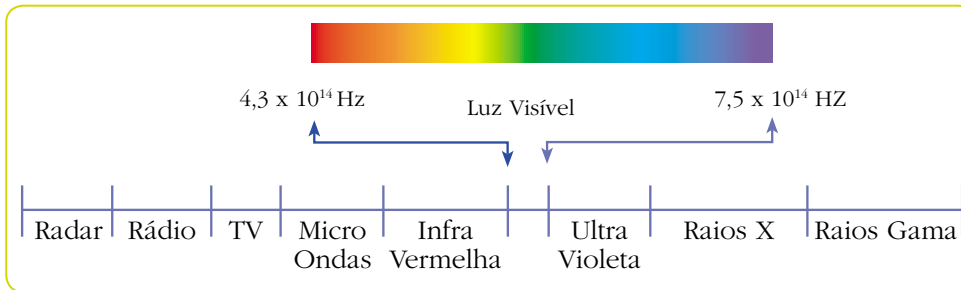
■ Marcelo Galvan Leite

■ Do que são feitas as imagens e os sons?

Tanto as imagens como os sons são formados por combinações de ondas, essas ondas são caracterizadas por seu comprimento e frequência.

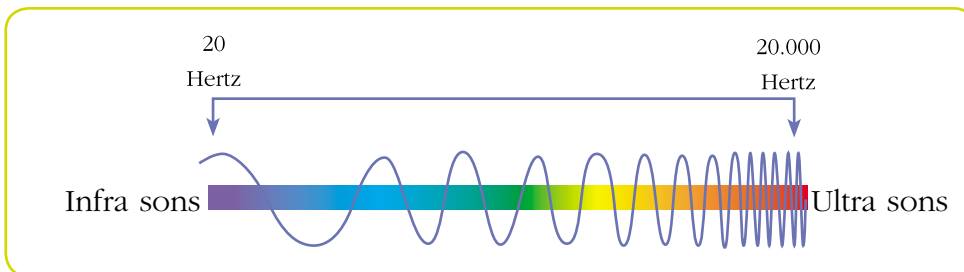
As luzes são ondas eletromagnéticas e os sons são ondas mecânicas.

Só percebemos a cor dos objetos devido à luz que os ilumina, os objetos ao serem iluminados refletem a luz em diferentes frequências contidas no espectro eletromagnético. As cores que percebemos fazem parte do espectro chamado de luz visível, como demonstra o gráfico abaixo.



Certos animais possuem visão mais apurada que a nossa, felinos e aves de rapina, por exemplo, podem enxergar com muito pouca luz e a ciência imita essa capacidade visual dos animais por meio dos binóculos infravermelhos, que dão ao ser humano visão noturna.

Ao contrário das ondas sonoras, as ondas eletromagnéticas não necessitam de um meio físico para se propagar, podendo viajar no vácuo do espaço. Assim como as luzes, os sons possuem uma faixa de frequências que escutamos, entre os infra sons e ultra sons, tanto os sons como as ondas eletromagnéticas são medidas em hertz. Para saber mais sobre este assunto leia também o Folhas 10.



Você já se perguntou por que a “luz negra”, comum nas festas, deixam certos brancos fosforescentes? Isso acontece porque elas emitem maior quantidade de luz ultravioleta, assim materiais fotoluminescentes absorvem o ultravioleta e refletem maior quantidade de luz (branco). O mesmo ocorre com os sabões em pó que fazem a roupa refletir mais luz do que realmente ela absorve, dando a impressão dela estar mais limpa.



PESQUISA

Pesquise em bibliotecas ou na internet como as invenções que usam as ondas eletromagnéticas, como o rádio, TV, raios X, microondas e radar, foram desenvolvidas.

Pesquise também como alguns animais, como os morcegos, mesmo cegos, conseguem caçar suas presas e desviar dos obstáculos, ou por quê os olhos das aves de rapina e dos felinos são tão sensíveis que enxergam mesmo com pouca luz.

Em grupo, confeccione cartazes para apresentação do trabalho e exponha nos espaços da escola.

■ A relação da mitologia com as imagens e sons

Você sabia que muitos mitos sobre a criação do mundo mostram a relação entre imagens e sons?

Destaca-se o trecho do Velho Testamento.

- “Deus disse: ‘Faça-se à luz!’ – e a luz se fez”. (Gênesis, I, 1-3)

O som da voz de Deus (verbo) dá origem à luz (imagem) após a criação do céu e da terra.

Além da Bíblia, podemos ver no mito da tribo Arcuná, entre o Brasil e a Guiana, analisado pelo antropólogo Lévi-Strauss, relações entre o som e a imagem.

- “O arco-íris é uma serpente d’água que é morta pelos pássaros, cortada em pedaços e a sua pele multicolorida repartida entre os animais. Conforme a coloração do fragmento recebido por cada um dos bichos, ele ganha um som de seu grito particular e a cor de seu pêlo ou da sua plumagem”. (Wisnik, 2005)

Percebemos nesse texto a relação entre o som produzido por cada animal e as cores roubadas da serpente arco-íris, demonstrando como o som e a cor fazem parte da mitologia e do imaginário de diferentes povos.



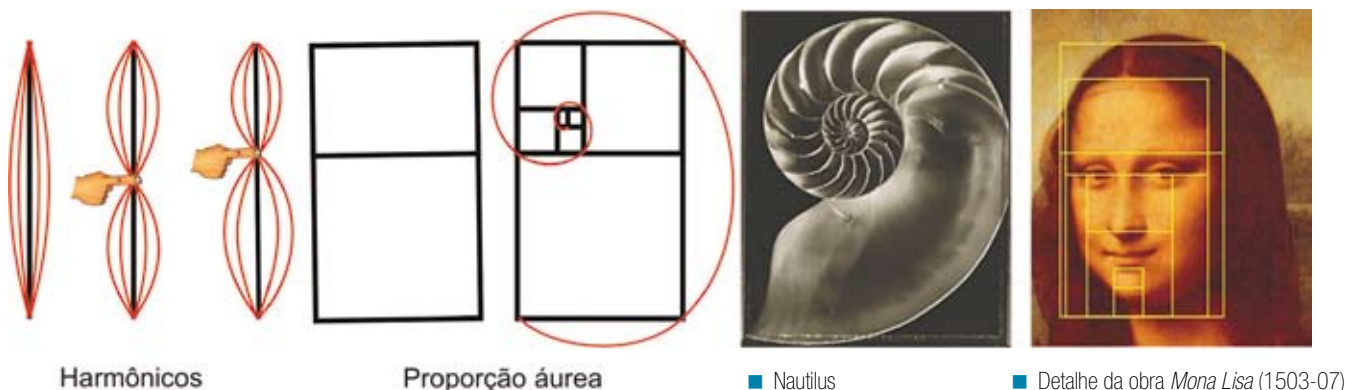
■ Marcelo Galvan Leite

■ Proporções

Os gregos descobriram a partir da observação do mundo que os rodeava as proporções comuns à natureza.

Pitágoras (582-497 a.C.) percebeu a existência de uma proporção existente nos sons, a “divisão harmônica”, depois Euclides (365-300 a.C.) chegou por meio da geometria à “proporção áurea” que Leonardo da Vinci chamava de divina proporção.

Com o tempo, esses conhecimentos passaram a ser utilizados em diferentes formas de Arte, e até em nossos dias isso ainda ocorre na arquitetura, pintura, escultura e, é claro, na música.



Harmônicos

Proporção áurea

■ Nautilus

■ Detalhe da obra *Mona Lisa* (1503-07)

■ Sons que contam uma história

Na Grécia, Aristóteles (384-322 a.C.) definiu em sua “Poética” a estrutura necessária à tragédia teatral. Para isso, organizou seis elementos essenciais à encenação, entre eles o que considerava o mais importante era a “melopéia”, forma de organização musical criada a fim de acompanhar a narrativa.

No teatro indireto, ou seja, sem a presença direta de atores, a música também desempenhava importante papel. O teatro de sombras Chineses que muitos pesquisadores consideram a origem do cinema, era encenado sempre com a presença de músicos.

Ao contrário das imagens, os sons são invisíveis, a música não tem a capacidade de expressar exatamente determinada imagem como algumas pinturas ou fotos.

No entanto, a música pode transmitir certas emoções que lembrem imagens ou situações, é o que acontece nas trilhas sonoras do cinema, que veremos mais adiante.

■ Resumo da ópera

A palavra ópera vem de “opus” que, em latim, significa “obra”. Nasceu nas prósperas cidades italianas do Renascimento, definiu sua forma narrativa e dramática no período barroco, por meio do trabalho de Monteverdi (1567-1643).

Uma prática realizada no barroco e vista atualmente como extremamente grotesca, foi a tradição dos *castrati*. Meninos que mostravam potencial na Arte de cantar eram escolhidos e castrados, a fim de preservar sua voz aguda e terem a possibilidade de fazer grande sucesso nas óperas. Na época, ter um *castrati* na família era motivo de *status*.

Muitos compositores importantes escreveram óperas neste período como Scarlatti, Handel, Lully entre outros.

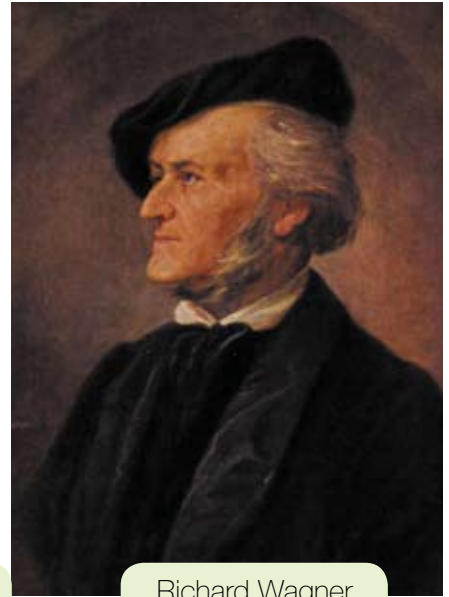
Mas foi Wagner (1813-1883), um dos compositores que propôs mais inovações na ópera, buscando a criação da “obra de arte completa”, na qual várias formas de Arte se integravam. As óperas, então, tornaram-se verdadeiras superproduções nas quais a música, a dança, as artes plásticas e o teatro estavam integrados a fim de desenvolver a história.



Montoverdi



ilustração de Arthur Rackham
para a ópera
“O ouro do Reno” de Wagner



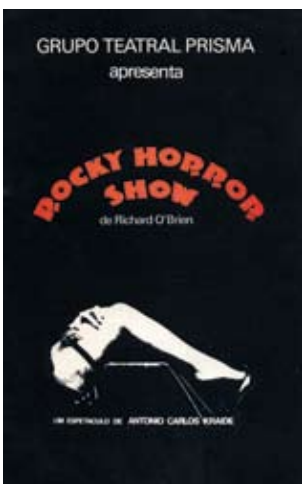
Richard Wagner

Você já deve ter assistido na televisão a um musical ou a filmes em que a estória é narrada pela música. Esses filmes são como versões modernas das óperas, e foram amplamente produzidos em vários países na década de 1950.

Você sabia que nos anos 60 e 70 do século XX algumas bandas de rock criaram a “Ópera Rock”? Na Inglaterra, grupos como o **The Who** e o **Queen** lançaram discos nos quais a música contou os conflitos da vida dos jovens da época.

Alguns desses discos transformaram-se em filmes como *Tommy* (1975) e *Quadrophenia* (1979), outros foram criados para o teatro e depois lançados no cinema, como *Hair* (1979) e *Jesus Cristo Superstar* (1970).

No estado do Paraná, foram montadas diversas óperas, a exemplo da obra de Richard O’Brien, *Rocky Horror Show* apresentada em 1981, no Teatro Guaíra, com direção de Antonio Carlos Kraide e com a execução musical da banda de rock Blindagem. Esta ópera-rock foi criada inicialmente para um espetáculo norte-americano, que também se tornou filme em 1975.





ATIVIDADE

Se vocês fossem montar uma ópera-rock falando sobre os problemas e a vida dos jovens, quais seriam os principais temas abordados? Que músicas ou grupos de rock seriam inseridos na obra de vocês?

Vocês podem montar, em grupos, uma pequena cena que retrate um conflito comum aos jovens usando uma música, de um grupo ou cantor brasileiro como a Legião Urbana, Raul Seixas, Cazuza ou outros, que tenha sentido na dramatização e complemente a idéia do conflito dramatizado.

■ O som no cinema

Você já prestou atenção na música do cinema? Alguns músicos dizem que a boa trilha sonora é aquela que não percebemos num filme que adoramos, justamente porque ela está tão integrada à cena que praticamente passa despercebida. Você já prestou atenção em como certos temas nos fazem lembrar exatamente determinado filme, por exemplo, quase todo mundo conhece o tema de *Guerra nas Estrelas* ou de *Missão Impossível*, nesses casos a música, além de reforçar as cenas, é muito marcante e fica tão conhecida quanto os filmes.

O cinema, oficialmente, foi criado pelos irmãos Louis e Auguste Lumière em 1895, no entanto, o desenvolvimento das trilhas sonoras como conhecemos hoje somente ocorreu depois do advento do som no cinema, no final dos anos 20.

Como você sabe, o cinema nasceu mudo, porém, a música sempre esteve presente durante os filmes, pois a participação de um ou mais músicos era fundamental nas projeções e em certos casos existiam orquestras contratadas para acompanhar o filme. Veja algumas imagens de filmes bastante antigos:



**Nosferatu de Murnau,
1922, Expressionismo
Alemão.**



Chaplin, O Garoto, 1921.



**Viagem à Lua, de Georges
Méliès – 1902**

Vaudeville: espetáculo cômico feito por atores profissionais excluídos das grandes companhias. Mostravam pequenas apresentações que parodiavam canções populares adaptando-as ao roteiro.

Charles Chaplin foi um dos primeiros e mais conhecidos diretores a compor música para seus filmes. Mas quem primeiro compôs música como suporte narrativo foi Eisentein (1898-1948) na Rússia, mas suas idéias ficaram restritas ao cinema soviético.

No ano de 1927, nos Estados Unidos, tudo começa a mudar no mundo do cinema. Nesse ano foi desenvolvido o Vitaphone, uma máquina de projeção por meio da qual o filme era sincronizado a um disco de 78 rotações. *The Jazz Singer* entrou para a história como o primeiro filme sonoro, a partir daí o cinema nunca mais seria o mesmo, em apenas três anos quase todas as produções passaram a ser sonorizadas.

Nesse filme, o ator e cantor Al Jonson (1886-1950) vive o papel de um cantor judeu que queria seguir a carreira artística, mesmo com a resistência de sua família, apresenta-se pintado de negro como os antigos artistas de Vaudeville.



■ Desenho do layout publicitário do filme "The Jazz Singer", da Warner.

Com o surgimento do filme sonoro não era mais necessária a presença de músicos nas projeções, diminuindo o custo dos ingressos, popularizando ainda mais o cinema. O sucesso foi tanto, que nem a quebra na bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, diminuiu as platéias.

Os atores também sentiram as mudanças. A necessidade da interpretação fez com que muitos perdessem o emprego, pois possuíam apenas dotes físicos insuficientes no novo cinema falado. Além disso, muitos atores e atrizes nem falavam a língua dos países em que trabalhavam, o que nacionalizou o cinema em todo o mundo.

As possibilidades expressivas do cinema se ampliaram, os produtores perceberam que a música era um bom negócio.

Pouco tempo depois outra inovação, o Movietone, nele os sons eram gravados no próprio filme (película) junto às imagens, melhorando muito a sincronia e a qualidade sonora.

■ A música no cinema

Para Salles (2002), um acontecimento que revolucionou a forma de realização das trilhas sonoras foi o surgimento do desenho animado de Walt Disney, “Fantasia”, em 1939.

Fantasia foi uma experiência inovadora, ousou combinar desenho animado com músicas de Beethoven, Schubert, Stravinsky, entre outros. Esse desenho abriu a mente dos produtores sobre a importância que a música poderia ter no resultado final de um filme.

A partir dos anos 50, o grande número de produções cinematográficas nos EUA, Europa e até do Brasil com a companhia “Vera Cruz”, requeriam diferentes trilhas sonoras, sejam para filmes de gangster, faroeste, comédias, suspense, etc, as trilhas com o tempo foram se especializando, pois cada tipo de filme requer uma trilha sonora que reflita o roteiro, sejam eles de suspense, drama, ação, aventura, comédia, entre outros.



■ Marcelo Galvan Leite



ATIVIDADE

Assista a trechos do filme *Fantasia*, tanto o de 1939 como a versão de 2000. Traga para a escola gravações de desenhos animados para observação de como os sons são importantes nessas produções.

Pesquise a trajetória da Vera Cruz no Brasil e seus principais filmes e artistas.

Apresente o resultado para a turma em seminários para debates.



PESQUISA

Você já prestou atenção na sincronia entre som e imagem dos desenhos animados mais antigos como Tom e Jerry ou mesmo os mais novos? Quando puder preste atenção na música e nos efeitos sonoros desses desenhos, eles desempenham importante papel e mostram uma estreita relação entre som e imagem.



ATIVIDADE

Dividam-se em equipes e escolham uma cena de algum filme que você tenha acesso e que conte pouca fala. Leve para a turma escutar sem as imagens, tente escrever o que acontece na cena somente por meio do som e depois discutam as anotações comparando com o original.

■ Televisão e Televi-sons

Com os avanços tecnológicos do século XX, os meios de comunicação mudaram o cenário mundial, a televisão talvez seja o meio de comunicação que mais colaborou com elas.

Por meio da TV, entramos em contato com o que ocorre em nosso mundo globalizado, orientando nossos costumes. A televisão assume um papel de formação dos sujeitos, dizendo-lhes o que comer, o que vestir, o que escutar e até o que pensar e muitas vezes esses telespectadores nem se dão conta disso. Pense a respeito, você concorda?

As TVs ao redor do mundo tiveram diferentes influências. Na Europa, a televisão, inicialmente, inspirou-se no teatro e na música de concerto. Nos Estados Unidos, a TV foi influenciada pelo cinema e no Brasil o rádio foi muito importante para a criação de nossa televisão (Medaglia, 2003).

A tradição e a qualidade brasileira na produção de novelas, por exemplo, surgiu das radionovelas. Nessas produções era fundamental o trabalho dos técnicos em sonoplastia, que criavam engenhocas sonoras a fim produzir os sons necessários às cenas narradas pelos dubladores e transmitir maior realismo ao ouvinte do rádio (Medaglia, 2003).





ATIVIDADE

Forme grupos.

Pesquisem um texto teatral e escolham uma cena que achem interessante.

Cada membro do grupo fará a voz de um personagem da cena escolhida.

Alguns alunos ficarão responsáveis pela sonoplastia e trilha sonora.

Não se esqueçam de pesquisar os sons dos objetos necessários à cena.

Após os ensaios, apresentem para os colegas da turma e se possível, gravem os sons da apresentação para posterior audição.

Na televisão, o tratamento sonoro seguiu as idéias do cinema, porém, dificilmente são produzidas trilhas sonoras com o mesmo cuidado. A velocidade com que a TV precisa produzir imagens para o consumo do público é um dos fatores que impossibilita a criação de trilhas sonoras com o mesmo cuidado artístico do cinema.

Outro fator econômico é a vinculação de canções populares difundidas no rádio, que fazem sucesso na época em que a novela está no ar, o que torna possível a venda de grandes quantidades de CD's com essas trilhas sonoras amplamente divulgadas nos intervalos comerciais da própria emissora e lançadas em versões nacionais e internacionais. Com isso, as emissoras preenchem os espaços entre as falas dos personagens e ganham muito dinheiro com a venda de CD's.

Não podemos deixar de comentar os videoclipes como uma importante forma de união das imagens e sons.

Você acha que os videoclipes são uma forma de arte?

Os primeiros videoclipes surgiram no início dos anos 60 do século XX, quando a música "jovem" começou a ser mais difundida, principalmente pelo Rock'n'Roll. Grupos como os Beatles e os Monkees e compositores como Bob Dylan foram os pioneiros na criação de vídeos promocionais para a TV. Naquela época, porém, esses vídeos não tinham a importância que têm hoje para a divulgação.

Com o surgimento da MTV americana, em 1981, e depois de outras emissoras do mesmo estilo ao redor do mundo, os videoclipes passaram a ser mais produzidos e elaborados, fazendo com que as gravadoras gastassem mais em suas produções.

Algo curioso acontece nos clipes, existem vídeos que são extremamente inovadores e criativos, mesmo quando realizados com poucos recursos e outros totalmente pobres mesmo gastando milhões. Para os vídeosclipes a frase do cineasta Glauber Rocha (1938-1981) “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão” encaixa bem.



■ Marcelo Galvan Leite



ATIVIDADE

Procure uma cena gravada de novela ou de um filme.

Em grupo, diminua o som da gravação e tente criar efeitos sonoros para a cena, como ruídos, chuva, passos e outros.

Você pode também escolher uma música para a cena e criar diferentes falas para os personagens.

Apresente à turma para análise e comentários e depois comparem com o original.

■ Apenas ouvir ou ver não é suficiente

Em 1876, há pouco mais de cem anos, o mundo ficou maravilhado quando Alexander Graham Bell inventou o telefone. Hoje os celulares não só transmitem a voz humana como também fotos ou imagens em movimento.

Vivemos em um mundo no qual os recursos multimídia estão cada vez mais presentes. Videogames de realidade virtual chegam a simular sons, imagens e até sensações de tato.

A cada ano são inventadas novas formas de reprodução das imagens e dos sons, as Tv's são conectadas aos computadores para aces-

sar a Internet. O cinema continua inovando e criando. O que antes era possível apenas em nossa imaginação, como CD's, DVD's e uma série de aparatos, trazem novas formas de entretenimento.

Depois de todas essas discussões, será que podemos separar as imagens dos sons ou isso é ilusão?

■ Referências

FONTANA, J. **Introdução ao Estudo da História Geral**. Bauru, SP: Edusc, 2000.

MEDAGLIA, J. **Música Impopular**. São Paulo: Editora Global, 2003.

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

SALLES, F. **Imagens Musicais ou Música Visual**. São Paulo: Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica da PUC/SP, 2002.

SOUZA, J. (Org.). **Música, Cotidiano e Educação**. Porto Alegre: Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, 2000.

STEFANI, G. **Para Entender a Música**. São Paulo: Editora Globo, 1989.

TIPLER, P. A. **Física para Cientistas e Engenheiros**, v.1: mecânica, oscilações e ondas, termodinâmica/ Paul A. Tipler, Gene Mosca; tradução Fernando Ribeiro da Silva, Gisele Maria Ribeiro Vieira. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, editora Schwarcz, 1989.

■ Documentos consultados *ONLINE*

<http://www.mood.com.br/3a04/trilha.asp>

<http://www.cinemanet.com.br/trilhas.asp>

<http://www.artnet.com.br/pmotta/index.htm>

<http://www.tudosobretv.com.br>

<http://www.mnemocine.com.br>





CORES, CORES... E MAIS CORES?

■ Viviane Paduim¹

*H*á um ditado popular que diz:
“À noite todos os gatos são pardos”.
O que isso significa?

■ Um mundo de cores

Para responder a essa pergunta, talvez tenhamos que retroceder alguns séculos. Há uma explicação física? Filosófica? Ou seria apenas um dito popular, entre tantos que conhecemos, criado por uma ou mais pessoas em algum lugar do passado?

Bom, se todo ditado é considerado sabedoria popular, então “a voz do povo é a voz de Deus”, e nesta história de gatos, alguém deve ter razão...

Você sabe o que é pardo? Não? Se pardo fosse uma cor, que cor você acha que seria?

Muitos cientistas acreditaram ou acreditam que existem somente três cores básicas (vermelho, verde e azul). Será? E onde fica o branco, o amarelo, o preto, o cinza...?

Há registros históricos que no século XVI e XVII alguns pesquisadores, como Newton e Descartes, buscavam explicar a existência das cores. Por exemplo, por que o céu é azul, o gramado e as folhagens são verdes ou os pássaros multicoloridos? Vivemos num mundo de cores, mas você já parou para pensar por que elas existem e por que as enxergamos? Teria uma relação com a luz? O que é luz?

“...E das trevas fez-se a luz...” Então ela é o início de tudo, da vida. De acordo com a Física moderna, a luz é uma onda eletromagnética, apresentando frequências vibratórias e diferentes comprimentos de ondas.

Você já observou que num dia de sol e chuva ao mesmo tempo, forma-se um arco-íris no céu? Quais as cores que são possíveis identificar?

Esse fenômeno é a decomposição da luz branca (Sol) nas cores que a compõem.

A chuva, neste caso, atua como um prisma, decompondo a luz.

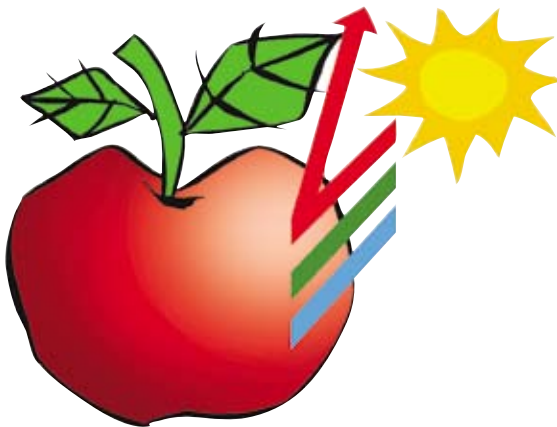


■ Foto: Icone Audiovisual

Embora este fenômeno tenha sido investigado por vários cientistas, foi o inglês Isaac Newton, um dos físicos mais renomados da história da humanidade, que se destacou ao fracionar, por intermédio de um prisma, a luz branca nas cores do espectro cromático.



<http://www.physik.uni-bayreuth.de/physikstudium/images/prisma.jpg>



Quando a luz branca incide sobre a natureza ou sobre um objeto qualquer, este objeto, absorve algumas cores (comprimentos de onda), refletindo as que não absorveu. O comprimento de onda que o objeto não absorveu, mas refletiu, é a cor que enxergamos.

“Enxergamos porque (...) durante a evolução humana, nossos olhos se adaptaram ao sol, de forma a ficarem mais sensíveis aos comprimentos de onda que ele irradia mais intensamente”.
(RESNICK, 1979, p. 23)

Você concorda com esta hipótese? Por quê?



■ Foto: IconeAudiovisual

Partes da estrutura interna do olho:

Córnea: parte branca do olho na qual se localiza a íris.

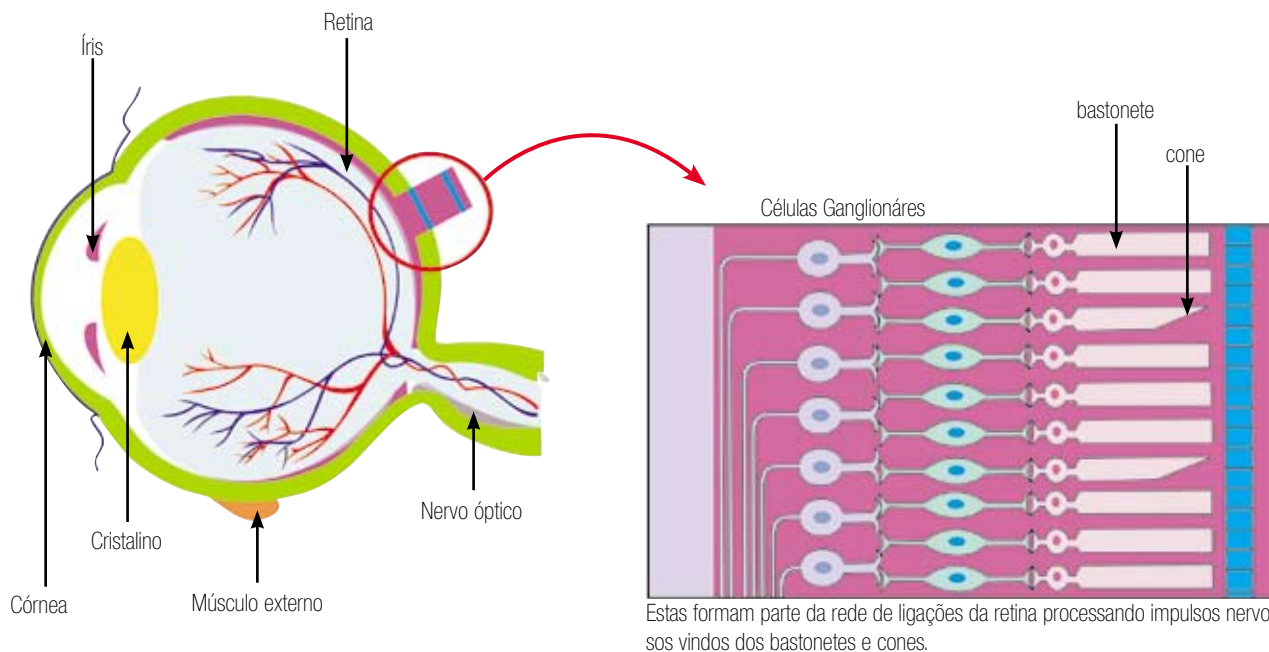
Íris: parte circular colorida do olho na qual está a pupila que recebe a luz.

Cristalino: lente gelatinosa que focaliza a luz formando imagens na retina.

Retina: é composta pelos cones e bastonetes.

No olho humano encontramos células denominadas cones e bastonetes. Observe que, na figura a seguir – representando a parte interna do olho –, identificamos também as células gan-

glionares. Estas fazem parte da retina e processam impulsos nervosos vindos dos cones e bastonetes, transmitindo ao cérebro as informações necessárias.



■ Fonte: adaptado de Gainotti, Modelli, 2002, p. 434,

A sensibilidade do olho à cor se dá por meio de pigmentos sensíveis à luz, presentes nos cones. Os bastonetes distinguem as diferentes intensidades de brilho (preto e branco).

Muitos animais possuem apenas os bastonetes e por isso não enxergam a cor. Alguns deles, entretanto, enxergam melhor do que o homem, como por exemplo a águia (daí vem o dito popular “enxergar com olhos de águia”). Essa ave consegue enxergar uma parte dos raios infravermelhos, isso lhe permite caçar durante a noite, já que um corpo emite raios infravermelhos conforme a sua temperatura.



DEBATE

Você já viu um toureiro provocando um touro na arena? Ele usa aquele enorme lenço vermelho para provocá-lo. Será que são os raios infravermelhos do corpo ou a cor do pano que o excita tanto? Ou seria por um outro motivo?

Para entendermos melhor a cor, podemos dividi-la em cor-luz e cor-pigmento. Cor-luz você já deve saber o que é, e a cor-pigmento é aquela que é percebida por meio de substâncias corantes na presença da luz.

As cores ainda podem ser divididas em primárias/puras (para serem formadas não precisam de mistura), secundárias (resultado da soma ou mistura de duas cores primárias), neutras, quentes, frias, complementares, entre outras.

■ Cores primárias e secundárias

Cores primárias pigmento



Magenta



Amarelo



Ciano

Cores secundárias pigmento



Vermelho (amarelo + magenta)



Verde (ciano + amarelo)



Azul (ciano + magenta)

Em vários autores, encontramos como cores primárias pigmento: o vermelho, o amarelo e o azul. Esta classificação não representa todas as cores perceptíveis ao olho humano. Do ponto de vista científico as cores primárias são as citadas ao lado.



ATIVIDADE

E se misturássemos todas estas cores-pigmento? Que cor formaríamos?

As cores primárias-luz são diferentes das cores primárias-pigmento e são aplicadas na fotografia, TV, computador, entre outros.

Cores primárias-luz



Vermelho



Verde



Azul

Cores secundárias-luz



Magenta (vermelho + azul)



Amarelo (vermelho + verde)



Ciano (verde + azul)



PESQUISA

E se somássemos todas essas cores-luz? Que cor resultaria?

Essas três cores primárias regem todas as relações colorísticas, a elas se reportando as mais variadas correspondências formais da cor (OSTROWER, 1983, p. 240).

E o pardo? Você já descobriu se é uma cor? E se fosse, onde estaria classificada? Será que a mistura de várias cores resultaria em alguma cor específica?

O **branco** e o **preto** podem ser classificados como cores neutras.

E a mistura delas formaria que cores?

Sabemos que o **branco** é a soma de todas as cores da cor-luz. Lembrem do prisma e do arco-íris decompondo a luz do sol nas diversas cores?

Na cor-pigmento ela é ausência de cor.

O **preto** é a soma de todas as cores da cor-pigmento e a ausência total de cor na cor-luz. Quando um objeto nos parece preto é porque absorveu todos os raios coloridos da luz (artificial ou do Sol) e não refletiu nenhum. E quando parece branco?



ATIVIDADE

Represente, nas figuras abaixo, os raios absorvidos e/ou refletidos:



Fotos: IconeAudiovisual



Este é um dos motivos pelo qual usamos roupas de tons claros no verão (para sentirmos menos calor) e roupas de tons escuros no inverno (para ficarmos mais aquecidos). Com certeza você já deve ter ouvido falar em tons da moda, que serão usados em roupas em determinada estação, não é mesmo?

Quando acrescentamos o branco e o preto em cores puras, conseguimos os diversos tons destas cores. Por exemplo:

vermelho puro ao branco



vermelho puro ao preto

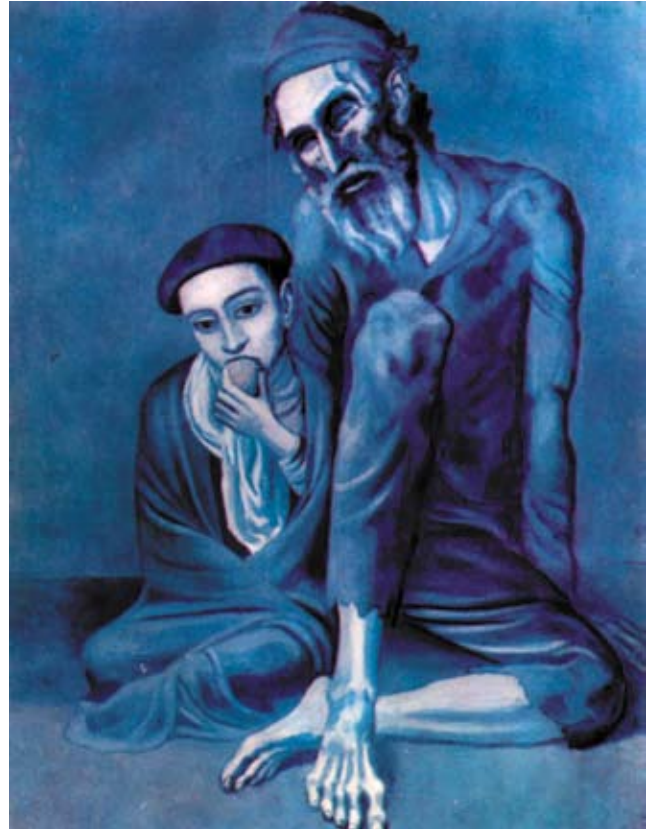


■ Cores quentes e frias

Observem as imagens que representam obras do artista Pablo Picasso:



■ PABLO PICASSO. *Divã*, 1900. 25x29 cm. Desenho a cores, Museu de Picasso, Barcelona.



■ PABLO PICASSO. *O velho Judeu*, 1903. Óleo sobre tela 125x92 cm, Museu da Moderna Arte Ocidental, Moscou.



DEBATE

Quais as cores que lhe transmitem a sensação de “quente” ou “frio” ou lhe dão a sensação de se expandir ou recuar?

Essa relação de “temperaturas” cromáticas tem seu ponto de partida em três cores do arco-íris: azul, vermelho e amarelo. Delas, o azul é considerada cor fria, ao passo que o vermelho e o amarelo são consideradas cores quentes e são associadas espontaneamente a calor, fogo, sol. O azul é associado ao céu, gelo e frio (OSTROWER, 1983, p. 243).

As cores quentes e frias assumem posições contrastantes: as cores quentes avançam, expandindo-se, enquanto que as cores frias recuam, retraindo-se.

É importante sabermos que, dependendo da posição espacial e da mistura de cada cor, uma cor fria pode tornar-se quente e vice-versa. Observe este exemplo:



O verde (amarelo + azul), considerado também como uma cor fria será sempre mais quente ao lado de um azul (pelo componente amarelo da mistura) e assim por diante. Segundo Ostrower (1983), cada cor se distingue dentro de sua própria gama em tons quentes e frios, avançando ou recuando-se no espaço.

E das **cores complementares** você já ouviu falar?

Concentre-se na bandeira do Brasil por 25 segundos. Em seguida, olhe para um espaço branco.



O que aconteceu? Que cores você enxergou? Elas representam as cores originais ou apenas se aproximam?

Com certeza, você deve ter achado muito interessante o que ocorreu. Então faça uma pesquisa com a ajuda e sugestões do seu professor(a) a respeito das cores complementares e o efeito visual que elas provocam quando usadas nas pinturas, propagandas ou desenhos.

■ As cores no nosso dia-a-dia

Observe atentamente as figuras abaixo:



■ Fotos: Icone Audiovisual.

Qual desses ambientes aparenta ter mais espaço e menos espaço?

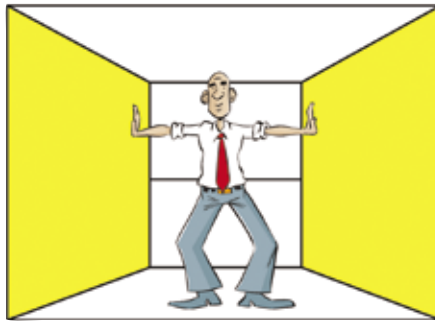


DEBATE

Você acha que a cor pode ser usada para provocar certas sensações no ser humano? Por quê?

As cores em ambientes de tonalidades escuras parecem mais pesadas, enquanto as de tonalidades claras proporcionarão um ambiente mais leve. Tons claros representam profundidade espacial, sensualidade e dinamismo. É aconselhado o uso de tons claros em tetos, em ambientes internos, em vitrines para proporcionar uma boa reflexão de luz.

Observe as figuras abaixo (esquema demonstrativo) dos efeitos gerados pelas diferentes disposições das cores.



Agora que você conhece um pouco mais sobre as cores, discuta com seus colegas e professor(a) sobre as cores usadas em sua sala de aula e na escola. Alguma alteração seria interessante? Por quê?



ATIVIDADE

■ MONET, Catedral de Rouen. Vista frontal. Óleo sobre tela, 1894. Museu d'Orsay, Paris



■ MONET, Catedral de Rouen. O Pórtico e a torre de Saint-Romain. Óleo sobre tela, 1894. Museu d'Orsay, Paris

■ MONET, Catedral de Rouen. O Pórtico e a torre de Saint-Romain. Óleo sobre tela, 1894. Museu d'Orsay, Paris



■ MONET, Catedral de Rouen. O Pórtico e a torre de Saint-Romain. Óleo sobre tela, 1894. Museu de Belas Artes, Boston.

As figuras acima, da Catedral de Rouen, representam obras do artista Monet, realizadas entre os anos 1880 e 1890, no movimento denominado Impressionismo.

Em que momento do dia você acha que o artista Monet pintou cada obra? Faça uma discussão com seus colegas e professor(a).

Observe as fotos a seguir:

Em qual delas você consegue identificar as cores? Por quê?

Existiria uma relação com o ditado popular que diz “À noite todos os gatos são pardos”? Explique!



■ Foto: Icone Audiovisual



■ Foto: Levy Ferreira

- Se o toureiro, no momento de provocar o touro, trocasse a cor do pano vermelho para azul, ele o irritaria da mesma maneira? Explique.
- Durante a abordagem feita sobre os cones e bastonetes, vimos que a águia caça sua presa durante a noite, pois consegue enxergar uma parte dos raios infravermelhos. Pesquise sobre quais animais possuem esse tipo de visão e como os raios infravermelhos podem ser utilizados para o benefício do ser humano.



■ Tourada

- Selecione imagens de revistas, propagandas, obras de arte, etc. Escolha aquela que você considere interessante. Use a imagem selecionada e faça duas composições semelhantes em folha tamanho A3. Use sua criatividade e insira elementos novos e/ou modifique a original. Uma composição deverá conter as cores frias e a outra as cores quentes. Observe o efeito de cada uma. Faça uma exposição dos trabalhos.

Referências

BRASIL. Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial. **Manual do cartazista**. Rio de Janeiro: SENAC/DN, 1982.

CALABRIA, Carla Paula Brondi; MARTINS, Raquel Valle. **Arte, História & Produção, 2**. São Paulo: FTD, 1997.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GAINOTTI, A.; MODELLI, A. **Biologia para o Ensino Médio**. São Paulo: Scipione, 2002.

HADDAD, Denise Akel. **A Arte de Fazer Arte**. São Paulo: Saraiva, 2002.

MESTRES da pintura: **Picasso**. São Paulo: Abril, 1977.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. 21ª ed. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

PEDROSA, Israel. **Da Cor à Cor Inexistente**. Brasília: UnB, 1982.

RESNICK, Robert; EISBERG, Robert. **Física Quântica**. Rio de Janeiro: Campos, 1979.

TRIPLER, Paul. **Física para Cientistas e Engenheiros**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1995. v. 4.

THE COLOR. Red International Books. São Francisco, 1997.

Documentos consultados *ONLINE*

<www.terravista.pt/nazare/1419/toureiro.jpg> Acesso em: 18 out. 2003.

<www.guiadobuscador.com.br> Acesso em: 18 out. 2003.

<www.cadernofeminino.com.br> Acesso em: 18 out. 2003.

<www.fisica.ufc.br/sugestao> Acesso em: 18 out. 2003.



ARTE: ILUSÃO OU REALIDADE?

■ Tania Regina Rossetto¹

Popularmente dizemos e ouvimos dizer que “nessa vida tudo é ilusão”. Mas, para concordar ou discordar é preciso refletir sobre o que significa realidade e ilusão. O que é ilusório? O que é real? A arte representa a realidade por meio da ilusão? Ou é a realidade que expressa ilusão?



■ Por detrás das câmeras

Provavelmente você já deve ter assistido ou ouvido alguém falar de *Matrix*, o filme. *Matrix*, principalmente em razão de seus efeitos especiais, é considerado um marco na história do cinema.

A saga contida em *Matrix* é dividida em três filmes – a “trilogia *Matrix*” – e levanta dúvidas cruciais sobre a vida humana: o que vemos é real? E nós, somos reais ou não passamos de uma ilusão?

Tudo começa como no livro infantil de Lewis Carroll: *Alice no País das Maravilhas*, (seria muito interessante ler o livro). Neo, personagem principal do filme *Matrix*, segue o coelho branco e precisa fazer uma escolha entre a pílula vermelha que revela toda a realidade, ou a pílula azul que deixa tudo como está. Toda a realidade e toda a ilusão são reveladas a partir dessa escolha, e Neo é levado a saber até onde vai a toca do coelho de Alice.

A partir da escolha que faz (saber toda a verdade) Neo passa a ser o “escolhido”, uma analogia ao “Messias” que irá salvar a humanidade do domínio das máquinas, o único que pode vencer o mal estabelecido pelo próprio homem.

Os personagens sobem pelas paredes, pulam de um prédio a outro, participam de lutas alucinantes, desviam de balas disparadas à queima roupa, morrem, mas, vencem a própria morte. Acima de tudo, o filme deixa claro, a todo o momento, a importância de um sentimento do qual as máquinas são desprovidas: o amor. O filme *Matrix* apresenta uma história, contada em uma linguagem contemporânea, que nos faz pensar sobre o que é realidade e ilusão. Podemos comparar a mensagem do filme com a Alegoria da Caverna de Platão, filósofo grego do século IV a.C. (428-427 a.C. – 348-347 a.C.).

■ *Matrix*, trilogia de Larry e Andy Wachowski. Foto divulgação, 2003. Reprod. Color 24,7 x 24,5 cm em papel. In: Revista Isto É nº 1753 – 07/05/2003, p. 80-81 (98 páginas) Reportagem: Reféns da Tecnologia. Darlene Mencione e Lia Vasconcelos, p. 80-85.



Conheça alguns fragmentos:

Alegoria da Caverna

Platão, República, Livro VII, 514^a-517^c

(...)

Suponhamos alguns homens numa habitação subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz... Estão lá dentro desde a infância, algemados de pernas e pescoços... há um caminho ascendente, ao longo do qual se construiu um pequeno muro...

(...)

Visiona também ao longo deste muro, homens que transportam toda espécie de objectos, que o ultrapassam: estatuetas de homens e animais, de pedra e de madeira... como é natural, dos que os transportam, uns falam, outros seguem calados.

(...)

Então, se eles fossem capazes de conversar uns com os outros, não te parece que eles julgariam estar a nomear objectos reais, quando designavam o que viam?

(...)

De qualquer modo – afirmei – pessoas nessas condições não pensavam que a realidade fosse senão a sombra dos objectos.

(...)

... o que aconteceria se eles fossem soltos das cadeias e curados da sua ignorância, a ver se, regressados à sua natureza, as coisas se passavam deste modo. Logo que alguém soltasse um deles, e o forçasse endireitar-se de repente, a voltar o pescoço, a andar e a olhar para a luz, ao fazer tudo isso, sentiria dor, e o deslumbramento impedi-lo-ia de fixar os objectos cujas sombras via outrora.

(...)

... se alguém o forçasse olhar para a própria luz, doer-lhe-iam os olhos e voltar-se-ia, para buscar refúgio junto aos objectos para os quais podia olhar, e julgaria ainda que estes eram na verdade mais nítidos do que os que lhes mostravam?

(...)

Precisava de se habituar, julgo eu, se quisesse ver o mundo superior. Em primeiro lugar, olharia mais facilmente para as sombras, depois disso, para as imagens dos homens e dos outros objectos, reflectidas na água, e, por último, para os próprios objectos. A partir de então seria capaz de

contemplar o que há no céu, e o próprio céu, durante a noite, olhando para a luz das estrelas e da Lua, mais facilmente do que se fosse o Sol e seu brilho de dia.

(...)

Finalmente, julgo eu, seria capaz de olhar para o Sol e de o contemplar, não já a sua imagem na água ou em qualquer sítio, mas a ele mesmo, no seu lugar.

(...)

Quando ele se lembrasse da sua primitiva habitação, e do saber que já possuía, dos seus companheiros de prisão desse tempo, não crês que ele se regozijaria com a mudança e deploraria os outros?

(...)

E se lhe fosse necessário julgar aquelas sombras em competição com os que tinham estado sempre prisioneiros, no período em que ainda estava ofuscado, antes de adaptar a vista – e o tempo de se habituar não seria pouco – acaso não causaria o riso, e não diriam dele que, por ter subido ao mundo superior, estragara a vista, e que não valia a pena tentar a ascensão? E a quem tentasse soltá-los e conduzi-los até cima, se pudessem agarrá-lo e matá-lo.

(...)

■ Tudo não passa de uma alegoria!

O que é uma alegoria? O que as alegorias têm a nos dizer? Elas fazem parte de nossas vidas? Veja a “*Alegoria da Caverna*”: a caverna é o mundo das aparências em que vivemos e as sombras projetadas no fundo são as coisas como percebemos. As correntes são nossos preconceitos e opiniões, a nossa verdade. O prisioneiro que se liberta e sai da caverna é o filósofo, a luz do sol é a luz da verdade e o mundo iluminado é a realidade. O instrumento que liberta o prisioneiro é a filosofia, ou seja, o pensar sobre o próprio pensamento.

“... nossa vida cotidiana é toda feita de crenças silenciosas, da aceitação de coisas e idéias que nunca questionamos porque nos parecem naturais, óbvias.” (CHAUI, 2004)

Quem nos garante que o que vivemos ou acreditamos é a mais pura realidade? O que julgamos ser o mundo real não pode ser apenas uma aparência?



DEBATE

Assista aos filmes da trilogia Matrix e se já assistiu, assista novamente, prestando atenção nas cenas em que a realidade é contestada.

O que é a Matrix no filme? E o que pode ser a Matrix em nossa vida?

Quais relações que podemos estabelecer entre o filme *Matrix* e da *Alegoria da Caverna*?

Sobre o que Platão está falando na *Alegoria da Caverna*? Isso tem relação com os dias de hoje?

Neo foi “o escolhido” entre tantos para lutar contra o mal. Na sua opinião, o que é um escolhido? Quais os personagens da história da humanidade que, na sua opinião, também foram “escolhidos”? Por quê?

Discuta essas questões com seus colegas.

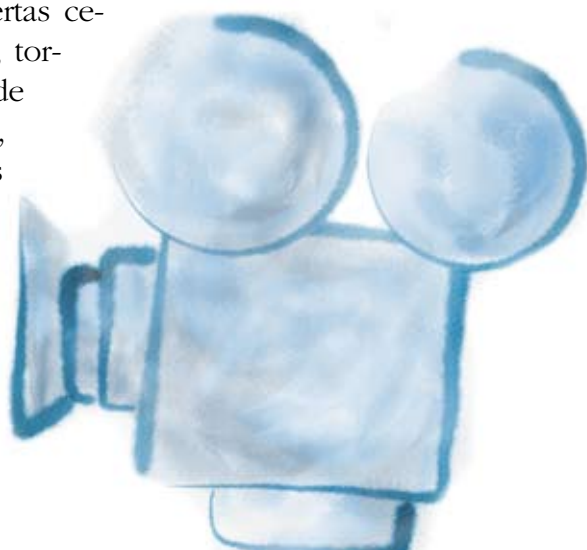
A Sétima Arte

A primeira exibição pública de cinema foi realizada em 28 de dezembro de 1895, na cidade de Paris. Não passavam de filmes curtinhos, filmados com câmera parada, em preto e branco e sem som, mas que causou grande impacto. Os irmãos Lumièri, considerados os inventores do cinema, pensaram que o “cinematógrafo” não tinha futuro como espetáculo, era um instrumento científico que servia apenas para pesquisa, reproduzindo o movimento. Mas o que se seguiu não foi exatamente isso, a estranha máquina que gravava movimentos deu início ao que conhecemos hoje como “a Sétima Arte”, ou seja, o cinema.

Apesar de sabermos que no cinema tudo é de mentira, quando assistimos a um filme nosso batimento cardíaco acelera em certas cenas – ficamos com raiva do vilão, torcemos pelo mocinho, gritamos de medo, choramos de emoção – e, por alguns momentos, acreditamos que tudo é de verdade. Esse é o segredo de tanto sucesso: a ilusão, em que tudo parece real, ou como diz Bernardet, 1986: “No cinema, fantasia ou não, a realidade se impõe com toda a força”.

Os artistas e cientistas buscam reproduzir a realidade por

Você sabia que ao ser projetada a primeira cena filmada pelos irmãos Lumièri “Chegada de um trem à estação” o público fugiu aterrorizado por aquela locomotiva de “verdade” que, a partir da tela se precipitava sobre ele? Esse foi o primeiro filme da história. Os jornais comentaram seu invento como “A máquina de refazer a vida” e de seu efeito como a natureza surpreendida em flagrante. (MORÁN 1997, p. 42)



meios artificiais há muito tempo. A pintura figurativa e a fotografia podem nos dar essa impressão. A maçã e o jarro de flores em uma pintura a óleo ou o flagrante de uma foto do nenê tomando banho parecem tão reais como se fossem verdadeiros. Mas à pintura e à fotografia falta o movimento, fundamental para reproduzir a realidade. Inventou-se, então, uma arte que se apóia nas máquinas para tornar possível reproduzir o movimento: o cinema. (BERNARDET, 1986)



DEBATE

O cinema é uma arte que reproduz a vida. Você concorda que o cinema sempre reproduz a vida como ela é? Por quê?

O cinema foi chamado por alguns de “olho mecânico”, pois sendo reproduzido por máquinas não sofre a intervenção humana e pode colocar na tela a própria realidade. O que você pensa a esse respeito? A imagem cinematográfica reproduzida pelas máquinas, não deixa dúvidas sobre a realidade, ou essa realidade pode ser manipulada? Como?

Qual foi o filme que você mais gostou? Esse filme reproduz fielmente a realidade ou cria uma ilusão? Por quê?



ATIVIDADE

Se sua escola possuir uma filmadora ou se for possível emprestar uma, você e sua turma podem fazer uma experiência de cinema. Afinal, o cinema é um trabalho de equipe! Precisa de roteiro, direção, produção, cenários, figurinos, além dos atores e tantos outros detalhes, que é preciso dividir as tarefas entre vários profissionais. Portanto:

Organize grupos e divida as funções.

Escolha um tema e elabore o roteiro simples (para 5 ou 10 minutos).

A partir do roteiro organize a produção: textos, cenários, figurinos, etc. Escolha os atores e atrizes ensaiem bastante e, mãos a obra!

Cuide, com atenção, do enquadramento de cada cena!

Se precisar refaça a filmagem até que fique do jeito que você imagina. Depois, é só marcar a exibição! Dá até para fazer um “Festival de Cinema”.

■ A ilusão de um sorriso

Apesar das pinturas não produzirem movimento, elas podem reproduzir efeitos que muitas vezes não conseguimos explicar.

Experimente olhar diretamente para o sorriso de *Mona Lisa* e verá que ele não existe. Mas por que isso acontece? Será que esse sorriso é

apenas uma ilusão criada por Leonardo Da Vinci? Ou foi criado pelas pessoas que a admiraram?

Para pintar esse quadro Leonardo Da Vinci fez uso de técnicas de pintura criadas por ele: o *chiaroscuro* e o *sfumatto*. O *chiaroscuro* ou claro-escuro consiste em produzir efeitos de luz e sombra, unindo uma forma com a outra sem delinear o contorno da figura, produzindo um efeito à maneira de fumaça ou *sfumatto*. Na *Mona Lisa* esses dois efeitos se unem de tal forma que a leveza e a naturalidade alcançadas por essas duas técnicas nos impressiona. Essa forma embaçada do *sfumatto* estimula a nossa imaginação e, de acordo com Gombrich (1993, p. 228-229), “a mulher parece viva”. Parece olhar para nós, e nos segue com os olhos, toda vez que voltamos a olhá-la. Esta pintura tornou-se um mito e muitas são as interpretações de seu enigmático olhar e sorriso: alguns acham que zomba de nós, ou expressam uma sombra de tristeza. E dependendo do ponto de vista do observador seu rosto também parece mudar. Isso é realidade ou ilusão?



Ao observarmos a reprodução da obra de Mona Lisa, o quadro, em razão da sua fama, não nos parece imenso? Por que temos essa impressão se, na realidade, ele mede apenas 77 x 53 cm.?

■ LEONARDO DA VINCI. *Mona Lisa ou La Gioconda*, 1503 – 7. Óleo s/ madeira de Álamo, 77 x 53 cm. Museu do Louvre, Paris.

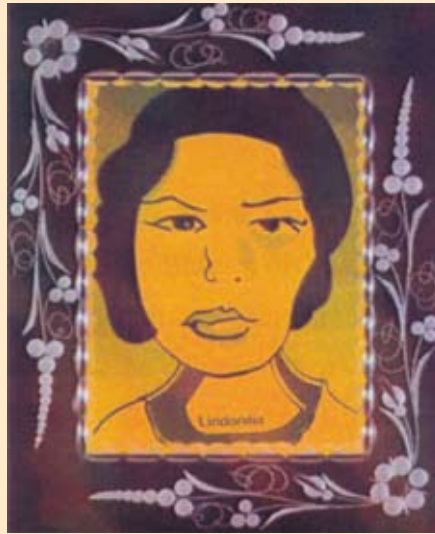


ATIVIDADE

A *Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci é uma das obras que mais inspirou outras obras. Confira:



■ FERNANDO BOTERO. *Mona Lisa*, 1997. Óleo s/ tela, 187 x 166 cm. Art Museum of the Americas, Washington D.C. EUA.



■ RUBENS GERSHMAN. *Lindonéia, a Gioconda dos Subúrbios*, 1966. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Material: espelho, scotchilite sobre madeira, 90cm x 90cm. Serigrafia, 50 x 50 cm, 1966.



■ MARCEL DUCHAMP. *Bigode e Barba de L.H.O.O.Q.*, 1941. In: Catálogo *Sonhando de Olhos Abertos – Dada e Surrealismo*. Coleção Vera e Arturo Schwaz do Museu de Israel, Jerusalém. De 8 de julho a 29 de agosto, 2004. Museu Oscar Niemeyer. Instituto Tomie Ohtake.

Enquanto a *Mona Lisa* de Leonardo Da Vinci, *La Gioconda*, representa um ideal de perfeição renascentista, *Lindonéia* de Gerschman, *A Gioconda dos Subúrbios*, é uma jovem suburbana. O que significa suburbano? Que jovem é essa e o que ela representa do Brasil e da mulher suburbana brasileira? *Mona Lisa*, na sua opinião, pertence a qual grupo social?

Compare as três versões de *Mona Lisa*. Quais são as diferenças entre a *Mona Lisa* de Da Vinci, de Fernando Botero, de Duchamp e de Gerchman?

Em uma folha de papel de tamanho aproximado ao retrato da "*Mona Lisa*" crie uma *Mona Lisa* que corresponda às características das jovens da cidade onde você mora. Como ela seria? Pense nas jovens que você conhece ou ouviu falar e em como retratá-las em sua criação. Você pode usar recortes de revistas e fazer uma montagem, complementando com desenho e pintura. Escreva um pequeno texto sobre as características de sua *Mona Lisa* e exponha o trabalho.

■ Podemos confiar naquilo que vemos?

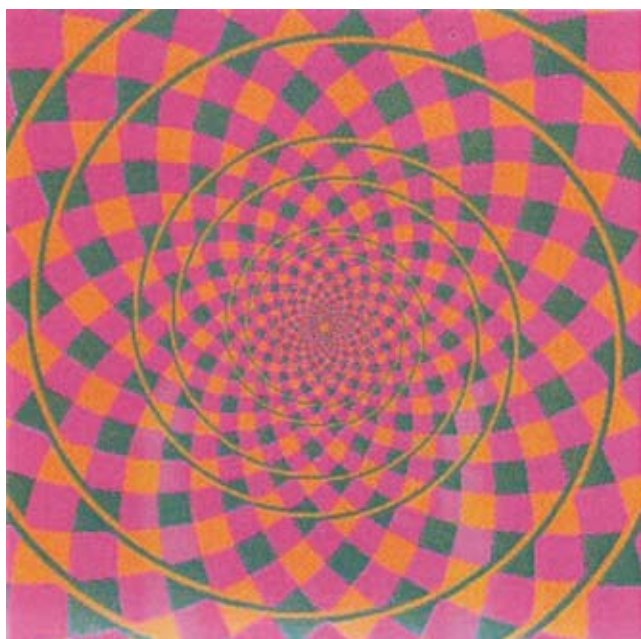
O que você vê nessa imagem?



■ In: GOMBRICH, E. H. Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed, 1995, p. 5.

Apesar de não ser difícil de distinguir as formas, não podemos enxergar as duas imagens ao mesmo tempo: ou vemos o pato ou o coelho. Os efeitos que conhecemos como ilusão de ótica são divertidos e curiosos, porém aos nossos olhos são um mistério a desvendar.

O olho humano funciona de uma maneira muito parecida com a de uma máquina fotográfica, a diferença é que a imagem da câmera fotográfica é revelada e podemos ter uma imagem permanente do objeto, enquanto que, as imagens captadas pelo olho humano são constantemente levadas ao cérebro onde são interpretadas. Cada imagem captada pelo olho humano vem carregada de nossas impressões e pelo que sabemos a respeito do objeto. Conforme as palavras de GOMBRICH (1995, p. 233), não conseguimos separar o ver do saber.



Uma vez que desvendamos uma imagem enigmática fica praticamente impossível voltar à impressão inicial, quando ainda não havíamos desvendado o mistério. A imaginação visual nos possibilita desvendar esse enigma criado pela ilusão ótica, pois não há uma única maneira de interpretar o que vemos.

Mas não é apenas o que sabemos a respeito do objeto que influencia nossa percepção. Certas combinações de linhas, formas geométricas e sobreposição de cores confundem o olhar e produzem ilusões óticas.

Observe a figura ao lado:

■ JAMES FRASER. *A espiral de Fraser*, 307cm x 320cm, 1908. *New Visual Illusion of Direction*. *British Journal of Psychology*.

O que você está vendo é realmente uma espiral?

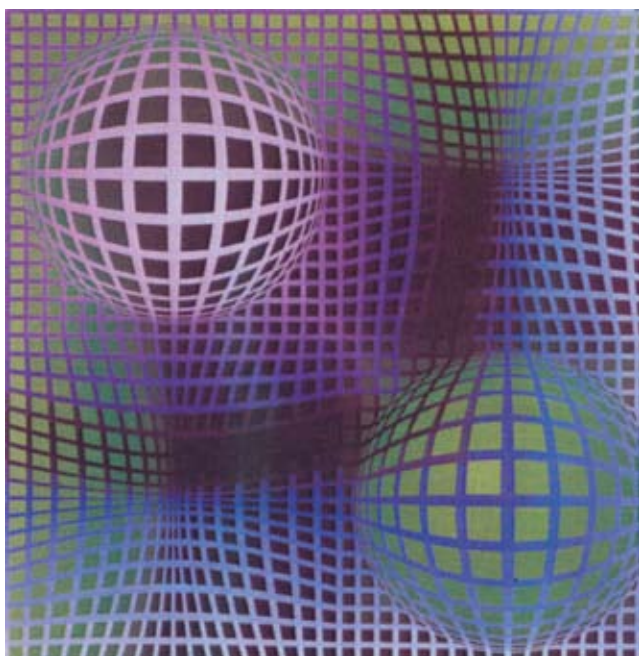
Por não sabermos nada da figura representada a nossa interpretação pode ser ainda mais difícil do que quando sabemos, como por exemplo, na figura ambígua do pato e do coelho.

Observando com atenção você verá que não se trata de uma espiral, mas uma série de círculos concêntricos. Você pode descobrir a natureza na ilusão usando um lápis para seguir as linhas dos círculos. O fundo xadrez em direção ao centro é que ilude nossa visão nos fazendo interpretar a imagem dos círculos concêntricos como se fosse uma espiral.

A chave para o segredo dessas imagens é deixar de olhá-las como um todo e focarmos os detalhes isoladamente como foi sugerido para desvendar o sorriso de Mona Lisa, ou seja, deixar de olhá-las com uma visão periférica e passar a olhá-las com uma visão central. A visão central nos permite ver os detalhes e a visão periférica nos permite uma visão mais ampla do que está à nossa volta.

■ Op Art: o movimento que seduz

As obras da Op Art seduzem nossos olhos pela ilusão do movimento. Apesar de representarem imagens fixas, produzem a ilusão de movimento. Observe uma delas:



■ VICTOR VASARELY. In: Catálogo. Exposição 14 Enero – 23 Abril, 2000. Madri: Fundación Juan March, 2000.

A Op Art surgiu em meados da década de 1950 e se desenvolveu ao mesmo tempo na Europa e nos Estados Unidos. É uma expressão que vem do inglês *optical art* e significa de acordo com Proença, 2001, “arte óptica”. Uma obra da Op Art à medida que é observada, dá a impressão que se altera e as figuras se movimentam formando um conjunto pictórico. As obras da Op Art são abstratas, formais e extremamente exatas, lidam diretamente com a ilusão projetada na estrutura física do olho ou no próprio cérebro, provocada pela excitação ou acomodação da retina. Solicita a participação ativa do observador com a obra, pois ela muda à medida que nos movimentamos: parece se mexer, se multiplicar, se aprofundar e emergir para a superfície.

As obras da Op Art lembram as imagens elaboradas atualmente por intermédio do computador, por meio de programas que criam as imagens que podem ser reproduzidas na televisão, no cinema e até mesmo no papel.

Você sabia que o caleidoscópio foi inventado na Inglaterra no ano de 1816? A ilusão de óptica produzida por um caleidoscópio é causada pelas leis da reflexão da luz. Os espelhos formam ângulos uns em relação aos outros, dessa forma reproduzem as reflexões. A associação de espelhos planos nos permite obter várias imagens de um mesmo objeto.

“Não devemos temer os novos meios que a técnica nos deu; não podemos viver senão em nossa época”. Victor Vasarely

Victor Vasarely foi o criador da plástica cinética envolvendo pesquisas e experiências dos fenômenos da percepção óptica.

■ Brincando com a ilusão

Você já ouviu falar em caleidoscópio?

Com simples movimentos nesse objeto, podemos produzir uma infinidade de padrões de imagens que se modificam simetricamente pela projeção dessas imagens nas paredes dos espelhos. Elas são muito parecidas com as imagens criadas pela Op Art. Mas como essas imagens se formam?



ATIVIDADE

Você pode construir o seu próprio caleidoscópio para saber a resposta.

Separe o material que vai precisar:

Pegue três régua transparentes, ou três retângulos de espelho com a mesma medida.

Um pequeno pedaço de papel vegetal.

Um pequeno pedaço de plástico transparente.

Seis a oito miçangas coloridas.

Papel cartão na cor preta ou um outro papel que tenha os dois lados na cor preta, fita adesiva e caneta hidrográfica.

Agora, mão à obra:

Una as três régua com a fita adesiva formando um tubo triangular.

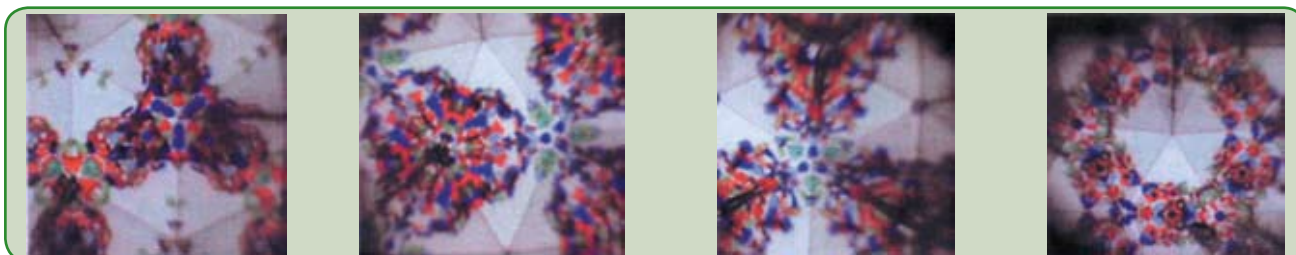
Feche uma das extremidades com o papel vegetal.

Coloque as miçangas dentro do tubo e prenda o plástico transparente na outra extremidade.

Encape o tubo triangular com o papel cartão, sem cobrir as extremidades;

Decore o papel cartão com as canetas hidrográficas. E está pronto o seu caleidoscópio. É só olhar e girar para obter uma infinidade de combinações de imagens.

Observe as reflexões da imagem que é reproduzida dentro de um caleidoscópio:



O caleidoscópio construído com três espelhos planos reflete seis imagens, essas seis irão refletir doze imagens e essas doze imagens refletem dezoito, e assim sucessivamente. Nesse caso, a reflexão da luz é regular, pois a superfície plana do espelho faz com que os raios de luz, ou seja, a imagem retorne de forma regular aos nossos olhos possibilitando uma imagem nítida do objeto visualizado. A reflexão da luz pode ser ainda irregular ou difusa, isto depende da superfície do material no qual os raios da luz incidente serão refletidos. Em superfícies irregulares a reflexão da luz se espalha irregularmente tornando a imagem opaca.

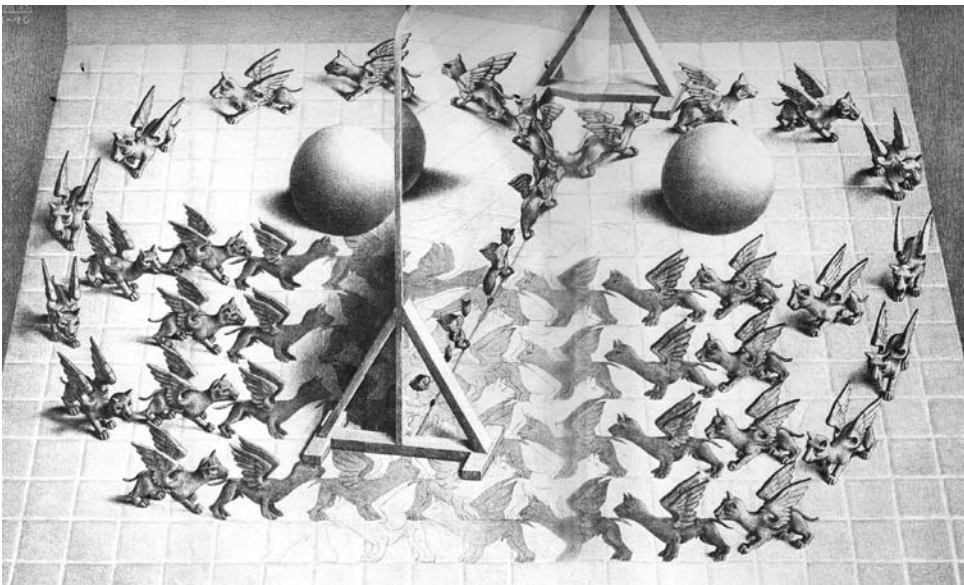


ATIVIDADE

Para observar a reflexão da luz como no caleidoscópio você pode, por exemplo, construir um experimento com dois espelhos planos grandes. Coloque os espelhos na vertical, em forma de V, com a superfície refletora voltada uma para outra. Fique entre os espelhos o mais próximo possível. Quantas imagens você consegue ver?

Observe que, ao diminuir o ângulo dos espelhos, podemos obter um número maior de reflexões e, ao aumentarmos o ângulo entre esses espelhos, o que acontece?

Vamos passar através do espelho e entrar no mundo de Escher?



■ M. C. ESCHER. *Espelho Mágico*, 1946. Litografia, 28 cm x 44.5 cm.

Escher foi um desenhista, criador de ilusões. De acordo com Ernest, “... desenho é ilusão – sugestão em lugar de realidade”. (1991, p. 28)

Em um mundo bidimensional – o papel – pode-se criar um mundo tridimensional.

O Artista:

Maurits Cornelis Escher nasceu em 1898, em Leeuwarden e era o filho mais novo de um engenheiro hidráulico. Era um aluno fraco, muito bom em desenho, mas eram desenhos à frente de seu tempo, não foram aceitos e Escher reprovou até mesmo em Arte. Estudou gravura e desenhava tudo o que achava bonito, mas não se interessava por gente, era tímido, dizia ter um grande jardim para manter as pessoas afastadas. Depois de 1937, passou a se interessar por estruturas regulares e matemáticas, reproduzindo três dimensões em superfícies bidimensionais. Morreu em 1972.

É bem comum ouvirmos falar em imagem 3D. Mas você sabe o que é uma imagem em 3D? E como é possível enxergar em 3D?

Quando olhamos um objeto bem de perto um olho vê com uma pequena diferença em relação à direção do outro, isso é o que nos faz ver a terceira dimensão, ou seja, com profundidade.

Podemos reproduzir as três dimensões (altura, largura e comprimento) de um objeto qualquer em uma superfície de duas dimensões (altura, largura)? O desenho pode! Como? Por meio do uso do claro e escuro para dar idéia de profundidade e perspectiva. A imagem criada no plano bidimensional pode não ser tridimensional, mas pode produzir essa ilusão.

Nessa obra de Escher, *Espelho Mágico*, não se vê apenas a reflexão de uma imagem no espelho representada pelo desenho, vemos essas imagens saírem de um plano bidimensional para um plano tridimensional. As figuras ganham vida, parecem sair do papel e se multiplicam como nas reflexões da imagem do caleidoscópio.



ATIVIDADE

Como é representada a realidade na obra de Escher, *Espelho Mágico*?

Em que momento a imagem refletida no espelho parece tornar-se uma imagem em 3D?

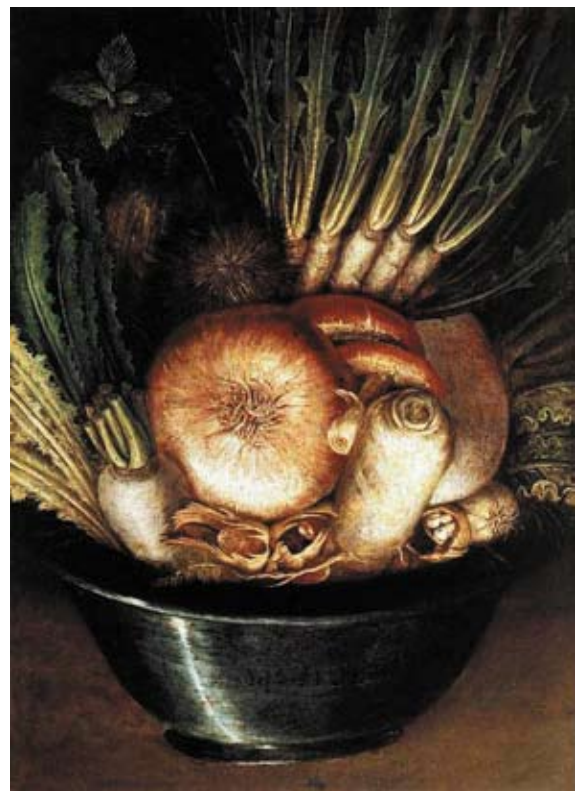
■ Deu cara ou coroa?

O que você vê nessa imagem?

Agora, inverta a posição da folha e responda novamente:

O que você vê agora?

A pintura de Arcimboldo é impressionante. Composições com frutas, animais e outros objetos formam figuras grotescas e divertidas, uma verdadeira caricatura da vida humana.



■ GIUSEPPE ARCIMBOLDO. *O hortelão*, 1590. Óleo em Painel, 35x24 cm. Museo Civico ala Ponzone, Cremona – Itália.

Veja a extravagância dessa obra. Um amontoado de frutas e legumes, que poderiam estar em qualquer banca de feira, mas aqui, quando afastamos um pouco o nosso olhar, as frutas e verduras reproduzem a imagem de um rosto. A fantasia é uma marca nos trabalhos do artista, realidade e ilusão se mesclam nessa obra. Na época em que Arcimboldo viveu – no século XVI – era comum usar tal artifício visual. Além das frutas e verduras, Arcimboldo usava em suas obras a imagem de panelas, livros, vasos, flores para formar um retrato humano.



■ GIUSEPPE ARCIMBOLDO. *Verão*, 1527. Óleo s/ tela, 76 x 63,5 cm. Museu do Louvre, Paris.



ATIVIDADE

De cara com Arcimboldo:

Divida a sala em grupos de quatro a seis pessoas e construam uma figura à maneira de Arcimboldo.

Cada grupo precisa escolher e classificar os objetos que irão dar forma ao seu trabalho. Podem ser cereais, latas de refrigerante, papéis coloridos, retalhos de tecido ou outros materiais que possam ser utilizados, o importante é que cada grupo use objetos diferentes para obter vários efeitos que podem ser comparados.

Exponha os trabalhos para que todos possam admirar.

■ Ver ou não ver...

Somos cegos para aquilo que não conhecemos, nesse ponto é que a ilusão nos prega peças e ficamos sem saber sobre o que é real e o que é ilusório. A arte liberta os olhos dessa cegueira, abrindo a possibilidade de mostrar mundos impossíveis criados pelas mãos dos artistas. Aliás, na arte tudo é possível! Toda a realidade pode ser apenas um reflexo no espelho. O reflexo do espelho é real? Ou é apenas uma projeção? O que é real nesse caso?

Podemos concluir que muitas vezes, a Arte não passa de uma ilusão que nos permite ver mais profundamente a realidade em que vivemos. Além disso, ajuda-nos a criar outra. Mas, vemos que tudo depende de como percebemos o real, e nesse ponto ilusão e realidade podem representar a mesma coisa. Será possível, a arte representar a realidade a partir da ilusão?

Referências

- BERNARDET, J. **O que é Cinema**. 8ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CARRON, W. **As Faces da Física** / Wilson Carron, Osvaldo Guimarães. São Paulo: Moderna, 1997.
- CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- ERNEST, B. **O Espelho Mágico de M. C. Escher**. Benedikt Taschen Verlag GmbH, Hohenzolleming 53, D-50672 Köln, 1991.
- GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.
- GOMBRICH, E. H. **Arte e Ilusão** – um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed, 1995.
- MORÀN, M.; Carrasco, M. **El Arte Del siglo XX**. Madri: Ediciones Akal, 1997.
- MOSQUERA, J. J. M. **Psicologia da Arte**. Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1973.
- OKUNO, E. **Física para Ciências Biológicas e Biomédicas**. / Emico Okumo, Iberê Luiz Caldas, Cecil Chow. São Paulo: Harpe & Row do Brasil, 1982.
- PROENÇA, G. **História da Arte**. 4ª ed. São Paulo: Ática Brasil, 2001.
- STANGOS, N. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.
- STAHEL, M. **O Livro da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Filmes

Nome do filme: Matrix – Versão DVD

Protagonistas: Kenu Reeves / Laurence Fishburne / Carrie-Anne Moss

Direção: The Wachowski Brothers

Produção: Joel Silver

Tempo Aprox.: 136 min.

Nome do filme: Matrix Reloaded – Versão DVD

Protagonistas: Kenu Reeves / Laurence Fishburne/ Carrie-Anne Moss

Direção: The Wachowski Brothers

Produção: Joel Silver

Tempo Aprox.: 138 min.

Nome do filme: Matrix Revolution – Versão DVD

Protagonistas: Kenu Reeves / Laurence Fishburne/ Carrie-Anne Moss

Direção: The Wachowski Brothers

Produção: Joel Silver

Tempo Aprox.: 129 min.

■ Imagens

Matrix, trilogia de Larry e Andy Wachowski. Foto divulgação, 2003. Reprod. Color 24,7 x 24,5 cm em papel. In: Revista Isto É nº 1753 – 07/05/2003, p. 80-81 (98 páginas) Reportagem: Reféns da Tecnologia. Darlene Mencione e Lia Vasconcelos, p. 80-85.

Leonardo Da Vinci. Mona Lisa ou “La Gioconda”, 1503 – 6. Têmpera e óleo s/ tela, 77 x 53 cm. Museu do Louvre, Paris. In: STRICKLAND, Carol. Arte Comentada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, p. 35.

Fernando Botero. Mona Lisa, 1978. Óleo s/ tela, 187 x 166 cm. In: Rubens Gershman. Lindonéia, a Gioconda dos Subúrbios, 1966. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Material: espelho, scotchilite sobre madeira, 90cm x 90cm. Serigrafia, 50 x 50 cm, 1966. In:

Marcel Duchamp (1919-1964): Bigode e Barba de L.H.O.O.Q, 1941. In: Catálogo Sonhando de Olhos Abertos – Dada e Surrealismo. Coleção Vera e Arturo Schwaz do Museu de Israel, Jerusalém. De 8 de julho a 29 de agosto, 2004. Museu Oscar Niemayer. Instituto Tomie Ohtake.

Pato ou Coelho?

In: GOMBRICH, E. H. Arte e Ilusão – Um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 3ª ed, 1995, p. 5.



TEATRO PARA QUÊ?

■ Marcelo Cabarrão Santos¹

A final de contas, para que será que existe o Teatro? Será que a única função dele é nos divertir?



■ O Teatro era ritual e sagrado

A arte da representação ou Teatro é algo tão antigo quanto a própria humanidade. Os estudiosos sobre o assunto não tem um consenso a respeito do surgimento do teatro mas podemos apresentar algumas idéias a respeito disso. A expressão de sentimentos, bem como a comunicação podem ter sido a mola propulsora da invenção do Teatro, assim para podermos conhecer e entender um pouco mais sobre a utilidade ou função do Teatro, faremos uma pequena visita a alguns momentos da história, verificando as diferentes funções que lhe foram atribuídas.

Nossos antepassados, conhecidos como “homens pré-históricos”, já praticavam ritos em que faziam representações cênicas com função mágica e narrativa. Utilizavam-se de elementos musicais, movimentos corporais e pinturas.

Desta forma, o Teatro surgiu com o próprio homem, assim como a dança, a música e a pintura, usadas em seus rituais para a caça, em louvor aos seus deuses e para contar histórias.

Já nessa época, utilizava-se o artifício de fingir ser outro indivíduo ou outra pessoa, que vivia outra vida e agia representando acontecimentos que faziam parte de seu cotidiano.

Segundo Fischer, 2002, p. 45 “A função decisiva da arte neste período foi a de conferir poder sobre a natureza, sobre os inimigos, sobre os parceiros, sobre a realidade, enfim, poder no sentido de um fortalecimento da coletividade humana”.

Já tentou imaginar como era a vida de nossos antepassados pré-históricos? Como viviam em sociedade, caçavam, criavam seus filhos e enfrentavam os seus medos e angústias?

Num ambiente perigoso e desconhecido, abrindo-se em cavernas, nossos parentes distantes reuniam-se ao redor de uma fogueira, no fim de um dia difícil, contando suas aventuras numa terra hostil. E sabe como é, uma história puxa a outra, e vai surgindo a necessidade de mostrar como se agiu em determinado momento e como tal pessoa ou animal agiu em outro. Pronto! Já está caracterizado o fenômeno teatral, pois o teatro existe quando temos:

- Uma pessoa que finja ser algo ou alguém: **personagem**.
- Uma história ou uma ação para ser representada: **ação**.
- Um determinado espaço (lugar ocupado durante a ação): **espaço**.
- Alguém que veja ou assista essa representação: **expectador**.

Porém, nessa época, ainda não havia a divisão entre atores e espectadores, ou seja, todos participavam do ritual e o lugar que faziam era comunitário, não era chamado de palco ou teatro, formas estas, que permanecem ainda hoje em certas manifestações populares, rituais, festas, comemorações, entre outras.



ATIVIDADE

Podemos fazer a seguinte experiência para experimentar como poderia ser um desses momentos primitivos do fazer teatral:

Reúna-se com seus colegas de turma, em uma sala escura, iluminada apenas por velas ou lanternas.

Sentem-se em círculo e experimentem, um a um, contar uma pequena história, real ou inventada, de preferência uma aventura, em que haja suspense. Ao contar sua história fique em pé, descreva os locais onde tudo acontece, imite os sons e as pessoas, utilizando gestos expressivos e vozes inventadas para cada personagem.

Converse com seu professor e colegas sobre a atividade, conte o que sentiu enquanto era você quem contava a história, e quando você assistia a seus colegas.

■ Na Grécia Antiga o Teatro já era muito importante

Nas disciplinas de História, Filosofia, Sociologia, entre outras, aprendemos que foi na Grécia, no século VI a.C., considerada o berço do pensamento ocidental, da filosofia, das Olimpíadas, da Democracia e um “tanto” de outras coisas importantes, que se desenvolveu, também, o Teatro. Pois foi lá que aconteceu, pela primeira vez, a divisão entre atores e espectadores. Assim ficou conhecida até hoje essa forma de representação.

Pois bem, o Teatro na Grécia teve um começo interessante e você vai ver o porquê. Surgiu em meio a muita festa, dança e música. Os gregos acreditavam e louvavam muitos deuses e cada um tinha uma função; existia um deus até para o vinho, era o preferido do povo de lá. Chamavam-no de Dionísio, na Grécia Antiga, ou Baco, durante o Império Romano, sendo considerado o inventor dessa bebida. Os seus seguidores faziam festas e cultos religiosos cantando e dançando em sua homenagem. Conta a história, que foi em meio a esse misto de religiosidade e “festa”, que surgiram as primeiras encenações teatrais para o público, na Grécia. Nelas se contava a história de Dionísio e suas façanhas com o vinho.



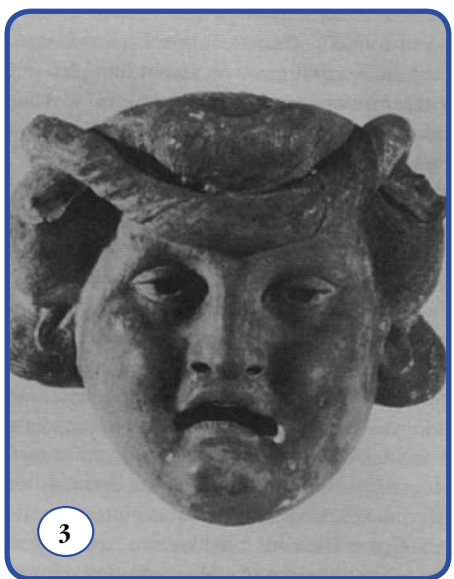
■ Cortejo bacântico. Desenho de A. L. Millin (1808), segundo um vaso figurado do Museu do Louvre em Paris – França



1



2



3

A função determinada do ator surgiu na Grécia, no século VI a.C., o primeiro ator de que se tem conhecimento chamava-se Téspis, e possuía um talento especial para imitar os outros. Numa das festividades de Dionísio, Téspis subiu em uma carroça diante do público, colocou uma máscara, vestiu uma túnica e, representando, disse: “Eu sou Dionísio, o deus da Alegria”, o povo estranhou mas gostou da novidade.

Percebendo o interesse do povo pelo Teatro, os governantes passaram a incentivar os que possuíam certa habilidade para imitar, instituindo e organizando os primeiros concursos teatrais, que viriam a contribuir no desenvolvimento de dois gêneros teatrais muito importantes na Grécia Antiga e na atualidade: a Tragédia e a Comédia.

A Tragédia tem origem nos primeiros, e mais sérios, momentos do cerimonial religioso das festas dionisíacas da Antiga Grécia e narra, além de feitos heróicos, acontecimentos que ressaltam o poder dos deuses sobre o destino dos humanos. A Comédia viria das festividades populares, profanas e descontraídas e, em geral, faz crítica social e política aos costumes da época. Esses dois gêneros deram origem a muitos outros.

As representações teatrais na Grécia Antiga eram compostas por um coro que narrava e fazia comentários a respeito da história, que era interpretada pelos atores principais (protagonistas), que usavam túnicas e máscaras. Os principais escritores de tragédias foram Eurípedes, autor de *Alceste*; Ésquilo, autor de *Os Persas* e Sófocles, autor de *Édipo Rei* e *Antígona*, texto que você conhecerá, resumidamente a seguir. Um dos mais importantes autores de comédias foi Aristófanes, autor de *As Nuvens* e *As Rãs*.



4

■ **1.** Máscara de mármore de uma heroína da tragédia antiga (Nápoles, Museu Nazionale). **2.** Máscara de um escravo, século III a.C. (Milão, Museu Teatrale alla Scala). **3.** Máscara de um jovem, encontrada em Samsun, Turquia, século III a.C. (Munique, Staatliche Antikensammlung). **4.** Máscara na mão de uma estátua de mármore, a qual se julga representar Ceres (Paris, Museu do Louvre).



ATIVIDADE

Leia este resumo da tragédia grega **Antígona**, de Sófocles, baseado na obra “As Três Tragédias Gregas”:

Personagens:

Antígona: filha de Édipo, sobrinha de Creonte, irmã de Polinice (morto) e Ismênia.

Creonte: rei.

Hêmon: filho de Creonte e noivo de Antígona.

Ismênia: irmã de Antígona.

Coro: sempre representa o povo, a sociedade.

Guarda: Mensageiro e cego vidente.

Numa madrugada, em Tebas, Antígona deixa o palácio para enterrar seu irmão Polinice, filho rebelde de Édipo, morto quando conduzia o ataque de príncipes estrangeiros contra sua cidade. Ele estava desobedecendo a ordem de seu tio Creonte.

“Antígona convida Ismênia para acompanhá-la, mas ela tem medo. Antígona enterra seu irmão e é presa pelos guardas. Creonte, apesar dos apelos do coro, condena Antígona a ser enterrada viva. Hêmon implora por Antígona, mas não consegue convencer o pai. Depois da premonição de um cego vidente, Creonte se arrepende, mas já é tarde. Hêmon ao encontrar a noiva morta, mata-se na frente do pai. A mulher de Creonte, sabendo da morte do filho, também termina com sua vida. Creonte fica sozinho, no desespero de suas culpas”.

■ (ALMEIDA, Guilherme; VIEIRA, Trajano. **Três tragédias gregas**. São Paulo: Perspectiva, 1997).

Forme grupos e discuta com seus colegas sobre as seguintes questões:

Você alguma vez desobedeceu alguma recomendação de seus pais e por isso recebeu algum tipo de repreensão ou punição? Conte aos seus colegas como foi.

A respeito do que fez Ismênia, no texto acima, algum amigo ou amiga seu não aceitou fazer algo que você sugeriu, por considerar errado ou por medo da repreensão por parte dos pais, como, por exemplo, gazar aulas? Como você reagiu? A amizade ficou abalada ou você compreendeu a situação? Conte como foi.

Os seus pais são rígidos nas cobranças e punições de atitudes como essa? ou você se considera responsável? Conte uma situação a respeito.

Cada grupo irá escolher um dos fatos narrados anteriormente para preparar uma pequena cena e apresentá-la aos demais, dramatizando os fatos transformando-os em ação cênica.

Logo após as apresentações retomem as discussões, agora com toda a turma.

OBS: Muitas outras questões podem ser analisadas a partir do texto, portanto é fundamental a leitura desse e de outros textos de teatro na íntegra.

Dramatizar é utilizar os recursos teatrais de representação para contar uma história, um acontecimento, demonstrar sentimentos, sonhos, desejos, etc.

■ A relação entre o Teatro medieval e a religiosidade

No século V d.C., com a expansão da Igreja Cristã, o fazer teatral passou a ser considerado um ato de sacrilégio grave por ser uma atividade pagã, ou seja, não ter origem cristã. Assim, os atores eram vistos com maus olhos pela sociedade e todo cristão batizado deveria renunciar a participar ou assistir a qualquer encenação teatral. Porém, mesmo assim, existiam manifestações teatrais na Idade Média que fugiam do controle da Igreja.

Durante muito tempo foi dessa maneira. Contudo, a Igreja, percebendo o grande poder de influência e atenção despertados pelo teatro, começou a se valer desse recurso durante as celebrações. Nesse caso, o teatro era utilizado para transmitir a doutrina religiosa, os ensinamentos da Bíblia e o conhecimento da vida dos santos, sendo um recurso muito importante durante a celebração litúrgica.

Dessa forma, foram utilizados, a partir do século XIV, os **Mistérios, Autos, Paixões e Milagres**, que eram formas teatrais da época. Neles eram encenados episódios da Bíblia, trechos dos evangelhos ou da vida de santos e peças usadas para atrair a atenção do povo, explicando as doutrinas da fé cristã. Essas dramatizações duravam vários dias, e envolviam praticamente a cidade toda. Inicialmente, eram representadas dentro da própria igreja, mas com o aumento do interesse do público, tiveram que ser transferidas para frente delas e logo para as praças, em dias de festividades.

Podemos perceber, atualmente no Brasil, em muitas cidades, a representação de peças nesse estilo, durante a Semana Santa, como por exemplo: “Paixão de Cristo”. Você já deve ter visto ou participado de uma, não é?

■ A Comédia Dell’arte, o Teatro de Máscaras

No final da Idade Média e no Renascimento, o teatro na Europa atingia grandes públicos e cumpria outras funções além da religiosa.

Devido às mudanças econômicas, políticas e sociais ocorridas na Europa, nos séculos XIV e XV, constituíram-se novos centros econômicos, sendo que a região mais beneficiada com esse processo foi a Península Itálica, onde fica a Itália.

Essas mudanças influenciaram o estilo de vida dos italianos e também o teatro. Surgem as primeiras companhias de atores itinerantes ou mambembes, que se apresentavam de cidade em cidade, em carroças que serviam de palco. Os artistas, não mais presos somente aos temas religiosos impostos pela igreja, passam a buscar inspiração na Comé-

dia grega, criando na Itália e chegando ao apogeu no século XVI, uma forma teatral chamada Comédia dell'arte.

Na Comédia dell'arte, a habilidade de improvisar e a utilização da pantomima mostravam-se mais importantes do que o texto escrito. Os atores usavam máscaras e interpretavam durante toda a vida os personagens fixos, seguindo roteiros com os principais acontecimentos da peça. As falas eram criadas pelos atores durante a encenação. A Comédia dell'arte tinha como função divertir o povo, e quando os comediantes agradavam, os espectadores retribuía, como vemos hoje em dia com os artistas de rua que recebem seu dinheiro “passando o chapéu” para quem os está assistindo.

Inspirando-se em situações baseadas em amores proibidos, relações de patrões com seus empregados e personagens da sociedade da época, a Comédia dell'arte espalhou-se pela Europa, tendo como suas personagens mais conhecidas as seguintes: Arlequim – criado fofoqueiro, muito esperto; Doutor – velho falador; Capitão – soldado farista, covarde e mentiroso, entre outros.



■ Atores da Comédia Del'arte em ação.

Pantomima é a arte de expressar-se por gestos, sem o uso de palavras, utilizando-se da expressão facial e corporal.



ATIVIDADE

Que tal utilizarmos algumas técnicas da Comédia dell'arte, como a improvisação, o uso de máscaras e a pantomima, para criarmos algumas cenas?

Apresentação exagerada

Em roda, todos os participantes dirão o seu nome. Depois de todos se apresentarem pela primeira vez, devem fazê-lo acompanhando o nome com os braços.

Em seguida, a apresentação será feita utilizando as pernas, deslocando-se no espaço, fazendo um gesto expressivo, com determinada intenção, dizendo o nome no diminutivo com um gesto contido, dizendo o nome no aumentativo com um gesto mais amplo, etc.

Cada rodada poderá ter um líder, que irá sugerir formas de expressão, organizadamente, até que todos experimentem a liderança.

Utilização de Máscaras

Utilizando papéis, papelão, cartolina, lápis de cor, elástico ou barbante e cola, construa uma máscara facial, sem expressão nenhuma, conhecida como “máscara neutra”.

Peça a seu professor que divida a turma em dois grupos. Enquanto um grupo faz as expressões sem a máscara, o outro observa, e vice-versa. O grupo que estará observando fará a sugestão de alguns sentimentos para serem representados pelo grupo que se apresentará, por exemplo: espanto, ódio, temura, agressividade, etc.

O grupo que estará se apresentando posará parado como “estátua”, por alguns momentos entre um sentimento e outro, para ser observado.

Em seguida, ainda com o mesmo grupo, agora utilizando as máscaras, repita o mesmo exercício, com os mesmos sentimentos. Depois inverta a operação para que o outro grupo também se apresente.

Em grupo, e com a ajuda do professor, conversem sobre as principais dificuldades de transmitir os sentimentos utilizando a máscara e as principais dificuldades em se compreender o sentimento representado, já que a máscara impossibilita a leitura da expressão facial, fazendo com que o corpo tenha que transmiti-los por meio de gestos mais expressivos que o normal.

■ Do Tempo de Shakespeare, O Teatro Elisabetano

Dramaturgo é quem escreve textos de teatro ou peças teatrais.

Na Inglaterra, durante o reinado da Rainha Elizabeth I, houve um grande desenvolvimento do Teatro, por isso a denominação “Teatro Elisabetano”. Nessa época também surgiram grandes dramaturgos, entre eles Willian Shakespeare. Já ouviu esse nome?

Nascido em 1564, na Inglaterra, em Stratford – Avon, Shakespeare escreveu cerca de 35 peças e tornou-se, com certeza, um dos maiores símbolos do Teatro, pois suas obras fizeram muito sucesso em sua época e ainda hoje são encenadas e continuam a emocionar pessoas em todo o mundo. Aí está outra das funções que o teatro pode assumir: “emocionar”. Ou você vai dizer que não se emociona ao ver a linda e triste história dos jovens *Romeu e Julieta*, um dos textos teatrais mais conhecidos e representados? Ainda existem outras obras desse dramaturgo que também podem ser encontradas com facilidade, inclusive na biblioteca da sua escola, como *Hamlet*, *Otelo*, *A megera domada*, entre outras.



ATIVIDADE

Que tal experimentarmos ser um dramaturgo?

Produzindo um texto

Escolha uma música que você conheça a letra ou tenha acesso a ela e a partir dessa música crie um pequeno texto dramático, que também pode ser um monólogo (texto para apenas um ator ou atriz interpretar). Lembre-se que os diálogos devem ser precedidos do nome da personagem que irá falar, para se saber de quem é a vez. Logo no início do texto, determine onde e quando a cena acontece e, se optar em fornecer algumas indicações sobre os sentimentos, a movimentação ou a forma de falar das personagens, coloque-as entre parênteses, como no exemplo:

Personagem 1 – (tímido) Olá como vai?

Personagem 2 – Vou bem e você (senta-se).

Personagem 1 – Estava morrendo de saudade.

(opcional) - Escolha alguns colegas ou amigos, distribua as falas e leia o texto, procurando compreendê-lo. Decorem as falas, preparem o ambiente (espaço) e apresentem aos outros colegas.

■ Debatendo Idéias, O Teatro com função social e política

Com a expansão do Capitalismo e as desigualdades sociais causadas por ele, surge a necessidade de se rediscutir as questões sociais, conseqüentes da Revolução Industrial, ocorrida no século XVIII. Temas como a exploração da mão-de-obra, os baixos salários e o desemprego, entre outras questões, são levantados principalmente pelo historiador, filósofo e economista alemão Karl Heinrich Marx (1818 – 1883), que desenvolveu as principais teorias a esse respeito. Marx escreve sobre a exploração que acontece entre as classes sociais.

Preocupado com essas e muitas outras questões, o alemão Bertolt Brecht (1898 – 1956), sociólogo e dramaturgo se destacou pela criação de um novo estilo de fazer teatro, denominado “Teatro Épico”, que, em oposição à “Forma Dramática”, engloba a temática social em suas peças. Para Brecht, a forma dramática consiste em fazer com que o público assista às peças de forma a se identificar e aceitar o que nelas é mostrado, a ponto de pensar ser realidade, criando uma “falsa consciência”, pois na maioria das vezes, são representadas no palco as idéias do grupo que detém o poder econômico.



■ Bertolt Brecht

Você participa ou já participou de algum tipo de organização estudantil, em sua escola? O **Grêmios Estudantis** é um tipo de organização que visa a engajar os estudantes na busca de melhorias da educação e das condições da escola, promovendo o esporte, a cultura e a arte. Procure se informar a respeito. Promova festivais de música, teatro, exposições, etc. Dessa forma você terá oportunidade de atuar e mostrar o que você sabe e pode fazer pela sua comunidade.



■ Augusto Boal.

O Teatro Épico tem como função tirar o disfarce do teatro. Para Brecht, o espectador deve estar todo tempo consciente de que a história que se passa no palco é só de “mentirinha propositada”. Tirando o disfarce do teatro, as pessoas podem compreender conscientemente a mensagem transformadora da sociedade nas obras de Brecht, e assim ter condições de pensar sobre a transformação da sociedade em que vivem, não confundindo a ficção com a realidade. Segundo Brecht, o teatro não deve servir para convidar o público ao sonho; para isso ele utiliza os recursos da narração, ao invés da ação, e raciocínio, ao invés de emoção.

Para Bertolt Brecht, o espectador deve agir no teatro de forma crítica, ou seja, participando como jurados de um julgamento, em que os atores são testemunhas. A ação deve trazer os fatos de forma clara, para que o público possa realizar seu julgamento de forma consciente. Usando temas sociais e uma linguagem que possibilite ao público compreender e assimilar sua mensagem, o Teatro Épico passa a ser utilizado com a intenção de promover debates de idéias, reflexão social e política.

O público não fica mais passivo, apenas “assistindo”, mas participa, assim como deve também participar da transformação de sua sociedade, de forma ativa.

Brecht também é autor de peças, como *Galileu Galilei*, *Um Homem é um Homem*, *Os fuzis da senhora Carrar*, entre outras.

■ Funções do teatro nos dias de hoje

O Teatro do Oprimido

Em nosso país temos também vários problemas sociais que nos oprimem: distribuição desigual de renda, violência, corrupção, preconceitos, entre outros. E muitas vezes não nos damos conta de que convivemos e aceitamos isso como se tivesse que ser assim mesmo. Devíamos conhecer melhor as nossas leis, para podermos exercer nossos direitos e deveres de cidadão, interferindo de forma consciente em nossa realidade. Assim, poderíamos contribuir na construção de uma sociedade justa e igualitária. O Teatro, mais do que nunca, pode contribuir nesse sentido, podendo ser também um instrumento social muito eficaz, fazendo-nos pensar melhor sobre a nossa vida.

Nesse sentido, podemos lembrar de um brasileiro que muito pensa a esse respeito: Augusto Boal nasceu em 1931, no Rio de Janeiro, é diretor de centros de Teatro nesta mesma cidade e também em Paris, além de autor de vários livros. Desenvolveu uma técnica chamada “Teatro do Oprimido” a partir da década de 1970, durante o período em que ficou exilado na Europa devido à “Ditadura Militar”.

Boal afirma que todos somos atores, até mesmo os próprios atores! O Teatro do Oprimido permite o contato direto do público com os atores, introduzindo temas sociais para serem discutidos por meio de técnicas, como a do “Teatro Invisível”. Essa técnica consiste em um grupo de atores ensaiados, que, a partir de um tema pré-estabelecido, desencadeia uma ação junto aos espectadores, que não sabem que se trata de uma representação. Dessa forma, faz com que todos participem, involuntariamente, da ação teatral.

O Teatro Invisível acontece em locais públicos, como praças ou terminais rodoviários e essa prática tem como função fazer com que a sociedade discuta questões conflitantes, expondo suas críticas, opiniões e tomando conhecimento de seu poder de transformação. Com isso, Boal pretende mostrar que todas as ações cotidianas do ser humano acabam sendo uma forma de teatro. Augusto Boal chama o público de “Espect-atores”, porque não só observam, como também participam.

Vale a pena acessar o Site do **Centro de Teatro do Oprimido - CTO-Rio** que é um centro de pesquisa e difusão, que desenvolve metodologia específica do Teatro do Oprimido. www.ctorio.org.br



ATIVIDADE

Que tipo de situação acontece na sua escola que poderia ser questionada e pensada por meio do “Teatro Invisível”? Pense em uma dessas situações e experimente desenvolver essa técnica na hora do intervalo! Mas, ao contrário do que propõe Boal, como você está na escola, peça que o professor acompanhe a atividade e não esqueça de contar depois da representação que era tudo um Teatro!



DEBATE

Chegando até nós, transformado pelo tempo e pela sociedade, o Teatro de hoje é muito diferente do que se fazia no passado, assim como suas funções.

Depois de tudo o que aprendemos, podemos perceber que a função do Teatro não é apenas divertir. É emocionar, pensar, questionar, refletir, transformar, entre muitas outras coisas. Você concorda com essa afirmação? Reflita a respeito e converse com seus colegas e professor.

Referências

ALMEIDA, G. ; VIEIRA, T. **Três Tragédias Gregas**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras Poéticas Políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

BOAL, A. **Jogos para Atores e Não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BRECHT, B. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CARVALHO, E. **História e Formação do Ator**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária. **A Arte é de Todos**. São Paulo: CENPEC, s/d.

FEIST, H. **Pequena Viagem pelo Mundo do Teatro**. São Paulo: Moderna, 2005.

FISCHER, E. **A necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

FONTANA, J. **Introdução ao Estudo da História Geral**. Bauru –São Paulo: Edusc, 2000.

GIORDANI, M. C. **História de Roma; Antigüidade Clássica II**, 8ª ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

GIDDENS, A. **Sociologia**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

MAGALDI, S. **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Global Editora, 2004.

MOSSÉ, C. **O Cidadão na Grécia Antiga**. Lisboa: Edições 70, Trad. Rosa Carreira, 1993.

PALLOTTINI, R. **Introdução à Dramaturgia**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

PEIXOTO, F. **O que é Teatro**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1987.



O SOM NOSSO DE CADA DIA

■ Marcelo Galvan Leite¹

Você já esteve numa festa na qual a polícia foi chamada por causa do barulho? Ou já foi incomodado pelo vizinho a altas horas da madrugada? É bem possível que você já tenha passado por uma dessas situações.

Por que gostamos de certos sons e achamos outros tão irritantes? Os sons podem curar enfermidades ou mesmo prejudicar a saúde?

Convidamos você a conhecer um pouco sobre os sons que nos rodeiam e a Arte que os usa como elemento criador.



■ Conhecendo os sons

O som, para existir, necessita de uma fonte sonora. Qualquer coisa que produza sons é uma fonte sonora: o trovão, o soar do tênis numa quadra de basquete, nossas pregas (cordas) vocais, instrumentos musicais, etc.



■ Ilustrações Marcelo Galvan

Toda fonte sonora gera vibrações que se propagam pelo ar ou por outros meios, como a água e os objetos sólidos. Nesses meios as vibrações podem ser modificadas, devido à sua constituição. Uma pessoa surda, por exemplo, pode sentir essas vibrações pela pele. Dizem que Bethoven, um dos maiores compositores de todos os tempos, compôs suas principais sinfonias no final de sua vida, completamente surdo.

Você sabia que a área da física que estuda as propriedades das ondas sonoras, eletromagnéticas, ondas de rádio, raios X e outras formas de oscilação chama-se oscilatória?

O estudo de eventos em que ondas sonoras se manifestam, tem despertado tal interesse que se constituiu numa disciplina chamada acústica, dentro do estudo da área da oscilatória, na Física.

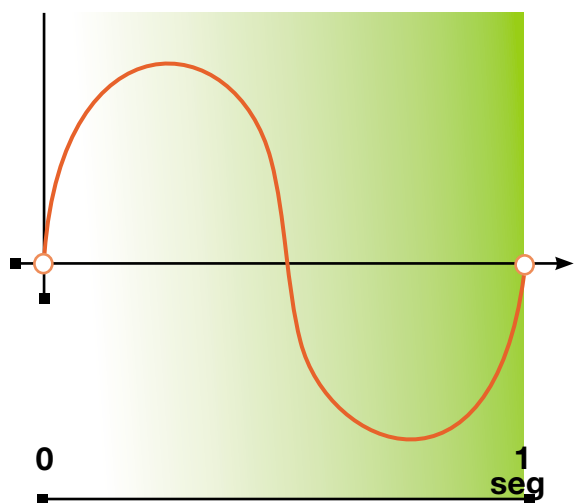
Os sons sempre estão ao nosso redor, no trabalho, nas ruas, no campo, etc. Podem ser insuportáveis, como as goteiras numa noite de insônia, ou agradáveis, como a música que nos emociona em um filme.

Por que quando colocamos o ouvido numa concha dizemos que escutamos o som do mar? Experimente formar uma concha com as mãos e colocá-la sobre o ouvido. Você escutará o mesmo som da concha do mar. Na realidade, o que se ouve são os sons do ambiente externo, que reverberam no interior da caixa de ressonância, formada por suas mãos. Todos os instrumentos acústicos possuem uma caixa de ressonância, isto é, um local no qual as ondas sonoras são ampliadas, como por exemplo, o corpo do violão, a estrutura do piano, o tubo dos instrumentos de sopro, entre outros.

As vibrações possuem determinadas frequências que podem ser medidas em Hertz. Um Hertz (hz) é o movimento realizado pela onda sonora durante o tempo de um segundo, veja na ilustração.

As frequências sonoras, ao chegarem aos nossos ouvidos, encontram a sensível e resistente membrana do tímpano, para depois poderem ser interpretadas pelo cérebro.

Existe uma faixa de frequências que o ouvido humano é capaz de ouvir, elas se situam acima de 20 Hz (infra-sons) e abaixo de 20.000 Hz (ultra-sons). Os apitos de cães parecem não emitir som para os humanos justamente porque suas frequências estão acima dos 20.000 Hz.

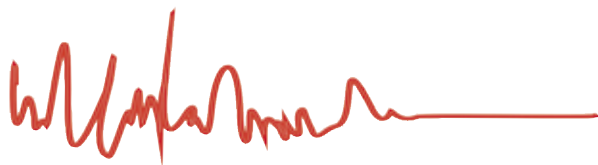


Classificamos as frequências em regulares e irregulares.

Frequências regulares possuem uma onda sonora ordenada e constante, como, por exemplo, as notas de um instrumento musical. A nota **Lá** possui 440 hertz, ou seja, se tocarmos em um violão essa nota, a corda vibrará num movimento de vai e vem a uma velocidade de 440 vezes por segundo. Notas musicais têm frequências regulares muito rápidas.

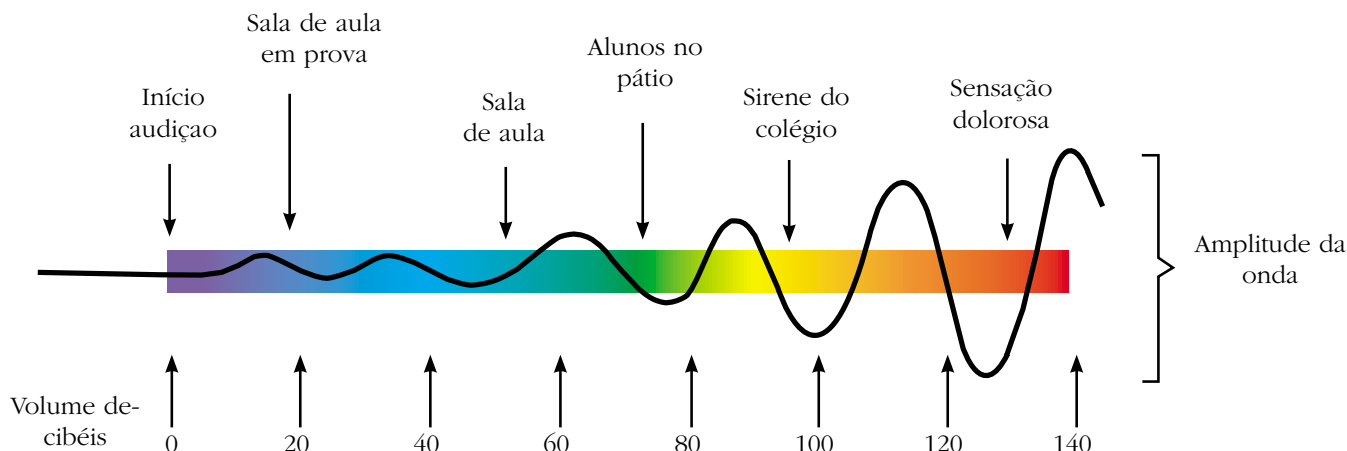


Frequências irregulares não possuem uma onda ordenada e definida, como uma bola quebrando a vidraça. Esse tipo de som é considerado um ruído, mas, apesar disso, muitas formas musicais necessitam dessas frequências. Os sons de uma bateria e de uma caixinha de fósforo, por exemplo, são muito utilizados na música. Você sabe dizer em quais?



Ondas regulares e irregulares pertencem ao mesmo fenômeno físico acústico e são igualmente importantes na música.

O nível da intensidade do som, popularmente chamado de volume, é medido em decibéis (dp). Quanto maior o número de db maior o nível de intensidade (maior o volume), aumentando a amplitude da onda sonora, veja abaixo:



Existem leis que regularizam as emissões dos sons em regiões habitadas e aparelhos que medem suas intensidades, pois, a partir de 120 Db o ouvido humano pode sofrer danos irreparáveis. Porém, nem sempre essas leis são cumpridas. Um dos grandes problemas das cidades é a poluição sonora, que pode trazer grandes prejuízos à saúde das pessoas por meio do estresse ou outros distúrbios.

Leia sobre este assunto, também, no Folhas 06.



PESQUISA

Você poderá pesquisar com os colegas os seguintes assuntos:

- Como é medido o volume do som? Quem criou e quando surgiu essa medição?
- Qual a velocidade do som em diferentes materiais? Quando o homem conseguiu, com máquinas, ultrapassar esse limite?
- Como é a legislação brasileira com relação às regras da utilização do som e suas penalidades?

■ Como é a sua paisagem sonora?

Sua cidade é muito barulhenta? O número de pessoas falando juntas na sala de aula pode estar prejudicando você, seus colegas e o trabalho dos professores? E sua contribuição sonora é positiva ou negativa? Pense a respeito.

A cidade, o trabalho, o campo, enfim, todo ambiente, possui uma paisagem sonora (*soundscape*). Esse nome foi dado pelo artista, pesquisador e educador canadense Muray Shafer (2003). Para ele, nossos ouvidos são vulneráveis a uma grande variedade de ruídos e nosso cérebro demanda energia selecionando os sons que podem nos prejudicar.

Profissionais de aeroportos e certos metalúrgicos, ficam expostos a mais de 85 decibéis durante o trabalho, por isso têm o direito de menor carga horária e de se aposentarem com menos tempo de serviço, por insalubridade.

Cada comunidade possui seus sons característicos, que podem ser de pássaros ou outros animais, máquinas, instrumentos musicais, sotaque das regiões, etc.

Quando tiramos férias, por exemplo, podemos descansar também os nossos ouvidos, modificando a paisagem sonora de nosso dia-a-dia. Não é por coincidência, que em todo o mundo, pessoas em férias preferem ir onde existam sons naturais, como do mar, de rios, florestas, campos, etc. É claro que certas pessoas preferem ir a grandes cidades nas férias, mas, de qualquer forma, a mudança de paisagem sonora já provoca alterações na nossa forma de ouvir.



■ Ilustrações Marcelo Galvan



Você sabia que não é de hoje que a utilização de sons do cotidiano é fonte para a criação na vanguarda da música? No Brasil, Hermeto Pascoal e Tom Zé são exemplos de músicos que exploram a paisagem sonora usando em suas músicas sons de objetos do dia-a-dia. O grupo paulista Barbatuques cria música sonorizando o próprio corpo, e no Rio de Janeiro existe um grupo de ciclistas e músicos, chamado

Cyclophonica, que desenvolve suas músicas em instrumentos adaptados em bicicletas, apresentando-se em ciclovias da cidade e interferindo nos sons do ambiente.

Outro grupo muito famoso na utilização de sons e instrumentos musicais não-convencionais é o grupo UAKIT, de Minas Gerais. Seus integrantes confeccionam instrumentos musicais usando materiais diversos, como tubos de P.V.C, sandálias de borracha, arcos de pua e outros objetos do cotidiano. Vale a pena conferir!



ATIVIDADE

Utilizando os objetos que vocês têm na sala de aula, dividam-se em equipes e criem uma pequena composição musical ou um acompanhamento para uma música que vocês saibam cantar, explorando essas sonoridades do dia-a-dia. Apresentem para a turma e, se for possível, gravem as composições para ouvirem e avaliarem depois.

■ Quem ouve, seus males espanta!

O som tem um poder que não imaginamos. Você já escutou aquele ditado “quem canta seus males espanta”? Parece óbvio, mas a música pode ir além disso. Uma importante forma de terapia que pode ser aliada da medicina, chama-se Musicoterapia, respaldada pelos estudos da Neurologia e da Psicologia. Essa forma de tratamento consegue bons resultados em pacientes com lesões no cérebro, crianças autistas, *stress* e no controle de dores crônicas.



ATIVIDADE

Gravem sons de determinados ambientes: centro da cidade, bosque, clube, local de trabalho, entre outros. Após as gravações todos apresentarão a seus colegas, que anotarão as características sonoras, tentando identificar onde foram realizadas as gravações. Posteriormente, a partir dos lugares identificados, criem composições visuais, elaborando desenhos e pinturas desses ambientes.

■ Isso é música?

É muito complicado definir o que é música, vários pensadores já “queimaram a pestana” para isso. Para Shafer, o principal elemento da música está na intenção de quem a produz. Música pode ser encarada como uma organização intencional de sons, realizada de maneiras diferentes em cada contexto cultural.

A palavra música vem do grego *mousikê* e quer dizer “*arte das musas*”. Na mitologia, as musas eram deusas que simbolizavam as nove artes da Antigüidade Clássica. Filhas de Zeus e de Mnemosine, deusa da memória, viviam na companhia de Apolo. Na cultura greco-romana, os artistas invocavam a inspiração das musas antes de iniciar um trabalho artístico.



■ NHICOLAS POUSSIN. *Apolo e as Musas*, 1660-69. Óleo sobre tela, 125 cm x 197 cm, Museu do Prado, Madrid.



■ JAN MIENSE MOLANIER. *Família fazendo música*, 1630. Óleo sobre tela, 83,4 cm x 81 cm, Frans Hals Museum.

Os dois quadros acima pertencem à Arte Barroca, apresentam características em comum, como o domínio da perspectiva, desenho da anatomia humana, além de terem a música como tema principal, porém, a maneira que foram pintadas apresenta as diferenças da Arte de países católicos e protestantes.

O primeiro representa uma cena da mitologia clássica, com deuses pagãos e anjos, ou seja, uma imagem idealizada da música inspirada na cultura greco-romana. No segundo, o pintor representa uma imagem mais realista, uma típica cena do cotidiano de uma família, retratando de maneira fiel o rosto das pessoas e demonstrando a importância que a música tinha na sociedade holandesa.

Leia mais sobre o período Barroco na página 274 do LDP de Arte.



ATIVIDADE

Em grupos com os colegas, escolham diferentes compositores e formas musicais para pesquisar. Após a pesquisa, apresentem para a turma trazendo imagens e exemplos musicais.

■ A forma invisível da música

Em todos os sons, musicais ou não, sempre existem alguns elementos constantes. São conhecidos como elementos formais, vamos conhecê-los?

- **Timbre**

São as características próprias de cada voz, objeto ou instrumento. É o que nos permite reconhecer a voz de uma pessoa pelo telefone ou interfone, por exemplo.

Isso ocorre devido às diferenças físicas da matéria de cada fonte sonora (objeto, instrumento ou voz). Na música, o timbre também é chamado de “cor do som”.

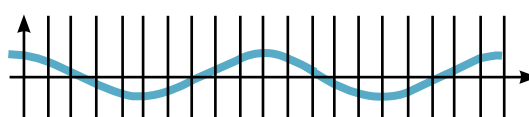
- **Intensidade**

É a força de um som ou seu volume. Os sons podem ser denominados fracos, médios ou fortes, em comparação com outros. Na música, essas variações de força dos sons chama-se dinâmica e pode transmitir maior expressividade. Por exemplo, em um show popular, a plateia canta o refrão (parte mais conhecida da canção) com maior intensidade.

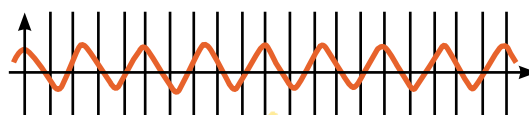
- **Altura**

Apesar de no senso comum ser usada como sinônimo de intensidade, não tem nada a ver com volume. Em música, altura é a diferença entre os sons musicais. Cada nota musical possui altura definida; e as notas mais conhecidas da escala ocidental são: dó, ré, mi, fá, sol, lá, si. Quando assobiamos ou cantamos no chuveiro estamos usando essas diferentes alturas, que formam a melodia da música.

É importante lembrar que existem instrumentos com alturas indefinidas. Quando batemos com um lápis num copo produzimos um som agudo de alta frequência; se batermos num sofá, produzimos um som mais grave, de baixa frequência.



Baixa frequência
Sons graves



Alta frequência
Sons agudos

- **Densidade**

Quando um grande número de sons é produzido ao mesmo tempo, dizemos que é um som de grande densidade. Milhares de pessoas num jogo de futebol produzem um som denso, o número de torcedores pode influenciar no resultado do jogo, por isso, o time prefere sempre jogar em seu próprio campo. Na música, a densidade é conseguida por intermédio de vários instrumentos ou vozes executadas simultaneamente, como em uma orquestra, banda ou um coral.

- **Duração**

Os sons e os silêncios podem ser curtos, médios ou longos, sempre se levando em conta um referencial, pois o que pode ser considerado lento atualmente não é o mesmo que era considerado lento há 200 anos, por exemplo. Um músico pode escolher entre sons mais longos para compor o ritmo de uma canção romântica ou durações mais rápidas em um *heavy metal*, por exemplo.



ATIVIDADE

Pegue um elástico de borracha, estique-o bem e peça que um amigo puxe-o repetidamente enquanto você vai deixando-o mais frouxo. Perceba como o som vai ficando cada vez mais grave. Agora comece com o elástico frouxo e vá esticando-o cada vez mais.

Que tal montar uma pequena composição com o som dos elásticos na sala? Mas não esqueça de fazer muito silêncio, pois o som dos elásticos é bastante suave. Se for possível, grave para ouvir depois.

■ Cidade sonora

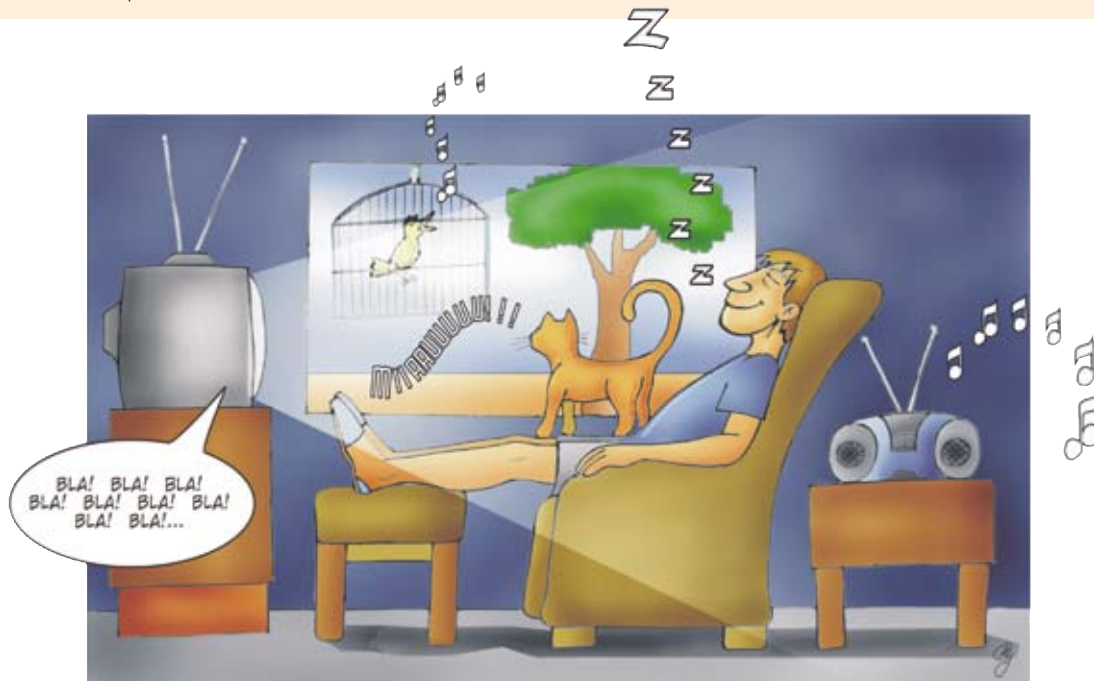
Imagine-se andando pelas ruas da cidade. Você começa a assobiar uma melodia (**altura**) de uma música que toca no rádio. Ela teima em ficar em sua cabeça. Aos poucos você começa a escutar numa loja essa mesma canção que vai ficando mais forte (**intensidade**). Percebe, então, que os seus passos parecem acompanhar o ritmo da música (**duração**), por mais que tente não consegue sair dele!

De repente, o som de uma grande pancada atrai sua atenção. Sirenes, pessoas gritando, confusão, diferentes sons (**timbres**). Felizmente ninguém se machucou... Ao caminhar mais um pouco você vê uma passeata, na qual centenas de pessoas gritam juntas frases de protesto (**densidade**). Logo depois você encontra sua(seu) namorada(o) e ao conversarem um pouco ela(ele) canta baixinho, adivinha que música?



ATIVIDADE

Dividam-se em equipes e improvem a partir do texto “Cidade sonora”. Apresentem para a turma suas cenas sonorizadas e discutam os resultados.



■ Ilustrações Marcelo Galvan



PESQUISA

Em grupos com os colegas, escolham uma música para audição em sala de aula; não importa o estilo para a turma analisar os elementos formais.

Como é trabalhada a altura dos sons?

Existem variações de densidade?

Quais os instrumentos musicais utilizados?

As vozes são mais agudas ou mais graves?

Posteriormente, cada equipe poderá apresentar seminários sobre a trajetória do cantor ou do grupo da música escolhida.

■ E para compor a música?

As alturas melódicas, as durações rítmicas, as variações de timbres, a densidade harmônica e a intensidade sonora, relacionadas entre si e tendo como base o tempo, criam infinitas possibilidades para fazer música.

■ Harmonia

Quando diferentes alturas soam simultaneamente geram harmonia. Em um violão, por exemplo, para se fazer um acorde é preciso tocar duas ou mais cordas ao mesmo tempo, aumentando a densidade dos sons.

Os acordes (grupos de sons que soam simultaneamente) podem ser consonantes ou dissonantes. No primeiro caso, temos a sensação de repouso e percebemos os sons como agradáveis. Na dissonância, temos a impressão de que os sons não se encaixam perfeitamente, transmitindo tensão.

Muitos tipos de música usam o recurso da dissonância, o *jazz* e a bossa nova são exemplos, pois ambos possuem elaboradas harmonias dissonantes. Harmonias dissonantes também têm relação com a cultura e o gosto das pessoas. Um senhor de 60 anos, que viveu sua vida no campo, ao escutar um *Rap* pode achar totalmente estranho, ao mesmo tempo, que para ele, uma moda de viola, tem a harmonia perfeita.

Classificamos os instrumentos de alturas definidas em dois tipos, os melódicos (nos quais podemos executar uma nota de cada vez), como alguns tipos de flautas e o saxofone, e os harmônicos, que emitem várias notas simultaneamente, como o piano e o violão. Porém, instrumentos harmônicos também podem produzir sons melódicos como no exemplo de um guitarrista solando.

■ Melodia

É uma seqüência de alturas que pode chegar a nos emocionar. Você já não se emocionou escutando uma melodia que lhe fez lembrar de um acontecimento de sua vida? Para alguns, a melodia é a alma da música.

As melodias podem ser criadas a partir de escalas, isto é, seqüências organizadas de alturas. As primeiras civilizações que dividiram as alturas harmônicas e criaram escalas surgiram no Oriente – China, Mesopotâmia e Egito – e desenvolveram a chamada **escala pentatônica**, com 5 notas principais.

A criação de escalas foi um fato decisivo nas transformações da música. Na Grécia, via experimentos e observações de Pitágoras, percebeu-se que certas regras sonoras são constantes em toda natureza. Iniciando os primeiros estudos da acústica com o monocórdio, instrumento com o qual calculou as divisões harmônicas. Calculou? Olha a matemática aí de novo!

Monocórdio de Marloffe (1795-1874)



■ fonte: <http://www.phys.uniroma1.it>, acessado dia 07/08/2005

A melodia pode aparecer sozinha ou organizada com outras. Quando isso ocorre, chamamos de **polifonia** e, nesse caso, estamos trabalhando com a harmonia. Por exemplo, você já percebeu que o toque dos celulares está se modificando? Há algum tempo eles soavam apenas uma linha melódica, hoje são cada vez mais comuns os toques polifônicos, com mais de uma melodia, intercalando-se ou soando simultaneamente.

Ritmo

O ritmo é algo comum à própria vida, ele está no bater do coração, quando respiramos ou quando andamos. É formado pela alternância de sons e silêncios.

Na maioria das músicas ocidentais o ritmo tem uma pulsação constante, fácil de se perceber, é o momento em que batemos palma ou marcamos com o pé um som mais forte. De acordo com a velocidade de execução de uma música, seu andamento será mais rápido ou mais lento. Existem vários tipos de andamentos. Na música erudita eles possuem nomes vindos do italiano como, *largo*, *lento*, *andante*, *moderato*, *allegro*, *presto*, entre outros. Esses nomes indicam a velocidade que a música deve ser executada.

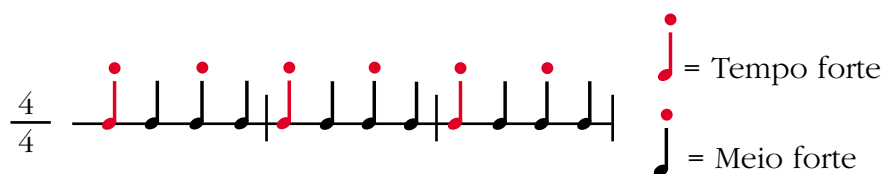
De acordo com a duração dos sons e sua acentuação na música, isto é, se são mais fortes ou fracos, determina-se o compasso de uma composição. O compasso divide a música em grupos de sons com determinada duração. A partir do fim da Idade Média, cada nota passou a ter um tempo (duração) determinado. A principal medida de tempo chama-se **semibreve** e é definida pelo compositor ao criar a música, hoje usamos o metrônomo, que tem a duração da semibreve definida.

As outras notas são “frações” da semibreve. Frações? Nós estamos falando de música ou de matemática?

Nota	valor	nome
	1	semibreve
	1/2	minima
	1/4	seminima
	1/8	colcheia
	1/16	semicolcheia
	1/32	fusa

A forma de se medir a duração das notas musicais chama-se **Mensuralismo**. Foi criada no século XII por Walter Oddington e Franco de Colônia, que aliado ao método de notação das alturas, criado por Guido d'Arezzo, possibilitou o surgimento da escrita musical, usada para registrar nossa música.

O compasso de uma música tem geralmente a mesma duração, são definidos no início da partitura com uma fração. Quando o maestro movimenta suas mãos está, entre outras coisas, marcando os compassos musicais. Destacaremos a seguir os mais comuns:



- **Binário:** compasso característico da marcha, do caminhar; **um**, dois, **um**, dois, **um**, dois...
- **Ternário:** compasso fácil de se perceber na valsa; um, dois, três, um, dois, três, um, dois, três...
- **Quaternário:** comum à maioria das músicas populares e cívicas (hino nacional, por exemplo). É a duplicação do compasso binário; um, dois, três, quatro, um, dois, três, quatro...

Foi durante quase toda a Idade Média que a divisão do tempo na música ocidental se desenvolveu, não vá pensar que isso aconteceu do dia para a noite, foram centenas e centenas de anos para isso!

Imagine o mundo sem música, ele seria diferente? Nossos problemas seriam os mesmos ou maiores? A humanidade teria chegado ao ponto em que chegou? Perguntas difíceis ou impossíveis de se responder, o fato é que a música tem muito de nossa humanidade.

Fazer e apreciar música está tão presente em todas as culturas, que não podemos separá-la do ser humano. Parafraseando aquele famoso ditado “onde há fumaça há fogo” podemos dizer “onde há um ser humano, existe música”.



ATIVIDADE

Escutem músicas de diferentes compassos e tentem identificá-los. Hinos, músicas populares, folclóricas ou eruditas. Posteriormente, acompanhem a pulsação da música e em certo momento peça a um colega que diminua o volume.

Cada pessoa do grupo deverá criar células rítmicas sobre a pulsação.

Referências

- SHAFER R. M. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- STEFANI, G. **Para Entender a Música**. São Paulo: Editora Globo, 1989.
- WISNICK J. M. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- DAVIS Y.M ; CURTIS, W. **A Música do Homem**. São Paulo : Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1981
- SQUEFF, E.; WISNIK, J. M. **O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

Documentos Consultados ONLINE

- <http://www.artrenewal.org> acessado em 18/05/2005.
- <http://www.barbatuques.com.br>
- <http://www.humanbeatbox.com>
- <http://www.hermetopascoalealinemorena.com.br>
- <http://www.tomze.com.br>
- <http://www.acustico.org/cyclophonica.htm>



O JOGO E O TEATRO

■ Marcelo Cabarrão Santos¹

Jogo e Teatro. O que uma coisa tem a ver com a outra? E o que o Jogo e o Teatro têm a ver com a Arte?



■ O Jogo no Teatro

O Jogo faz parte de nossa vida e aprendemos a jogar desde cedo, seja bolinha de gude (búlica), futebol, jogos eletrônicos ou nas brincadeiras de faz de conta. Quando jogamos, afloram muitos sentimentos, como: prazer, alegria e muitos outros sentimentos bons. Mas podemos experimentar também sabores, como a chateação, raiva, entre outros. Entretanto, iremos nos concentrar nos sentimentos agradáveis. Dessa forma tentaremos descobrir o que o Teatro, que também é uma atividade que pode ser muito prazerosa e divertida, tem a ver com o Jogo.

Buscando conhecer um pouco mais sobre o Jogo, descobrimos que é uma palavra que vem do latim, *jocu*, e quer dizer, entre outros significados, atividades físicas ou mentais organizadas por um sistema de regras, passatempo, brinquedo, divertimento. O Jogo para HUIZINGA (1996) e CAILLOIS (1990) é “... uma atividade livre e desobrigada das regras sociais. Os jogadores, crianças ou adultos, jogam por jogar, ou seja, pelo prazer que encontram na prática lúdica.” O Jogo também é uma forma de organização social e de trabalho em grupo e pode propiciar o envolvimento e a liberdade para a experimentação.

O Jogo é muito utilizado na escola por várias disciplinas, entre elas, a de Arte e Educação Física e existem vários tipos de jogos, como os jogos motores (correr, pular), intelectuais (xadrez), competitivos, cooperativos, entre outros. O Jogo pode propiciar ambientes desafiadores e estimular o nosso raciocínio e ainda nos ensina a lidar com nosso corpo, com nossas sensações e emoções.

Dessa forma, tanto o Jogo quanto o Teatro, têm em comum, alguns aspectos como: o fato de obedecer a regras e a possibilidade de poder reconstruí-las, a diversão, o prazer, exercitar o corpo (músculos e coordenação dos movimentos) e a mente, além de desenvolver os sentimentos.

Veja o que LOPES (1989) diz sobre Jogo e Teatro: “O Teatro que faço surge do jogo dramático. Que jogo é esse que não se inclui nas Olimpíadas, mas que entre todos é o mais antigo jogo humano? Ele que é a cabeça e o coração da Comédia dell’Arte italiana, dos folguedos dramáticos populares, das correrias dos mamulengos, teatro da representação das guerras e colheitas das tribos africanas e brasileiras? Ele é tudo o que o teatro da simulação, morto e sobrevivente nas casas de mercado da arte, não pode alcançar: o jogo dramático é um exercício poético de e para liberdade”.



ATIVIDADE

De acordo com o autor citado e com o que você pensa sobre jogar, escreva um pequeno texto sobre o que o Teatro e o Jogo têm em comum, em seguida, procure ler o que escreveram seus colegas e leia o seu texto para os demais.

O Jogo pode envolver várias pessoas, pois, mesmo que possamos jogar sozinhos, por exemplo, arremessos de basquete ou jogando futebol, é muito interessante jogar em grupo. Em Teatro, podemos jogar sozinhos, fazendo um monólogo, porém temos o público como parceiro.

De acordo com o Dicionário de Teatro de Patrice Pavis, 2003, um monólogo pode se basear em uma série de elementos e é classificado da seguinte forma:

- Monólogo técnico – a personagem expõe acontecimentos passados ou que não podem ser representados diretamente para o público.
- Monólogo lírico – a personagem expõe, em forma de uma confidência, suas reflexões ou emoções.
- Monólogo de reflexão ou decisão – a personagem, diante de uma situação de decisão ou escolha delicada, expõe, para si mesmas, os argumentos e contra-argumentos de uma ação.

Você, alguma vez, já falou com seu espelho, fazendo uma revelação, crítica ou pedindo uma opinião sobre algo importante? De certa forma você estava fazendo um monólogo.

■ Quem joga?

Brincar e jogar estão relacionados a uma pré-disposição ao divertimento, que se caracteriza pela inexistência da obrigatoriedade de participação. Mas, para que o jogo seja bem-sucedido é necessário um acordo do grupo sobre as regras e objetivos que envolverão a atividade. Para isso, é indispensável que os jogos tenham:

- **Jogadores:** pessoas que estão dispostas a brincar, criar e conhecer.
- **Regras:** informações necessárias que os participantes precisam saber e respeitar, mas que podem ser adaptadas.
- **Tempos e Espaços:** determinados e combinados.

Quando jogamos temos sempre a possibilidade de aprender a raciocinar, a tomar decisões, a colaborar, a lidar com nossos sentimentos e também com os dos outros.

A prática teatral, assim como a do jogo, pode permitir o aprimoramento do diálogo, da capacidade de expressão, da espontaneidade, da liberdade pessoal, do relacionamento com colegas, professores e familiares, contribuindo para que nossas relações com o mundo se ampliem.

Monólogo: É um tipo de peça teatral em que a personagem faz um discurso para si mesma; o ator ou atriz faz sozinho a representação.



ATIVIDADE

Que tal um jogo que tem como objetivo integrar a turma, desenvolvendo sua capacidade de trabalhar em conjunto e resolver problemas?

Torce-torce

Forme uma roda com todos os seus colegas; dêem as mãos de forma que ninguém possa soltar-se enquanto durar o jogo.

Somente um dos participantes soltará uma das mãos e conduzirá os companheiros, passando por sob as mãos dos demais.

Quando o grupo estiver “emboado” e não for mais possível continuar, o outro participante, com a mão solta, deverá, sem que os outros percam o vínculo das mãos, “libertá-los” da confusão.

Dica: O modo mais fácil de soltar os “nós” é entrar num acordo com seus colegas e fazer com que o jogador, com as mãos em posição diferente da inicial, dê uma volta sobre seu próprio corpo, fazendo com que todos aqueles que estiverem à sua esquerda ou direita passem por sob seu braço na mesma direção em que ele se virará.

■ Como jogar no teatro?

O Jogo Dramático

Os jogos de teatro são chamados de Jogos Dramáticos e são uma prática coletiva que reúne um grupo de “jogadores” (e não de atores), que improvisam coletivamente de acordo com um tema preestabelecido. Não existe separação entre ator e espectador e sim uma tentativa de que todos façam parte da execução de uma atividade cênica.

O jogo dramático tem como objetivo levar os participantes à compreensão dos mecanismos que fundamentam o teatro: **personagem**, **ação** e **espaço cênico** (este último será tratado num capítulo separadamente). Também facilita a liberação corporal, vocal, emotiva e criativa dos participantes. O jogo de teatro é mais uma prova de que aprender pode ser prazeroso e divertido e que podemos aprender jogando.

■ Quem sou eu? Quem é você?

A Personagem

Segundo o dicionário de teatro, PAVIS, 2003, personagem é: “... pessoa notável, eminente, importante; personalidade, pessoa; cada um dos papéis que figuram numa peça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou uma atriz; figura dramática”. A autora Olga REVERBEL

(1996) nos explica melhor: "Personagem é o papel interpretado pelo ator numa peça. O ator não é a personagem, mas representa-a para o espectador, assumindo a personalidade, os traços psicológicos e morais da pessoa criada pela imaginação do dramaturgo".

Um ator ou atriz ao preparar ou construir uma personagem para ser apresentada a um público deve fazê-lo cuidadosamente. Seus gestos, expressões, aparência física, maneira de andar, sua personalidade e sua história devem estar claras para o ator ou atriz que vai representá-la. Na língua portuguesa podemos nos referir à personagem usando duas formas: "a personagem" ou "o personagem", para ambos os gêneros.

Uma personagem é constituída de **expressões corporais, faciais, gestos** e **expressões vocais** que servirão para revelá-la ao público. Para que o ator ou atriz possa construir ou descobrir essas expressões, com frequência recorre-se aos jogos dramáticos.



■ Peça: *A Aurora da Minha Vida*, texto de Naum Alves de Sousa, direção: Gabriel Villela – 1997. Com os atores paranaenses: Ranieri Gonzales, Jana Mundana, Marino Junior, entre outros – Acervo do Centro Cultural Teatro Guaíra.



ATIVIDADE

Como construir uma personagem?

Vamos experimentar a seguinte atividade: escolha uma história, fábula, conto, texto de teatro ou filme em que haja uma personagem, com a qual se identifique, por qualquer motivo e, numa folha à parte, preencha sobre ela a seguinte ficha. Lembre-se que deve preencher a ficha com as informações da personagem.

- Nome:
- Idade:

- Sexo:
- Aspecto físico:
- Modo de andar:
- Modo de falar:
- Situação familiar:
- Ambiente em que vive:
- Ocupação ou profissão:
- Religião:
- Estado emocional:
- Necessidades e desejos:
- O que a impede de realizar seus desejos:

Leia e discuta com seus colegas sobre as respostas de cada um. Por que escolheu esta personagem? Você conhece alguém com esse comportamento?

■ Seu corpo é um instrumento

A expressão corporal

Muitas vezes não damos a atenção adequada ao nosso corpo e esquecemos que ele necessita de cuidados para que possa continuar a nos servir com eficiência. O alongamento, o aquecimento corporal e o exercício físico, sem esquecer de uma correta alimentação, são fundamentais para todos nós e devem ser levados a sério também na prática do Teatro. Atores e atrizes necessitam exercitar constantemente seu corpo, que é seu instrumento de trabalho.



■ Peça: Coração Dilacerado – 2001 – Acervo do Centro Cultural Teatro Guaira.

Existem diversos jogos que podem ser usados para estimular e proporcionar maior consciência corporal, flexibilidade e agilidade. Desta forma, os movimentos ou gestos em cena poderão tornar-se mais expressivos e ter maior qualidade.

A expressão corporal é uma técnica muito eficiente para sensibilizar os indivíduos sobre suas possibilidades motoras (movimentos) e emotivas (sentimentos), inclusive no que diz respeito à expressividade gestual e facial.

Todo o nosso corpo pode ser expressivo, mas, para tanto, devemos ter consciência de cada parte separadamente, para que o resultado do conjunto da expressividade corporal seja satisfatório. Conheça as principais possibilidades expressivas do corpo:

a) A expressão gestual

Antes mesmo de desenvolver a palavra escrita ou falada, o homem já utilizava gestos para se comunicar e transmitir suas mensagens.

Em Teatro, gesto é o movimento do ator, que transmite significados ou mensagens. Todo o corpo pode produzir gestos: tronco, cabeça, face e membros, porém, os gestos são produzidos, mais comumente, pelos braços, mãos e dedos.

Você já percebeu que quando cumprimentamos alguém ou comunicamos algo à distância utilizamos gestos, como balançar os ombros, acenar e apontar? Para representar bem uma personagem o ator deve ter consciência e domínio de seus gestos, pois em cena tudo o que o ator faz é observado pelo público.

b) A expressão facial



■ Peça: Flo em o Palácio dos Urubus – 1993 – Acervo do Centro Cultural Teatro Guairá (Emílio Pitta e Odelaír Rodrigues).

É o conjunto de expressões fisionômicas produzidas pela face, como caretas, formas de olhar, sorrir, entre outras. Fazemos uma infinidade de expressões faciais, durante o dia, para transmitir o que estamos sentindo, como dúvida, alegria, indiferença, medo, entre outras.

Mas no Teatro, tanto as expressões gestuais, quanto as faciais, devem ser transmitidas com exatidão ao público, para que não haja distorção entre o que o ator pensou em transmitir por meio delas, e aquilo que o público entendeu.

No Teatro existe uma técnica de expressão, muito utilizada, a **mímica**. Ela consiste em comunicar sentimentos ou sensações sem o uso da palavra, utilizando-se de um conjunto de expressões fisionômicas e gestos corporais.



ATIVIDADE

Veja estas duas frases, ditas sobre o gesto em Teatro.

A primeira é do diretor e pesquisador teatral polonês, Jerzy Grotowski: “Pelo emprego controlado do gesto, o ator transforma o chão em mar, uma mesa em confessionário, um pedaço de ferro em ser animado...”. (MAGALDI, 2004, p. 108)

A segunda é de Constantin Stanislavski, diretor e pesquisador russo, autor de diversos livros sobre métodos de interpretação: “O gesto pelo gesto, sem significado interior, não tem nenhuma função cênica”. (STANISLAVSKI, 2001, p. 98)

Analise cada uma das frases, discutindo em pequenos grupos, com seus colegas e responda:

Sobre a primeira frase. O que, na sua opinião, é necessário para que o ator consiga ter “emprego controlado do gesto”?

Na segunda frase, Stanislavski fala sobre “gesto sem significado”. Em sua opinião, o autor estaria se referindo a que gestos?

Você pode apresentar suas conclusões para a turma, como se você fosse um dos dois autores, representando e defendendo suas idéias.

Aqui estão alguns exercícios de expressão corporal, facial e gestual que você pode experimentar com seus colegas, é super divertido:

a) Jogo de imaginação

Divide-se a turma em quatro equipes, enquanto uma das equipes faz a atividade as outras duas observam aquela que se apresenta.

A partir de músicas escolhidas anteriormente, cada equipe demonstrará atividades esportivas, sem o uso de qualquer bola ou equipamento, somente com o uso de seu corpo.

As modalidades podem ser sugeridas pelo professor ou membros das equipes que observam, podendo ser: peteca, vôlei, surfe, bambolê, capoeira, entre outras.

As equipes que ficaram observando farão o papel de juiz da partida devendo observar o movimento, a mímica, as expressões faciais e os movimentos dos jogadores.

Ao final da apresentação de cada grupo, pode-se discutir entre os grupos para sugerir e corrigir os movimentos e expressões faciais.

b) Completando a imagem

Uma dupla de jogadores, voluntariamente, vai até a frente e cumprimenta-se, da forma que preferir. Enquanto o restante da turma observa.

“Congela-se” a imagem. Pede-se ao grupo que observa, que diga quais os possíveis significados que a imagem pode ter. Exemplo: é um encontro de negócios? Patrão e empregado? É um acordo? Amigos fazendo as pazes? Várias possibilidades são exploradas.

Um dos jogadores da dupla sai e o outro fica. Novamente o grupo que observa dirá qual o significado da imagem que resta, agora solitária.

Organizadamente, um a um, quem desejar entrar na imagem, em uma outra posição, dando-lhe um outro significado, pode fazê-lo. Enquanto o primeiro continua imóvel. O grupo fará, novamente, a significação da imagem que se formou.

Dando seqüência ao jogo, o jogador que restava da dupla inicial se retira, entrando outro em seu lugar, dando outro significado à imagem. Assim, sucessivamente, até que todos que quiserem participar tenham sua oportunidade.

Após o término do jogo, todos conversarão sobre a dinâmica de transformações sucessivas dos significados da imagem e sobre a importância dos gestos na ação teatral.

*Os jogos aqui utilizados são adaptações do livro: Jogos para atores e não-atores de Augusto Boal.

■ A Expressão Vocal

A expressão vocal é formada pelas falas e sons emitidos, numa encenação, por meio da voz do ator que expressa os sentimentos e emoções, caracterizando e identificando uma personagem. A voz humana, além de ser um aparelho poderoso de comunicação, funciona como um dos mais completos instrumentos musicais.

Podemos produzir uma infinidade de sons com o volume, a altura, o timbre e a entonação da voz. Os atores buscam neste recurso formidável, que é a expressão vocal, maneiras de caracterizar suas personagens. A partir do texto que será encenado, podem-se encontrar indicações sobre a personalidade, o sexo, as características físicas e emocionais da personagem. Daí em diante, tudo depende do conhecimento, técnicas e a criatividade do ator ou atriz que irá interpretar o papel.



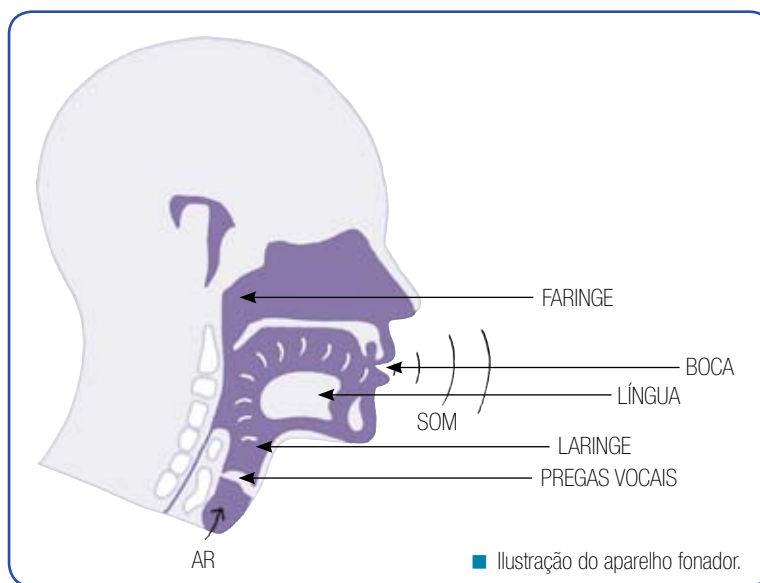
■ Peça: *Visitando o Sr. Green* – 2001 – Com os atores: Cássio Scapin e Paulo Autran – Acervo do Centro Cultural Teatro Guairá.

As falas da personagem, se não forem ditas com clareza, poderão causar inquietação e o desinteresse do público. Por isso, é muito importante uma boa dicção, que pode ser melhorada com exercícios vocais. A dicção é a arte de pronunciar corretamente os sons das palavras.

■ Você sabe como a voz é produzida em nosso corpo?

A voz é produzida por um conjunto de órgãos chamados de “aparelho fonador”, este é formado pela boca, língua, pregas vocais, laringe e faringe. A sua produção inicia-se na laringe, que é uma espécie de tubo no qual estão localizadas as pregas vocais (popularmente chamadas de cordas vocais), e estão em posição paralela ao solo, quando estamos em pé. Ao inspirar as pregas se afastam e o ar entra nos pulmões. Ao falarmos, as pregas vocais se aproximam, o ar sai dos pulmões e quando passa pela laringe, produz as vibrações, resultando no som da voz.

Os sons da fala são articulados na cavidade da boca, por meio dos movimentos da língua, lábios e mandíbula. Olhe o desenho abaixo, para entender o quanto é importante e delicado o nosso aparelho fonador.



■ Cuide de sua Voz

Não só os profissionais que utilizam a voz como instrumento de trabalho, como cantores, atores e professores devem cuidar dela. Todos nós podemos e devemos tomar conta desse delicado instrumento.

Quando estiver falando em público, cantando ou participando de uma representação teatral, procure:

- tomar sempre goles de água (à temperatura ambiente), antes, durante e depois de utilizar a voz, para hidratar as pregas vocais;
- quando sentir vontade de pigarrear, inspire pelo nariz, engula a saliva e solte o ar pelo nariz;
- não fume. O fumo causa irritação na garganta, além de outros males;
- o consumo de bebidas alcoólicas provoca inchaços nas pregas vocais e faz mal à saúde;
- pratique aquecimento vocal, antes de utilizar sua voz e desaquecimento logo depois da atividade;
- caso tenha dúvidas ou problemas com a voz procure um Fonoaudiólogo, profissional de saúde responsável que saberá como ajudá-lo.



ATIVIDADE

Usamos diariamente nossa voz para sussurrar, falar baixo ou gritar. E no Teatro ela é fundamental, por isso aqui estão alguns jogos que podem desenvolver a expressividade da sua voz:

a) A chuva

Em círculo, utilizando a voz, os movimentos dos braços e do corpo, todos simulam o som da chuva, que se transforma em tempestade e depois em bonança. Fica a critério dos jogadores quem irá fazer cada som.

Após o jogo converse com seus colegas sobre como usou sua voz e seus gestos e como a participação do grupo foi importante no trabalho.

b) História coletiva

Formam-se grupos de seis jogadores. Um dos grupos inicia o jogo indo até a frente e se posicionando lado a lado, de frente para os colegas da turma.

Os colegas que estão observando deverão sugerir um tema qualquer para a história, como por exemplo uma festa, uma loja, uma aventura, uma história de terror, etc.

O grupo todo deverá contar a mesma história, sendo que cada um dos jogadores terá direito a falar apenas três palavras de cada vez e o próximo jogador deverá estar atento para completar a frase do jogador anterior dando seqüência à história.

Inicia-se pelo primeiro jogador da esquerda seguindo para a direita até novamente voltar ao primeiro e assim sucessivamente. Não é permitida a repetição da última palavra dita pelo jogador anterior nem demorar muito para continuar. Cada grupo não deverá ultrapassar três minutos de apresentação, devendo criar um final para a história.

Este jogo pode ajudar os mais tímidos a se expressar e favorecer o diálogo, o raciocínio rápido, a criatividade e a concentração.

A Ação



■ Peça: *A Aurora da Minha Vida*, texto de Naum Alves de Sousa, direção: Gabriel Villela – 1997. Com os atores paranaenses: Ranieri Gonzales, Jana Mundana, Maurício Vogue, entre outros – Acervo do Centro Cultural Teatro Guaíra.

Ação é a seqüência de fatos e acontecimentos cênicos essencialmente produzidos em função do comportamento das personagens. Ela é o elemento transformador e dinâmico que permite às personagens passar de uma situação para outra. (PAVIS, 2003)

Explicando de maneira mais simples: a ação no Teatro é o conjunto do que as personagens fazem, seja em cena ou fora dela, no decorrer de uma encenação teatral. A ação está ligada, no teatro dramático, ao surgimento e à resolução dos conflitos entre as personagens ou entre uma personagem e uma situação. O **conflito** dramático é o resultado de um jogo de forças opostas. Ele estimula a relação (os ânimos) entre duas ou mais personagens ou entre duas formas de pensar, e a busca pela resolução dos conflitos gera a ação.

As Formas de Ação

Falar, andar, sentar, rir e chorar são algumas das ações de uma personagem, numa encenação teatral. A ação pode se apresentar sob diversas formas, vamos conhecer algumas delas:

- Ação ascendente/ação descendente: na ação ascendente a seqüência dos fatos se dá mais intensa e rapidamente quanto mais nos aproximamos de um acontecimento importante da peça, chamado de **clímax**. Logo após o clímax, a ação é descendente.
- Ação representada/ação narrada: a ação, quando feita ao público por meio da expressão do ator, é representada. A ação é narrada quando é contada por uma das personagens ou por um narrador.

- Ação interior/ação exterior: ação interior trata-se dos pensamentos e emoções que motivam a personagem a agir. A ação exterior aparece na expressão corporal, gestual e vocal da personagem, ou seja, o que a personagem faz. A ação interior pode motivar a ação exterior.

■ Improvisação?

Você já teve que improvisar em algum momento da sua vida? Você chega na sala de aula e um colega lembra que você terá que apresentar um trabalho para os outros alunos, mas você não teve tempo de se preparar. Como você conhece e estudou o assunto, poderá improvisar sua apresentação. (Porém nesse caso seria bom mesmo ter preparado a apresentação, não é?).

No Teatro, improvisação é mais do que isso; é interpretar algo imprevisto, que não foi preparado anteriormente, é representar algo inventado no momento da ação. Trata-se de uma atividade dramática que pode estimular o desenvolvimento da espontaneidade, liberação corporal, criatividade e imaginação. Pode ser espontânea ou preparada, falada ou em mímica. A improvisação pode ser espontânea, quando é criada durante a ação. É preparada quando prevista anteriormente por meio de um **roteiro**, com indicações da seqüência das ações a serem executadas durante a improvisação.



■ Peça: Operário Patrão – 2001 – Acervo do Centro Cultural Teatro Guaira (Mauro Zanatta e Richard Rebelo).



ATIVIDADE

Existem muito jogos de improvisação, experimente alguns:

a) Quem é quem?

Divide-se a turma em grupos de cinco jogadores. Enquanto um grupo faz a atividade, o restante da turma observa.

Cada um dos jogadores do primeiro grupo escolherá uma personagem com ações cotidianas para entrar em cena, mas não comunicará a ninguém.

Um dos jogadores começará o jogo, indo até a frente e fará a atividade referente à sua personagem, como, por exemplo, uma criança brincando ou um homem lendo jornal.

Sentindo-se à vontade, um de cada vez entrará em cena, interagindo com os demais, porém, com sua personagem e suas ações cotidianas.

Quando o grupo perceber que a improvisação já não prende a atenção do grupo que observa, deve-se criar um final para a cena. O grupo que observava fará em seguida o mesmo jogo. Converse sobre as principais dificuldades de execução.

Lembre-se de que as improvisações podem ter ou não falas.

b) Jogo das personagens

Utilizando a ficha preenchida, da atividade: “como construir uma personagem”, feita anteriormente, forme grupos de quatro personagens, por meio de sorteio.

Caracterize as personagens, improvisando roupas, maquiagem e demais acessórios.

Crie com seu grupo uma cena, a partir de uma situação qualquer, por exemplo: encontro, festa, fila de ônibus, viagem, escola, danceteria, etc.

Organize um roteiro com a seqüência das ações, em até cinco minutos. Estabeleçam uma ordem de apresentações. Cada apresentação deve ter entre cinco a oito minutos.

■ Jogando e aprendendo: uma coisa tem a ver com a outra!

Os grupos teatrais, amadores ou profissionais, em geral, utilizam-se de muitos jogos de improvisação e expressão durante o período dos ensaios, na construção das personagens. Por meio dos jogos pode-se aprender mais sobre as personagens, sobre os outros e nós mesmos.

Por meio dos jogos podemos experimentar a sensação de criar um mundo diferente e nos permitir ser quem não somos. Mesmo que seja por pouco tempo, quando estamos jogando ou improvisando, podemos experimentar, participar e superar limites corporais, verbais ou desafios, o que será fundamental para aprendermos a viver e nos relacionar com o mundo e com as pessoas.

■ Referências

ARAUJO, V. C. de. **O Jogo no Contexto da Educação Psicomotora**. São Paulo: Cortez Editora, 1992.

BRAIT, B. **A Personagem**. São Paulo: Editora Ática, 2004.

BRECHT, B. **Estudos sobre Teatro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

CARVALHO, E. **História e Formação do Ator**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CASTRO, S. V. de. **Anatomia Fundamental**. São Paulo: Makron, 1985.
Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária.

A Arte é de Todos. São Paulo: CENPEC, s/d.

CAILLOIS, R. **Os jogos e os Homens:** a máscara e a vertigem. Lisboa: Cotovia, 1990.

GONZÁLES, F. J.; FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo. **Dicionário Crítico de Educação Física.** Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

HUIZINGA, J. **Homo ludens:** o jogo como elemento de cultura. 4ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LOPES, J. **Pega Teatro.** Campinas: Papyrus, 1989.

MAGALDI, S. **Iniciação ao Teatro.** São Paulo: Editora Ática, 2004.

PALLOTTINI, R. **Introdução à Dramaturgia.** São Paulo: Editora Ática, 1988.

PAVIS, P. **Dicionário de Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEIXOTO, F. **O Que é Teatro.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

PINHO, Sílvia M. R. **Fundamentos de Fonoaudiologia.** Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1998.

QUINTEIRO, E A. **Estética da Voz:** uma voz para o ator. São Paulo: Sumus Editorial, 1989.

REVERBEL, O. **Jogos Teatrais na Escola.** São Paulo: Editora Scipione, 1996.

SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

STANISLAVSKI, C. **Manual do Ator.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.



ANOTAÇÕES



NO PEITO DOS DESAFINADOS TAMBÉM BATE UM CORAÇÃO

Tom Jobim

■ Viviane Paduim¹ e Carlos Alberto de Paula²

Quando você está cantando num videokê, apesar de todo o seu esforço, sua nota não é das melhores. Será que o tal aparelho “vive se enganando” ou você é mesmo um desafinado?



¹Colégio Estadual Natália Reginato - Curitiba - PR

²Colégio Estadual Lysimaco Ferreira da Costa - Curitiba - PR

■ O som e os sentidos

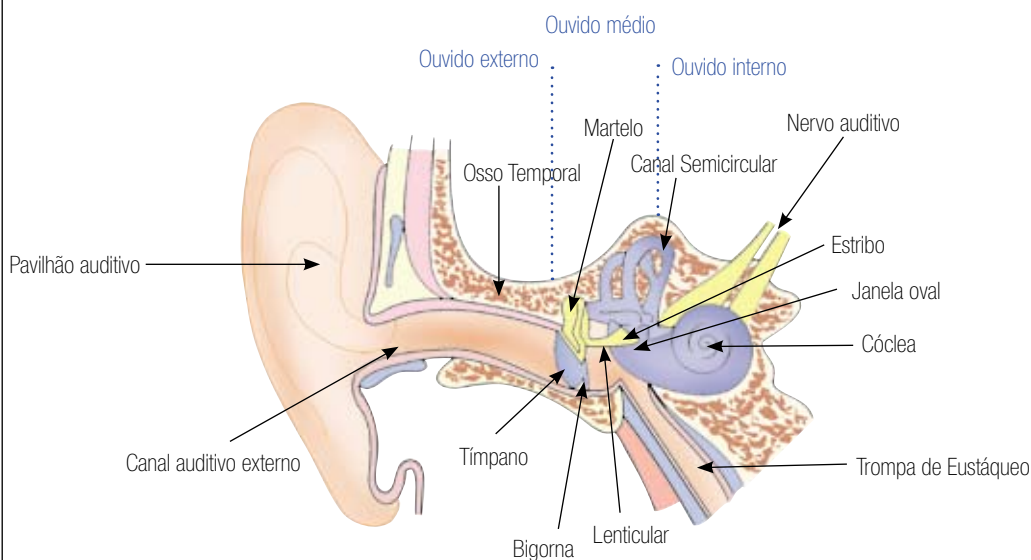
Quando você estava no útero de sua mãe já sentia, por meio das pulsações do coração dela, o ritmo de um coração. Ritmo lembra música, não é mesmo? Mas, afinal, o que é música? Como ela surgiu? Quais elementos são necessários para fazer música? Apenas o som puro ou qualquer som já seria música? O que é som?

O som está presente constantemente em nossas vidas. Em todos os lugares ouvimos sons, identificados ou não. Muitas vezes são agradáveis, outras vezes fortes, fracos, estridentes, repetitivos ou irritantes. Eles provêm de uma fonte sonora, como por exemplo, um motor de caminhão, um pássaro ou pessoas gritando na torcida do seu time preferido (falando nisso, na sua opinião, qual é a torcida mais “barulhenta”?). Essa fonte sonora gera vibrações que são levadas por meio do ar ou de outro meio de condução, como a água e a própria terra, na forma de ondas sonoras até nossos ouvidos, atingindo a membrana do tímpano, provocando diversas reações no nosso corpo e nos permitindo ouvir e identificar esses sons.

Só para lembrar, as ondas sonoras são a forma de propagação de energia sem ocorrer o transporte do meio de propagação: a energia passa, mas o meio fica.

Para entender melhor todo esse processo, observe atentamente o funcionamento do nosso aparelho auditivo.

Partes do ouvido humano:



■ Aparelho auditivo

As ondas sonoras, quando chegam aos nossos ouvidos, são dirigidas pelo canal auditivo até uma membrana, semelhante a uma fina folha de papel, só que bem resistente, chamada tímpano. É ele que entra em vibração, mesmo quando as variações de pressão das ondas sonoras são pequenas.

As vibrações chegam até um pequeno osso chamado **martelo**, que aciona outro osso, a **bigorna**, o qual finalmente faz vibrar um outro osso denominado **estribo**. Nessa seqüência as vibrações são amplificadas. Assim, podemos perceber o quanto o mundo é sonoro, identificando sons de intensidade muito baixa.

Enfim, as vibrações amplificadas chegam ao ouvido interno, também chamado de **cóclea** com forma de caracol. Esta parte (cóclea) é revestida por minúsculos pêlos e no seu interior encontramos um líquido que auxilia na propagação do som. As ondas sonoras, então, através dos pêlos em vibração, estimulam as células nervosas que, por meio do nervo auditivo, enviam os sinais ao cérebro. Que complexo o nosso aparelho auditivo, não é mesmo?

Mas, e este som que o nosso ouvido capta, como podemos defini-lo?

Podemos definir som como um fenômeno acústico que consiste na propagação de ondas sonoras produzidas por uma matéria física que com alguma forma de movimento, ocasiona uma vibração deste objeto. (Experimente! Ache um objeto próximo a você e o faça vibrar.)

O som tem algumas características próprias e por meio da manipulação e organização delas (com os conhecimentos de Física, Acústica, Matemática, Música e Estética) podemos apreciar músicas, tocá-las, cantá-las debaixo do chuveiro ou no videokê.

Essas características são elementos formadores do som:

Timbre: é um elemento que varia de acordo com o material do qual é feito o objeto sonoro. Imagine que na sua sala de aula as carteiras são feitas de diferentes materiais (além da madeira), como ferro, plástico, cristal... Se você bater com o lápis em cada uma dessas carteiras, o som será o mesmo? Por quê?

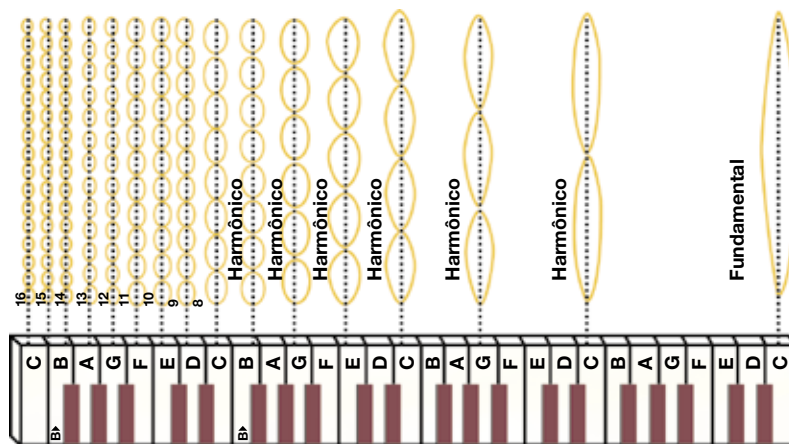
Quando falamos pelo telefone ou interfone com nosso melhor amigo ou parentes de convivência diária, por que somos reconhecidos pela voz, mesmo sem dizer o nosso nome?

Altura: os movimentos sonoros produzem diferentes freqüências de ondas sonoras que determinam a distribuição desses sons no espaço (altura do som). Dependendo da posição dessas ondas sonoras, o som estará localizado em cima (sons altos – agudos) ou em baixo (sons baixos – graves).

A organização e distribuição dos sons no espaço estabelecem a melodia da música.

Pense agora em crianças falando, cantando ou gritando... Você conseguiria distinguir quais vozes são de meninos ou de meninas? Com certeza você perceberia que elas possuem a mesma altura vocal, todas têm voz “fina” (aguda). Já se fossem adultos, identificaríamos que os homens têm voz “grossa” (grave) e as mulheres, na sua maioria, têm voz mais “fina” (aguda) do que as dos homens.

Observe o exemplo:



■ Por que as ondas correspondentes para cada nota do piano são diferentes?

As oscilações das vibrações são denominadas frequência e a sua unidade de medida é o Hertz. O nosso tímpano percebe e vibra quando a onda sonora tem de 20 a 20.000 Hz, os sons abaixo de 20 Hz (infra-sons) e os acima de 20.000 Hz (ultra-sons) nós não conseguimos ouvir. Você já percebeu que os apitos para chamar alguns animais como cães ou golfinhos, nós não conseguimos ouvir mas os animais ouvem?

Intensidade: depende da força utilizada para se bater num objeto ou instrumento musical (bateria, xilofone, pratos, teclas de um piano...). Essa batida pode ser forte, média ou fraca. A intensidade também é determinada pela quantidade de ar que utilizamos para fazer um instrumento de sopro “tocar” ou quando cantamos uma música. Quando sua mãe ou os vizinhos reclamam que o seu som está muito alto, está correto? Ou o correto seria “o seu som está muito intenso”? A intensidade do som é medida pela unidade denominada “1 Bel” (homenagem ao cientista A. Graham Bell, inventor do telefone). Você já ouviu falar do submúltiplo dessa unidade? 1 deciBel = 1dB = 0,1 Bel.

Ao som com menor intensidade que conseguimos escutar foi atribuído o valor zero deciBel (0 dB) e o som mais intenso que ouvimos, sem sentir dor, corresponde ao valor de 120 dB. Você sabia que existem leis que indicam o valor máximo de deciBéis numa boate ou fábrica, por exemplo? E que muitas pessoas acabam apresentando problemas de audição porque estes limites não são respeitados?

Densidade: relaciona-se à quantidade de sons emitidos ao mesmo tempo, determinando a massa sonora. A variação de poucos ou muitos

sons sendo executados simultaneamente é um importante fator para a apreciação e a composição da música. A densidade é uma característica do som muito explorada na música do século XX e hoje em dia. Para uma torcida ser a mais “barulhenta” é preciso que os torcedores toquem seus instrumentos e gritem o mais forte (intensidade) possível e que haja muitos instrumentos e vozes (densidade). Na música vocal, o músico, ao compor, escreve diferentemente quando sua música é para ser cantada só por uma voz ou para ser cantada por um grande coral, da mesma forma a percepção do espectador é muito diferente em cada caso.

Duração: todas as nossas ações são regidas pelo fator tempo, da mesma maneira, o tempo pode comandar a organização e o efeito das estruturas sonoras. A duração e existência ou não da matéria sonora influencia na diferença dos sons em longos e curtos. A organização da duração dos sons é o principal fator de estruturação do ritmo da música.

Qualquer um desses elementos formadores do som, podem ser o que a máquina de videokê identifica na nossa voz, atribuindo-nos notas boas ou ruins.

Você imagina qual dessas cinco características é responsável pela sua nota? Não se preocupe, pois ainda vamos conversar sobre outras qualidades da música que poderiam determinar a pontuação no videokê.

A partir desses elementos formais do som (duração, timbre, intensidade, altura e densidade), o ser humano, historicamente, foi organizando a música que conhecemos.

No mundo ocidental ela é estruturada por três formas de organização que constituem a composição da música são eles:

1. Melodia: sons ou notas sucessivas, apresentando uma organização rítmica com sentido musical. É também entendida como a voz em movimento, como os instrumentos melódicos (flauta, saxofone) que executam uma nota de cada vez.

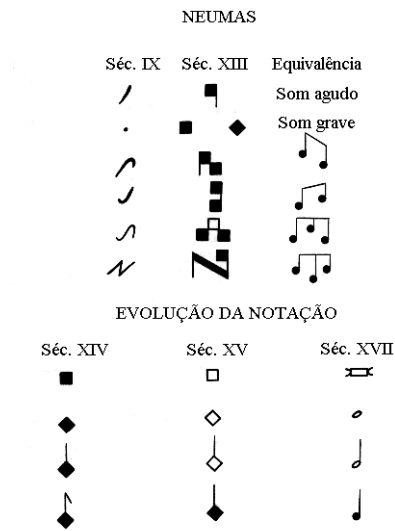
2. Harmonia: sons ou notas musicais que soam simultaneamente de forma combinada, com elementos diferentes que produzem uma sensação agradável e de prazer. É a arte ou a ciência dos acordes (junção de três ou mais notas, tons) e de sua relação mútua.

Três ou mais instrumentos melódicos, tocados ao mesmo tempo, podem produzir um som harmônico (harmonia). Ao mesmo tempo um instrumento harmônico (piano, violão) quando tocados por uma nota de cada vez podem produzir uma melodia, como nos solos de guitarra.

Apesar da música ser tão antiga quanto a humanidade, encontramos poucos dados sobre sua história, devido à dificuldade de se registrar a música no passado. A execução musical “ao vivo” dura apenas o momento de sua apresentação, por isso não existem registros sonoros de músicas anteriores à invenção do fonógrafo, no final do século XIX.

Outra forma de sabermos como era no passado, é por meio da partitura musical, que é a escrita da música. A escrita musical como a conhecemos inicia-se com a notação musical chamada Neumas (Idade Média) e no século XVI passa a existir como a conhecemos hoje.

Neumas:



Partitura musical atual:



Conhecemos alguma coisa sobre a música na Idade Média e na Antigüidade devido à Arqueologia (instrumentos, vasos, murais, pinturas, esculturas...) e aos textos escritos em diversas línguas, os quais continham comentários sobre a música da época.

Lembra quando falamos que no início da vida, no útero de nossa mãe, já percebíamos o ritmo do coração dela? Depois, quando bebês, já nos movimentávamos balançando ao ritmo das canções de ninar, não é mesmo?

O ser humano quando começou a viver em grupo também se manifestava por meio do movimento corporal (dança), embalado pelo ritmo de instrumentos musicais, nos momentos de manifestação de suas crenças e para organizar-se nas disputas com outros grupos pela sua sobrevivência. Você notou que até hoje em dia, nos cultos e ritos religiosos, a música está sempre presente? Nas forças militares, a música também faz parte dos diversos momentos oficiais e comemorativos. Por exemplo: o ritmo da marcha orienta a ordem dos passos da tropa, por meio do tempo forte-fraco, forte-fraco, forte-fraco... sucessivamente. Estamos falando de ritmo desde o início, mas o que ele é exatamente?

3. Ritmo: é o ordenamento do tempo da música e abrange o som ou o silêncio, o elemento regulador do ritmo é a pulsação. Quando ouvimos uma música, a marcação do pulso surge naturalmente. Quantas vezes você já “se pegou” movimentando os pés, a cabeça, batendo as mãos ou mexendo o corpo ao ouvir seu grupo ou cantor(a) predileto(a)? Na verdade, o pulso é o coração da música, e esse coração tem um ritmo. No Folhas 10, também são abordados estes aspectos do som, leia ou releia.

■ Um jeito diferente de fazer música

Durante toda história, conceitos de sons musicais foram sofrendo alterações.

No Ocidente, século XVIII, na música conhecida como erudita (música ocidental de tradição escrita), eram utilizados sons como a voz humana e instrumentos musicais, organizados a partir de princípios matemáticos e acústicos que perduram até hoje em dia como a referência de quando ouvimos e apreciamos uma música.

Os instrumentos de percussão, sopro ou cordas nem sempre foram utilizados na música. Por toda a Idade Média, a música oficial (da Igreja Católica) era só cantada (canto gregoriano). A partir do século X, no Ocidente, a população começou a utilizar instrumentos influenciados pela cultura muçulmana, que usava instrumentos de corda e percussão. O século XVIII foi o apogeu dos instrumentos musicais, com as grandes orquestras, chegando a não ter voz ou coral nas composições de Bach, Mozart, Beethoven e muitos outros desse período.

Esses instrumentos eram construídos e executavam a música dentro dos padrões clássicos (música tonal), não sendo permitido nenhum som que fosse diferente desses parâmetros.

No século XX houve um grande interesse em incorporar à música objetos sonoros e mais instrumentos de percussão.

Já imaginou uma música criada com sons produzidos por garrafas, ferramentas, o esfregar da roupa, portas se abrindo ou alguém suspirando?



■ Hermeto Pascoal.

O brasileiro Hermeto Pascoal faz exatamente isso em suas composições. Além de instrumentos clássicos, utiliza materiais e recursos inusitados.

Refleta sobre as poéticas palavras de Hermeto:

“Quando eu era menino, vivíamos perto de uma área alagada. Todo povo vinha pegar água com potes de plástico, vasilhas de estanho e cobre e tudo fazia som. Para mim, era música. As rãs cantavam, as mulheres esfregavam as roupas, os vaqueiros chamavam o gado. Era a minha música.”



DEBATE

Você acha que realmente é possível aproveitar sons da natureza ou objetos para compor músicas? Já chegou a ver, mesmo entre seus colegas, alguém criando sons com o próprio corpo ou com materiais diferenciados? Discutam em equipes.

Um grupo inglês chamado *Stomp* produz os mais diversos sons e ritmos usando vassouras, baldes, latões de lixo, talheres, panela... Além da apresentação de suas músicas também utilizam-se de muito humor e criatividade. No Brasil, existe o grupo mineiro Uakti, que trabalha com canos de P.V.C., bambu, cana, água, borracha, entre outros.



■ Grupo STOMP.



■ Grupo UAKTI.



ATIVIDADE

Que tal, em grupos, vocês combinarem de trazer objetos e a partir deles criarem sons, ritmos e apresentar para a turma?

Vai ser muito divertido e criativo!

Depois das apresentações vocês poderão discutir se é possível encontrar notas musicais e construir uma escala por meio de um destes objetos em vibração.

- Você já ouviu falar da época em que as novelas eram transmitidas pelo rádio? Naquele tempo, para produzir efeitos de uma tempestade, por exemplo, profissionais (chamados sonoplastas) utilizavam placas de alumínio para o trovão e arroz deslizando dentro de um cano para representar as gotas de chuva. Batendo duas metades de um coco, produziam o som de galope de um cavalo. Agora, em grupo, criem uma história, selecionem objetos sonoros, e como se estivessem numa novela de rádio, apresentem para seus colegas.
- Em duplas, vocês também poderão criar instrumentos musicais com materiais recicláveis. Primeiramente, façam uma pesquisa e peçam auxílio para o(a) professor(a), depois, criem os instrumentos, dando-lhes nomes. Apresentem para a turma o que vocês criaram.
- Em grupos de 05 a 06 alunos, a partir dos instrumentos criados, pensem em uma apresentação em que eles possam ser tocados ou mesmo numa composição musical.
- Desafio: Qual o limite de som que o ouvido humano suporta?
- Que tal vocês combinarem de cantar num karaokê ou videokê e testarem sua voz e o “tal aparelho”? Depois, abram uma discussão a respeito de qual(is) elemento(s) sonoro(s) vocês consideram responsável(eis) pela pontuação.

Em pesquisa na Internet, verificou-se que o mercado, no que diz respeito ao karaokê, está investindo em novos equipamentos, em que, para obter boas notas, não é preciso gritar, basta cantar bem.

Os karaokês convencionais avaliam apenas a intensidade, isto é, boas pontuações seriam conseguidas “no grito”. Será?

Essa nova tecnologia desenvolvida em aparelhos de karaokês permitiria uma pontuação um pouco mais justa, pois avaliaria a afinação (altura), ritmo e também a intensidade da voz.

Então, não se sinta um simples desafinado, um “pobre mortal” quando resolver cantar numa rodada de karaokê ou mesmo debaixo do chuveiro. Não há nada que um bom estudo e exercícios vocais não resolva, seja na intensidade da voz (ganhar nota “no grito”) ou com um professor de canto (caso você queira ser profissional). E lembre-se: no peito dos desafinados também bate um coração!

Sobre o aparelho fonador e cuidados com a voz, veja o capítulo 11 de Teatro, p. 182-83.

■ Referências

COLL, C.; TEBEROSKY, A. **Aprendendo arte**. São Paulo: Ática, 2000.

GUALTER, J. B.; MAIALI, A. C. **Física**. São Paulo: Saraiva, 1997.

MÁXIMO, A.; ALVARENGA, B. **Física**: de olho no mundo do trabalho. São Paulo: Scipione, 2003.

WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido**. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

SANTOS. M. Â. dos. **Biologia educacional**. São Paulo: Ática, 2005.

SCHAFER, R. MB. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: FEU, 1991.

■ Documentos consultados *ONLINE*

<http://www.theparamount.com/season/images/stomp-2.jpg>

<http://www.philipglass.com/images/album/normal/111.jpg>

<http://www.geocities.com/SunsetStrip/Palladium/2270/pasc.jpg>



ANOTAÇÕES



ACERTANDO O PASSO

■ Marcelo Cabarrão Santos¹ e Marcelo Galvan Leite²



Qual a relação entre música e dança? Qualquer movimento que fazemos é dança? Podemos dançar qualquer música?

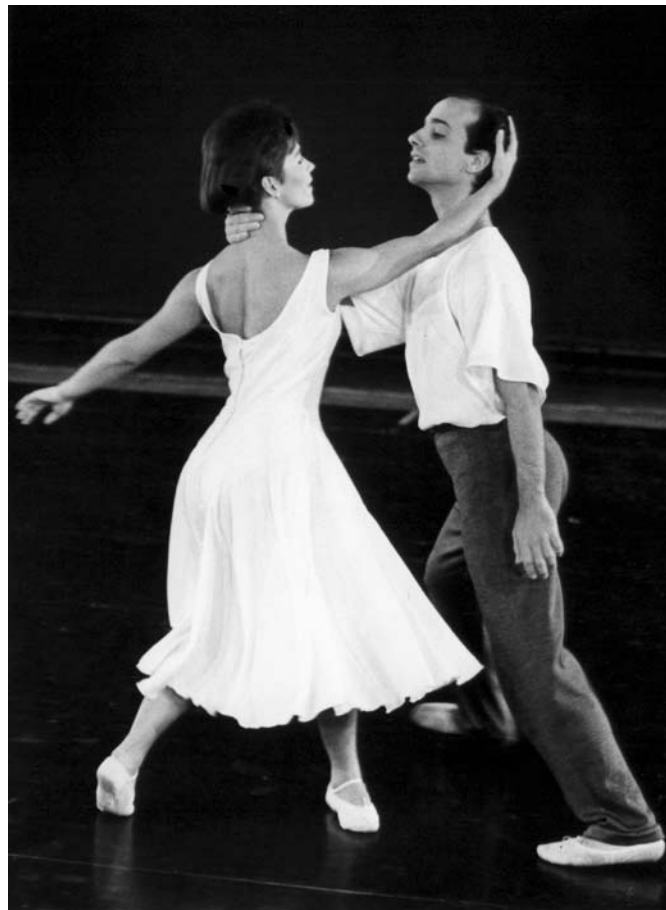
¹Colégio Estadual Frei Beda Maria - Itaperuçu - PR

²Colégio Estadual Dr. Willie Davids - Maringá - PR

Quando você está nervoso, não acaba sentindo uma vontade de se mexer para aliviar a tensão? Por que será que algumas vezes sentimos vontade de mexer o corpo quando ouvimos uma música? “O corpo estremece, as pernas desobedecem, inconscientemente a gente dança...”, você conhece esse trecho da música do grupo Araketu? A música realmente nos dá vontade de dançar?

Realmente o ser humano, muitas vezes, sente a necessidade de se expressar por meio dos gestos, movimentos, ritmos e pulsações.

Dançando podemos descobrir quem somos, o que podemos, onde estamos, com quem estamos... É também por meio da dança que podemos aprender a nos relacionar com o mundo, com os outros e com nós mesmos.



■ Balé: *Dança da Meia Lua* – 1988, Acervo do Centro Cultural Teatro Guaira.

■ Dançando na História

Você já deve ter ouvido frases, como: “dança da chuva”, “quem não dança, segura a criança”, “o velho dançou”, “quem dança seus males espanta”, entre outras. Esses termos mostram como a dança faz parte da nossa vida até em ditados populares. O que você acha que cada um deles significa?

Pois bem, podemos perceber que a dança se faz presente em nosso vocabulário e na maioria das sociedades, estando sempre relacionada com sentimentos e situações sociais.

Normalmente as pessoas dançam em festas, bailes, casamentos e comemorações, entretanto, existem muitas sociedades nas quais se dança em rituais fúnebres ou tristes, como em velórios.

Desde os primórdios da humanidade o ser humano sentiu a necessidade de se manifestar pela dança e foi em seus rituais e celebrações que começou a utilizar movimentos corporais para atrair a caça, conseguir alimentos, pedir proteção divina, entre outras situações.

Acredita-se que nessa época não se dançava apenas para se divertir, como fazemos atualmente em discotecas, shows ou em casa, sozinhos, mas para atrair sorte e proteção. Portanto, a dança tinha um caráter mágico e religioso.

No período greco-romano existia uma preocupação com o ideal de perfeição e harmonia entre o corpo e o espírito, e isso se refletia na dança. No período da Idade Média, a dança era muito utilizada pelos camponeses nos rituais e celebrações relacionados às colheitas, porém, do ponto de vista religioso (judaico-cristão) o corpo humano era visto como objeto de pecado e degradação, e a dança relacionada a rituais pagãos.

O balé surgiu no período da Renascença italiana e foi levado à França por Catarina de Medicis e daí em diante se espalhou por todo o mundo e foi sofrendo inúmeras transformações.

A dança moderna apareceu no início do século XX, sendo que seus precursores procuravam maneiras mais livres e pessoais de expressar idéias por meio da dança.



DEBATE

Em grupos de seis pessoas, discuta com seus colegas sobre as seguintes questões:

Você prefere dançar ou ver as pessoas dançando (assistir)?

Qual o estilo de dança que você mais gosta?

Qual o estilo de dança que você menos aprecia?

Agora, para toda a turma, cada grupo fará uma exposição das respostas de cada pergunta e se discutirá sobre as danças que obtiveram o maior número de opiniões positivas ou negativas.

Os elementos da dança

Sem movimento não existe dança, por isso, o corpo é fundamental para que exista a dança, mas não é só isso. Para dançar precisamos de um lugar, ou seja, um espaço. Podemos dançar em um palco, numa sala de aula, na quadra de esportes ou em outros lugares.

Não são apenas os bailarinos e dançarinos profissionais que podem dançar, qualquer um de nós pode. Podemos usar uma música, ou dançar em silêncio, porém, a dança precisa de um tempo ou ritmo para acontecer.



■ Balé: *O Segundo Sopra* – 1999 – Acervo do Centro Cultural Teatro Guaira.

Em resumo, para que a dança aconteça é preciso que existam três elementos formais:

1º) O movimento corporal – É o corpo que se movimenta, não existe dança sem um corpo em movimento. Pode-se perceber nos movimentos expressivos do corpo, a necessidade natural que o ser humano tem de expôr seus sentimentos e pensamentos, de forma organizada ou não.

Podemos expressar sentimentos sem dizer nenhuma palavra, usando apenas movimentos. Na dança, na ginástica, nas lutas marciais, enfim, de diversas maneiras, usamos o nosso corpo para manifestar, expandir nossas emoções.

Nosso corpo pode produzir diversos tipos de movimento, entre eles:

- Movimentos involuntários – são reflexos que ocorrem de forma inconsciente e que não controlamos, como engolir a saliva, piscar os olhos ou o pulsar do coração.

- Movimentos automáticos – são movimentos já assimilados pelo corpo, como andar, respirar e andar de bicicleta.
- Movimentos voluntários – feitos por que se deseja, se tem vontade, como levantar as mãos ou chutar.
- Movimentos artísticos expressivos – são os movimentos intencionais, feitos para expressar emoções e sentimentos. É esse tipo de movimento que a dança utiliza.

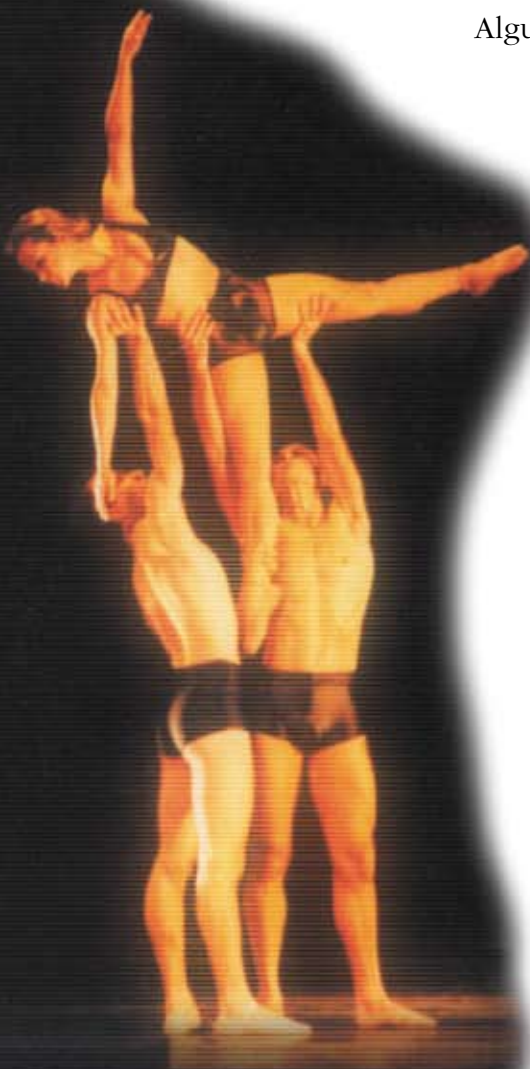
2º) O Espaço – O corpo em movimento utiliza o espaço de forma expressiva e o espaço influencia no movimento. O espaço é onde a dança está acontecendo, podendo ser pequeno, grande, circular, retangular, de madeira, cimento, entre outros. É um elemento fundamental na dança, pois é nele que o corpo realiza seus movimentos. Um espaço pode ser adequado ou não à determinada dança. Por exemplo, o balé ou a dança entre casais são danças que requerem espaços específicos, no entanto, nas atuais danceterias podemos dançar “espremidos” que não vai haver problema! O espaço da dança é definido pelas diferenças culturais, temporais ou de gerações.

Assim como o desenhista, antes de iniciar o seu trabalho deve estudar o espaço do papel, a fim de organizar as linhas que formarão a imagem pensada, o coreógrafo também deve pensar no espaço ao seu redor, só que usando o corpo humano como ferramenta expressiva.



Alguns dos aspectos a serem pensados na criação em dança são:

- **Formação inicial:** toda dança tem uma posição inicial que os dançarinos devem assumir antes de começar a dançar.
- **Níveis altos, médios e baixos:** de modo geral são movimentos possíveis do corpo utilizando os espaços acima da cabeça, na altura da cintura ou abaixo dela.
- **Salto e queda:** o salto ou pulo é usado em muitas danças, basta pensarmos em algumas coreografias da moda. O salto pode ser dado com ambos os pés, em diversas direções, com um pé só, partindo-se da posição agachado, de pé, etc. Além disso, dependendo da forma como o salto é feito ele pode proporcionar quedas diferentes: com os dois pés, caindo e rolando no chão, abaixando o corpo, etc. O importante é saber que os saltos e quedas em uma dança não são por acaso, eles têm uma intenção e, dependendo dela, serão trabalhados pelos dançarinos de formas diferentes.
- **Direção:** o movimento pode ser feito para diversas direções no espaço: frente, trás, diagonal, esquerda, direita, etc. Essas direções são determinadas pelo espaço e tipo de dança.
- **Rotação:** é o giro, pode ser feito pelo corpo todo, por uma parte do corpo, em duplas, etc.
- **Deslocamento:** pode ser feito de diferentes formas em uma dança. Saltando, andando, correndo, sendo carregado, se arrastando, girando, entre outras. Esses deslocamentos podem se dar por meio de “caminhos” retos ou curvos, e serem feitos individual ou coletivamente.





ATIVIDADE

Vamos experimentar as possibilidades e dificuldades oferecidas pelo espaço na dança.

Escolha uma seqüência de várias músicas, de diversos ritmos e alguém para ir trocando as músicas.

Usando giz branco, desenhe no chão da sala ou no pátio várias formas geométricas em tamanho grande, como quadrados, retângulos, círculos, triângulos, entre outras.

Forme grupos de cinco colegas.

Cada grupo se posicionará dentro de uma das formas geométricas, desenhadas no chão e, ao som do ritmo das músicas, você se movimentará, caminhando dentro do espaço delimitado da forma geométrica, sem se chocar com os demais colegas de grupo e sem sair do espaço marcado.

Após algum tempo troquem de forma geométrica e experimente novamente esse novo espaço.

Converse com seus colegas sobre as dificuldades e vantagens de se mover dentro do espaço de cada forma geométrica.

Dica: experimente também dançar em duplas ou trios, dentro das formas geométricas.

3º) O Tempo – Todo movimento expressivo tem um ritmo e se dá de acordo com organizações temporais. Por isso, outro elemento essencial na dança é o tempo. Assim como na música, a dança é uma Arte que ocorre em determinado tempo. Por exemplo, a necessidade de coordenação e sincronia num casal de dançarinos é fundamental para a dança ser bem-sucedida o mesmo ocorre na sincronia de apresentações com vários dançarinos, e essa sincronia é determinada pelo tempo que duram os movimentos.

Ao contrário das artes visuais, como uma pintura, por exemplo, que depois de feita pode ser apreciada e retomada quantas vezes for necessário ou desejado, a dança existe durante a sua execução, isto é, perde-se no tempo. Se for registrada em filmes, por exemplo, deixa de ser uma dança ao vivo. Portanto, dizemos que a dança é organizada no tempo, existindo apenas enquanto é dançada.

Já falamos da grande relação existente entre a música e a dança e de como no decorrer da história das sociedades uma influenciou a outra refletindo situações sociais ou culturais de uma época. Por exemplo, mudanças rítmicas das músicas ocasionaram mudanças nos movimentos da dança, assim como mudanças nas concepções de movimento acarretaram transformações nas músicas.



■ Baié: *O Quebra-Nozes* – 1980 – Acervo Cultural Teatro Guaira (Bailarinos Jair Moraes e Vânia Kesikowsky)

■ A coreografia na dança

A coreografia é a arte de compôr os movimentos e os passos de uma dança. A palavra coreografia vem do grego Khoros, que quer dizer dança, e Grapho, que quer dizer escrita. Uma coreografia é a composição de uma seqüência de movimentos de uma dança, como por exemplo, o movimento dos pés, dos braços e o deslocamento dos dançarinos nas diversas direções. Muitas danças têm uma coreografia própria, como o tango, a quadrilha e o balé, por exemplo.



■ Balé: *Dança da Meia Lua* – 1988 – Acervo do Centro Cultural Teatro Guaira.

A pessoa que cria a seqüência dos movimentos e passos de uma dança é chamada de coreógrafo, podendo também dirigi-la, ensaiando os dançarinos. A palavra coreografia também pode ser usada para designar a representação gráfica (escrita) dos movimentos de uma dança.

Porém, podemos improvisar dançando. Quando você vai a uma danceteria, você geralmente dança ao ritmo da música, improvisando os movimentos ou passos, criando uma dança improvisada, sem que haja uma coreografia pré-definida.



ATIVIDADE

Experimente elaborar uma coreografia e transmiti-la graficamente aos demais colegas.

- Formem grupos de quatro colegas e cada grupo criará uma seqüência de quatro movimentos rápidos com os braços.
- Crie uma forma de registrar graficamente essa seqüência, em uma folha de papel. Pode ser em forma de desenhos esquemáticos, como por exemplo, se o braço direito sobe, desenhe uma seta indicando o braço e a direção que deverá se mover, etc, ou de qualquer outra forma que o grupo ache eficiente para transformar movimentos em sinais gráficos.
- Agora troque as seqüências de movimentos entre os grupos e cada um procurará executar a seqüência, de acordo com sua interpretação.
- O ritmo para a interpretação das coreografias pode ser sugerido por meio de palmas que os demais colegas farão para acompanhar os movimentos de cada grupo.

■ A música determina a dança?

A partir dos grandes descobrimentos e do conseqüente contato e miscigenação entre as culturas africana, indígena e européia, novas manifestações culturais foram surgindo. Esse “sincretismo” pode ser visto na culinária, na religião, na língua, na música e, é claro, nas danças, principalmente das Américas.

Por exemplo, os espanhóis assimilaram o costume da contradança francesa da corte de Luis XIV. Essa dança se misturou a ritmos e músicas dos escravos, dando vida a novas danças na região do Caribe como a rumba, o mambo, o merengue e o chá-chá-chá, por exemplo.

O nosso samba também surgiu da mistura de uma dança africana, a “umbigada”, com seus batuques característicos e dos cantos das modinhas portuguesas.

Por falar nisso, você já percebeu que muitas danças definem também o nome das músicas que são usadas na sua execução? O Tango, a valsa, o fandango, a tarantela ou o frevo são ao mesmo tempo danças e tipos de músicas, outro exemplo que nos mostra como a dança e música são inseparáveis.

A Tarantela, uma dança venenosa (ou quase!)

A tarantela é uma dança folclórica típica da Itália cujo nome vem de uma lenda. Conta-se que no século XIV, na Europa, na região da Itália, havia muitas aranhas denominadas Tarântulas. Sua picada causava febre alta e delírio e os doentes acabavam pulando e dançando até a exaustão, na tentativa de expulsar completamente de seu corpo o mal produzido pelo veneno da aranha.



■ A dança da tarantela.

Diz a lenda que para o doente sobreviver a esta picada teria que dançar ao ritmo da música Tarantela, surgindo assim, a dança de mesmo nome. Com o passar dos anos, essa dança tornou-se tradicional em diversas festas italianas.

A tarantela é executada em pares, marcada por andamentos rápidos. Hoje, sabe-se que a tarântula europeia não é absolutamente venenosa, seu veneno é suficiente apenas para a paralisação de pequenos insetos que lhe servirão de alimento. Sua picada causa apenas febre na vítima. Será que essa história toda era só um pretexto para se dançar?

A tarântula

Seu nome científico é *Lycosa tarantula*, seu Filo: *Arthropoda*, Classe: *Arachnida*, Ordem: *Araneae* e Família: *Lycosidae*. As aranhas tarântulas são pouco agressivas. No Brasil, existem cerca de 100 espécies, sendo conhecida também como aranha de grama ou jardim. São facilmente encontradas em gramados, em jardins, no campo, próximo aos riachos e até mesmo nas residências. Essa espécie de aranha não faz teia.



■ Aranha Tarântula.

A picada é dolorida, mas, normalmente, não evolui para casos mais graves. Em algumas pessoas pode ocorrer necrose local, porém não há necessidade de aplicação de soro antiaracnídeo. Na dúvida, colete a aranha e leve ao hospital ou posto de saúde mais próximo de sua casa.

O Frevo, Fervendo

O frevo é a dança e a música típica do carnaval de rua e de salão de Recife em Pernambuco. Ele é essencialmente rítmico, de coreografia individual e andamento rápido, isto é, velocidade de execução acelerada. Os dançarinos de frevo são chamados de passistas e se vestem com fantasias coloridas, agitando pequenos guarda-chuvas usados para ajudar os dançarinos a se equilibrar e para tornar o efeito da dança mais bonito.

Acredita-se que o frevo possui elementos de várias danças como a marcha, polca ou maxixe, ou então que ele foi influenciado pela capoeira. Existem muitos tipos de frevo, a maioria deles não é cantando e sua música é executada somente por instrumentos musicais de sopro e percussão como os surdos, que formam a orquestra do frevo conhecida como Fanfarra.



■ Frevo.

■ A animada dança dos animais

Não são apenas os seres humanos que dançam, várias espécies de animais utilizam movimentos corporais definidos. Estas danças, geral-

mente realizadas pelo macho da espécie, têm a função de demonstrar os atributos do pretendente para que a fêmea escolha o seu parceiro. Em alguns casos, existem aves que montam arenas para a apresentação das danças, chamadas de “dança do acasalamento” ou “danças nupciais”.

Essas danças instintivas dos animais, no entanto, não possuem uma importante característica da dança humana, a socialização e a intenção estética. Para nós, a dança é uma rica forma de integração social e é por meio dela que podemos transmitir e identificar significados com o nosso corpo, muitas vezes difíceis de se transmitir apenas com palavras.

No decorrer dos tempos, essas danças instintivas se tornaram fonte de inspiração para diferentes culturas. Na Coreia do Sul, por exemplo, existe uma dança folclórica que surgiu da imitação da dança nupcial dos “Grous de crista vermelha”, uma espécie de garça que há centenas de anos migra para a região.

Na realidade, a observação do movimento dos animais é uma característica da cultura e filosofia oriental (taoísmo). O milenar *Tai-chi-chuan*, por exemplo, combina artes marciais, dança e medicina e seus movimentos são inspirados na movimentação de animais de vida longa e que fazem movimentos mais lentos, como a garça e a tartaruga. O *Kung fu* de caráter mais marcial, buscou seus movimentos nos animais mais velozes como tigre, serpente, gafanhoto, águia, macaco e o mitológico dragão.



ATIVIDADE

Dividam-se em equipes de cinco pessoas e criem duas seqüências de três movimentos baseados em animais, podem ser animais domésticos, ou selvagens.

A primeira seqüência baseando-se em movimentos de animais mais lentos e a segunda em movimentos de animais mais rápidos e agitados.

Escolha uma música para acompanhar cada uma das seqüências de movimentos.

Apresentem para que a turma reconheça quais animais estão sendo “imitados”.

■ Kung Fu não é dança, mas parece

A palavra *Kung Fu*, no Ocidente, pode ser traduzida como “Maestria”, “Habilidade e eficiência” ou “Domínio alcançado com o tempo”. Mas no Oriente a palavra *Kung Fu* não é utilizada para designar a arte marcial, prefere-se o uso de dois outros termos.

- “Wu Shu” – Wu = guerra e Shu = arte
- “Kuo Shu” – Kuo = Nacional e Shu = arte



■ Kung Fu

É muito grande a quantidade de estilos existentes no *Kung Fu*. Estima-se que só na cidade de Hong Kong existam cerca de 360 estilos. Isso é devido à imensa população da China e à grande antigüidade do *Kung Fu*. Os primeiros estilos foram criados pelos clãs (famílias) e mantido em segredo por meio das gerações.

Era muito comum que ao herdar um determinado estilo, um membro dessa família acrescentasse alguns movimentos por sua própria conta, e o estilo original sofria diversas modificações de geração para geração.

O *Kung-fu* é uma luta, sua intenção é a defesa e o ataque em momentos de perigo. Mas, qual a sua relação com a dança? Na verdade, nesse caso, o controle e conhecimento corporal, a atividade individual ou grupal, a utilização do espaço, a duração dos movimentos e a inspiração em movimentos da natureza podem ser elementos que aproximam essa luta de uma dança. Outra forma de luta que é conhecida também como dança é a capoeira. Nela, além dos elementos citados em relação ao *Kung-fu*, temos a utilização de música para acompanhar os dançarinos-lutadores, o que reforça ainda mais sua relação com a dança.

■ Dançar e treinar fazem bem, mas têm diferença!

Quem pensa que é só praticando esportes que exercitamos nosso corpo, esqueceu que a dança é uma ótima maneira de manter a forma e a saúde mental e física. Muitas academias vêm adotando vários ritmos e danças, misturados aos exercícios físicos para tornar os treinos mais prazerosos.

Os treinos esportivos têm como objetivo trabalhar os músculos e ajudar o praticante a vencer seus limites, buscando aperfeiçoar suas marcas, tendo na maior parte do tempo o objetivo de vencer, seja seu oponente ou suas próprias limitações.

Porém, é importante ressaltar que ao se tratar da dança, qualquer pessoa pode praticar, mesmo os gordinhos, magrinhos, altos, baixinhos ou portadores de necessidades especiais. É claro que uma boa elasticidade em alguns casos ou um pouco de força física em outros só colaboram na execução de alguns tipos de movimentos, mas o essencial, como dissemos acima, é que o movimento seja expressivo e mostre a maneira como um povo, um grupo ou uma pessoa vê e interpreta o mundo, seus sonhos, seus medos, enfim, a vida...



ATIVIDADE

Em grupos de cinco pessoas, escolha uma música, de preferência instrumental, e organize uma coreografia de até três minutos de duração. Procure não utilizar nenhum movimento de danças já conhecidas de todos, como por exemplo, as danças da moda. Os movimentos podem ser de execução simples.

Pense em quais sentimentos essa música possa estar representando e por meio da coreografia, tente transmiti-los ao público.

Se quiser pode estabelecer a roupa (figurino) que o grupo usará.

Afaste as carteiras, para que exista um espaço maior para a execução das danças.

Cada grupo fará a sua apresentação e quando todos os grupos se apresentarem, converse com os demais grupos sobre os sentimentos que cada equipe quis transmitir, sobre as principais dificuldades de execução e se houve entendimento por parte do público.

Realmente a música nos convida a dançar? Música e dança são parceiras inseparáveis ou não? As músicas e danças brasileiras como o frevo e o samba são bastante conhecidas e populares. Mas a Arte brasileira não se limita apenas a músicas e danças. Podemos dançar qualquer música? O que mais podemos conhecer da arte brasileira?

Referências

CAMINADA, E. **História da Dança:** evolução cultural. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.

FRISCH, K. von. **Nós e a Vida.** Porto Alegre: Ed. Globo, 1975.

GARAUDY, R. **Dançar a Vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GONZÁLES, F. J.; FENSTERSEIFER, P. E. **Dicionário crítico de Educação Física.** Ijuí: Ed. Unijuí, 2005.

LABAN, R. **Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus, 1978.

RUPPERT, E. E.; BARNES, R. D. **Zoologia dos Invertebrados.** São Paulo: Roca, 1996.

STORER, T. I. et. Alii. **Zoologia geral.** São Paulo: Nacional, 1986.

OSSONA, P. **A Educação pela Dança.** São Paulo: Summus, 1988.



ANOTAÇÕES



ARTE BRASILEIRA: UMA ILUSTRE DESCONHECIDA

■ Tania Regina Rossetto¹



Quando falamos em arte logo nos vem à mente a imagem da *Mona Lisa* (1503-07) ou da *Última Ceia* (1495-98), de Leonardo Da Vinci ou a *Vênus*, deusa da beleza, do *Nascimento de Vênus* (1485), de Botticelli, ou as obras de outros “Grandes Mestres”. Por quê? Por que apenas esses artistas conhecidos mundialmente são admirados?

Por que pouco se fala dos artistas brasileiros e de sua arte e, quando se menciona Arte brasileira, muita gente se pergunta: “Afim, existe uma Arte Brasileira?”

■ Que país é esse?

Quando passeamos pelas ruas de nossa cidade, dificilmente pensamos na origem dos nomes das lojas nos letreiros. Qual é a origem destes nomes?

E as marcas de roupas e tênis que usamos? São nacionais ou internacionais? Por que preferimos usar as marcas importadas? Por que preferimos “aquele” tênis famoso e original, vindo de outro país, quando aqueles fabricados no Brasil têm a mesma qualidade?

Essa preferência por coisas estrangeiras se reflete também na forma como os jovens se cumprimentam. Quais expressões os jovens usam no dia-a-dia?

Converse com seus amigos, preste atenção ao nome deles ou mesmo ao seu. Provavelmente você encontrará muitos nomes estrangeiros, difíceis de falar e mais complicados ainda de escrever. Mas, por quê acontece isso?

■ Independência ou Morte: o grito Ipiranga

Todos nós já ouvimos a expressão: “Independência ou morte!” e vimos nos livros de História a obra de Pedro Américo que registra o “Sete de Setembro de 1822”, data em que se comemora o Dia Nacional da Independência do Brasil, do jugo de Portugal.

Observe essa obra.



■ PEDRO AMÉRICO. *Independência ou Morte*, 1888. Óleo sobre tela, 760 x 415 cm, Museu Paulista, São Paulo.

Esse quadro retrata realmente o que aconteceu?

D. Pedro I está no centro, empunhando uma espada direcionada para o alto em um gesto heróico e, provavelmente, gritando a célebre frase: “Independência ou Morte!”. Na sua opinião, um grito pode proclamar a independência de um país ou essa independência depende de outros fatores? E quais fatores seriam esses?

A autonomia de um país se constrói constantemente, e é necessário que as pessoas se sintam livres para criar sua própria cultura. Não se domina um país apenas pela invasão do seu território, porém, principalmente, pela incorporação de repertórios culturais e sociais estrangeiros e a secundarização da cultura nacional. O quadro *Independência ou Morte*, nesse caso, é exemplar, pois é uma pintura no estilo Neoclássico importado pela Missão Artística Francesa, que chegou no Brasil em 1816.

■ A Missão Artística Francesa

Mas, afinal, o que é uma missão? Qual a diferença entre “missão impossível”, “missão de paz”, “missão de vida”?

Entre outras coisas foi responsável pela organização da Academia Imperial de Belas Artes, em 1816, no Rio de Janeiro, onde se ensinava uma arte com referenciais europeus, traduzidos em um estilo denominado de Neoclássico.

Mas, o que é Neoclássico?

Como o próprio nome já diz: “neo” é novo e “clássico” se refere às obras da Antigüidade Clássica e às obras renascentistas que passam a ser tomadas como modelo pelos artistas da Missão Francesa e da Academia Imperial de Belas Artes. Os artistas neoclássicos seguiam rígidos princípios no desenho, no uso das cores e na escolha dos temas que, em geral, eram históricos, mitológicos e religiosos. Jean-Baptiste Debret é um dos artistas mais importantes da Missão Artística Francesa.

Observe uma de suas obras:



■ JEAN BAPTISTE DEBRET. *Negra tatuada vendendo caju*, 1827. aquarela s/ papel, 15,5 x 21 cm. Museu da Chácara do céu, Rio de Janeiro.

O artista

Jean-Baptiste Debret nasceu na França em 1768 e morreu em 1848. Sua obra mais importante foi um livro de aquarelas e desenhos intitulado “Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil”, que mostra a vida diária do homem brasileiro – o negro, o índio e o branco – do século XIX.

Debret, em várias de suas aquarelas, registra a presença maciça do negro realizando diferentes atividades na cidade do Rio de Janeiro. As cores na obra *Negra tatuada vendendo caju* são mais intensas no tema central, enquanto que no restante da obra, utiliza cores mais suaves, diluídas ou esmaecidas. Sua aquarela tem um horizonte e montanhas em suaves azuis e amarelos. Porém, a negra que está vendendo cajus, é representada com cores mais fortes e intensas.

■ A Arte Brasileira em busca de independência

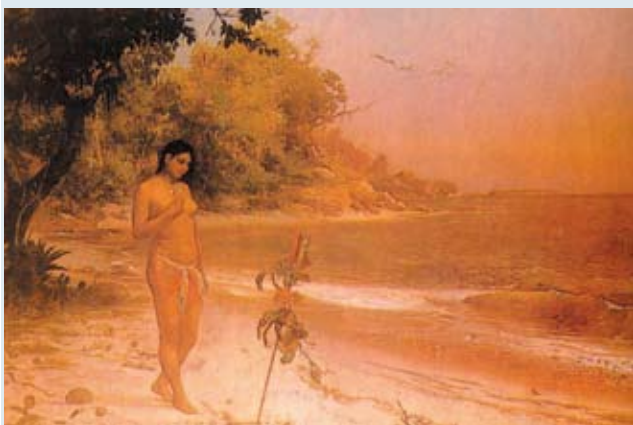
Observe, novamente, a obra *Independência ou Morte*.

A interpretação de Pedro Américo deixa evidente a forte influência da cultura européia, que o Brasil assimilou e imitou e que é firmado pela Academia Imperial de Belas Artes.

Os artistas da Academia Imperial de belas Artes também foram influenciados pelo Romantismo, que é um movimento artístico que valorizava a individualidade ou o que resulta da experiência de cada um, seus sentimentos. Os românticos, opondo-se ao Neoclassicismo, abriram as portas para a valorização dos mitos, por exemplo, do bom selvagem, das tradições nacionais. O Romantismo tem como marco histórico o ano de 1836, quando foi publicada a obra *Suspiros Poéticos e Saudades*, de Domingos José Gonçalves de Magalhães.



DEBATE



■ JOSÉ MARIA DE MEDEIROS. *Iracema*, 1881. Óleo sobre tela, 168,3 x 255,0 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Observe a obra *Iracema*:

Você já ouviu falar dessa personagem?

Iracema, na verdade, é a personagem de um romance do escritor brasileiro José de Alencar. *Iracema* representa o novo mundo e o seu amado Martim, outro personagem do mesmo romance, é a imagem do conquistador europeu.

Observe a espada, envolta em ramos de flores, cravada na areia da praia na tela de José Maria de Medeiros. O que ela pode significar?

Podemos estabelecer alguma relação entre a espada de Dom Pedro I, na obra *Independência ou Morte!* de Pedro Américo e a espada na obra de Medeiros?

Fora do país os referenciais da Arte Clássica já estavam há um bom tempo sendo substituídos por novos ideais. E a nossa arte, estava em busca de novos caminhos ou aceitava passivamente os moldes acadêmicos?

■ Por uma Vanguarda Nacional

O que é uma vanguarda?

Essa palavra, talvez, faça-nos lembrar outras como: retaguarda, flanco guarda. Esses termos têm conotação militar e estão relacionados a estratégias de defesa. Você sabe o que significam?

Entre os movimentos de vanguarda européia que influenciaram a vanguarda brasileira podemos destacar o Futurismo, o Cubismo, o Dadaísmo e o Surrealismo. Tínhamos recém saído de uma Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918) e estávamos sob a ameaça de uma Segunda Guerra. Esse período histórico levou a humanidade a viver cada dia como se fosse o último. São considerados “anos loucos”.

Alguns artistas brasileiros, apesar de buscarem o rompimento com um modelo vindo da Europa, aceitaram a linguagem dos vanguardistas europeus para sintonizar o país com o resto do mundo, buscando ao mesmo tempo uma arte que fosse nova e que tivesse a marca brasileira.

■ Independência e Arte

O grito da Semana de 1922

O Modernismo no Brasil teve início com a Semana de Arte Moderna, no Teatro Municipal de São Paulo, aberta dia 11 de fevereiro de 1922. Mas, por que o ano de 1922?

É o ano do centenário da Independência do Brasil, cem anos se passaram do “Grito do Ipiranga”, portanto, já era tempo de questionarmos se o país estava mesmo livre e se toda a população participava de uma sociedade realmente democrática. Da Semana de Arte Moderna de 1922, uma iniciativa dos artistas e intelectuais participantes, nasceu a consciência de uma arte Nacional. Os participantes da Semana foram:

Na Pintura: Anita Malfati, Ferrignac, J. F. de Almeida Prado, Jhon Graz, Martins Ribeiro, Vicente do Rego Monteiro, Zina Aita.

Na Música: Guiomar Novais, Heitor Villa-Lobos.

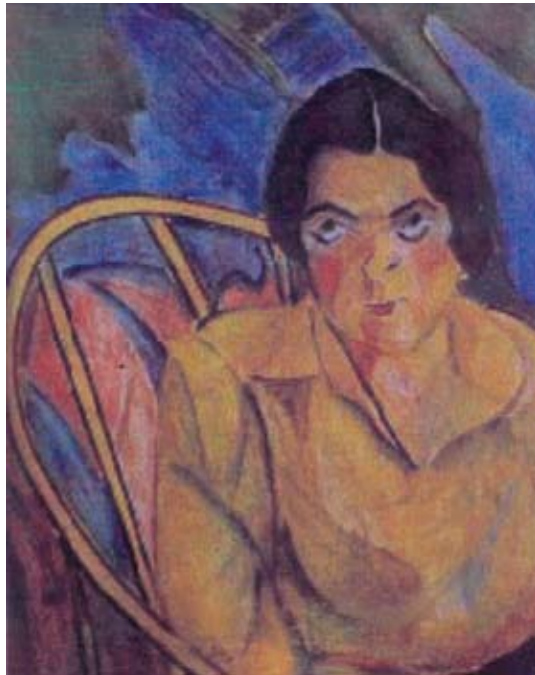
Na Escultura: Victor Brecheret, W. Haarberg.

Na Arquitetura: Antônio Moya, Georg Przyembel.

Na Literatura: Menotti Del Picchia, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manoel Bandeira e Cassiano Ricardo.

Você sabia que a primeira exposição de pintura não-acadêmica no Brasil, que despertou a fúria dos jornalistas e da sociedade paulista da época, foi realizada por uma mulher: Anita Malfati, recém-chegada de seus estudos na Europa? Ao expor o seu aprendizado ao público não mostrou uma Arte acadêmica “grandiosa”, mas sim o seu encantamento com uma nova Arte: o Expressionismo, uma Arte disforme e carregada de emoção. Anita Malfati sofreu duras críticas ao seu trabalho entre elas a do jovem jornalista, Monteiro Lobato que feriu profundamente a artista ao escrever um artigo sobre a sua exposição. Entre suas palavras, Lobato afirmou que Anita fazia parte de uma espécie de artistas que vê anormalmente a natureza, verdadeiro furúnculo da cultura, estrela cadente que brilha apenas à luz dos escândalos caindo no esquecimento e ainda, se amarrarmos uma brocha na calda de um burro teremos os mesmos resultados. Na verdade, a sua Arte, considerada “deformada”, exibiu uma rebeldia não aceita, era uma Arte contra o mundo das aparências. Anita Malfati acabou tornando-se uma das precursoras da Arte Moderna Brasileira.

A Boba é uma das obras dessa famosa exposição. Observe:



■ ANITA MALFATTI. *A Boba*, 1917. Óleo s/ tela 61 x 51 cm. Museu de Arte Contemporânea USP, SP. In: *Arte Moderna Brasileira – Uma Seleção da Coleção de Roberto Marinho*. Março / Abril, 1994, p. 25.

Por que essa obra, juntamente com outras da mesma exposição, despertou tão grande fúria na sociedade paulista da época?

As manifestações artísticas da Semana de 22 aconteceram em meio a vaias e críticas de jornais que se mostraram contra o evento, foram chamados de loucos e construtores de uma Arte sem equilíbrio. Na sua opinião, qual foi a intenção desses artistas?

A partir dessa Semana, de verdadeiras afrontas ao estilo de Arte respeitado na época, surgem vários grupos a favor dessa Arte nova que se firmam por meio de alguns manifestos.

■ Manifesto Arte

Na sua opinião, qual foi a intenção desses artistas?

Os manifestos foram importantes para firmar a Arte Moderna no Brasil, pois serviram como veículo de divulgação das novas idéias expostas na Semana de 1922. Entre estes manifestos podemos destacar o *Manifesto Pau-Brasil*, escrito por Oswald de Andrade, em 1924; o *Movimento Verde - Amarelismo* escrito por Cassiano, Menotti Del Picchia, Cândido Motta Filho e Plínio Salgado, em 1926 e o *Manifesto de Antropofagia* também escrito por Oswald de Andrade, em 1928.

Os manifestos deixavam uma pergunta no ar: Que país é esse? O Brasil é brasileiro? A nossa Arte é, de fato, nacional?

Conheça fragmentos do Manifesto Pau-Brasil:

“A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafão e de ocre da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos”.

(...)

A poesia para os poetas. Alegria dos que não sabem e descobrem.

(...)

A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos.

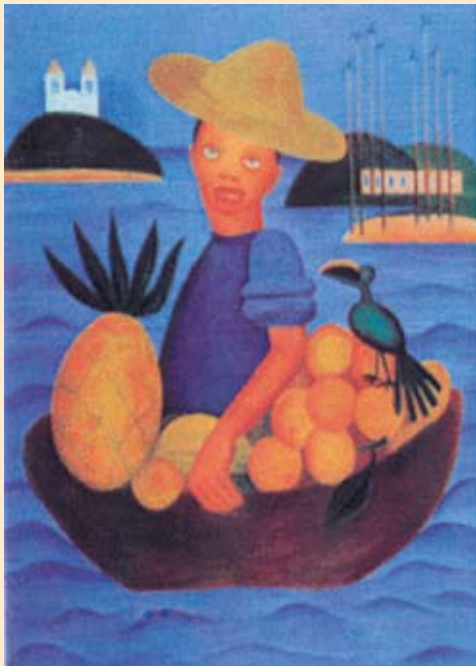
(...)

A poesia Pau-Brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.

Nenhuma forma para a contemporânea expressão do mundo. Ver com olhos livres.”



ATIVIDADE



TARSILA DO AMARAL, *Vendedor de frutas*, 1925. Óleo sobre tela 190 x 180 cm. Museu de Arte de São Paulo, Assis Chateaubriand, São Paulo.

Observe a obra de Tarsila do Amaral, da sua fase denominada de Pau-Brasil.

O tema dessa obra é o Brasil? Um vendedor de frutas retrata o nosso país?

Nessa fase, Tarsila exalta a natureza tropical, sua flora e fauna, a figura do negro e do caboclo. Retrata as cidades brasileiras por meio da combinação das tonalidades azuis e rosas e do uso de elementos geométricos à maneira cubista. Essa cena lembra alguma cidade brasileira?

Destaque os elementos que lembram uma paisagem tropical.

Quais as críticas existentes no *Manifesto Pau-Brasil* em relação à Arte respeitada na época?

Quais relações podem ser estabelecidas entre a obra *Vendedor de Frutas*, de Tarsila, e o *Manifesto Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade? Essa obra corresponde às expectativas nacionalistas?

A artista

Tarsila do Amaral nasceu em Capivari, São Paulo, em 1886 e morreu em 1973. Não participou da Semana de Arte Moderna, mas é a maior artista do modernismo brasileiro. Por ter nascido em fazenda do interior paulista, pintou muitas paisagens, figuras e plantas tropicais. Era ao mesmo tempo moderna e brasileira.

■ O Movimento Antropofágico

O que é antropofagia? E do Movimento Antropofágico, você já ouviu falar? Este Movimento é iniciado em 1928 com o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, no qual ironicamente ele se refere a um episódio da história do Brasil: o naufrágio do navio em que viajava o bispo português Sardinha que, após a sua morte, foi devorado por índios antropófagos. O movimento, nessa perspectiva, instaura a “deglutição” de ideais e conceitos pré-formados pelos europeus, aproveitando-se do que há de bom e descartando o que não é de interesse nacional. Aceitavam uma Arte Européia, desde que fosse devorada, digerida e transformada em produto nacional.

Leia alguns fragmentos do Manifesto Antropofágico:

“Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”.

Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy or not tupy, that is the question.

(...)

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça!

(...)

Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas. Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, o Visconde de Cairu: – É mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos comendo, porque somos fortes e vingativos como o Jabuti.

(...)

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

(...)

■ A alegria é aprova dos nove.” O “Manifesto Antropofágico” Revista de Antropofagia nº 1, em maio de 1928, apud ALAMBERT (2000, p. 75)

Observe a obra *O Abaporu* – palavra que significa em tupi, “aquele que come” – de Tarsila do Amaral que inspirou o Movimento Antropofágico.



■ TARSILA DO AMARAL. *Abaporu*, 1928. Óleo s/ tela, 85 x 73 cm. Coleção particular. In: BEUTTENMÜLLER, Alberto. Prancha 5.



■ GUSTAVO ROSA. *Abadogu*. Óleo sobre tela, 60 x 50 cm.

O que mais chama a atenção nessa obra?

Por que parece tão estranha uma figura com a cabeça tão pequena em relação ao tamanho do corpo e dos pés?

Essa artista rompe com a representação da figura humana de acordo com o cânone clássico?

Por que na opinião de Oswald de Andrade “só a antropofagia nos une”?

Quais as consequências do conselho de D. João VI, contido nos trechos do Manifesto Antropofágico, a seu filho D. Pedro para o Brasil?

Observe a obra de Gustavo Rosa, uma releitura do *Abaporu*, de Tarsila do Amaral.

O artista

Gustavo Rosa nasceu em 1946 em São Paulo. Dono de uma pintura lúdica, irônica e ao mesmo tempo lúcida, Rosa é uma das figuras mais conhecidas das artes visuais brasileira. Artista gráfico, gravador e desenhista conquista pela simplicidade dos traços e pela originalidade.

Para muitas pessoas releitura é sinônimo de cópia, no entanto, um artista só faz uma releitura quando aborda um mesmo tema, pintando-o à sua maneira ou ao seu estilo. É o caso do *Abaporu*, obra de Tarsila interpretada por Gustavo Rosa e transformada em *Abadogu*.

Observe novamente a obra *Abaporu*, de Tarsila do Amaral. Essa obra teve um significado importante na constituição da Arte Moderna Brasileira. Aquele que come, digere, transforma as influências do modelo de arte Moderna Européia e descarta o que não interessava.

Descreva as figuras e o fundo das duas obras. Destaque semelhanças e diferenças. Quais elementos foram extraídos e quais foram acrescentados?

Quais as cores predominantes no *Abaporu* e no *Abadogu*? Essas cores indicam o lugar onde estão essas figuras?

O *Abadogu* é representado de acordo com padrão de beleza vigente? Quais as diferenças entre a representação da figura humana no *Abaporu* e no *Abadogu*?

Na sua opinião, qual o propósito dessa releitura de Gustavo Rosa?

Abaporu significa em tupi “aquele que come”. O que os artistas na década de 1920 precisaram digerir?

O que precisa ser transformado e digerido em nossa arte e em nossa cultura tendo em vista os aspectos abordados em relação à busca de nossa identidade cultural?



ATIVIDADE

Escreva um manifesto declarando seus direitos, desejos, críticas e ideais para o país em que vivemos.

A partir dos questionamentos em relação ao padrão de arte vigente e do modelo de sociedade brasileira, em grupo, elabore uma releitura do *Abaporu* de Tarsila usando como suporte um papel mais encorpado. Misture as técnicas, ou seja, recorte, cole, pinte e monte, à sua maneira e ao seu estilo, uma nova figura que sintetize na atualidade “aquele que come”.

Atenção! Para que seu manifesto se torne realmente uma declaração pública leia-o para seus colegas. Exponha os trabalhos produzidos.

■ O Brasil é brasileiro?

Como é constituído o povo brasileiro? Indígenas? Afros-descendentes? Europeus? Orientais?

O grande número de imigrantes que o Brasil recebeu foi um dos fatores que acarretou toda essa diversidade cultural existente no país hoje. A imigração para o Brasil foi significativa durante o período de pós-guerra em razão do crescimento da economia do café e do desenvolvimento da indústria brasileira que sustentavam o país. Muitos imi-

grantes europeus foram atraídos, uns em busca de riquezas, outros fugindo dos horrores da Primeira Guerra Mundial. Tanto as áreas rurais, quanto a urbana prometiam grandes possibilidades, principalmente, a cidade de São Paulo que recebeu toda essa diversidade étnica que resultou em uma riqueza cultural que se expressa por intermédio das artes.

Observe a obra *Operários*, de Tarsila do Amaral.



■ TARSILA DO AMARAL. *Operários*, 1931. Óleo s/ tela, 120 x 205 cm. Coleção Palácio de Verão do Governo do Estado de São Paulo, Campos do Jordão. In: BEUTTENMÜLLER, Prancha 6.

Você sabia que existe um museu na cidade de São Paulo chamado Museu da Imigração? Pois ele existe desde 1993 e tem um compromisso com as novas gerações guardando em si contribuições históricas e culturais para os que queiram, possam conhecer suas origens. O Memorial do Imigrante possui registros de hospedagem, Listas de Bordo dos navios que traziam os imigrantes, documentos pessoais, fotografias, livros e revistas que retratam a vinda dos imigrantes para o Brasil. Existem várias salas de exposição: a São Paulo antiga, a Sala da Navegação, Ambientes da Hospedaria. A exposição “Com o suor de seu rosto” que mostra o trabalho imigrante na cidade e a exposição “Ouro Negro” que conta a história do café.



ATIVIDADE

Para Apreciar

Observe a obra de Tarsila do Amaral e descreva os povos representados.

Em que ambiente e de que forma essas pessoas foram retratadas? O que essa imagem diz da realidade dessas pessoas?

Observe as pessoas colocadas uma ao lado da outra, representadas como uma “multidão”. A artista destaca as singularidades de cada etnia nesta “multidão”?

Essas pessoas parecem viver em harmonia? Existe preconceito racial em nosso país? Já presenciou esse tipo de preconceito? Como as pessoas reagem? E você?

Qual reflexão pode ser feita da disposição, no formato de pirâmide, das figuras humanas?

Destaque os sons que você imagina existir na obra.

Dê voz às pessoas representadas na obra e registre as suas “falas”.

Quais relações podemos estabelecer entre a obra de Tarsila e a sociedade em que vivemos?

Para Fazer

Dividir a sala em grupos.

Cada grupo terá dez minutos para improvisar uma encenação baseada na obra *Operários*.

Primeiramente, todos os grupos devem apresentar sua proposta.

Em seguida, enfatizando o “burburinho da multidão”, realizar uma única apresentação na qual todos os grupos repetirão os gestos que já haviam apresentado anteriormente.

■ Um país rico em estilos

Você já deve ter ouvido a expressão: “Esse cara tem estilo!”

E você, tem um estilo? Como você descreveria o seu jeito de ser?

Estilo pessoal é a mesma coisa que estilo em arte?

Na arte, um estilo pode marcar uma época como, por exemplo, o Neoclássico e o Romântico no Brasil do século XIX. Pode ainda corresponder à forma singular de um artista compor com as linhas, os traços, as cores, para representar artisticamente. O estilo é uma marca pessoal.

Na sua visão o “grito de independência artística da Semana de 1922” foi o primeiro passo na tentativa dos modernistas de criar um estilo? Criar uma arte com conteúdo e forma nacional?

■ A busca por uma forma e um conteúdo nacional

A Semana de Arte Moderna do Brasil deu origem a uma verdadeira explosão de estilos e de artistas vinculados a essa nova idéia de arte. Uma arte que retratasse as cores, a cultura, os temas e a vida do país. Dentre muitos, destacamos dois artistas que retrataram a alma do povo brasileiro, cada um em seu estilo: Cândido Portinari e Alfredo Volpi.

Portinari, voltado aos problemas sociais do país, pintou quadros sobre a fome, a seca, a pobreza, o trabalho e as injustiças. Observe sua obra *Os Retirantes*:



O Artista

Cândido Portinari nasceu em Brodóqui, São Paulo em 1903 e morreu intoxicado pela tinta que usava para pintar suas obras em 1962. Além de ser o primeiro artista a ser premiado fora do Brasil é o mais conhecido pintor modernista no exterior. Aos nove anos quando ajudou a pintar o teto da igreja de sua cidade deu início a sua carreira de pintor, ganhou aos dezesseis anos uma bolsa para estudar na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e o prêmio de bolsa de viagem para a Europa.

■ CÂNDIDO PORTINARI, *Os Retirantes*, 1944. Painel Óleo sobre Tela, 190 x 180 cm. Museu de Arte de São Paulo. Assis Chateaubriand, São Paulo.

Seu estilo inconfundível traz em si uma pintura inspirada no cubismo de Picasso, mas extremamente brasileira, com temas e motivos que retratam nossa realidade, como por exemplo, o quadro *Os Retirantes* no qual retrata a seca do Nordeste do país.

“O pintor social acredita ser o arauto do povo, o mensageiro de seus sentimentos. É aquele que deseja a paz, a justiça e a liberdade. É aquele que acredita que os homens podem participar dos prazeres do universo.” (Cândido Portinari)

Portinari aprendeu a pintar em Academias de Arte, primeiro no Rio de Janeiro e depois na Europa. Ainda na Europa, decidiu pintar a sua terra e a sua gente, firmando em sua obra o que disse Tolstoi:

“Para ser universal, comece por falar de sua própria aldeia”.

Alfredo Volpi foi outro artista que retratou em sua obra o imaginário popular, a simplicidade do povo brasileiro, suas festas e suas crenças.

Observe uma das suas obras:



■ ALFREDO VOLPI, *Mastro com Bandeirinhas*, 1965 . Têmpera s/ tela. In: Exposição Alfredo Volpi: Múltiplas Faces. Projeto Arte SESC. Alfredo Volpi: Um Percurso Visual, p. 11.

O Artista

Alfredo Volpi nasceu em Luca, Itália em 1896 e morreu em 1988. Filho de imigrantes chegou ao Brasil por volta dos dois anos de idade e adotou o novo país como sua pátria. Começou sua vida nas artes como pintor de frisos, florões e painéis usados como pintura decorativa nas paredes das casas. Passou a pintar quadros, que construía artesanalmente, montava o quadro de madeira, esticava o tecido e produzia a própria tinta. Sua pintura passou da representação figurativa até a mais pura abstração.

De todos os artistas mencionados até agora, Volpi foi o único que não estudou em academia, aprendeu a pintar sozinho, um autodidata que desenvolveu um estilo próprio. Produzia sua própria tinta e suas telas. Foi o pintor que melhor retratou a simplicidade e as singularidades do povo brasileiro, a fachada das casas e as bandeirinhas que permanecem no imaginário popular.

Na sua opinião, tanto Portinari na obra *Os Retirantes*, quanto Volpi na obra *Bandeira com Rosa e Verde* retratam o Brasil?

Qual a diferença entre um artista que estudou em uma Academia e um pintor autodidata? Em sua cidade, existem pintores autodidatas?



ATIVIDADE

Vamos saber mais sobre os caminhos da Arte no Brasil?

Divida a sala em dois grupos. Um grupo para as obras realizadas antes da Semana de 1922 e outro para as obras de Arte Moderna, realizadas depois da Semana de 1922.

Cada grupo observará atentamente as obras que lhe foram designadas, registrando no caderno todas as suas características e peculiaridades: tema retratado, época em que foi realizada, a disposição das figuras, as cores, as formas, as linhas, além de outras informações que queiram anotar. O que elas têm em comum?

Apresente o levantamento das características das obras feito pelo grupo e discutam:

A arte realizada antes da Semana de 1922 é diferente da realizada depois? Por quê? Não se esqueçam de comparar todos os dados que foram levantados pelos dois grupos.

Com qual estilo de Arte cada um se identificou? Por quê?

Na sua opinião, qual desses estilos dá visibilidade ao Brasil, um país com características tão singulares?

■ Uma Arte (inter) nacional

Poucas pessoas sabem da importância de Anita Malfati, Tarsila do Amaral, Volpi ou de Portinari. Exemplo disso é o roubo, encomendado por estrangeiros, de algumas obras de Portinari. Os ladrões brasileiros, desconhecendo o valor das obras e do artista, deixaram-nas em um canto qualquer, sem nenhum cuidado. Aliás, a mulher de um dos ladrões disse que chegou a colocar uma das obras na parede, mas, depois retirou, pois, na sua opinião, era “muito feia” e não “combinava” com o sofá.

Mas, depois das reflexões estabelecidas, na sua opinião, o papel da arte é combinar com o sofá?

Por que os estrangeiros reconhecem o valor da Arte Brasileira enquanto nós nem ao menos conhecemos os artistas que, por meio de sua arte, se tornaram universais?

Após essa incursão na Semana de Arte Moderna de 1922 e dos frutos que geraram, podemos dizer que existe uma Arte Brasileira? Por quê?

Referências

ALAMBERT, F. **A Semana de 22**. São Paulo: Scipione, 2000.

BEUTTENMÜLLER, A. **Viagem pela Arte Brasileira**. São Paulo: Aquariana, 2002.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2004.

BRITO, M. da S. **História do Modernismo Brasileiro**. Antecedentes da Semana de Arte Moderna. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

FARACO, C. E.; MOURA, Francisco Marto de. **Literatura Brasileira**. São Paulo: Ática S.A., 1988.

MANGUE, M. D. **Arte Brasileira para Crianças**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

PROENÇA, M. das G. V. **História da Arte**. 4ª ed. São Paulo: Ática, Brasil, 1994.

REZENDE, N. **A Semana de Arte Moderna**. São Paulo: Ática, 2000.

TELLES, G. M. **Vanguardas Europeias e Modernismo Brasileiro**. Ed. Vozes: Rio de Janeiro, 1999.

VICENTINO, C.; DORIGO, G. **História do Brasil**. São Paulo: Scipione, 1997.

ZILIO, C. **A Querela do Brasil**. Rio de Janeiro: Edição Funarte, 1982.

Projeto Arte Brasileira. **Modernismo**. Local: FUNARTE, Ministério da Cultura, 1986.

Exposição Alfredo Volpi: Múltiplas Faces. Local: Projeto Arte SESC. Alfredo Volpi: Um Percurso Visual.



ANOTAÇÕES

Lined area for taking notes, consisting of multiple horizontal lines on a light background.



ARTE DO PARANÁ OU ARTE NO PARANÁ?

■ Maysa Nara Eisenbach¹



“Santo de casa não faz milagre!”
Você concorda? E artista de casa?

Quando se trata de arte, é comum lembrar de Leonardo Da Vinci, Van Gogh, Salvador Dali... Mas e Erbo Stenzel? Lange de Morretes? Carmen Carini? Você já ouviu falar?

Entre os séculos XVI e XIX, os viajantes que passaram pela região que hoje se chama Paraná registraram suas impressões em forma de pintura, porque, nesse período, ainda não existia a fotografia por aqui.

O primeiro pintor a fixar morada no Paraná foi Guilherme Frederico Virmond. Chegando aqui em 1833, o alemão Virmond – que era poliglota, estudioso de zoologia e música e desenhista de charges – foi o primeiro a retratar a “gente paranaense”. São dele, também, as mais antigas charges que por aqui apareceram. (Revista Referência em Planejamento, Vol. 3, n. 12, p.20)

A primeira escola de arte do Paraná, a Escola de Artes e Indústrias, foi criada pelo artista português Mariano de Lima em 1886. Apesar de não ter sobrevivido por muito tempo, esta escola foi muito importante para o desenvolvimento da Arte Paranaense, pois revelou artistas como Zaco Paraná e João Turin, que são reconhecidos até hoje.

O pintor Alfredo Andersen teve grande importância na formação de diversos artistas que freqüentavam seu atelier. O próprio Alfredo Andersen foi considerado, posteriormente, “o pai da pintura paranaense”, tanto por sua obra artística quanto por suas propostas educativas.

■ Alfredo Andersen: o mais paranaense entre os noruegueses



■ ALFREDO ANDERSEN, *Queimada ou Lavadeiras*. Óleo sobre tela. 91,5 X 153 cm. Acervo do Palácio Iguazu, s/data (provável do Início do Século XX).

O artista

Alfredo Andersen nasceu em Kristiansand na Noruega, em 03 de novembro de 1860. Ninguém sabe ao certo como se deu sua formação artística, o que se sabe é que em 1879, foi transferido para a Dinamarca e, em 1891, iniciou uma longa volta ao mundo. Nesta viagem, possivelmente tenha estado no México e posteriormente no Brasil. Depois, retornando ao Velho Mundo, conheceu quase todos os países europeus, indo visitar ainda a África e a Índia.

Ao retornar à América, com destino em Buenos Aires, houve um acidente de navio e este acabou por descer em Paranaguá.

Alfredo Andersen apaixonou-se de tal forma pelo Paraná, que aqui se casou com dona Anna Oliveira, indo viver em Curitiba em 1903, e, quando em 1927 foi convidado pelo governo norueguês para retornar à sua terra e lecionar na Escola de Belas Artes de Oslo, recusou o convite, pois já se sentia um brasileiro.

Aqui montou cursos de artes nos quais formou diversas gerações de importantes artistas paranaenses, destacando-se entre eles Lange de Morretes.

Alfredo Andersen veio a falecer dia 08 de agosto de 1935, vítima de uma broncopneumonia, mas sua obra pode até hoje ser apreciada no Museu Alfredo Andersen, em Curitiba.

■ Paranismo, um movimento paranaense

Você é paranista?

Se você está relacionando o termo “paranista” ao time de futebol conhecido como “Paraná Clube”, você está enganado, não é de esporte que estamos falando, mas de um movimento pouco conhecido, mas muito importante.

“Paranista é aquele que em terras do Paraná lavrou um campo, vadeou uma floresta, lançou uma ponte, construiu uma máquina, dirigiu uma fábrica, compôs uma estrofe, pintou um quadro, esculpiu uma estátua, redigiu uma lei liberal, praticou a bondade, iluminou um cérebro, evitou uma injustiça, educou um sentimento, reformou um perverso, escreveu um livro, plantou uma árvore”. (MARTINS, Romário in: Trindade e Andreazza, 2001, pg 91)

O Paranismo foi um movimento regionalista ocorrido entre as décadas de 1920 e 1940, conduzido por um grupo de intelectuais que procurava cultivar e divulgar a história e as tradições do Paraná, incentivando a construção de uma identidade regional, impregnada pela crença no progresso e no desenvolvimento social que foram característicos na Primeira República.

Apesar desta busca pelas raízes paranaenses, o Movimento Paranista acolhia também emissores que não estavam ligados à terra pelo nascimento, mas que eram defensores do processo de Emancipação do Estado, como o mineiro Cruz Machado e o paulista Carneiro de Campos.

O Movimento Paranista contou com a participação de vários literatos como Romário Martins, Euclides Bandeira, Dario Vellozo e Rodrigo Júnior.

Na área das Artes Visuais, envolveu reconhecidos artistas do Estado, como João Turin, Ghelfi e Lange de Morretes. Sua produção envolveu vários projetos: luminárias, bancos de praças, indumentárias, ilustrações, colunas, fachadas, jazigos, residências, esculturas, relevos, murais e até calçadas, todas representando a Araucária, a pinha e o pinhão, enfim, símbolos do Paraná.

Nem todas as obras projetadas foram executadas, parte por falta de arquitetos que aderissem ao movimento, parte por falta de vontade política dos governantes da época.

Entretanto, as pinhas confeccionadas como mosaicos que podem ser vistas até hoje no calçamento da Rua XV de Novembro, no centro de Curitiba, tornaram-se “... um ícone ou logotipo da cidade...” (ARAÚJO, 1994, p. 06)

Historicamente, o termo Paranismo tem origem no Tropeirismo, para designar os habitantes da região, ainda antes da criação da província do Paraná em 1853. Segundo Romário Martins, historiador e grande estruturador do Movimento Paranista:

“O vocábulo “Paranista” foi proferido pela primeira vez em 1906, por Domingos Nascimento, após viagem ao Norte do Paraná, onde notava que ninguém nos chamava de “paranaenses” e sim de “paranistas”. Em 1927, portanto, 21 anos depois, Romário Martins retoma o termo, cujo sentido, porém ultrapassa o nativismo para ganhar uma conotação filosófica, existencial, estética, política, social e econômica...” (ARAÚJO, 1994, pag. 06)

A primeira representação plástica Paranista foi feita por João Turin em 1923, num baixo relevo para a sepultura de André de Barros. Foram executados também os projetos do Salão Paranaense, na antiga sede do Clube Curitibano; a Casa Leinig, na Rua José Loureiro; e o próprio atelier do artista, na Rua Sete de Setembro, todos já demolidos. “Quer dizer, Curitiba não foi capaz de preservar sua memória sequer um século”. (ARAÚJO, 1994, pag. 06)

De Lange de Morretes, restam as citadas calçadas, em *petit pavé*, utilizando a representação geométrica de pinhas e pinhões, executada pela Prefeitura de Curitiba.

O Paranismo perdurou até os anos 1940, quando, no governo centralizador de Getúlio Vargas, o regionalismo já não era bem visto pelo governo, mesmo assim, podemos considerar que o sentimento Paranista permanece vivo em cada pessoa, mesmo sem ter conhecimento desse movimento cultural.

“Regionalismo: doutrina política e social que favorece interesses regionais”. (Houaiss, 2001)

Região pode ser compreendida como uma construção histórica (...), é a consciência social de um espaço físico e suas relações ideológicas e pode ser também um espaço de disputas de poder. “Esta ideologia elaborada, portanto, a partir do substrato regional, com um fim específico, constitui uma dimensão do Regionalismo, que se manifesta como consciência regional”. (CASTRO, 1992, p.36)

■ Lange de Morretes e as calçadas de Curitiba

Você já viu os pinhões representados nas calçadas da Rua XV de Novembro em Curitiba?



ATIVIDADE

Observe o trabalho de geometrização do pinhão que Lange de Morretes (1892-1954) fez para as calçadas do centro de Curitiba. Veja como ele conseguiu por meio da estilização a representação do pinhão que acabou se tornando um símbolo do Paraná.

Agora é sua vez. Escolha um elemento que represente a arquitetura, a fauna ou a flora de sua cidade, enfim, algo que a simbolize.

Faça um desenho simples deste símbolo e com o auxílio de régua, compasso e esquadros, simplifique-o.

Faça uma composição repetindo a figura simplificada. Represente-a de vários tamanhos e se quiser, sobreponha uma representação à outra. Pinte com cores que se relacionem à temática escolhida.



■ LANGE DE MORRETES. Abstração do Pinhão na Calçada de Curitiba. Foto: Icone Audiovisual.

O Artista

Lange de Morretes (1892 – 1954) além de artista foi também cientista e procurou a perfeição em ambas as profissões. Tornou-se internacionalmente conhecido em Malacologia (ramo da zoologia que estuda os moluscos).

No ramo das artes, tinha preferência pelo gênero paisagístico no qual fazia as representações com características ao mesmo tempo realistas e impressionistas. Além disso, manteve, até 1935, uma escola de desenho e pintura, onde tiveram início o escultor Erbo Stenzel, os pintores Arthur Nisio, Kurt Beiger, Augusto Comte, Waldemar Rosa e Oswald Lopes (pintor e escultor), entre outros.

Mais tarde, por divergências políticas com Manoel Ribas, transfere-se para São Paulo, retornando ao Paraná somente em 1946, após a morte do mesmo, quando, com a ajuda de Bento Munhoz da Rocha, consegue colocação no Museu Paranaense e assim dá prosseguimento às suas pesquisas. Em suas últimas obras transparece, porém, um grande pessimismo, que revela o estado depressivo que se encontrava o artista no final de sua vida. (Referência, Vol. 3, nº 12, pag. 25)

É curiosa uma história do artista, contada por Constantino Viaro, que certo dia, teria surpreendido os amigos afirmando: “Vou morrer no dia tal e gostaria de ser enterrado em Morretes, em pé, olhando para o Marumbi”. Ninguém levou o caso a sério, mas ele, para surpresa de todos, inexplicavelmente, morreu no dia marcado. As pessoas que o viram prever a morte chegaram a pensar em suicídio, mas depois essa hipótese foi descartada, ficando somente o mistério. (VIARO, 1996, pag.86)

Falecido, então, a 20 de janeiro de 1954, a família satisfez seu último desejo, enterrando-o em pé, dentro de duas manilhas de cimento, com o rosto voltado para o Pico do Marumbi. (Referência, Vol. 3, nº 12, p. 25)

■ João Turin

Este artista ficou reconhecido por meio de seu estilo “animalista”, do qual há várias obras expostas em espaços públicos, como o *Tigre Esmagando a Cobra*, Luar do Sertão e também bustos e estátuas.

Além de esculturas, Turin também se dedicou à pintura, segundo ele, sem a intenção de competir com os pintores.

O Artista

João Turin (1878 – 1949) foi um menino de origens humildes. Sua família, de imigrantes italianos, desembarcou em Paranaguá em 1877. Um ano depois, nasceu João Turin.

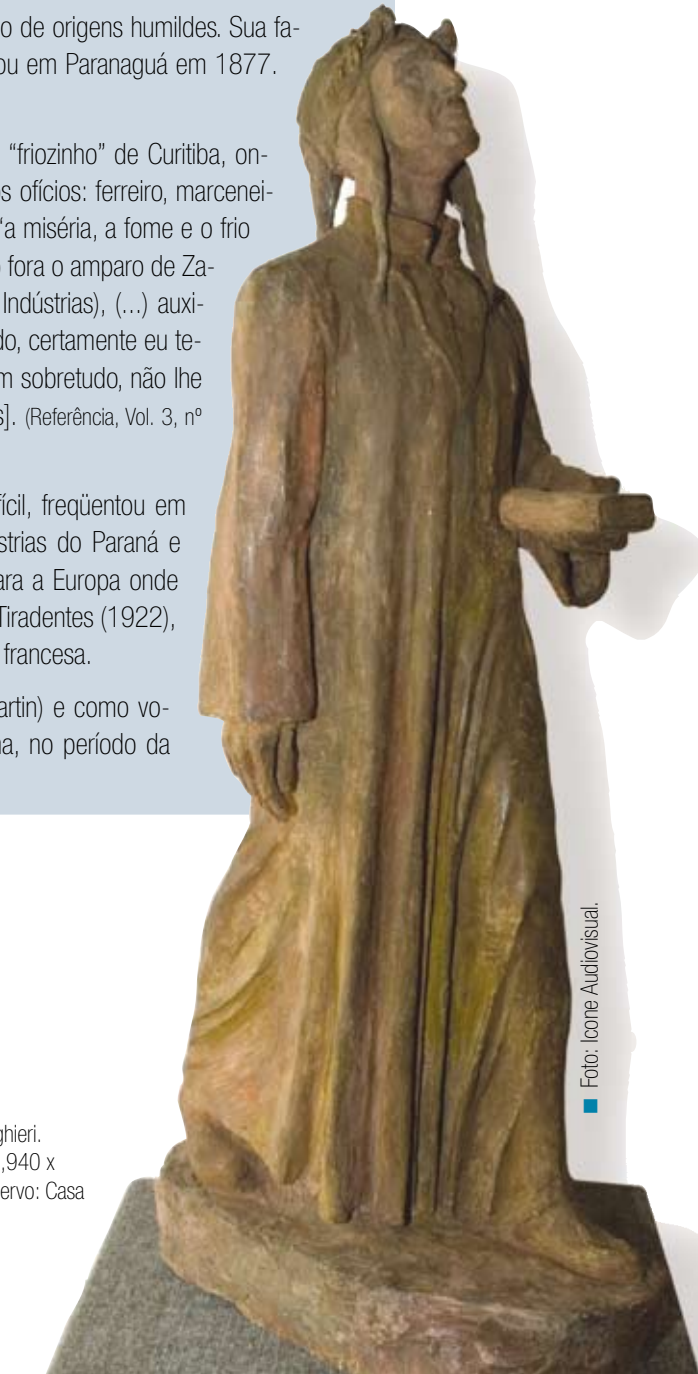
Mais tarde, a família transferiu-se para o “friozinho” de Curitiba, onde desde cedo, João Turin exerceu vários ofícios: ferreiro, marceneiro, entalhador, escultor. Certa vez, disse: “a miséria, a fome e o frio me puseram em má situação que, se não fora o amparo de Zaco Paraná (colega na Escola de Artes e Indústrias), (...) auxiliando-me e comprando-me um sobretudo, certamente eu teria morrido de fome” [pois comprando um sobretudo, não lhe sobraria dinheiro para comprar alimentos]. (Referência, Vol. 3, nº 12, pag. 29)

Apesar de sua vida um tanto quanto difícil, freqüentou em Curitiba a Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná e o Seminário Episcopal. Mais tarde, foi para a Europa onde executou as obras: Exílio, Pietá (1912) e Tiradentes (1922), recebendo boas referências da imprensa francesa.

Chegou a trabalhar em um jornal (Le Martin) e como voluntário no Hospital 50 da Cruz Vermelha, no período da 1ª Guerra Mundial.

■ JOÃO Turin. Dante Alighieri.
Escultura em gesso. 0,940 x
0,280 x 0,410 m. Acervo: Casa
João Turin.

■ Foto: Icone Audiovisual.



Observe este homem, representado por João Turin. Como você o descreveria?

O que parece estar pensando? Que livro ele segura?

Esta escultura representa um grande artista italiano. Quem foi ele?

Sua obra mais importante chama-se *A Divina Comédia*, e é dividida em três partes: Céu, Purgatório e Inferno, nas quais Dante conta que sob a companhia de Virgílio (poeta grego), visitou a cada um destes lugares, sob a proteção de sua eterna amada Beatriz.

É interessante destacar que *Dante Alighieri* de João Turin é inspirado nas gravuras de Gustave Doré que ilustram o livro *A Divina Comédia*.

Você já ouviu a expressão “Inferno de Dante”?

■ Dante Alighieri e a Divina Comédia

Dante Alighieri nasceu em Florença, em maio de 1265. Embora tenha amado e servido à pátria florentina em várias áreas, como na guerra, no gabinete, na política e na poesia, em 1302 é condenado e exilado renunciando ao seu perdão. Por esse motivo amaldiçoou sua Florença, situando-a em seu livro no fundo do Inferno.

Em 1289, apaixonou-se por Beatriz, que mais tarde, aos 24 anos morre, esposa de outro homem. Tal era a tristeza incontrolável de Dante que os amigos pensaram que morreria de tanto sofrer.

Apesar disso, casou-se com Gemma di Manetto Donati e com ela teve três filhos. “De qualquer modo, resultou o maior adúltero espiritual da história da poesia: a esposa e os filhos sequer são mencionados em sua obra”. (DONATO, 1981)

Dante faleceu em 14 de setembro de 1321 deixando as seguintes obras: *Vita Nuova*, *Convívio*, *De Vulgari Eloquentia*, *Monarchia*, *Questio de Aqua et Terra*, *Epístolas* e *A Comédia*, que só mais tarde, após 1555, Giovanni Boccaccio adicionou ao nome um adjetivo que a obra realmente merecia: Divina, *Divina Comédia!*

■ Um pedaço do inferno

Boa parte da imaginação cristã que temos hoje do céu, do inferno e do purgatório nos é trazida por interpretações da *Divina Comédia*. Sua obra é tão importante que o Papa Bento XV (Papa entre 1914 e 1922) chegou a apontá-la como uma espécie de Quinto Evangelho (os “outros” quatro são Mateus, Marcos, Lucas e João).

Observe então, este trecho da *Divina Comédia* em que Dante narra o “... terceiro giro do Círculo sétimo, no qual se encontram os violentos contra Deus, a arte e a natureza, continuamente fustigados por uma chuva de fogo”.

7 Para deixar patente o que ocorria,
explico que chegamos a uma landa
em que nenhuma planta ou flor crescia. (...)

13 Estendia-se a areia espessa e brava,
semelhante à do inóspito deserto
que, a pé, Catão outrora prelustrava.

16 Ó vingança de Deus, quanto, decerto,
serás temida pelos que ora lendo
vão tudo o que ali vi, de olhar desperto!

19 Eram almas desnudas, que, gemendo,
vários grupos formavam tristemente,
como a norma diversa obedecendo. (...)

25 A que gira é no número crescida
mais que as outras, que imóveis, no tormento,
gritam bem mais, a língua desprendida.

28 Sobre o deserto desabava lento
um temporal de lâminas ardentes,
tal no alto a neve, quando para o vento. (...)

37 - assim caía ali o fogo o horror;
e a areia ardia, tal a isca fulgura
sob o fuzil, dobrando-lhes a dor.

(DONATO, 1981, pag. 221 e 222)

Claro que para se ter uma compreensão mais profunda da dimensão da *Divina Comédia* não basta ler alguns destes versos, é importante conhecer a obra completa, mas estas estrofes podem servir para ativar nossa imaginação e para que se compreenda porque João Turin resolveu representar seu autor.



ATIVIDADE

Você deve ter percebido que o texto de Dante Alighieri é poético, e divide suas estrofes sempre em três versos rimados. A linguagem também é bem diferente da usual, já que o livro foi escrito por volta de 1300.

Transforme a citação do texto de Dante em prosa. Compare os dois textos. Você precisou fazer muitas modificações? Por que foram necessárias?

E você, como imagina o inferno? Semelhante a este trecho que Dante descreve? Sim ou Não? Por quê?

Nos períodos Renascentista e Barroco, você encontrará várias obras representando o inferno, que tal pesquisar?

■ Guido Viaro: pintura e a preocupação social

Viaro adorava retratar as paisagens do Paraná. No início de seu trabalho, sua linguagem era praticamente impressionista, porém, mais tarde em razão da “paixão por ser gente, seu gosto de conversar com as pessoas simples dos arrabaldes da cidade, da favela, os operários que sobrevivem na periferia da cidade, o agricultor, a lavadeira, o povão”, tornou-se mais expressionista, demonstrando assim sua preocupação social com a humanidade. (Referência, Vol. 3, nº 12, p.107 e 161)

Como artista e professor, experimentou diversas técnicas: escultura, monotipia, zincogravura, água-forte, ponta-seca, mas o desenho e a pintura a óleo foram sempre as suas grandes paixões. Foi desta forma que representou o aspecto social em cenas da vida urbana e rural, sempre com grande inquietação tanto em relação à temática, quanto à composição e técnica.

O Artista

Guido Viaro (1897 – 1971) nasceu na Itália, mas escolheu a cidade de Curitiba no Paraná para viver, por este motivo é tido como um artista paranaense. Além de pintor, foi também educador, lecionando arte para crianças e mais tarde na Escola De Música e Belas Artes do Paraná – EMBAP, o que resultou na criação do Centro Juvenil de Artes Plásticas, em Curitiba.

Devido à sua paixão pela arte, Guido sentia muita vontade de viajar, já que assim teria a oportunidade de conhecer a arte produzida por várias culturas. Certa vez, quando saiu de casa a pedido de sua mãe, para comprar carne, encontrou um piloto de corridas que o convidou para ir junto com ele para Paris: “e lá se foi com o novo amigo para a terra que tanto desejava conhecer. Ficou três meses em Paris. Passou fome. Fez trabalhos alternativos, mas conheceu o grande e importante movimento artístico francês da época. Três meses depois, voltou para casa com o pacote de carne que a mãe tinha encomendado”. (Referência, Vol. 3, nº 12, p.38)

Guido Viaro chegou ao Paraná de passagem, para observar e retratar as belezas locais. Mas, em Curitiba, quando viu passar pela rua XV o grande amor de sua vida – Yolanda – mudou de idéia e ficou por aqui até o fim de sua vida.

Em sua primeira exposição em Curitiba, era evidente a influência da Arte Moderna, nova para os conceitos da época que só admitiam o figurativismo acadêmico. Desta forma sua exposição não teve boa repercussão. Revoltado com seu insucesso, Guido fez uma nova exposição na qual mostrou quadros figurativos de pinheiros e aquarelas bem suaves, dentro do gosto da época. Esta exposição foi um sucesso total, tanto que todos os trabalhos foram vendidos. Indignado, publicou um artigo no jornal O Dia, “criticando a sua própria pintura, dizendo que aquilo não era arte, arte sim, eram os trabalhos que mostrara anteriormente. Devido à sua própria crítica, alguns vieram devolver os quadros comprados”. (Referência, Vol. 3, nº 12, p.:67 e 68)

Este “ato de rebeldia” foi importantíssimo para o rompimento da Arte Paranaense com o passado e aceitação de uma linguagem artística mais contemporânea. Nesta direção, criou também a primeira Escolinha de Arte no Brasil, pois julgava que as crianças absorveriam melhor sua intenção artística. “A escolinha não tinha por objetivo fazer artistas, mas, sim, criar o gosto pela Arte mediante o conhecimento mais amplo de todo o processo criativo”. (VIARO, 1996, p. 68 e 69)

Em 1970, quando morreu sua amada esposa Yolanda, Guido Viaro definiu, não por doença, mas por tristeza, e “meses depois, veio a falecer, deixando a clara convicção de que, neste mundo e neste século, ainda existe gente sensível que morre de amor”. (VIARO, 1996, p.186)



ATIVIDADE



■ GUIDO VIARO. *Paisagem nº 2*. Óleo sobre Tela. 60 X 70 cm. 1971
– Museu Oscar Niemeyer, Curitiba Paraná.

Observe a tela de Guido Viaro. Que tipo de paisagem ele está representando rural ou urbana?

Como é este local?

O que você sente observando esta paisagem? Tristeza, alegria, solidão...

Ela lembra algum lugar que você conhece? Qual? Como são as pessoas que vivem neste lugar? Elas parecem felizes ou tristes?

Depois de refletir sobre esta obra, o que você acha que o autor quis retratar aí? Será que somente uma paisagem ou tem uma mensagem por detrás da obra? Qual?

■ Zaco Paraná

A obra-prima de Zaco Paraná é a escultura *O Semeador*, localizada na Praça Eufrásio Corrêa, em Curitiba-PR, por este motivo, também conhecida como “Praça do Semeador”. Esta é “considerada uma das mais belas esculturas do sul do país. Obra vigorosa – extraordinária por sua força contida e a profunda compreensão das raízes da alma do povo”. Entretanto, mesmo estando ao lado da Câmara Municipal de Curitiba – onde se concentra grande parte do poder político da capital paranaense, permanece esquecida, escondida entre as árvores e habitada pelas mariposas. (Referência, Vol. 3, nº 12, pg 29)

O Artista

Jan Zack (1884 – 1961) era polonês e ainda criança veio residir no Brasil. Em gratidão à terra que o acolheu, naturalizou-se brasileiro adotando o nome de João Zaco Paraná.

De origem humilde, vendia suas próprias esculturas na estação de Restinga Seca, que se localizava no município de Porto Amazonas – PR (foi desativada em 1914). O banqueiro Sr. Solheid ficou maravilhado com suas obras e convenceu seus pais a deixarem o menino Zac passar a residir em Curitiba, para que completasse seus estudos.

Estudou então na escola Mariano de Lima. Depois, com bolsa de estudos cedida pelo Governo do Estado, aperfeiçoou-se na Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e posteriormente em Bruxelas, e na Itália, na Escola Superior de Belas Artes.



■ Foto: Icone Audiovisual



ATIVIDADE

Observe com atenção o personagem representado na obra *O Semeador*:

Na sua opinião, qual é mensagem que passa a escultura de Zaco Paraná?

Como símbolo do Paraná, *O Semeador* significa mais do que alguém que cultiva a terra. O que mais representa o ato de “semear”?

■ JOÃO ZACO PARANÁ. *O Semeador*, escultura. Curitiba.

■ O Pré-Modernismo Paranaense

Foi a literatura paranaense a primeira a demonstrar, já na década de 1920, sinais de modernismo. A música e as artes plásticas mantiveram-se mais conservadoras, afinal, Curitiba, nesta época não fazia parte dos “centros urbanos” brasileiros, onde ocorriam a maior parte das novidades artísticas, era uma capital muito tranqüila e conservadora. “Como refletir os dramas e neuroses de uma civilização tecnológica em meio a tanta paz?” (Referência, Vol. 3, nº 12, p. 32)

Observe as imagens abaixo, e veja a diferença de Curitiba naquela época e hoje em dia.



■ GUIDO VIARO, *Minha Rua*. Óleo sobre Tela, 60x70 cm. Curitiba.



■ Foto: Rua Angelo Sampaio - em 2006.

Fotos: Icone Audiovisual.

Duas décadas depois, em 1940, Curitiba já está num novo ritmo de vida, mais agitado e urbano. Nesta época, três artistas da nova geração vão dar um salto definitivo na Arte Paranaense: Poty Lazzarotto nas Artes Plásticas, Dalton Trevisan, e Adalto Araújo, na Literatura. A temática era profundamente social, tirada do cotidiano, deixava transparecer a angústia de sua época, o que é evidente principalmente em Dalton Trevisan.

É também nesta época que surge a revista *O Joaquim* de grande importância para o cenário cultural paranaense.

■ O Joaquim independente

A edição nº 01 de *O Joaquim* foi lançada em abril de 1946. Uma de suas características mais marcantes é a sua independência, tanto filosófica quanto econômica, já que quem a financiava era Dalton Trevisan.

Como a revista não seguia padrões, era “livre” para expor suas idéias que propunham uma ruptura com a hipocrisia do passado. À revista cabia proliferar idéias que enterrassem os mitos ultrapassados de modelos acadêmicos de Arte e matar os monstros consagrados, atualizando a Arte Paranaense com o seu tempo.

Além da participação dos mais representativos críticos paranaenses, como Temístocles Linhares e Wilson Martins, *O Joaquim* contou com textos de Dalton Trevisan (proprietário), a ilustração de Poty Lazzarotto, Guido Viaro, Euro Brandão, Esmeraldo Brasi Jr., e ainda com as contribuições de Erasmo Pilotto (diretor), Cassiano Ricardo e Sérgio Millet e Antonio P. Wagner (gerente).

Infelizmente, na atualidade, a revista *O Joaquim* não é mais publicada, porém podemos encontrar suas edições para consulta local na Biblioteca Pública do Paraná. Vale a pena conferir.

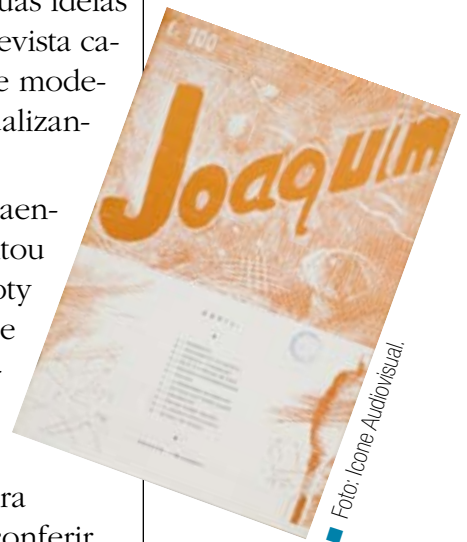


Foto: Ícone Audiovisual.



ATIVIDADE

Que tal montar uma revista sobre arte em sua sala? Reúnam-se em grupos e tragam textos comentando sobre eventos culturais e sobre a arte de sua região. Podem ser críticas elaboradas por vocês mesmos ou por outros autores, bem como propaganda de eventos que ainda estão por acontecer.

Certamente também há na turma pessoas que gostem de desenhar. Eles podem ser os ilustradores da revista que se for feita em preto e branco pode ser facilmente multiplicada na forma de fotocópias para os colegas de toda a escola.

Como exemplo, observe a entrevista de Poty Lazzarotto a Erasmo Pilotto:

“Falta-nos “importação”. Parece que nos contentamos sempre com a “prata da casa” sem nos preocuparmos em saber se ela é mesmo boa. Além disso, os capitães do atual selecionado cultural paranaense teimam em confundir conservantismo com tradição. Acredito que tradição é uma coisa que nos ajuda a caminhar à frente e não a adoração e a repetição do que já foi feito.

Se a obra de alguém não presta não precisa da propaganda dos amigos para ficar. Assim, em vez de banquetes e homenagens sem expressão, gastemos dinheiro... você entende.

Não creio que mandar vir de fora diminua o valor de outros artistas, ou diminua nossa cidade. Os mineiros apesar de possuírem Ouro-Preto, os Aleijadinho, levaram para lá os Niemeyer, os Portinari, etc., sem esquecer os seus próprios artistas, como Ceschiatti, como prêmio de viagem à Europa”. (Referência, Vol. 3, nº 12, p. 41)

Sobre o que trata a entrevista? Destaque seu tema.

Observe que o tema diz respeito ao cenário artístico paranaense, objetivo da revista *O Joaquim*. Da mesma forma, para escrever um texto é necessário ter clara qual a temática de sua revista.

E agora, que tal escrever um texto sobre arte para a revista da turma?

■ Poty e os murais

Atualmente, a maioria dos murais encontrados em Curitiba são de autoria de Poty. Sua obra, de caráter expressionista, demonstra realismo social, o nativismo paranaense e ainda faz alusão ao fantástico.



■ POTY LAZAROTTO. *Essa gente de Curitiba*, 1995, mural em Curitiba.

O Artista

Napoleón Potyguara Lazzarotto (1924 – 1998), ou Poty, como é mais conhecido, é tido como o maior criador artístico paranaense de sua geração, tendo obras expostas em vários locais do Brasil. Foi ilustrador e muralista, com a produção mais vasta até hoje concebida por um artista paranaense.

Seu primeiro mural surgiu graças ao artista Erbo Stenzel, que sugeriu ao então governador paranaense Bento Munhoz da Rocha, a participação de Poty nos trabalhos a serem realizados na Praça 19 de Dezembro, em Curitiba-PR, em comemoração ao Primeiro Centenário do Paraná, em 1953.

A partir daí, foi o artista preferido pelo Poder Público na produção de murais. O turista, que desembarca no Aeroporto Internacional Afonso Pena, em São José dos Pinhais, já se depara com os murais *O Eterno Sonho* (1981) sobre a História da Aviação e *Aeroporto: A Porta para o Mundo* (1996). Se for ao Teatro Guaíra em Curitiba, encontrará outro na fachada do prédio sobre a História do Teatro, e mais um chamado *Cortina Corta-Fogo, na Boca do Palco*, no auditório “Bento Munhoz da Rocha”.

A obra de Poty não se encontra somente em Curitiba, pode ser vista em São José dos Pinhais, na Lapa (Parque dos Tropeiros), em Maringá e até mesmo no Rio de Janeiro, em Copacabana.

Essa Gente de Curitiba

Se você mora em Curitiba, ou na região metropolitana, fica fácil identificar as representações de Poty referentes aos pontos turísticos da cidade. Se você não mora, aí vai uma dica:

A representação da Igreja da Ordem, que hoje funciona como Museu de Arte Sacra, e também à sua frente, está um bebedouro para animais, ambos localizados no Largo da Ordem.

Continuando, aparecerá uma segunda igreja. Esta é a Catedral Basílica Menor de Nossa Senhora da Luz de Curitiba, localizada na Praça Tiradentes.

Além dos pontos turísticos citados, que outras figuras você vê nesta obra? Na sua opinião, o que significam?

No mural *Essa Gente de Curitiba* estão representadas diferentes épocas da História do Paraná. Quais podem ser identificadas?

A Catedral possui sinos que tocam de hora em hora. Observe, os relógios representados no mural. Que horas cada um deles está marcando? Quais seriam os motivos que levaram o artista a marcar estes horários? Qual sua opinião?

Agora, observe as linhas utilizadas. Esse tipo de linha, com bastante movimento e expressividade é característico nas obras de Poty. Você prefere este tipo de linhas numa representação, ou linhas mais suaves, quase diluídas, como nas obras mais acadêmicas?

Se você quer saber mais e ainda ver fotos deste e de outros pontos turísticos de Curitiba, pode consultar o site: <<http://www.curitiba-parana.com>>, acesso em 20/10/2005.



ATIVIDADE

- A linha pode expressar sentimentos? Faça o teste:

Pense numa situação que lhe provoque raiva. Concentre-se neste sentimento e escreva: raiva.

Pense em algo que o deixe muito triste, pequeno, angustiado. Concentre-se neste sentimento e escreva: tristeza.

Compare as duas folhas escritas. A letra saiu igual?

Agora responda: a linha pode expressar sentimentos?

- Com base na obra de Poty, faça com sua turma, uma composição monocromática, para representar pontos importantes e a história de sua cidade.

Cada um deve fazer a sua lista com fatos e locais mais importantes do local, depois, reúnam as listas de toda a turma, observando os pontos mais citados.

Em grupos, elejam os aspectos e figuras que melhor representam estes pontos. Façam rascunhos das figuras escolhidas, experimentando diversos tipos linhas: forte, fraca, segmentada, mais grossa, mais fina, regular, irregular, com tipos de lápis, pincéis e canetas diferentes, etc. Testem tudo o que vocês puderem.

Elejam o tipo de linha que melhor represente a atmosfera de sua cidade e com elas elaborem painéis que a representem.

■ Erbo Stenzel e os monumentos que a maioria conhece e a minoria sabe quem criou



■ ERBO STENZEL. *O Monumento à Justiça e o Estado do Paraná sem Medo do Futuro*. Esculturas em Granito, Praça 19 de Dezembro – Curitiba – Paraná.

Foi por meio do convite do Governador Bento Munhoz da Rocha Neto que em 1952 Stenzel concebeu o projeto do conhecido “Homem Nu”, exposto atualmente na Praça 19 de Dezembro (ou Praça do Homem Nu), em Curitiba. Esta estátua, de um homem dando um passo a frente, representa *O Estado do Paraná Sem Medo do Futuro*. É dele também o painel em granito em baixo relevo representando o desenvolvimento sócio-econômico do Paraná, o obelisco e mulher nua, que simboliza a justiça.

O Monumento à Justiça foi projetado para ficar em frente do Tribunal de Justiça, mas por motivo desconhecido acabou ficando anos atrás do Palácio Iguazu para depois ser transferido para a praça. Infelizmente, muitas pessoas compreenderam que o Monumento à Justiça (mulher nua) e *O Estado do Paraná Sem Medo do Futuro* (homem nu) foram concebidos para ficar no mesmo lugar e que a mulher foi feita visivelmente menor do que o homem porque Stenzel queria representar a mulher como um ser inferior. Interpretação totalmente equivocada, já que os projetos foram feitos para locais diferentes e com motivos diferentes. Aí se vê a necessidade de se conhecer a história da obra antes de emitir pré-julgamentos.

O Artista

Erbo Stenzel nasceu em Curitiba em 1911. Através de uma bolsa de estudos subsidiada por Manoel Ribas, estudou escultura na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, onde, mais tarde, foi assistente de Zaco Paraná. Também foi professor da EMBAP onde por falta de espaço físico, acabou lecionando em vez de escultura, Anatomia Física.

Apesar de ter feito obras de suma importância para o Estado, Erbo Stenzel morreu pobre e esquecido em um asilo no ano de 1980.



■ Foto: Icone Audiovisual

■ Foto: Icone Audiovisual

■ “Pré-julgados do Salão Paranaense de Belas Artes”

Na sua opinião é estranho jogar quadros no chão? Então veja:

“De fundamental importância, como fator de ruptura com a longa tradição do objetivismo visual no Paraná, foi o protesto que se verificou no XIV Salão Paranaense de 1957, por parte de um grupo de artistas inconformados com as decisões do júri (...). Paul Garfunkel ficou tão exasperado que minutos após a inauguração oficial da mostra – ocorrida a 19 de dezembro – rasgou em público a Menção Honrosa que lhe fora concedida”. (Referência, v. 32, nº 12, p. 46)

Bem, este foi só o começo. No dia seguinte, vários artistas que tinham seus trabalhos expostos no Salão Paranaense se dirigiram ao local e os arrancaram das paredes. A fúria era tanta, que os guardas do Salão não foram suficientes para contornar a situação, então chamaram outros funcionários, mas já era tarde, os quadros já estavam jogados no chão.

Não fosse isso o suficiente, alguns artistas como Paul Garfunkel (Menção Honrosa), Fernando Velloso, Loio Pércio e Thomaz Walters-teiner (Menção Honrosa) retiraram suas obras do Salão e as expuseram no saguão da Biblioteca, com o seguinte “título”: “Pré-julgados do Salão Paranaense de Belas Artes”.

O impacto foi tão grande, que chamou a atenção das pessoas que passavam na rua, que lotaram as dependências da exposição.

Depois, Loio Pércio publicou seu *Manifesto Modernista*, no *Diário do Paraná*:

“Este XIV Salão Paranaense de Belas Artes anulou, por completo, todos os esforços despendidos pelos artistas e críticos conscientes nos salões anteriores. Assaltado por uma quadrilha de velhos imbecis, que fizeram da pintura um remédio para as suas enxaquecas e um artifício a mais para obter dinheiro fácil, não representa em absoluto a Arte Paranaense. É um Salão de antiquários e, como se não bastasse, de antiquários desonestos. Jamais entenderam e jamais entenderão, esses fósseis, o que seja arte. Por isto no Ano da Graça de Mil Novecentos e Cinqüenta e Sete, depois da bomba atômica e do satélite artificial, continuam perpetuando uma pinturinha que já era ruim e desonesta no século passado.

Poderia perguntar-lhes por que ao invés de cadilaques, não preferem carroças? Entretanto, só o fato de esses falsos artistas fazerem má pintura não chega a irritar-nos. Pelo contrário, diverte-nos. Mas como pintores profissionais, que tentamos fazer da pintura uma atividade digna, consciente e honesta, revolta-nos assistir ao espetáculo da burrice oficializada, ao show da ignorância presunçosa diplomada e reconhecida oficialmente”. (Referência, Vol. 3, nº 12, p. 47)

No final de todo este reboiço, a cobertura da imprensa deu ao fato repercussão nacional, e com isto, inaugurou-se oficialmente o Modernismo no Paraná.

E você, em sinal de protesto, também teria coragem de jogar no chão um quadro fixado numa parede, em uma exposição de Arte?

■ O mosaico de Franco Giglio



■ FRANCO GIGLIO. *Descobrimiento do Brasil*. Painel em Mosaico. Edifício Cabral – Curitiba – Paraná.

O Artista

De origem italiana, Franco Giglio (1937 – 1982) foi mais um artista estrangeiro considerado paranaense pela contribuição artística que concebeu a nosso Estado.

Sua pintura, no início, é mais polêmica e social. Depois, viaja à Itália e em seu retorno à Curitiba, traz na bagagem “uma obra mais refinada e interiorizada, que nem por isto deixa de ter uma profunda ligação com a plástica sul-brasileira. Diante de sua pintura, ficamos em dúvida se o suporte que adota é a tela ou o próprio tempo”. (Referência, Vol. 3, nº 12, p.49)

Em sua história, acabou por abolir o pincel. Sua obra se serve então do grafismo, quase digital, usando palitos de fósforo, cotonetes ou qualquer outro instrumento para se expressar. Foi também ceramista e mosaicista, tornando-se um dos principais artistas do cenário nacional.



ATIVIDADE

E você, como representaria o “descobrimiento do Brasil”?

Utilizaria uma linguagem acadêmica ou moderna? Qual você acha que ficaria melhor?

E se sua obra ficasse exposta no centro de uma grande metrópole. A forma de representar seria a mesma do que uma obra a ser colocada na parede de um museu? Por quê?

Faça um projeto de um mural a ser executado com a técnica do mosaico utilizando um papel quadriculado. Exponham os projetos e elejam os mais interessantes. Mas não esqueçam: o mais importante do trabalho é a discussão de idéias.

Dulce Osinski



■ DULCE OSINSKI. *O Segundo Guardião dos Anjos*. Óleo s/ Tela 100 X 100 cm, 1990. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Curitiba.

A artista

Dulce nasceu em Irati – PR, em 1962. Formada em Pintura e Licenciatura em desenho pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná em 1983, em sua pós-graduação fez estágio em gravura na Academia de Belas Artes de Cracóvia – Polônia entre 1985 e 1987 e curso de aperfeiçoamento em arte-educação na Universidade do Tennessee em Chattanooga – USA em 1995.

Em sua trajetória, fez cerca de vinte exposições individuais e está próxima das cem exposições coletivas, tendo recebido dezesseis premiações, entre elas na VIII Mostra do Desenho Brasileiro. Curitiba, PR, em 1989, no “Museu de Arte Contemporânea do Paraná”. 47º Salão Paranaense. Curitiba, PR, 1990 e o Prêmio Aquisição do “Museu de Arte Contemporânea do Paraná”. 47º Salão Paranaense. Curitiba, PR, em 1994.

Entre os Acervos Institucionais que possuem obras da autora, destacam-se Australian National Gallery. Camberra, Austrália; Biblioteca Pública do Paraná. Curitiba, PR; Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR e State Museum in Majdanek. Majdanek, Polônia.

Atualmente é mestre doutoranda em Educação pela UFPR, onde atua como docente.



ATIVIDADE

Para Apreciar

Observe a imagem. Que animal Dulce Osinski parece ter retratado?

Como você imagina um guardião dos anjos?

Na sua opinião, “guardião” parece estar no céu, onde costumamos imaginar os anjos? Por quê?

Observe que os pêlos próximos à cabeça do animal estão ouriçados. Quando um animal fica com estes pêlos ouriçados, o que isto significa?

Descreva as cores que Dulce utiliza nesta pintura. Esta combinação cromática lembra paz ou inquietação? E o gesto expressivo e as pinceladas com que ela pinta, o que transmitem?

Carmen Carini e a expressão da sociedade atual

Segundo a Carmen Carini, seu desenho “não é muito digestivo”, por este motivo não costuma atrair interesse para a sua aquisição.

Essa afirmativa se dá pela preocupação social que a artista revela em suas obras, que com grande expressividade demonstram a realidade cotidiana de forma bastante dura. Observando seus trabalhos percebe-se a dor da realidade de pessoas desesperançadas pela vida.

Além da expressividade da obra de Carmen Carini, pode ser também observado grande domínio técnico em suas obras, seja em desenho ou em gravura.

Segundo o crítico de arte Ennio Marques Ferreira “Carmen é uma atenta e sensível cronista social, talvez uma das primeiras a gravar no papel a imagem áspera do homem engolido pela cidade”.

A artista

Nascida em Rio das Antas, SC, Carmen Carini viveu no Paraná desde os 04 anos de idade, primeiro em Campo Mourão, mais tarde em Curitiba, quando estudou na EMBAP fazendo o curso de Pintura e de Licenciatura em Desenho.

Foi lá que executou seu primeiro mural como trabalho de finalização de curso; na seqüência, inicia sua produção artística e desde então sua obra chama a atenção de artistas, críticos de Arte e do público em geral.

Participou de várias exposições coletivas e individuais destacando-se: 34º Salão Paranaense, 1ª Mostra de Desenhos Brasileiros, Paranaenses Expõem na Suíça, 4º Arte Sul América, Suíte Vollard – Picasso – Uma Interpretação Paranaense, Destrama.

Também recebeu prêmios como o 5º Salão de Arte do Iguazu e o 1º prêmio do V Salão Phillip Morris de Gravura.

Segundo Carmen Carini sua produção artística primeiramente está voltada para atingir as pessoas pelo sensível, independente do olhar erudito. Talvez tenha sido por isto que na década de 1980, Carmen chegou a veicular sua obra nos painéis dos ônibus, mas por sua grande expressão social foi solicitada restringir este tipo de exposição, já que neste período o Brasil estava acabando de sair da repressão da Ditadura Militar.



■ CARMEN CARINI. *Riscar o Risco*, 1999. Grafítão e pastel seco sobre o papel kraft, 153 x 180 cm. Curitiba.



ATIVIDADE

Observe a obra acima. O que você vê?

Que expressão você percebe neles?

Observe a frase contida na base da obra. Quem foi Judas? O que ele fez?

Segundo a artista, esta obra nasceu ao tentar expressar a ameaça de contágios graves que podem atingir a humanidade. Qual a relação que pode ser feita entre a frase “de amor o beijo de Judas” e uma doença contagiosa?

Quais são as doenças contagiosas que você conhece? Quais suas formas de contágio? Que reação estas doenças causam às pessoas que as adquirem?

Observe como são representadas as costelas dos personagens. O que você acha que este entrelace pode significar?

Que relação você acha que existe entre o título da obra e o seu tema?



PESQUISA

Seguindo a temática comum da artista Carmen Carini, escolha um aspecto social da humanidade que o incomode e que possa ser representado com figuras humanas.

Pesquise estes personagens tentando representar a sua expressão. Como eles andariam pelas ruas, ou se comportariam nos ônibus lotados?

Procure pensar em deformações que reforcem sua expressão. Será que a cor que mais acentua a expressão do personagem é a cor da pele ou pode ser substituída por outra?

Passe seus esboços para o papel Kraft e pode começar a trabalhar. Abuse nos contornos, nas hachuras e nas linhas que possam demonstrar maior expressividade em sua composição.

Não se esqueça, explorar a técnica de lápis de cor, giz de cera e grafite é muito importante. Não basta criatividade para se ter um bom resultado, a técnica e o treino e principalmente o olhar sensível devem ser levados em consideração, afinal, há quem diga que “Arte é 10% inspiração e 90% transpiração”. E nós concordamos!

Referências

ARAÚJO, A. **“Paranismo” um movimento precursor do pós-modernismo**. Gazeta do Povo, Curitiba, caderno 30 de outubro de 1994, p. 06

ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Tradução, prefácio e notas prévias de Hernani Donato; ilustrações de Gustavo Doré. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

CASTRO, I. E. de. **O Mito da Necessidade: discurso e prática do regionalismo nordestino**. SP: Editora Bertrand Brasil S.ª 1992.

CAVALCANTI, E. A. **Curitiba Ganha Restauo do Painei da Praça 19 de Dezembro**. Em <<http://curitiba.org.br/digitando/cultura/?canal=18¬i=1486>> acesso em 05/11/05.

MORRETES, F. L. de. **A estilização dos Símbolos do Paraná: traçado geométrico do pinhão**. Boletim da Comissão Paranaense de Folclore. Curitiba; v.2, nº 2, p. 47, 1976.

TRINDADE, E. M. de C.; ANDREAZZA, Maria Luiza. **Cultura e Educação no Paraná**. Curitiba: SE-ED, 2001.

VIARO, C. B. **Guido Viaro**. Curitiba: Champagnat, 1996.

Restinga Seca, em <<http://www.estacoesferroviarias.com.br/pr-cur-pgro/restingaseca.htm>> acesso em 18/10/2005.

LAZZAROTTO, P. **Essa Gente de Curitiba**. Ilustração, 1995. disponível em <<http://www.pr.gov.br/seec/poty/ilustra01.html>> acesso em 18/12/05.

O painelista Poty Lazzarotto deixa seu último trabalho: um mosaico em <<http://mosaicodobrasil.tripod.com/id28.html>> acesso em 18/10/2005.

Franco Giglio em <www.francoigiglio.com.br> acesso em 18/10/2005

Guia Geográfico de Curitiba em <<http://www.curitiba-parana.com/>> acesso em 20/10/2005.

Exposição Inédita de Calderari no Solar do Rosário. Em: <<http://www.paranashop.com.br/colunas/colunas.php?id=837>> acesso em 20/10/2005.

Papa Bento XV. Em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Papa_Bento_XV> acesso em 07/12/2005.

Evangelhos Canônicos. Em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Evangelhos>> acesso em 07/12/2005.



MÚSICA E MÚSICAS

■ Marcelo Galvan¹

*D*esliga este rádio menino! Isto não é música, é barulho!

- Ah, tá! E o que você ouve então, aquelas músicas que parecem do tempo do arco da velha...

“Arco da velha”? Que tempo é este? Afinal, desde quando se faz música?



■ Quem não gosta de música?

Para pensar e conhecer um pouco sobre a história da música e como essa arte se desenvolveu, começaremos citando um trecho da letra de um samba de 1940 de Dorival Caymmi, “... quem não gosta de samba bom sujeito não é, é ruim da cabeça ou doente do pé”.

E por falar em samba, quem já não viu uma rodinha de samba? Você lembra que instrumentos são usados nelas? Normalmente um violão, um cavaquinho, um pandeiro e até a famosa caixinha de fósforos!

Para fazer sons vale de tudo! De pianos de cauda a buzinas de caminhão, há um bom tempo o ser humano busca no seu corpo e à sua volta elementos que fazem sons para criar sua música. Vamos ver um pouquinho dessa história!



■ Ilustrações Marcelo Galvan Leite

■ Pré-história: a pré-escola da música

Nossos antepassados sempre utilizavam os sons no seu cotidiano, provavelmente faziam isso mesmo antes de terem a capacidade de falar. Acreditavam que os sons eram um elo entre o mundo real (visível) e o mundo sobrenatural (invisível), isto é, um elo entre os homens e os deuses.



■ Ilustrações Marcelo Galvan Leite

A partir do Neolítico, quando os homens passaram de caçadores nômades a agricultores fixos, começaram também a perceber as alterações que ocorriam no mundo ao seu redor, como as mudanças das estações do ano, as fases da lua, e é claro, os sons. Aliás, acredita-se que os primeiros vocábulos com significado surgiram por meio de imitação de sons da natureza.

Nessa perspectiva, os primeiros “músicos” podem ser identificados na figura do feiticeiro que, a partir dos sons e da dança, buscava atingir o mundo dos espíritos e prever bons ou maus presságios para a tribo.

Além disso, os sons também passaram a ser um importante elemento potencializador do trabalho coletivo. Esses sons coletivos, produzidos antes de batalhas ou em obras que demandavam a força de vários braços, foram importantes para nosso desenvolvimento. (FISCHER, 1987)

Canções folclóricas de trabalho existem até hoje. Como exemplos temos a cantoria das lavadeiras de roupas pelos rios do Brasil ou o canto dos colhedores negros de algodão nos EUA, que acabou contribuindo para o surgimento de estilos musicais como o Blues, e conseqüentemente, o Jazz.

Fandango Paranaense:

Conjunto de danças, denominadas “marcas”, acompanhadas de violas, rabeca, adufo ou pandeiro, batidas de tamanco e versos cantados. Inicialmente o fandango era dançado em cima do arroz para descascá-lo. Assim fazia-se o trabalho em forma de mutirão e em cortesia o dono da colheita organizava o Fandango.



■ Ilustrações Marcelo Galvan Leite



ATIVIDADE

Em sua opinião, os hinos das torcidas de futebol ou os “gritos de guerra” de uma equipe esportiva se assemelham a esses rituais primitivos de coletividade? Em que sentido?



ATIVIDADE

Escolha uma música que você aprecie.

Coloque-a para tocar na sala.

Um grupo, escolhido anteriormente, deverá marcar a pulsação da música no próprio corpo.

Gradativamente alguém diminuirá o volume da música enquanto o grupo continuará marcando a pulsação.

Um aluno por vez improvisará novos ritmos sobre o pulso marcado.

A atividade poderá ser gravada para posterior audição da turma e comentários.



Yueqin instrumento de cordas chines



Harpista Sumeriano 2000 a.c.



Flautas de ossos chinesas

Classificação das músicas

Podemos classificar as músicas de muitas formas, uma delas é dividindo-as em três modalidades:

a) Música instrumental, que como o nome diz, é executada apenas por instrumentos musicais.

b) Música vocal, também chamada de “*a capella*” devido à sua ampla utilização pela igreja, é executada apenas por vozes.

c) Música mista é a que estamos mais acostumados a escutar. Nelas são utilizados instrumentos e vozes.

As músicas que você mais gosta e costuma ouvir são instrumentais, vocais *a capella* ou mistas?

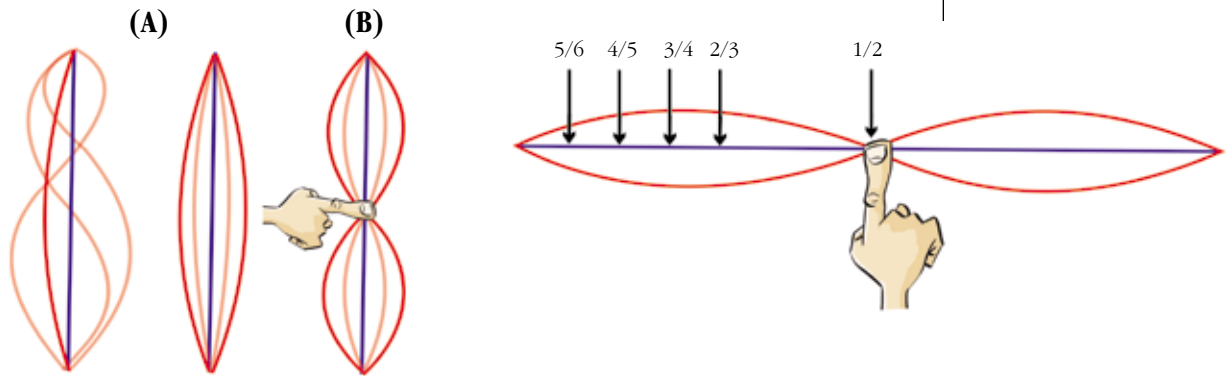
Ferramentas sonoras

Os instrumentos musicais também acompanham o homem há milhares de anos. Na Pré-história, acredita-se que os primeiros instrumentos eram, em sua maioria, de percussão.

No final da Pré-história, diferentes povos criaram instrumentos com notas musicais definidas e, para isso, os chineses usaram flautas. Na Mesopotâmia há registros de “liras” há 3.000 a.C. e no Egito, o grande número de registros visuais demonstra que a música instrumental desempenhava importante papel político, religioso e militar. A música começa, então, a se definir de forma semelhante a que conhecemos hoje em dia.

No Ocidente, no século V a.C., o filósofo e matemático grego Pitágoras percebeu que se esticarmos uma corda e a tocarmos, ela soará uma nota “fundamental”, um Dó, por exemplo. Se prendermos a mesma corda na metade do seu comprimento, também teremos um Dó, porém mais agudo.

Pitágoras também notou que se mudarmos o lugar em que a corda é pressionada obteremos as notas musicais da escala ocidental; dó, ré, mi, fá, sol, lá, si.

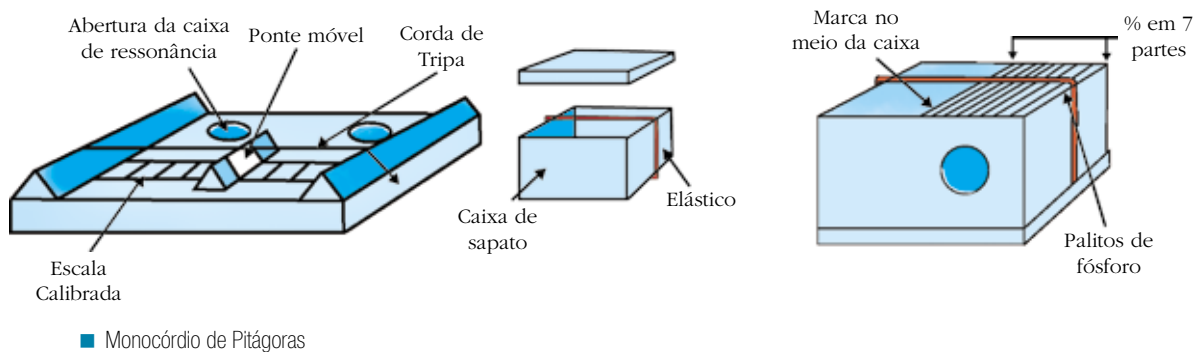


A) Ao tocarmos a corda esticada teremos a nota fundamental, nela existem as outras notas, que não percebemos.

B) Se prendemos a corda ao meio teremos a mesma nota solta só que mais aguda.

C) Mudando os lugares onde a corda é pressionada teremos as outras notas.

Essas características matemáticas e harmônicas dos sons foram descobertas por meio de um instrumento chamado “monocórdio”.



Para saber mais sobre o monocórdio veja o Folhas 20.



ATIVIDADE

Vamos fazer um monocórdio.

É simples, envolva uma caixa de sapato com um cordão de elástico. A caixa vai funcionar como uma caixa de ressonância, ampliando os sons para que fiquem mais fortes.

Na parte de baixo marque a metade do comprimento.

Divida o comprimento em sete partes, como na ilustração acima e tente escutar, prendendo o elástico nas marcas, as notas da escala musical.

Criem uma composição musical com os seus monocórdios e apresentem para a turma.

Para os seguidores de Pitágoras todas as coisas do universo se originavam dos números. Por isso, relacionaram também a escala musical com a astronomia, criando a idéia da “música das esferas”, na qual cada nota musical corresponderia a um dos sete astros por eles conhecidos: Lua, Sol, Vênus, Mercúrio, Marte, Júpiter e Saturno. Conseqüentemente, todos os planetas criariam uma música que refletiria a própria ordem cósmica. Essas idéias perduraram no Ocidente até o fim da Idade Média.

“Com os pitagóricos, o pensamento humano realizou um passo decisivo: o mundo deixou de ser dominado por obscuras e indecifráveis forças, tornando-se número, que expressa ordem, racionalidade e verdade”. (REALE e ANTISERI, 2003)

A organização das notas musicais possibilitou a criação das escalas musicais ou dos “modos”. Para os gregos, esses modos eram capazes de transmitir diferentes “estados de espírito”, virilidade, sensualidade, êxtase e outros. Chamavam esses significados culturais de *Ethos*.

Ainda na Grécia, a música estava sempre ligada à dança e à poesia e praticamente nunca se apresentavam separadas. O ritmo das palavras da poesia tinha estreita relação com o ritmo da música e da dança, e todas eram usadas na educação e na formação moral dos jovens.

A música era de extrema importância no mundo antigo, uma forma de socialização rica, dotada de significados e usada com diferentes objetivos. Quase todos os povos criaram escalas musicais, estas, por motivos culturais, foram organizadas de diferentes formas. Chineses, árabes, africanos entre outros, desenvolveram escalas diferentes das nossas.



ATIVIDADE

Formem grupos e procurem uma poesia que gostem.

Escolham também uma música e tentem encaixar o texto poético na melodia dessa música. Tenham paciência, pois geralmente as palavras não encaixam facilmente. Para que isso ocorra, será necessário cantar certas sílabas com maior ou menor duração.

Vocês também podem escolher poesias mais longas, e criar com elas um RAP, ou mesmo apresentar um Rap que alguém da sala tenha escrito.

Por falar nisso, você sabia que a palavra Rap é a abreviação de *Rhythm and Poetry* ou Ritmo e Poesia?



■ Ilustrações Marcelo Galvan Leite



ATIVIDADE

Procure e traga de casa cd's de músicas de diferentes regiões do mundo para ouvir na sala de aula.

Durante a audição fiquem de olhos fechados, tentando identificar os lugares nos quais essas músicas foram produzidas.

Depois de analisadas e discutidas, busquem expressar suas impressões sobre essas músicas por meio de poemas, desenhos ou textos.

■ Os novos horizontes da música do Ocidente

As bases estruturantes da música ocidental como conhecemos hoje começaram a se formar na igreja católica da Idade Média, entre os séculos VII e XV d.C. Isso ocorreu porque na igreja a música era uma importante disciplina de estudo e fazia parte dos rituais religiosos.

Aproximadamente no século VI d.C, surge o canto gregoriano ou “cantochoão”. Ele mantinha características da música antiga, pois, além de usar os modos gregos era “monódica”, isto é, uma música com uma única melodia, repetida em uníssono por todas as vozes.

Paralelamente, a nobreza e o povo, na figura dos trovadores, continuou a realizar sua música folclórica profana, que levou esse nome por não ser religiosa. Essa música, livre das regras da igreja, acabou gerando o princípio da polifonia, que corresponde a músicas que apresentam melodias diferentes tocadas simultaneamente, por exemplo, enquanto as vozes cantam uma melodia, os instrumentos executam outra.

A música da igreja, durante os séculos seguintes passa a sofrer influência dessa música profana, realizando Corais Polifônicos e utilizando instrumentos como o órgão. Os instrumentos de percussão, no entanto, continuaram banidos da igreja por lembrarem os rituais pagãos.

A,B,C da Música

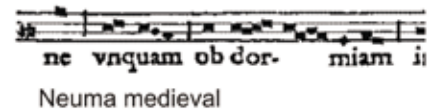
Os gregos e os chineses já haviam criado formas de notação musical, mas que não se fixaram nem se universalizaram.

As partituras musicais como conhecemos hoje também começaram a nascer nos mosteiros da idade média. Primeiramente surgem os Neumas, símbolos usados para indicar vagamente a altura das notas que deveriam ser cantadas.

No séc XI d.C, o monge católico Guido d'Arezzo criou a pauta de cinco linhas, na qual definiu as alturas das notas e os nomes de cada uma, tirando-as das frases iniciais de um hino a São João Batista. Nasceram, assim, os nomes das notas musicais que conhecemos: dó,ré, mi, fá, sol, lá e si.



Ut queant laxis	Para que possam
Resonare fibris	Ressoar as maravilhas
Mira gestorum	De teus feitos
Famuli tuorum	Com largos cantos
Solve polluti	Apaga os erros
Labii reatum	Dos lábios manchados
Sancto Iohannes	Ó São João



Dó e Si foram nomeados depois



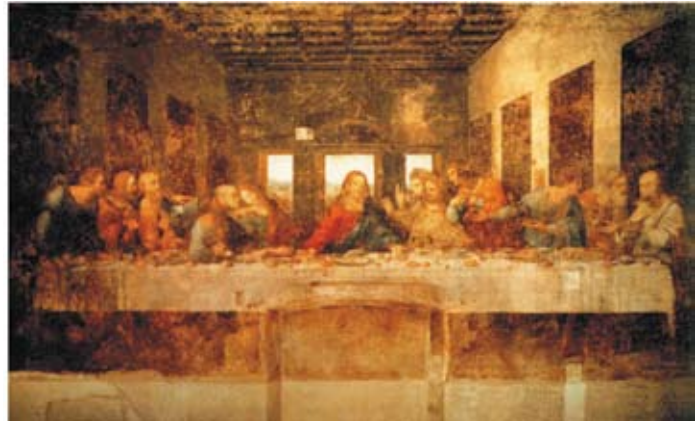
Renascimento musical

A maneira como o homem via o mundo se modificou no pensamento europeu do Renascimento, aproximadamente (1500-1600). O homem passou a ser o centro das atenções, ao contrário da alta Idade Média, na qual o poder da igreja pregava Deus como o centro do mundo.

Além disso, outros acontecimentos ajudaram nessa mudança, como as descobertas marítimas da Europa que ampliaram o espaço geográfico conhecido, a reforma protestante iniciada por Lutero em 1517 na Alemanha, que propôs novas possibilidades para o cristianismo e a invenção dos tipos móveis por Gutenberg, em 1454, que ampliou o acesso das pessoas ao conhecimento. Todas essas mudanças acabaram contribuindo, em maior ou menor grau, para o desenvolvimento musical ocidental.



■ Iluminura Medieval, ano 1000, Anunciação aos pastores, pintura, Biblioteca de Munique.



■ LEONARDO DA VINCI. A Última Ceia, 1495-8. Têmpera sobre emboço, 460x880 cm; refeitório do mosteiro de Santa Maria delle Grazie, Milão

A pintura e a música refletiram essas mudanças. A ampliação do espaço sonoro coincidiu com o desenvolvimento da perspectiva na pintura. A música, aos poucos, desenvolveu-se criando modificações no cantochão plano e monofônico, evoluindo para uma música de diferentes alturas (tonalidades). Essas mudanças retrataram o racionalismo de uma época em transformação (MEDAGLIA p. 56 2003).

■ Instrumentos sonoros

Nesse período, também ocorreram pesquisas para a criação de novos instrumentos musicais. Surgiram os primeiros fabricantes de instrumentos, hoje chamados de *luthiers*, que fabricavam instrumentos que acabaram por originar nos violinos, além de violas de roda e instrumentos de metais como a sacabuxa, entre outros.



Viola de roda



Rabell



Sacabuxa

Com isso, os compositores começaram a escrever músicas apenas para instrumentos, que até então serviam somente para acompanhar as vozes.

■ Barroco musical

Na música, o barroco ocorre entre os anos de 1600 – 1750. Nesse período os instrumentos continuam a se aprimorar e o mais célebre *luthier* dessa época foi Antonio Stradivari (1644-1737) que fabricou aproximadamente 1100 instrumentos, entre violinos, violoncelos e outros. Hoje existem cerca de 600 exemplares desse *luthier* catalogados. O valor de um “Stradivarius”, como são conhecidos, atinge mais de 5 milhões de euros, por isso esses instrumentos são alvo de roubos e histórias incríveis. Muitos desses instrumentos possuem nomes, entre eles o “Messias” e o “Troppo Rosso”.

Existe um filme canadense de 1998 muito interessante, que narra a trajetória de um velho instrumento musical e chama-se “O Violino Vermelho”. Vale a pena conferir!

Foi no barroco que a ópera começou a definir sua estrutura e o surgimento das aberturas (trecho inicial da ópera executado só pela orquestra), acabou valorizando a música instrumental, que definitivamente se libertará do domínio da voz no classicismo.

Outro nome importante desse período foi o do alemão Johann Sebastian Bach (1685 – 1750), que além de compôr obras geniais, como “Tocata e Fuga” e “Jesus Alegria dos Homens”, propôs novas formas de organização e de afinação dos instrumentos.

No barroco ocorre, também, a construção de grandes teatros para apresentações de concertos musicais e torna-se hábito a cobrança de ingressos de uma burguesia ávida por música, fato que inaugurou o mercado musical.

Essas inovações culminariam no período do Classicismo, da música Ocidental, no qual Mozart e Beethoven foram os nomes mais representativos.



■ Johann Sebastian Bach
Elias Haussman – 1748



■ Retrato póstumo de Mozart
Barbara Kraft – 1819.



■ Ludwig van Beethoven.
Carl Jäger - s/d.

■ “A música começa onde acabam as palavras”

Essa frase do escritor romântico E. Hoffmann (1776 – 1822) reflete uma característica da música do Classicismo, período que ocorreu aproximadamente entre 1750 e 1827.

Você já notou que nas sinfonias existem momentos em que os músicos param de tocar? É que elas são formadas por diferentes movimentos, que são as diversas partes da composição. Não é aconselhável bater palmas nesses intervalos, pois isso pode desconcentrar os músicos.

Assim como numa redação, em uma sinfonia existe um começo um meio e um fim, por meio dos quais o compositor realiza o seu “discurso musical”. O principal modelo desse discurso é a “forma sonata”, definida no Classicismo.

Nela existe um tema principal que será, muitas vezes, esquecido e lembrado. Isso ocorre a partir do passeio musical do tema pelas diferentes tonalidades, criando-se assim momentos de tensões e de relaxamentos. Finalmente, volta-se ao tema principal de maneira mais dinâmica e o compositor conclui o seu discurso.

No Classicismo, a música instrumental foi muito valorizada e os músicos buscaram libertar sua Arte de qualquer relação com um texto, seja ele poético, mitológico ou filosófico.

■ Os Últimos Românticos

As principais características da música romântica (1827 – 1911) foram a liberdade de criação e o nacionalismo, este último, intensificado na Europa depois das guerras contra Napoleão.

O italiano Giuseppe Verdi (1813 – 1901) deu nova vida às óperas e influenciado por ele, o brasileiro Carlos Gomes fez sucesso na Europa com a ópera “O Guarani”, título homônimo do livro de José de Alencar.

O Romantismo com certeza é o período da música erudita em que um grande número de músicos ficaram conhecidos: Tchaikovsky, Brahms, Liszt, Wagner e Chopin, entre outros.

■ Ilustrações Marcelo Galvan Leite



Você sabia que o tempo de áudio de um CD é aproximadamente 74 minutos, porque esse é o tempo de duração da 9ª Sinfonia de Beethoven?



PESQUISA

Em grupos pesquisem biografias e obras de diferentes músicos eruditos e apresentem seminários para a turma.

Não se esqueça de trazer gravações de obras para ilustrar as apresentações e, se possível, imagens da época em que esses músicos viveram.

■ A nova música do século passado

No início do século XX d.C o mundo passava por grandes conflitos. A teoria da psicanálise de Freud influenciava as artes, as revoluções e conflitos políticos criavam tensões sociais que culminariam em duas guerras mundiais e, nesse contexto turbulento, os músicos do Romantismo davam sinais de querer se libertar das formas estabelecidas pelos clássicos.

Debussy (1862 – 1918), influenciado pela pintura impressionista, busca uma música que possa transmitir imagens ao ouvinte. Em 1905, compõe “*La Mer*” (O Mar), obra na qual usa de forma inovadora o timbre dos instrumentos e harmonias dissonantes para demonstrar, por meio dos sons, a impressão do mar e seus movimentos.

Em 1913, o compositor russo Igor Stravinsky apresentou “Sagração da primavera”. Os sons que usa simultaneamente (harmonia) e a maneira como explora os instrumentos chocou a platéia parisiense. Durante sua carreira, criou elaboradas formas rítmicas e harmônicas e a estranheza inicial de suas obras foi esquecida com o tempo pelo público e pela crítica, que acabou consagrando Stravinsky como grande músico do século XX.

No Brasil, não podemos deixar de destacar Heitor Villa-Lobos (1887-1959), representante da música na Semana de Arte Moderna de 1922, que viajou pelo interior do país pesquisando o folclore musical brasileiro e uniu o chorinho e a obra de Bach na composição “Bachianas Brasileiras”. Foi o músico erudito de maior destaque fora e dentro do Brasil.



■ Debussy (1862 - 1918).



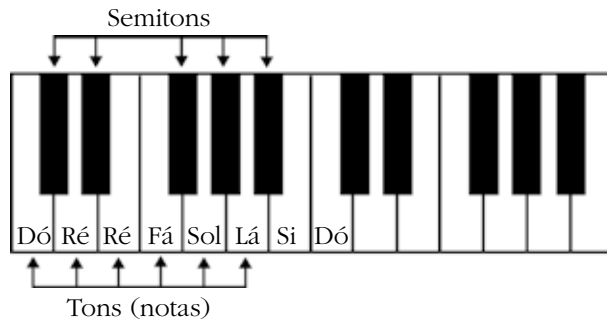
■ Villa-Lobos.



■ Shönberg.

Arnold Shönberg (1874-1951), foi outro músico do século XX que inovou criando novas formas de composição. Ele inventou o sistema dodecafônico, que consiste em se utilizar as doze notas da escala cromática (tons e semitons), fazendo com que nenhuma nota tenha mais importância do que a outra. Mesmo parecendo uma música estranha aos ouvidos desacostumados, ela marcou profundamente o século XX.

Outro nome que buscou inovar as possibilidades expressivas do som é o americano John Cage (1912 – 1992) que durante décadas utilizou na música ruídos, silêncios e sons aleatórios, isto é, sons escolhidos no momento da execução e que não haviam sido pensados anteriormente.



Com a evolução da eletrônica e dos sintetizadores, Stockhausen propõe uma música totalmente mecânica, sem intervenção de músicos e monta na Alemanha o primeiro estúdio de música eletrônica em 1950, que dará origem à música eletroacústica.

Todos os avanços tecnológicos, como o surgimento do sintetizador, instrumento eletrônico que pode imitar os mais variados timbres, além do “sampler” e dos inúmeros efeitos possíveis na música eletrônica pelos atuais DJ’s dão à nossa época uma variedade imensa de possibilidades sonoras.

Trovadores do século XXI

Com a ampliação dos meios de comunicação e de reprodução sonora, a música se populariza, passando das restritas salas de concerto para a casa das pessoas. A “música mista” e popular passa a ser a mais produzida e apreciada.

O acesso das pessoas aos instrumentos e o ensino musical nas escolas se intensificam. A música do povo, ignorada pela burguesia na Europa até o fim do século XIV, passa a ser consumida por trabalhadores remunerados.

Além disso, nas Américas, o encontro das culturas dos negros, índios e brancos criou um campo fértil para o sincretismo cultural de suas músicas e danças.

Nos anos 60 do século XX, os jovens começam a se interessar pelo Oriente. Grupos como os Beatles, Led Zepplin e músicos como Ravi Shankar ajudam a popularização da música indiana e oriental, misturando-as no caldeirão cultural de nosso tempo.

O aprimoramento tecnológico possibilitou a existência de apresentações para milhares de pessoas, coisa que não era possível antes dos anos 70 do século XX abrindo um campo de trabalho para milhares de pessoas.

O Jazz transforma-se utilizando inovações da música erudita moderna, a música eletrônica se desenvolveu nos computadores pessoais e nas mesas e efeitos dos DJ’s. Cada vez mais a música se renova e se modifica.



ATIVIDADE

Tragam de casa cd's ou fitas com músicas apreciadas por vocês ou por seus pais na juventude. Depois de escutar as músicas, discutam sobre suas semelhanças e diferenças.



■ The King Carter Jazzing Orchestra-Robert Runyon, 1921.

Dizem que a música pode acalmar os mais ferozes animais, talvez ela faça mais do que isso, tranqüiliza e provoca, há milênios, as feras que existem dentro dos homens.

Referências

- ANDRADE, M. de. **Breve História da Música**.
- ALALEONA, D. **História da Música**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1966.
- FISCHER, E. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- MEDAGLIA, J. **Música Impopular**. São Paulo: Editora Global, 2003.
- MONTANARI, V. **História da Música – da idade da pedra à idade do rock**. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- PINTO, I. C. **Folclore: aspectos gerais**. Curitiba: IBPEX, 2005.
- REALE, G. e ANTISERI, D. **História da Filosofia** vol.1. São Paulo: Paulus ed., 2003.

SOUZA, J. (Org.). **Música, Cotidiano e Educação**. Porto Alegre: Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, 2000.

STEFANI, G. **Para Entender a Música**. São Paulo: Editora Globo, 1989.

WISNIK, J. M. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras – editora Schwarcz, 1989.

■ Documentos consultados *ONLINE*

<http://musicaclassica.folha.com.br/cds/80/contexto.htm>

<http://www.musicadomundo.com.br>

<http://www.musicexpress.com.br>

<http://www.musicaclassica.folha.com.br/cds/80/contexto.htm>

<http://www.ybytucatu.com.br/bayaka/programa.php>

<http://www.terrasonora.com.br>





Teatro



Dança



Música



Artes Visuais

UMA LUZ NA HISTÓRIA DA ARTE

■ Maysa Nara Eisenbach¹

Se você fosse pintar uma paisagem, de que cor você pintaria o céu? As árvores? O sol?

Para a maioria das pessoas o sol é sempre amarelo, a lua é branca, a terra, os troncos e galhos das árvores marrons, as folhas verdes e o céu azul. Por que as pessoas pintam assim?

Você também pintaria uma árvore com o caule marrom? As cores dos elementos paisagísticos são sempre estas?

Como, então, entender o uso de cores em obras como esta e tantas outras que se diferenciam do senso comum?

■ ANDRÉ DERAIN. *A Ponte de Westminster*, 1906. Óleo sobre Tela, 81x100 cm. Museu de Orsay, Paris.



A grande maioria das pessoas considera que uma boa pintura tem o mesmo estilo de uso da cor de *La Tour*, pintor do período Barroco que pintou a obra *Madalena Arrependida* apresentada à frente.

Porém, mais tarde, alguns artistas romperam esta maneira de usar a cor que muitos como La Tour utilizaram. Os críticos, com intenção pejorativa, chegaram a chamar estes artistas “transgressores” de feras, impressionistas e outras definições. Estes críticos tinham razão, ou também são válidas obras artísticas que trabalham a cor sem considerar padrões preestabelecidos?

■ Barroco (século XVII) – a luz como elemento de tensão

Barroco é o nome dado a um dos períodos da história da Arte cujas obras são mais ornamentadas. No início, este nome era utilizado com sentido pejorativo, justamente pelo exagero que havia na decoração, porém, este movimento tinha além da função artística, a de revigorar os princípios doutrinários da Igreja Católica após a Reforma Protestante.

A Reforma Protestante, a título de informação, ocorreu no século XVI com o intuito de reformar a Igreja Católica, buscando uma conduta mais correta e a mudança da vida no Clero. Seu resultado foi a divisão entre Igrejas Católicas e outras conhecidas como Protestantes, sendo destacada a Luterana.

“A arquitetura no século XVII realizou-se principalmente nos palácios e nas igrejas. A Igreja Católica queria proclamar o triunfo de sua fé e, por isso, realizou obras que impressionam pelo seu esplendor. Na Itália, por exemplo, a Praça de São Pedro (1657 – 1666), projetada por Bernini, a igreja Sant’Agnes (1653-1657) por Borromini, e a Igreja Santa Maria della Pace (1656 – 1657), por Pietro da Cortona ilustram de modo significativo essa vitória da Igreja Católica. Por outro lado, governantes como Luís XIV da França, que se consideravam reis por direito divino, também desejaram palácios que demonstrassem poder e riqueza”. (PROENÇA, 2000, p. 108)

Além da França, com Luís XIV, outras monarquias da Europa Ocidental viviam sob um sistema político denominado Absolutismo. Nesta forma de governo, o poder era totalmente concentrado na mão de um só indivíduo ou de um grupo de indivíduos, e para este poder não existiam limites. “A maquinaria constitucional, quando existente, está sempre e a todo o momento à mercê da vontade individual do governante, que a pode alterar sem consulta ou aprovação de qualquer órgão público”. (MIRADOR, 1987, p. 13)

Em busca de bases ideológicas que conferissem legitimidade ao poder absoluto, os monarcas faziam derivar diretamente de Deus sua autoridade sobre os homens e sobre as coisas incluídas nos limites de seus domínios. O direito divino concedia ao governante o poder temporal, enquanto o espiritual cabia à igreja. (MIRADOR, 1987, pg. 13)

Foi neste clima governamental que o Barroco revelou artistas admirados até a atualidade, como Rembrandt, Velazquez, Caravaggio, Tintoretto, Rubens, Van Dyck, Hals, entre outros.

As principais características do período Barroco ocorriam em torno do predomínio das emoções sobre o racionalismo (característico da Renascença, período que antecedeu o Barroco). A disposição dos personagens nos quadros normalmente se dá de forma diagonal (inclinada), o que traz uma espécie de inquietação visual (movimento). Outra característica se dá na iluminação, que ocorre com o contraste de claro-escuro que acentua o sentimento exprimido pela obra. Os tons de luz e sombra, que dão a ilusão de tridimensionalidade na obra, são obtidos pelo uso do branco e do preto respectivamente, conforme pode ser observado no quadro de La Tour.

O Artista Georges de La Tour foi um importante pintor do Barroco Francês. Ele buscou inspiração no pintor italiano Caravaggio para conseguir a representação de claro-escuro nos seus quadros. A grande diferença dele para os outros pintores, é que na maioria dos quadros, a iluminação parece vir de fora do ambiente da tela, enquanto isto, La Tour faz a representação da fonte de luz, como a vela refletida no espelho que pode ser observada no quadro *Madalena Arrependida*.



■ LA TOUR. *Madalena Arrependida*, 1638 – 43. Óleo sobre tela. Museu Metropolitano de Arte, Nova Iorque.



ATIVIDADE

Você consegue perceber a diagonalidade que aparece na composição de La Tour? Não? Então, comece observando as partes da obra que estão iluminadas pela vela. Quais são elas? Se fosse para traçar uma linha reta, passando pelo mesmo local da luz, por onde ela passaria? E agora, conseguiu perceber a diagonalidade?

E o espelho... Por que LaTour o pintou? Se fosse só pela iluminação, apenas a vela bastaria. Então por que representar um espelho de tão requintada moldura? Para que serve um espelho na realidade? E na obra, qual o significado dele?

No colo de Madalena, há a ossada de um crânio. Qual o significado do desenho de uma caveira? Por que ela está ali?

Observe também que Madalena está olhando para trás. O que será que ela está olhando? Qual a impressão que você tem?

Você conhece a história de Madalena? Do quê ela se arrepende?

Qual o clima que o artista consegue transmitir com o quadro?

Houve um crítico de arte que chegou a dizer que neste quadro “uma vela conquistou uma noite enorme”. O que será que este crítico quis dizer com esta frase?

Esta técnica de representação de luz e sombra apareceu em todos os períodos que se sucederam depois, até que, em 1826, surge a fotografia, o que faz com que os artistas repensem as técnicas de representação artística, já que a intenção da pintura como representação visual da realidade passa a perder sua função.



ATIVIDADE

Pesquise e escolha uma obra de um dos principais artistas do Barroco. Se puder, traga uma reprodução (pode ser em livro, revista,...) para ser analisada em sala. Não esqueça de contar de quem é a obra e qual o seu nome, pois isto pode ajudar na sua análise. Se não conseguir a reprodução, descreva-a. Será que sua descrição é suficientemente boa para que alguém reconheça a imagem por meio dela?

Faça uma breve pesquisa sobre o Barroco no Brasil. Descubra em que época ocorreu, quais suas principais características e seus principais artistas. Observe que as obras dos artistas do Barroco Brasileiro são normalmente relacionadas à religião católica. E você, já entrou em alguma Igreja Católica? Viu alguma obra semelhante às do Barroco em alguma igreja? Qual foi sua interpretação desta obra? Ela mudou após esta pesquisa? Em quê?

Mais tarde, no século XIX, estes princípios de representação utilizados no Barroco se romperam e os artistas começaram a pensar em diferentes maneiras de se representar a natureza, principalmente observando a luz.

■ Luz: a energia para ver

Para que nós enxerguemos, é estritamente necessária a luz. Quer saber por quê?

Na verdade, tudo o que enxergamos é luz. Ninguém enxerga o objeto em si, porém a luz que este objeto é capaz de refletir, pois seu material funciona como uma espécie de espelho que fica o tempo todo refletindo a luz que incide sobre ele. Então, o que enxergamos é a luz que o objeto refletiu, a não ser, é claro, que o objeto seja uma fonte de luz, como o Sol ou o fogo.

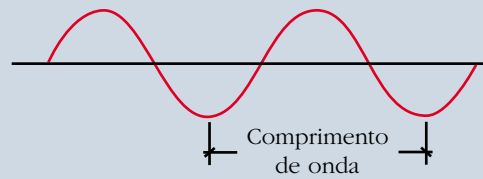
A luz é uma onda eletromagnética que se propaga em linha reta com movimentos ondulantes. Sua velocidade de propagação no vácuo é de aproximadamente 298.000 km/s. Você sabe qual é a maior velocidade que um carro de Fórmula 1 atinge? Então compare e imagine o quanto a luz é rápida.

Já que a luz é uma forma de onda, então, podemos estudá-la usando comprimentos de onda. O comprimento de onda visível a olho humano nu, tem suas medidas entre 360 e 780 nanômetros. Para calcularmos o valor do nanômetro, devemos multiplicar 1 metro por 0,000000001, o que dá: 0,000000001m. Desta forma, os comprimentos de onda da luz que podemos ver é calculado da seguinte maneira: $360\text{m} \times 0,000000001 = 0,000000360\text{ m}$, que pode ser representado em notação científica por 360×10^{-9} .

Existem vários animais que vêem comprimentos de onda diferentes dos homens. Um exemplo disso são as abelhas, capazes de enxergar os raios ultravioletas, que o homem não percebe visualmente. Os raios ultravioletas são os raios de luz cujo comprimento de onda é inferior a $400 \times 10^{-9}\text{ m}$.

As abelhas, por exemplo, enxergam apenas as cores: ultra-violeta, azul, amarelo e verde-azulado. (<http://terra.com.br/curiosidades/mundonat/mundonat_06.htm> acesso em 23/11/2004).

O comprimento de onda é determinado quando medida a onda de uma crista a outra ou de um vale a outro, sendo **crista** a parte mais alta, e **vale** a mais baixa da onda.



■ EISENBACH, Maysa Nara. Comprimento de Onda. Ilustração Gráfica, 2005.

■ Refração da luz

A palavra refração significa o desvio de direção que os raios luminosos sofrem quando atravessam sucessivamente dois ou mais meios de densidade diferentes.

Foi por meio da refração da luz através de um prisma (a luz atravessou o ar – meio 1 e o prisma – meio 2), que o cientista Isaac Newton provou que a luz branca tinha todos os comprimentos de onda e que, quando ela se decompunha através do prisma, apresentava as cores do arco-íris. Isto, porque na verdade, o arco-íris é formado por gotículas de água que decompõem a luz. Para provar tal fato, Newton utilizou dois prismas, demonstrando que o primeiro decompunha a luz branca em todas as cores do arco-íris, enquanto o segundo, por sua vez, somava todas as cores do arco-íris resultando na cor branca. Por isso se diz que “a soma de todas as cores resulta na cor branca”.



■ EISENBACH, Maysa Nara. Prisma. Ilustração Gráfica, 2005.

Agora que você já leu sobre a luz, é hora de se aprofundar na cor propriamente dita. Sendo assim, observe sobre as misturas de cores:

■ Cores primárias e secundárias

Chamamos de cores primárias as cores capazes de gerar outras cores, ou seja, as cores que quando misturadas são capazes de resultar em novas cores. Já as secundárias, são as cores geradas pela mistura das primárias. A soma de cores secundárias de uma mescla jamais resulta nas cores primárias da mesma, pois as cores primárias são cores puras.

■ Mescla aditiva de cor – a luz que se soma

A mescla (ou mistura) aditiva de cor recebe este nome porque trata da soma da luz colorida, e não da matéria propriamente dita (já que esta absorve, diminuindo a luz). Tudo o que enxergamos é luz, e quanto mais luz, mais próximos do branco chegamos. Então, quando misturamos luzes coloridas, deixamos o local mais claro, ou seja, estamos somando cor, por isto a palavra aditiva.



Para Saber

Vermelho + azul = magenta

Vermelho + verde = amarelo

Verde + azul = ciano

Vermelho + verde + azul = branco.

Lembre-se que isto acontece apenas se somarmos luz. Se somarmos pigmento, não serão estas as resultantes. Por isso, alguns autores chamam as cores da mescla aditiva de **cor luz** conforme cita o Folhas 7.

O arco-íris se forma também por estas cores. Perceba que entre uma e outra está o resultado da soma acima, pois é a mistura das duas.

Observe:

vermelho Magenta Lilás azul ciano verde Amarelo Laranjado Vermelho



PESQUISA

Quando você observar um arco-íris, preste atenção na formação das cores, sua intensidade, e como ocorre a passagem de uma cor à outra. Você notará que não são faixas com cores inteiras, chapadas e separadas como no desenho animado, mas que estas cores vão passando gradativamente de uma cor à outra, formando uma imensidão de tonalidades entre elas, que são as cores que somos capazes de perceber.

■ Mescla subtrativa de cores: a tinta absorvendo luz

A mescla subtrativa, por sua vez, se dá quando misturamos pigmentos, por exemplo: tinta. É por isso que as cores utilizadas na mes-

As cores subtrativas são tratadas por alguns autores como **cor pigmento**. Diz-se mescla subtrativa porque a matéria, em geral, tem a propriedade de absorver comprimentos de onda. Sendo assim, quando misturamos matérias de cores diferentes, cada cor da mistura absorverá determinado comprimento de onda, diminuindo assim a quantidade da luz refletida por ela e o que chegará em nossos olhos será uma menor quantidade de luz. É o mesmo processo matemático, subtração é a operação que diminui.



Para saber
 Magenta + amarelo = vermelho
 Magenta + ciano = azul
 Amarelo + ciano = verde
 Amarelo + ciano + magenta = preto

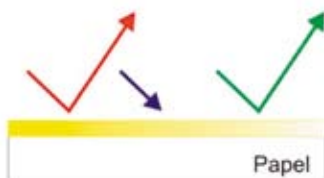
Agora, compare estas cores com as do cartucho colorido de uma impressora. Se você limpar o cartucho num papel higiênico branco, perceberá que o papel, na primeira vez, ficará sujo de várias cores, inclusive de preto, pois a constante impressão suja o cartucho colorido. Se você na segunda vez (já com o cartucho limpo) apenas der uma “batidinha” no papel, notará que aparecerão as três cores primárias da mescla subtrativa. Agora, para saber como a impressora chega a cada uma das cores, é só comparar com os exemplos acima.

■ Como as pessoas enxergam as cores?

Na verdade, as pessoas enxergam a luz que os objetos refletiram, e que, portanto, não foram absorvidos pelos objetos, conforme exemplos abaixo:



Observe que, neste caso, o papel não absorve luz, portanto reflete vermelho, azul e verde. Não esqueça que somando os três comprimentos, temos como resultante o branco.



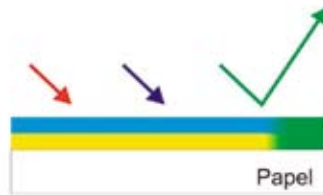
Já o amarelo é enxergado desta forma porque absorve o azul, porém reflete as ondas verde e vermelha. Somando estas duas ondas enxergamos o amarelo.



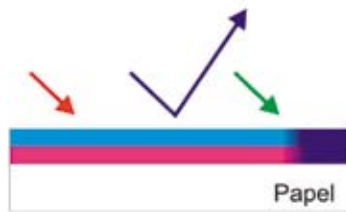
Enquanto isto, o ciano resulta da absorção do vermelho pelo pigmento, que reflete azul e verde, que somados resultam em ciano.



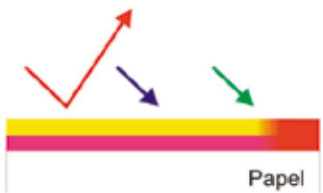
O magenta, por sua vez, absorve o verde, mas reflete o vermelho e o azul que juntos resultam na cor magenta que é aquela que percebemos.



O verde ocorre quando temos ciano e amarelo. O amarelo absorve o azul, o ciano absorve o vermelho, restando apenas o comprimento de onda verde para ser enxergado.



O azul ocorre da mescla subtrativa do ciano e do magenta. O ciano absorve o vermelho, o magenta absorve o verde, restando apenas o azul para ser refletido.



O vermelho resulta da mescla subtrativa do magenta com o amarelo. O amarelo absorve o azul e o magenta absorve o verde, restando apenas o vermelho para ser refletido.



O preto ocorre quando são misturadas as três cores primárias da mescla subtrativa. O ciano absorve o vermelho, o amarelo absorve o azul e o magenta absorve o verde, não refletindo assim nenhum comprimento de onda. Quando não há luz, o resultado é o preto, por isso se diz que preto não é cor, mas ausência de luz.

■ Cor Complementar

Olhe fixamente a figura na página seguinte. Fixe o olhar no centro do triângulo, depois, desvie o olhar para uma parede branca. O que você vê?

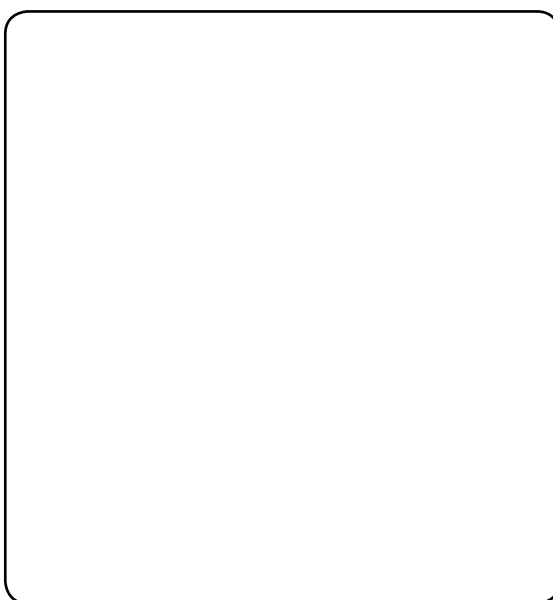
Você deve ter visto uma espécie de vulto brilhante da imagem, com a mesma forma, porém com outras cores. Como isto acontece? As co-

res novas são as cores complementares das cores do desenho original. Se você observar os exemplos anteriores, perceberá que as cores complementares são as mesmas cores absorvidas pelo pigmento.

Como a cor absorvida pelo pigmento é a cor que “não enxergamos” nele, esta cor recebe o nome de complementar. Então, a cor complementar é sempre a que falta para completar as três cores primárias da mescla aditiva. Desta forma, para saber qual é a cor complementar, é só observar nos exemplos anteriores a cor que o pigmento está absorvendo. Por exemplo, no caso do triângulo amarelo, a cor complementar é o azul, já que o amarelo é a soma da luz verde com a luz vermelha.



■ EISENBACH, Maysa Nara. Cor Complementar. Ilustração Gráfica, 2005.



ATIVIDADE

Você é capaz de dizer as diferenças entre as cores primárias e cores secundárias na mescla aditiva e na mescla subtrativa? Então destaque-as.

Tente reproduzir a lápis as cores de sua sala de aula. Não precisa desenhar, somente representar as cores. Quais as ondas refletidas e quais as ondas absorvidas para que cada cor seja percebida?

Em um quadrado de 10 X 10 cm, faça o desenho de uma paisagem; depois tire uma fotocópia ou reproduza manualmente seu desenho. Pinte a paisagem original com as cores de sua preferência. Em seguida, pinte a fotocópia com as cores complementares das utilizadas na pintura original – procure fazer isso imaginando, sem olhar os exemplos citados anteriormente.

Veja o Livro Didático Público de Física, no Folhas Reflexão e Refração.

■ Impressionismo

O Artista

Claude Monet (1840 – 1926), pintor que nasceu em Paris, iniciou sua carreira como artista comercial e caricaturista, depois, passou por anos de pobreza, chegando a trocar seus utensílios por tinta, porém, com a primeira exposição impressionista seu sucesso se estabeleceu, tanto que depois disso ele construiu um atelier onde cabiam telas imensas.

Em 1890, Monet, como outros impressionistas, pintou um mesmo tema sob diferentes condições de luz, inclusive em estações diferentes para demonstrar o quanto as condições do tempo modificam a cor das paisagens. (STRICKLAND, 2004, p. 102)

O Impressionismo foi um movimento artístico ocorrido durante a segunda metade do século XIX e foi uma verdadeira revolução técnica na Arte. Os impressionistas se preocupavam em utilizar a cor e a luz e diluir (ou seja, retirar) o contorno, comumente vistos nas representações, já que na realidade, o contorno não existe. Um grande exemplo desta dissolução e da representação do espaço aparece no quadro *O Rio* de Claude Monet. Observe que nele os contornos estão dissolvidos, então, como percebemos sua forma, se não há linhas?



■ CLAUDE MONET. *O Rio*, 1868. 0,81x1,0 m. Óleo sobre Tela, Instituto de Arte de Chicago (Coleção Potter Palmer).

Os principais artistas do Impressionismo foram: Cassat, Degas, Manet, Monet, Morisot, Pissarro, Renoir e Sisley e seus principais gêneros de pintura eram as paisagens ao ar livre, como a beira do mar, ruas e cafés.

Como vimos anteriormente na tela de *La Tour* (barroca), o sombreamento era feito com cores sóbrias, com mistura de preto para conseguir o efeito de sombra e volume na obra.

Já no Impressionismo, para conseguir o efeito de volume e a sombra não era utilizado o preto, mas a cor complementar. Observe que em *O Rio* o artista não utiliza o preto, mas outras cores para conseguir o aspecto de sombra e conseqüentemente de volume.

Outra diferença entre o Barroco e o Impressionismo era o ambiente de trabalho. No Barroco (e demais artes acadêmicas) os artistas costumavam pintar dentro de seus ateliês, utilizando-se preferencialmente da luz artificial, enquanto os impressionistas pintavam ao ar livre, para conseguir expressar com exatidão os efeitos da luz sobre a natureza e os objetos.



ATIVIDADE

Em uma folha de papel (sem linhas), faça duas vezes o formato da laranja e pinte ambos de laranjado de forma suave. Procure sombrear e dar volume na primeira laranja. Utilize o lápis preto para sombrear.

Observe o resultado da sombra e do volume.

Agora, sombreie a segunda laranja com o lápis de cor ciano. Procure fazer com os mesmos movimentos e posição de incidência de luz.

- Qual conseguiu representar melhor o volume?
- Na sua opinião, qual a representação mais natural?



■ Atributos (ou qualidades) da Cor

- **Luminosidade:** é a quantidade de luz incidente e assim refletida pela cor.
- **Saturação:** É a pureza da cor. Quanto mais pura (primária) for a cor, maior seu grau de saturação. Inversamente, quanto menos pura, menor o grau de saturação.
- **Contraste:** É a diferença de cores que muitas vezes faz com que elas sejam mais bem percebidas. Normalmente, entre as primárias e suas complementares ocorre um excelente contraste.
- **Tonalidade:** é o atributo que especifica a cor. Por exemplo: azul é uma cor, mas existem diversos tipos de azul: marinho, Royal, celeste,...

Essa diferença é justamente a tonalidade, que é proporcionada pelo uso de pigmentos de cor diferente, por exemplo, podemos ver este **azul**, porém se misturarmos um pouco de pigmento magenta a ele, ele pode ficar com uma tonalidade diferente, mesmo assim, não deixará de ser **azul**.



ATIVIDADE

Teste os atributos da cor com o controle remoto de sua televisão.

O que ocorre quando você mexe na saturação?

E na luminosidade?

Por que o excesso de luminosidade na TV faz com que a imagem pareça desbotada?

Os fauvistas, conhecidos como “feras”, adoravam usar cores saturadas em suas obras. Observe:

■ Fauvismo (ou fovismo) (1904-1908)

“O Fovismo não é tudo, é apenas o começo de tudo” (Matisse)

O Artista

Vindo de uma família abastada, Matisse (1869 – 1954) trabalhou em um escritório de advocacia e acabou adoecendo. Foi em seu período de recuperação que resolveu se distrair com uma caixa de tintas que sua mãe lhe havia presenteado. Gostou tanto que daí em diante resolveu se dedicar à pintura, mudando-se para Paris para estudar a arte.

Neste período, visitava constantemente o Museu do Louvre (um dos principais museus de Arte do mundo). Com seu amigo Cézanne (impressionista) aprende que a cor é capaz de construir volumes, e que as diversas tonalidades precisam encontrar equilíbrio em um quadro.

Para Matisse, a figura feminina era como uma arquitetura simples e perfeita. (STRICKLAND, 2004, p. 134)

■ HENRI MATISSE . *Natureza Morta com Peixes vermelhos*, 1911. Óleo sobre Tela, Museum of Modern Art, Nova Iorque.



O Fauvismo foi um movimento francês cujas principais características foram o uso de cores saturadas, fortes e explosivas. As formas e a perspectiva eram distorcidas e normalmente não utilizavam sombreamento, preferindo cores chapadas, ou seja, com pinturas sem detalhes, sem gradação de cor.

A crítica da época ficou tão horrorizada quando se deparou com a força visual de suas representações, que os chamou de “Feras” (*fauve*), e é daí que vem o nome deste grupo. Os críticos chegavam a dizer que o Fauvismo era um estilo de “loucura rematado”, “universo de feiúra”, “(...) criança brincando com tinta”, e por último, os expectadores chegaram a ter crises de risos ao ver seus quadros. (STRICKLAND, 1999, p. 130)

Seus principais artistas foram: Derain, Vlaminck, Dufy, Rouault, Braque e Matisse. O texto abaixo traz informações sobre Matisse, que é o mais conhecido artista do fauvismo.



PESQUISA

No quadro de Matisse, o sombreamento perde sua função. Novamente, a intenção não é de retratar algo tal qual é visto na natureza, mas fazer uma representação da vida.

Pesquise nas artes, o significado do gênero artístico conhecido como natureza morta. Descubra o que é, observe exemplos.

Qual a sua opinião sobre o motivo que levou Matisse a chamar sua obra de *Natureza Morta com Peixes Vermelhos*? O que é chamado de “Natureza Morta” nesta obra, e por que que ele a chamou assim?



ATIVIDADE

A principal característica do Fauvismo era o uso de cores saturadas. As tintas eram utilizadas direto do tubo na tela, sem utilizar mistura em palhetas.

Crie uma composição com as características de cor e de deformação da perspectiva comum no Fauvismo.

Depois da sua composição terminada, monte uma exposição junto aos seus colegas. Observe como cada um deles se expressou por meio da cor, qual foi a opção de deformação, com quais os trabalhos que você mais se identificou.

Façam críticas construtivas uns sobre os trabalhos dos outros. Fazer e ouvir as opiniões incentiva a criatividade. Bom trabalho!

Agora que você aprendeu mais sobre as cores e as diferentes maneiras de serem utilizadas e expressadas, tanto na Arte já reconhecida historicamente, como nos seus trabalhos, certamente está observando mais a natureza e tudo que está à sua volta. Por que, então, a maioria das pessoas continua pintando o sol de amarelo, a lua de branco, a terra e os troncos e galhos das árvores de marrom, as folhas de verde e o céu de azul?

Referências

- BOSI, A. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 1991.
- KITSON, M. **O Mundo da Arte** – Enciclopédia das Artes Plásticas em Todos os Tempos – Arte Barroca. RJ: Editora Expressão e Cultura, 1966.
- LYNTON, N. **O Mundo da Arte** – Enciclopédia das Artes Plásticas em Todos os Tempos – Arte Moderna – Arte Barroca. RJ: Editora Expressão e Cultura, 1966.
- MESQUITA FILHO, A, **A Natureza da Cor e o Princípio da Superposição**. em <<http://www.ecientificocultural.com/ECC2artigospolar03.htm>> acesso em 11/08/2004.
- PROENÇA, G. **História da Arte**. 2ª ed. SP: Ática, 2000.
- PIZZO, E. **Matisse**. Coleção de Arte. RJ: Editora Globo, 1997.
- STRICKLAND, C. **Arte Comentada**: da Pré-história ao Pós-moderno. 13ª ed. Tradução: Ângela Lobo de Andrade. RJ: Ediouro, 2004.
- Claude Monet**. Em <<http://www.historiadaarte.com.br/monet.html#img>> acesso em 18/12/05.
- Enciclopédia Mirador Internacional**. SP-RJ: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1997.
- <http://www.terra.com.br/curiosidades/mundonat/mundonat_06.htm> acesso em 23/11/2004.



ANOTAÇÕES



ANOTAÇÕES

Lined writing area for taking notes, consisting of multiple horizontal lines on a light green background.



AFASTEM AS CARTEIRAS, O TEATRO CHEGOU

■ Marcelo Cabarrão Santos¹



L

ugar de Teatro é só no teatro?

Quando você quer fazer Teatro na escola, onde acaba tendo que apresentar a peça? Existe um teatro ou um auditório na sua escola ou em sua cidade? Quando não tem, acaba optando entre a sala de aula, o pátio ou a quadra de esportes? Não é mesmo fácil encontrar um lugar para fazer teatro não é? Afinal de contas, onde é mesmo o lugar do Teatro?

O Teatro já esteve em vários lugares ao longo de sua história e sempre acabou se adaptando aos mais diversos ambientes. Em alguns casos, lugares planejados, construídos ou adaptados especialmente para ele (o prédio de teatro) e em outros casos, lugares feitos para outros fins, acabaram acolhendo o Teatro, como ruas, praças, igrejas, carroças, escolas entre outros.

Podemos perceber, ao longo da história, inclusive, uma divisão de espaços entre os espectadores de Teatro. Essa separação ocorre, principalmente, a partir da classe social a qual pertence determinada parcela do público.

A escolha de um espaço para a representação pode interferir no resultado de uma peça teatral, alterando a relação entre os atores e espectadores, pois determinará onde a ação acontecerá (onde os atores estarão) e de onde o público verá ou participará na representação. Além disso, a distância entre os atores e o público pode influenciar na forma como eles se expressarão vocal e corporalmente. Por exemplo, se a representação acontecer ao ar livre os atores terão que falar mais alto e redimensionar os gestos, enfatizar a expressão facial, entre outros aspectos, como acontece, em geral, nas representações em quadras de esporte.

■ Reconhecendo o espaço

O Espaço Cênico

Existe uma grande variedade de definições para o espaço no Teatro, entre as mais importantes podemos encontrar:

Espaço Cênico: “(...) é o espaço do palco onde evoluem os atores, quer eles se restrinjam ao espaço propriamente dito da área cênica, quer evoluam no meio do público”, (Pavis, 2003). Ou seja, o lugar onde acontece a ação.

Espaço Dramático: é o espaço do qual o texto fala, um lugar que o público deve construir pela imaginação.

Espaço Cenográfico: local no qual acontece a relação entre atores e público durante a representação.

Um espaço, mesmo vazio, pode ser definido por meio das pessoas que o ocupam e pelo que elas estão fazendo (expressões corporais, gestuais e faciais) e sua ação. Veja como:



ATIVIDADE

Fazendo o jogo a seguir você perceberá a importância que têm os atores numa representação e como o espaço pode ser caracterizado pelas suas atitudes.

Onde

Formam-se equipes de seis jogadores, enquanto uma equipe faz o jogo o restante da turma observa.

Um dos jogadores da primeira equipe vai a frente e mostra, a partir de gestos e movimentos, um lugar onde possa estar naquele momento, como por exemplo: numa construção assentando tijolos ou na cozinha, lavando louças.

O primeiro jogador da equipe que está a frente, compreendendo onde está acontecendo a ação, deverá tomar parte dela, interagindo com o jogador que iniciou o jogo e com o “onde” (lugar) proposto por ele.

Assim sucessivamente, os que se sentirem à vontade tomarão parte na ação, até que os seis integrantes estejam nela. Deve-se criar um final para a cena.

Uma outra equipe fará o mesmo jogo, mudando o “onde” (lugar) e assim sucessivamente, até que todas as equipes tenham a oportunidade de o fazer.

Regra: não se pode descrever o “onde” (lugar) por meio de palavras, somente por gestos, porém os jogadores podem se expressar vocalmente.

Discuta com todos os colegas sobre as suas dificuldades em caracterizar o lugar da ação e se realmente conseguiram transmitir, apenas pelos seus gestos e movimentos, o local onde era feita a ação.

Como percebemos no jogo proposto, o espaço pode ser caracterizado simplesmente pelo trabalho do ator, porém existem outros elementos que podem somar-se, na representação, para complementá-la, ajudando na caracterização do espaço: **cenografia, iluminação, sonoplastia**, entre outros. Veremos logo a seguir algumas características da cenografia.

■ A Cenografia

A cenografia existe desde de a Grécia Antiga, e em cada época teve significados diferentes, dependendo da proposta de cada peça representada. A cenografia é a arte de construir cenários para representações. O termo “Cenário” tem origem no termo em francês, “décor”, que quer dizer pintura, ornamentação e embelezamento. Atualmente, os cenários não servem apenas para ornamentação ou embelezamento da ação, mas refere-se a tudo que é usado para ambientá-la e caracterizá-la.

Cenógrafo é aquele que cria, projeta e supervisiona, de acordo com o espírito da obra, a realização e montagem de todos os espaços necessários à cena.

Na Grécia Antiga a cenografia era fixa e tinha poucos elementos e servia para ornamentação da cena. Na Idade Média servia principalmente à religiosidade, representando lugares como o céu, a terra ou o inferno. Durante o Renascimento, criaram-se os cenários em três dimensões, com altura, largura e profundidade, que eram pintados em painéis mostrando paisagens urbanas ou do campo, utilizando-se da técnica da perspectiva – representação em um suporte plano, de objetos e paisagens, tais como se apresentam à vista.

Por volta do século XIX d.C, surge o Naturalismo (reprodução exata da realidade, tal qual ela se apresenta, sem idealizações) e com ele é abolido o uso dos painéis pintados, passando-se a compôr a cena com a introdução de objetos reais como: (cortinas, escadas, mesas, cadeiras, tapetes, lustres, livros) e tudo mais quanto seja necessário para recriar no palco um efeito mais verdadeiro e de maior realidade, inclusive alterando o modo como os atores representavam seus papéis. Veja esta frase: “É preciso que o lugar do pano de boca seja uma quarta parede transparente para o público, opaca para o ator”. (Jean Jullien, apud. ROUBINE, 1982, pg. 28), querendo dizer que os atores deveriam desconsiderar a presença dos espectadores.



■ Ópera: Tosca – 1989, direção Marcelo Machiuro – Crédito da foto: Gustavo Hârtel – Acervo do Centro Cultural Teatro Guaira.

Dessa forma, o espectador passou a se comportar como mero observador, determinando uma atitude de passividade frente à representação, pois fica estático, sentado na mesma posição, do começo ao fim da representação.

Esta forma de conceber a cenografia e a relação entre atores e espectadores se altera a partir do século XX, impulsionada principalmente pelas pesquisas do polonês Jerzy Grotowski, que você conhecerá mais à frente, neste texto.

■ Uma visão mais moderna

Veja o que diz um teórico, sobre o cenário “... o cenário, como o concebemos hoje, deve ser útil, eficaz e funcional. É mais uma ferramenta do que uma imagem, um instrumento e não um ornamento”. (Ballet, 1960, apud PAVIS, 2004)

A cenografia não deve existir separadamente do conjunto da representação, deve se integrar a todos os outros elementos que a constituem (personagens e ação). Por isso, deve-se pensá-la de forma que venha a contribuir no resultado da representação, portanto, ela deve ser útil, funcional e dinâmica, ou seja, poderá ser usada para o fim que se deseja, sem que ela atrapalhe a ação nem se destaque mais do que os outros elementos da representação. Porém, não existem apenas cenários construídos, eles podem ser muito variados. Conheça alguns deles:

- **Cenário Construído:** feitos ou construídos para se adaptarem aos espaços já existentes.
- **Cenário Verbal:** é demonstrado pelas falas das personagens, não se utilizam de meios visuais.
- **Cenário Simultâneo:** diferentes cenários que ficam visíveis o tempo todo da representação. Como você perceberá, quando falarmos logo mais, do Teatro Medieval.
- **Cenário Sonoro:** sugere a ambientação da peça por meio de sons.
- **Cenário Realista:** são cenários que reproduzem a realidade com exatidão, ou seja, devem ser o mais parecido possível com os lugares descritos pelo texto.



ATIVIDADE

Para perceber e experimentar um dos tipos de cenário, faça a seguinte experiência:

Paisagem sonora

Você já esteve numa floresta? Discuta com seus colegas sobre os possíveis sons encontrados no mato ou numa floresta, por exemplo: barulho do vento entre as folhas das árvores, estalos de galhos

ao serem pisados, sons da água de riachos e pássaros (coruja, bem-te-vi), insetos (grilo, abelha, besouro), outros animais (lobo, esquilo, sapo, chocalho de cobra). Entre outros possíveis sons citados pelo grupo.

Em seguida, dividam os sons entre todo o grupo, de acordo com a preferência de cada um.

Todos permanecerão sentados em círculo, no chão ou em cadeiras. Apaga-se total ou parcialmente as luzes da sala ou todos ficam de olhos fechados e então deve-se iniciar a produção dos sons, utilizando-se os recursos vocais e corporais disponíveis.

Como se fosse uma orquestra, os sons vão sendo introduzidos em alguns momentos, mas não o tempo todo, devendo-se tomar cuidado em ambientar o cenário sonoro de uma floresta.

Logo após a experiência, discuta com seus colegas sobre as seguintes questões: Qual dos tipos de cenário foi utilizado na experiência? Conseguiram imaginar o lugar sugerido, por intermédio dos sons?

Outras paisagens sonoras podem ser criadas, como: cidades, fábricas, fazenda, entre outras.

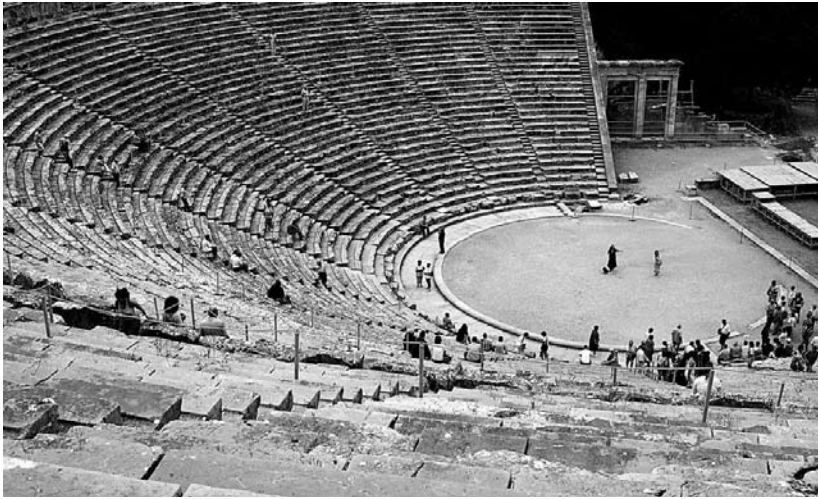
E para aqueles que pensam que o Teatro sempre foi feito nos teatros, em palcos, com luzes, cortinas, músicas e tudo mais, vale a pena conhecer um pouco sobre a evolução dos espaços teatrais e perceber que o lugar para fazer Teatro pode ser o mais variado possível.

■ O espaço do Teatro

Nem sempre o Teatro acontece num palco, apesar de que é inevitável associarmos uma coisa à outra. Por esta razão a preferência por se utilizar a expressão “espaço cênico”. Atualmente, o limite de opções quanto ao uso do espaço cênico está na criatividade de quem fará uso dele. O uso do espaço, assim como as construções de teatros (edifícios teatrais) evoluíram com o passar do tempo, e essas transformações afetaram as relações entre atores e espectadores.

Podemos observar as evoluções no uso do espaço cênico a partir da Grécia Antiga, onde as primeiras representações teatrais eram ao ar livre, durante as festividades religiosas em homenagem aos seus deuses. Com a organização dessas festividades em forma de festivais, as representações foram destinadas a espaços reservados para elas. Os teatros construídos eram de madeira e somente a partir do século V a.C, é que passaram a ser construídos de pedra.

Esses teatros eram em formato circular e aberto, geralmente construídos nas encostas de colinas, aproveitando a própria geografia do terreno o que diminuiria as despesas na construção e favoreceria o uso da acústica proporcionada pelo local. O público permanecia na parte do terreno em declive (descida) e os atores na parte de baixo. Veja na imagem da página seguinte um exemplo de espaço grego.



■ Teatro de Epidauro - Século IV a.C construído por Policleto, o jovem.

Nos teatros gregos não havia divisões para o público em classes sociais, fato que se dava com o Teatro Romano, no qual os melhores lugares eram ocupados por alguns poucos privilegiados. Enquanto para os gregos o teatro era um lugar de reunião da comunidade; os teatros romanos eram construções fechadas, que serviam para dar diversão a um grande público. É em Roma que se utilizam pela primeira vez as cortinas que separam o palco da platéia antes do início das peças.

Durante a Idade Média não foram construídos teatros. Como o teatro oficial era o religioso, as representações ou eram feitas dentro das igrejas ou em frente a elas, utilizando a própria entrada como cenário. Outras vezes utilizava-se as praças públicas, onde as peças eram representadas em palcos chamados **estrados** que eram espaços mais largos, utilizando-se de cenários simultâneos, ou seja, diferentes cenários que ficavam visíveis durante toda a representação. Um portão servia para sugerir uma cidade, uma elevação representava uma montanha. “No canto esquerdo do estrado, uma enorme boca de dragão servia para a passagem dos demônios e a ida para o inferno dos pecadores. (...) na parte direita, acima do chão, situava-se o paraíso...” (MAGALDI, 2004)



■ Ilustração de Cenário Medieval.

Essas representações duravam dias e tinham uma grande participação popular, envolvendo também um grande número de atores. Isso nos mostra que desde essa época o Teatro já era uma atividade coletiva e que dependia da união e do trabalho de muitas pessoas.

■ O Teatro Elisabetano

Os ingleses, durante o reinado da Rainha Elizabeth I, criaram um tipo de construção arredondada, com uma abertura no teto, que ficou sendo chamado de Teatro Elisabetano e foi considerado um grande avanço para a época. Possuía grandes balcões, junto às paredes, onde ficavam os nobres. O público pobre permanecia em pé, na parte descoberta da construção. Este tipo de prédio, na época, ambientava as peças escritas e dirigidas pelo grande dramaturgo Willian Shakespeare.

Percebe-se que existia nesse período uma clara distribuição do espaço cênico, a partir do grupo social ao qual o público pertencia. Para podermos compreender por que isso acontecia no passado e aconteceu muitas vezes também no presente, buscaremos explicação na teoria de um famoso sociólogo alemão chamado Karl Marx (1818 – 1883) sobre classes sociais. Segundo ele, uma classe é um grupo de pessoas que tem uma relação em comum com os **meios de produção**, ou seja, a maneira como se sustentam, seu trabalho.



■ Teatro Elisabetano.

Antes do avanço da Indústria, os meios de produção eram: a terra, os utensílios da lavoura e os animais no campo. E nesse período existiam dois grupos sociais principais:

- os aristocratas, a nobreza e o clero (que possuíam a terra);
- os servos e os camponeses livres (que trabalhavam nas terras).

Na sociedade de hoje os meios de produção são outros: fábricas, máquinas, escritórios e a riqueza (dinheiro) para comprá-los. Existindo também duas classes sociais principais:

- os capitalistas ou industriais que detêm os meios de produção;
- classe operária, que ganha a vida vendendo o seu trabalho para os capitalistas.

Como a entrada é cobrada, o Teatro passa a ser freqüentado em sua maioria por quem tem dinheiro para pagá-lo. O Teatro passa a ser considerado uma Arte dedicada a sábios e eruditos. Para atender às necessidades desse público pagante, ou seja, separá-lo do povo em geral, desenvolveu-se a partir do Renascimento, principalmente na Itália, um novo modelo de prédio teatral. Esse tipo de estrutura cênica passa a ser chamada de Palco Italiano.

Com a introdução do palco italiano passa a existir também uma separação mais definida entre palco (lugar cênico) e platéia (espectadores).

Os palcos italianos também passam a ser muito utilizados, por possibilitarem a execução dos mais variados recursos de ilusão e truques cênicos. O palco torna-se uma “caixinha de mágicas”. A cenografia tinha a intenção de maravilhar o espectador.



■ Palco Italiano.

Eles são os mais tradicionais e comuns que existem atualmente, basta pensar no modelo de espaço dos auditórios e teatros tradicionais que você conhece. Os palcos italianos se espalharam pelo mundo todo, inclusive no Brasil. Temos em Curitiba, capital do Paraná, a influência desse modelo de palco, na construção do Teatro Guaira, um dos símbolos do teatro paranaense.

Ainda hoje, mas principalmente na década de 50, ao ir ao teatro, tinha-se como costume o uso obrigatório pelos espectadores de “traje” específico, que servia para ostentação da classe social a qual pertenciam. Para os homens, terno e gravata e vestido longo para as mulheres.

■ O teatro pobre, não é pobre

A partir do final da década de 1950, o polonês Jerzy Grotowski (1933 – 1999) começa as suas pesquisas sobre o trabalho do ator, em seu teatro laboratório em Wrocław, na Polônia, que acabam conduzindo a uma revolução da tradição cenográfica no acidente.

Segundo ele, o Teatro deve agir diretamente sobre alguns indivíduos, para isso, deve-se diminuir as distâncias entre atores e espectadores. A esse processo chamou de “proximidade de organismos vivos”. Nele, as trocas de olhares dos atores e espectadores, a respiração, a transpiração terão participação ativa durante a representação.

Grotowski renuncia à divisão entre dois espaços, reservados e separados por um limite impenetrável (palco e platéia). Como seu objetivo é a pesquisa e verificação de hipóteses sobre a atuação do ator, a apresentação serve para o experimento. Para isso, Grotowski desconsidera o número de espectadores, mas não sua presença. Ele tem preferência por espaços menores (60 espectadores).

Essa forma teatral é denominada de Teatro Pobre, por Grotowski porque recusa a ajuda de qualquer recurso de maquinaria ou tecnologia, que não esteja sob o controle do ator. Para Grotowski, o Teatro Contemporâneo é muito rico, rico em defeitos, fato que se dá pela importância demasiada que os espectadores dão a outros elementos da peça. Para ele, o essencial no Teatro é a presença física do ator diante do espectador, o Teatro existe mesmo sem cenários (construídos), figurinos, música, maquiagem e até sem texto.

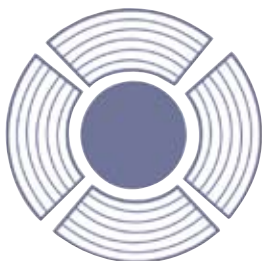
Para esse tipo de representação, necessita-se somente de um espaço nu (vazio), que possa ser organizado. Dessa forma o Teatro pode ser feito em qualquer lugar: um galpão, uma quadra, ao ar livre, numa sala de aula ou exatamente onde você está. O espaço cênico volta a ser flexível e transformável de uma montagem para outra.

■ Outros tipos de palco

Arena

Neste tipo de espaço, os espectadores são dispostos em torno da área de atuação (parte escura do desenho), como num estádio de futebol, muito utilizado atualmente, podendo ser: circular, semicircular, 3/4 de círculo, quadrado, entre outros.

CIRCULAR



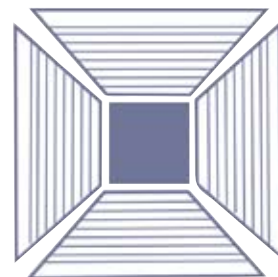
SEMICIRCULAR



3/4 DE CÍRCULO



QUADRADO



Tablado

Trata-se de algumas tábuas sobre dois suportes. Pode ficar entre 1m a 1,5 m de altura. É um tipo de palco, utilizado na maioria das vezes, nu. Surgiu no século XVII, com os artistas de feira.

Teatro de Rua

Quando se utiliza locais exteriores às construções tradicionais, o Teatro é chamado de “Teatro de Rua”, como por exemplo as ruas, praças, mercados, terminais rodoviários, entre outros. Esse tipo de representação atrai geralmente muitos espectadores, pois vai ao encontro do público, que geralmente não frequenta os “teatros tradicionais”.



ATIVIDADE

Projeto Cenográfico, analisando o texto.

Em grupos de seis colegas, escolha qualquer texto de sua preferência, sendo ele dramaturgico (escrito para ser representado).

De posse do texto, faça junto com seus colegas de grupo uma leitura atenciosa, realizando uma análise literária para compreensão: quem é o autor? (pesquise sobre sua biografia), qual é o tema do texto? (de que fala), qual é o gênero? (Comédia, Drama, Tragédia, etc), em que época foi escrito? (em que contexto histórico foi produzido), em que época a ação (história) se passa? Quem são as personagens? Quais são os lugares sugeridos pelo texto, para a ação? Entre outros questionamentos, que possam ser feitos.

Lembre-se que acima de tudo, este texto nos diz algo. O que esse texto quer dizer, nos dias de hoje? Qual seria a sua mensagem para a nossa realidade? Que tipo de vocabulário é utilizado? Ele precisaria ser adaptado para os nossos dias? O que o texto retrata ou o que significa?

De acordo com o que foi descoberto e discutido sobre o texto, decida com seus colegas de grupo que tipo de espaço cênico seria o mais adequado para a montagem deste texto? O texto sofreria adaptações de tempo (época) e espaço (lugar)? Que tipo de relação os atores terão com os espectadores? Que tipo de cenografia seria mais adequada a este tipo de encenação (realista, painel de fundo pintado, palco nu, entre outros)? Que materiais serão utilizados (madeira, metal, plástico, etc), onde ficarão os espectadores?

Faça uma descrição detalhada do espaço escolhido pelo grupo, por meio de um desenho (projeto). Ou se preferir, crie uma maquete desse espaço.

Se o grupo quiser seguir em frente com o projeto, execute-o, podendo se valer dos integrantes que tenham habilidades com marcenaria e construção.

Escolha um local alternativo, se quiser, para utilizar o cenário, como por exemplo: pátio, parque, saguão, escadaria ou outro de sua preferência. Depois de pronto execute nele cenas (ensaiadas ou improvisadas) do texto escolhido, no local que determinou com a turma.

A análise literária e a pesquisa são fundamentais para que o resultado do projeto seja satisfatório.

Depois de conhecermos um pouco sobre o Teatro e o seu espaço, você ainda pensa que lugar de Teatro é só dentro de um teatro?

■ Referências:

- BOAL, Augusto. **Jogos para Atores e Não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- CARVALHO, Enio. **História e Formação do Ator**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária. **A Arte é de Todos**. São Paulo: CENPEC.
- FARACO, C. A. **Português: Língua e cultura**, ensino médio. Curitiba: Base Editora, 2003.
- GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao Teatro**. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- MANTOVANI, Anna. **Cenografia**. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **A Linguagem da Encenação Teatral (1880-1980)**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do Ator**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.





QUEM NÃO DANÇA, DANÇA!

■ Sonia Maria Furlan Sossai¹

“Baila comigo, como se baila na tribo
Baila comigo, lá no meu esconderijo...”

■ Rita Lee - CD Baila Comigo- Faixa 10, EML.

Você baila na Tribo?
Qual a sua Tribo?

■ As diferentes tribos

Costumamos identificar o termo tribo como povos antigos ou comunidades indígenas. Desde as nações antigas, a palavra tribo refere-se às divisões de povos que formam grupos numerosos de pessoas que partilham as mesmas idéias.

No mundo contemporâneo – essa aldeia global – podemos dizer que as pessoas se organizam em tribos urbanas: *street dance*, *hip-hop*, axé, pagode, samba, música sertaneja, *punks*, *hippies*, etc.

Desde os tempos mais remotos, nas tribos mais primitivas, a dança faz parte dos rituais que expressam emoções e sentimentos profundos da alma humana.

Você concorda com essa afirmação? O que teria levado os povos no passado a utilizar a dança em suas manifestações?



ATIVIDADE

Antes de iniciarmos essa unidade vamos ver o que cada aluno da sala pensa sobre dança.

Ouçã com atenção a música citada e reflita sobre as diferentes formas de dança que você conhece, use a sua imaginação e a sua memória.

Em seguida, cada aluno continuará a frase: *DANÇAR PARA MIM É...*

Depois, discuta sobre o tema com seus colegas e seu(a) professor(a) e sobre seus pontos de vista acerca das questões: é bom dançar? Como? Com quem? Que tipo de música? Quando? Onde?

Você já assistiu a uma apresentação de dança? Qual? Gostou? Por quê?



Conversando com seus colegas da sala você vai perceber que existem diferentes opiniões sobre a dança. De todo modo, ainda que possam existir pessoas que não gostam de dançar, a maioria dança em alguma ocasião da sua vida: em festas tradicionais como as Festas Juninas, em comemorações como os casamentos, em bailes e danceterias, em espaços culturais, etc.

■ Bailarina Isabelle Krauze da Silva. Foto: Levy Ferreira

Você já observou que ninguém consegue ficar parado quando ouve uma música da qual gosta? Muitas vezes nem percebemos, mas ao ouvirmos uma música nosso corpo executa alguns movimentos, que são, normalmente, provocados pelo ritmo.

Por que isto acontece?

Que motivo leva as pessoas a dançar?

A linguagem corporal de uma pessoa é formada desde o seu nascimento, por meio das cantigas de ninar, das brincadeiras infantis, das

danças populares, etc, e, ao longo de nossa história, vai se transformando a partir do convívio social, e dos meios de comunicação. À medida que nos integramos em determinados grupos, passamos a conhecer diferentes tipos de dança e escolher o que gostamos e o que queremos ouvir.

Mas o que será que nos leva a gostar ou escolher determinado tipo de dança? Os movimentos que conseguimos executar com nosso corpo, a facilidade de aprender e dançar “essa” ou “aquela” coreografia e o meio no qual vivemos são fatores que influenciam muito o nosso gosto. As músicas que estamos acostumados a ouvir, as tradições familiares e a mídia também interferem diretamente nas nossas preferências.

A dança é uma forma de linguagem corporal que permite diferentes possibilidades e combinações de movimentos, e pode trazer inúmeros benefícios, tais como: alívio das tensões do dia-a-dia, relaxamento, união e relacionamento com pessoas queridas, e, em todos os casos, o prazer proporcionado pelo movimento físico do corpo. Na dança, muitas vezes sem perceber, vamos fazendo movimentos que, progressivamente, vão se ordenando no espaço e no tempo para expressar nossos sentimentos do momento: alegria, prazer, gratidão, respeito, temor, angústia, tristeza, etc. Como manifestação da cultura corporal, a dança remonta do período Pré-histórico, pois vários registros encontrados na forma de inscrições rupestres que retratavam situações do cotidiano dos homens.

■ A dança como expressão de sentimentos

No início do século XX, uma dançarina chamada Isadora Duncan fez uma revolução no mundo da dança, dizendo que a dança existia para que cada um de nós pudesse comunicar sentimentos por meio de movimentos. Para ela, a dança era um modo de expressão interior.

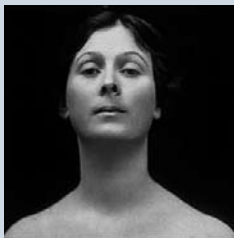


■ Foto: Levy Ferreira

Martha Graham (1894–1991) é considerada uma das mais importantes e influentes artistas do mundo. Dançarina, coreógrafa e professora, ela integrou um pequeno grupo de artistas do século XX que rompeu moldes tradicionais e criou novas formas de expressão, desafiando antigos modos de percepção do movimento.

Laban (1879–1958) dançarino que dedicou sua vida ao estudo do movimento humano, resgatando os atos espontâneos na dança. Sua proposta de dança não considera apenas a graciosidade, beleza das linhas e leveza dos movimentos, mas a liberdade que possibilita ao homem se expor por meio dos seus movimentos com seu próprio corpo.

Outros dançarinos, em várias partes do mundo, como Martha Graham (EUA) e Rudolf Laban (Alemanha) também partilhavam dessas idéias que ainda permanecem em algumas concepções de dança até hoje.



■ Isadora Duncan

Ângela Isadora Duncan (1878–1927), bailarina e coreógrafa, é considerada a pioneira da dança moderna. Inicialmente, dançava para expressar sua liberdade, porém, com o passar do tempo, a dançarina passou a encontrar na dança uma forma de manter-se emocionalmente equilibrada, pois viveu terríveis acontecimentos na sua vida: seus filhos morreram afogados e seu marido se enforcou. O mundo perdeu essa maravilhosa bailarina num trágico acidente em Nice, França. Morreu estrangulada, quando o seu longo cachecol se enrolou numa das rodas do carro.



ATIVIDADE

Traga de casa um lençol de casal ou solteiro (quanto mais colorido melhor).

Em dupla, escolham e tragam para a escola a música que mais os emociona.

Utilizando o lençol, criem movimentos de dança e apresentem os movimentos criados pela dupla para os colegas da sala.

Selecionem os movimentos que vocês consideram mais expressivos e montem uma coreografia.

Ensaíem bastante e apresentem para os alunos da escola.

Essa dança vai ficar um show!

■ Meu corpo, minha dança!

A dança está associada às possibilidades de movimento do corpo. Quando dançamos temos possibilidade de entender o nosso corpo, pois cada dança nos permite expressá-la de uma maneira diferente. Apreciando a dança, podemos aprender mais sobre as pessoas e sobre o mundo em que vivemos. Observe, por exemplo, um desfile de escola de samba. Note as diferentes maneiras de cada componente da escola sambar. Uns sambam com os pés, outros com o corpo e todos com a alma, levando em conta o enredo que é encenado, que articula a música, as fantasias e as alegorias com a dança, nesse caso, o samba.



O samba é uma dança de origem africana, que no Brasil adquiriu características próprias. Possui um ritmo forte marcado por instrumentos musicais que valorizam a sua vitalidade. Existem vários tipos de samba: samba-canção, samba-choro, samba de breque, samba de gafieira, samba de morro, samba carnavalesco, etc.

■ Desfile Carnaval Escola de Samba Gaviões da Fiel, São Paulo 2003.



PESQUISA

Forme grupos de até 5 pessoas.

Faça uma pesquisa sobre os vários tipos de samba existentes, (pode ser feito um sorteio para a escolha do tipo de samba), fazendo uma análise do conteúdo histórico, político, social e econômico em que se constitui.

Apresente sua pesquisa em forma de seminário aos seus colegas da sala.

Se possível, tragam um exemplo do samba pesquisado para a turma ouvir.

■ Não importa onde, eu quero dançar!

Para acontecer a dança precisamos de um espaço, um lugar, que pode ser um palco, o salão de um clube ou de uma danceteria, uma academia, ou mesmo uma rua.

O espaço para a dança pode ser pequeno ou grande, circular ou quadrado, desde que possibilite os movimentos dos dançarinos. O espaço é um elemento essencial para a dança, deve ser estudado e analisado para definir o tipo de coreografia a ser elaborada.

Você já assistiu a alguma apresentação de dança? Em que lugar?

Que mensagem as danças queriam nos transmitir?

Muitas danças possuem uma formação ou posição inicial, isto é, os dançarinos começam sua movimentação a partir de uma posição, de acordo com a coreografia previamente elaborada, e esta formação pode ir se modificando de acordo com o desenvolvimento da dança.



ATIVIDADE

Observe a obra de Matisse, um pintor que usou a dança como um dos temas para seus quadros.

O que esta obra representa?

Qual é a formação dessa dança apresentada na obra de Matisse?

Descreva como você percebe o espaço representado na obra a *Dança (primeira versão)*.

Que outro tipo de formação de dança você conhece?

Apresente seu trabalho para sua professora e seus colegas da sala, compare as respostas de seus amigos com a sua resposta. Todos pensam da mesma maneira? Discuta com seus colegas as diferentes formas de cada um analisar a obra.

Vamos afastar as carteiras e fazer a formação da obra de Matisse?

Essa formação pode ser transformada? Sem soltar as mãos dos colegas da sala, tente outra formação.



■ HENRI MATISSE, *Dança (primeira versão)*, 1909. Óleo s/ tela, 640x423cm. MoMa, Nova Iorque.

■ Gêneros da dança

As danças podem ser classificadas a partir de muitos critérios. Dependendo de quem faz a dança e para quem a faz, entre outros aspectos, podemos classificá-la nos seguintes gêneros: de espetáculo, étnicas, folclóricas, salão e criadas pela indústria cultural. (TAVARES, 2004)

■ Dança de espetáculo

Hoje tem espetáculo? Tem sim senhor!



■ Ceconello Grupo de Dança. Bailarinas: Isabelle Krauze da Silva, Priscila Pontes, Rafaela Militão, Bruna Fernandes e Mariana Costa. Coreografia de Viviane Ceconello. Foto: Levy Ferreira.

As danças de espetáculo são aquelas executadas por profissionais, na qual muitas pessoas vão apreciar os dançarinos e sua performance.

Você já viu alguma apresentação de dança no teatro ou na televisão?

Na dança artística ou de espetáculo é possível utilizar vários recursos que enriquecem ainda mais a apresentação, tais como, trapézios, cenários e efeitos especiais. Um exemplo de uma dança de espetáculo é o Jazz, que surgiu nos Estados Unidos, possui raízes populares e é considerada uma forma de expressão pessoal criada e sustentada pelo improviso, que enfatiza o sentido rítmico do movimento e é acessível ao público.

Outro estilo de dança de espetáculo é o balé que, em termos gerais, é uma dança que conta uma história. Com seus movimentos, os bailarinos vão narrando os acontecimentos desta história, tendo como base a música, que normalmente é composta para reforçar as idéias do en-

redo ou argumento. Ao observarmos os bailarinos, ficamos fascinados com a leveza de seus movimentos. A maioria dos balés constitui-se no conjunto de várias artes: dança, música, arte visual (cenografia, figurino) e também o Teatro.



■ Foto: Ana Maria Diacópulos Silva – bailarina Camila Diacópulos Silva.

Degas foi um pintor que produziu muitas obras retratando bailarinas e cenas do balé clássico. Chamamos de balé clássico um espetáculo que teve suas origens no Renascimento, nas cortes francesas, no qual o público contemplava o que se desenvolvia no palco, que deveria ser um espaço grande, porque era executado por muitos dançarinos.

No balé clássico, em geral, evita-se que o público perceba o esforço corporal realizado pelos bailarinos, assim a figura do dançarino torna-se etérea e idealizada, parecendo imaginária ou irreal. Os gestos que, por necessidade do argumento, precisem ser manifestados com gran-

de energia ou força, realizam-se, de forma geral, com os braços, já que na dança acadêmica os braços possuem maior liberdade expressiva do que as pernas. (OSSONA, 1988)

Observe o quadro de Degas, “*O Ensaio*”, no qual o artista oportuniza ao espectador a observação dos ensaios de uma dança clássica, mostrando aspectos como a graciosidade, flexibilidade e beleza dos movimentos das bailarinas, típicos da dança clássica.



■ EDGAR DEGAS (1834 – 1917). *O ensaio*, 1877, 68x103 cm; Óleo sobre Tela, Galeria de Arte Glasgow.

O artista

Edgar Degas (1834 – 1917) pintor francês reconhecido como o grande mestre das figuras em movimento.

São inúmeros os desenhos, rascunhos e esboços que ele fazia ao vivo, para depois realizar em seu estúdio a versão definitiva, na qual captava, com genialidade, a expressão do movimento das pessoas.

Muitos de seus trabalhos chegaram até nós inacabados, mas mesmo assim são apreciados no mundo todo.

■ Dança étnica

Minha dança, minha origem

Chamamos de dança étnica a dança que retrata a cultura de um povo, suas crenças, seus costumes, sua vida. Entre as danças étnicas

que podemos encontrar no Brasil, destacamos as danças indígenas. Você já viu alguma? Os povos indígenas brasileiros têm uma dança em comum? Por quê?

Ao contrário do que muitos acham, as populações indígenas que habitam o território brasileiro possuem características culturais próprias. Podemos observar diferenças quanto ao tipo físico, à língua que falam, aos rituais que praticam, aos seus costumes e também à sua dança.

As danças indígenas se realizam em diferentes situações, normalmente com intenções ritualísticas. Na região do rio Uapés, que se localiza na fronteira do Brasil com a Colômbia, encontram-se muitas tribos: Arapaso, Bará, Barasana, Desana, Karapanã, Kubeo, Makuna, Karapanã, Siriano, entre outras. Dentre os rituais praticados por esses povos, existe o ritual dos *caxiris* praticado em ocasiões sociais pelos índios e seus vizinhos, tanto para comemorar diversas situações como para agradecer pela ajuda na abertura de uma roça ou na construção de uma casa nova. Também é usada para marcar a nomeação de uma criança, em um casamento, na etapa final do ritual de iniciação dos meninos ou somente por divertimento e reforço dos laços sociais.



■ Foto: Levi Ferreira.



■ Foto: Levi Ferreira.

Nesse ritual, ocorre a dança e o consumo de uma bebida chamada caxiri (espécie de cerveja). Os convidados são os principais dançarinos, e em troca de suas danças, os anfitriões lhes oferecem grandes quantidades do caxiri preparado pelas mulheres.

Paramentados com cocares de penas e outros adornos, os indígenas dançam a noite inteira em volta do recipiente de caxiri (cuja forma é semelhante a uma canoa), que constitui o foco central da celebração. É uma questão de honra que todo o caxiri seja consumido antes dos visitantes partirem pela manhã.

Nessas ocasiões existem duas formas de dança. Em uma delas, a mais lenta, os homens se dispõem em uma linha entrecruzada por mulheres. Na outra, mais informal e com ritmo mais acelerado, a formação é diferente, pois cada índio dança sozinho, tocando algumas flautas e competindo com os outros para atrair a parceira de sua escolha.



PESQUISA

Existem grupos de dança étnica na sua região?

Eles apresentam danças de qual etnia?

Você já assistiu a uma apresentação de dança étnica? Qual?

O que essas danças representam culturalmente?



ATIVIDADE

Os alunos da sala deverão dividir-se em dois grupos.

Um dos grupos ficará responsável por criar uma música, batendo nas carteiras e usando sons corporais, para o ritual dos caxiris.

O outro deverá fazer a formação da dança mais lenta, na qual os homens se dispõem em uma linha entrecruzada por mulheres.

Dancem alguns minutos e depois troquem de função: quem era músico passa a ser dançarino e vice-versa!

■ Dança folclórica

Por ele eu ponho minha mão no fogo

Você já ouviu esse ditado popular? E o pé no fogo, você colocaria?

Todos os países têm algum tipo de dança folclórica, que faz parte da tradição de cada povo e é transmitida de geração para geração, sem que se saiba quem a inventou. Podemos citar, como exemplo, a dan-

ça italiana da tarantela, que é muito conhecida no mundo todo. Você já viu alguma apresentação dessa dança? Veja mais informações no Folhas 13 - Acertando o passo.



■ Apresentação dança folclórica. Alunos do Colégio Estadual Douradina

A riqueza da dança existente nas várias regiões do Brasil tem origem na própria história do país, devido à contribuição das diversas culturas dos povos que migraram para cá: portugueses, africanos, espanhóis, alemães, poloneses, japoneses entre outros, além dos povos indígenas que já habitavam a terra. As danças folclóricas realizadas nas diferentes regiões do Brasil originaram-se da miscigenação étnica dos povos que compõem o nosso país, possibilitam como fator a integração cultural em celebrações e eventos, geralmente associados a ocasiões específicas e a determinados grupos de pessoas. “Danças Folclóricas propriamente ditas têm sua origem em cerimônias de ritos tradicionais pertencentes a um estado popular”. (OSSONA, 1988) Portanto, podemos dizer, que muitas das danças folclóricas se originaram de danças étnicas.

O Brasil possui um repertório variado de danças folclóricas, que acontecem em todas regiões do Brasil, porém com maior incidência em lugares do interior ou do litoral, nas festas, colheitas, datas importantes e comemorações religiosas. O frevo e o maracatu são danças folclóricas do nordeste brasileiro. Têm origem nas festas religiosas e populares, nas quais as músicas eram tocadas por bandas militares e fanfarras nas ruas. No frevo, a sombrinha é um dos adereços da dança, ajudando ainda mais o movimento dos dançarinos.

Atualmente, algumas danças folclóricas são executadas no período do carnaval, e, com isso, são bastante divulgadas pelos meios de comunicação, tornando-se mais conhecidas por todo o Brasil.

Embora as danças folclóricas sejam preservadas pela repetição, ainda que mantenham os passos básicos e a música original, sofrem mudanças com o tempo e o lugar. Um exemplo, que mostra essa transformação decorrente do contexto no qual é dançada e que faz parte de uma das grandes manifestações folclóricas existentes em todas as regiões do Brasil é a quadrilha, apresentada em festas Juninas.



■ Quadrilha realizada no Colégio Estadual Douradina – alunos Ensino Médio.

As Festas Juninas têm sua origem em rituais pagãos de povos antigos que cultuavam a terra para a semeadura e a colheita ou em homenagem ao sol e à natureza. Várias transformações aconteceram nas Festas Juninas, criando características marcantes de cada região nas roupas, nas comidas, nas danças, nos costumes. Não é em todo lugar do Brasil que, por exemplo, costuma-se passar descalço na “brasa viva” das fogueiras! Como forma de expressar a fé no Brasil, as Festas Juninas são realizadas em homenagem aos santos: São Pedro, São Paulo, Santo Antônio e São João. O local

da festa, em geral um espaço ao ar livre, é decorado com bandeirinhas de papel colorido, come-se pipoca, amendoim, doces de milho, bata-ta-doce, etc. e, tradicionalmente, as músicas das quadrilhas são tocadas por uma sanfona. Como é a quadrilha da sua região? Como é a vestimenta de seus participantes?



ATIVIDADE

Vamos organizar uma quadrilha na sua sala.

Primeiro faça uma pesquisa na biblioteca e com seus pais e avós. Recrie os passos e as coreografias a serem executadas.

Um aluno da sala deve narrar ou cantar a quadrilha.

Escolha seu par e ensaie até ficar no ponto!

Combine com seus colegas o estilo de roupa que vão usar.

Apresentem para os alunos da escola. Vai ser muito legal!



■ Foto: Levy Ferreira

■ Dança de salão

Concede-me essa dança?

Durante o reinado de Luís XIV, o entusiasmo dos dançarinos começou a esmorecer devido ao rígido cerimonial da corte e ao fastio em executar sempre as mesmas danças, gerando a necessidade de alguma mudança que trouxesse um novo interesse a esta atividade da vida dos palácios. (OSSONA, 1988)

Com o passar do tempo, a dança de salão vai se transformando e adquirindo características próprias. Os dançarinos organizam-se conforme sua posição social e a coreografia reflete o modo de vida da aristocracia da época, por meio de passos diferenciados, seqüenciados e muita elegância.

No século XVIII, a dança de salão minueto era muito importante. O nome minueto vem do francês menu (pequeno), pois essa dança possui passos curtos. Era uma dança considerada difícil e a maioria das pessoas tinha medo de se arriscar a dançá-la sem ensaiar antes. Após sua execução, os dançarinos eram muito aplaudidos pelas pessoas que estavam no baile, por isso, o bom dançarino devia estar atento a certos procedimentos básicos, seguindo algumas regras.

A primeira regra básica é que os dançarinos entrem na pista com cuidado, respeitem quem já está dançando e procurem não esbarrar nem interromper a evolução de outros pares. O mesmo cuidado é importante quando for necessário atravessar o salão, o que, aliás, deve ser tão evitado quanto permanecer parado na área onde se dança.



■ AUGUSTE RENOIR, *La Bal au Moulin de la Galette*, 1876, Óleo sobre Tela, 1,31x1,75 m. Museu do Louvre, Paris.



■ Dança de salão: Tango.

As dançarinas devem sorrir constantemente, olhar com languidez e ficar sempre imponentes e os cavalheiros devem ter um cuidado especial com suas damas, sendo atenciosos na forma de convidá-las para dançar e no modo como iniciam sua dança, devem procurar perceber se sua parceira tem condições de lhe acompanhar.

Finalmente, lembrar-se, que o principal motivo para se dançar num baile é o prazer.

Várias danças de salão foram popularizadas, como exemplo de danças de salão mais atuais temos o Tango, a Valsa, a Salsa, o Merengue, a Rumba, o Samba, o Bolero, etc.

O Tango é uma dança que teve origem nos bairros pobres da Argentina e durante mais de 100 anos foi considerada indecorosa para os salões de dança. (CARROL & BROWN, 1994)



ATIVIDADE

Vamos assistir ao filme *Perfume de Mulher* para observar como se dança o Tango?

Após o filme, faça um debate na sala destacando a opinião de cada um sobre a dança apresentada no filme.

Você acha que o ator dança bem o Tango? Qual é o grau de dificuldade que esta dança representa para você?

A que conclusão a maioria dos alunos chegaram?

Todos podem dançar Tango? Analise que emoções esta dança pode manifestar para quem dança e para quem observa.

Atualmente, os casais que dançam Tango se apresentam com os rostos bem colados realizando passos extremamente sensuais. No Tango Europeu, que segue o estilo idealizado na França, o cavalheiro apenas conduz a dama pelo salão, seguindo a marcação da música, quase que marchando, com muitos movimentos de cabeça para os lados. (TAVARES, 2004)

Você já foi em algum casamento em que na festa, um dos momentos mais esperados é a famosa *Valsa dos Noivos*?

A Valsa surgiu nas regiões campestres da Europa, sendo considerada uma das primeiras danças de salão. Tornou-se popular por volta de 1780, época em que a dança deveria ser bastante elegante.

Já no Brasil, a Valsa obteve importância fundamental na vida musical urbana, tanto como música de dança nos salões aristocráticos, quanto como música cantada popularmente pelos seresteiros e que, posteriormente, foram denominadas serenatas.

Você já viu alguém fazer uma serenata?

A serenata era considerada uma espécie de declaração que os homens faziam para as mulheres que queriam conquistar.



ATIVIDADE

Dividam-se em equipes e pensem em que música vocês iriam apresentar sob a janela de um grande amor. Seria uma música lenta? Um pagode? Um Rap? Como seria a letra dessa música? Conversem sobre o assunto e cantem um trecho dessa música para a turma.

Como você dançaria esta música? Você se identifica com qual ritmo? Por quê?



ATIVIDADE

Organizem a sala em grupos de 5 elementos.

A partir dos seguintes critérios: (história, constituição cultural, evolução, trajes) cada grupo deverá fazer uma pesquisa sobre uma dança de salão de sua preferência: Valsa, Salsa, Bolero, Tango, Rumba, Merengue (pode fazer a escolha da dança por sorteio).

Após a pesquisa realizada, cada grupo deverá expor em forma de seminário o que aprendeu sobre a dança.

É importante que todos apresentem o trabalho e tragam exemplos para serem ouvidos e dançados, se possível, como era na origem e como é atualmente.

■ Danças promovidas pela Indústria Cultural

Vários ritmos, vários estilos...

Como tudo na vida se transforma, a dança também passa por esse processo de transformação. As novas tecnologias fizeram com que as apresentações de dança e música ganhassem um espaço alternativo: o cinema, a televisão, o rádio, a internet, os aparelhos de som e vídeo.

Assistir a uma dança pela televisão é diferente de vê-la ao vivo no seu espaço real, pois, a falta de contato direto com os dançarinos altera nossas sensações, ações e reações diante do espetáculo.

As danças promovidas pela indústria cultural são aquelas conhecidas como danças de massa, aquelas que fazem parte das “paradas de sucesso” e são difundidas pela mídia e consumidas pela população.

Os meios de comunicação, ao veicular os diferentes tipos de dança, fazem com que possamos conhecer danças de várias partes do mundo: desde os desfiles de carnaval, com suas belas fantasias e coreografias até as tradicionais companhias de balé existentes no mundo.



■ Funk – Foto: Levi Ferreira.

Sendo assim, existe a possibilidade de que as músicas e danças sejam usadas tanto para o esclarecimento como para o bloqueio do senso crítico e conseqüente manipulação de seus espectadores. Podemos observar que muitas vezes algumas das danças criadas e divulgadas pela Indústria Cultural não possuem qualidade nas letras das músicas e fazem movimentos de grande apelo sexual, vulgarizando o corpo e, conseqüentemente, o(a) dançarino(a).

Existem algumas danças consideradas como “cultura de massa”, que surgem em decorrência do sucesso das músicas, que acabam sendo consideradas mais importantes. A dança é uma conseqüência natural tanto do ritmo da música como do seu sucesso, que acaba atraindo os jovens, sem levá-los à compreensão do que a letra da música diz ou o que significam os movimentos executados nas coreografias.

Essas danças vêm e vão embora, de acordo com os interesses comerciais das gravadoras e meios de comunicação, como é o caso, atualmente, de alguns grupos de funk, do rock pesado, da axé-music e das bandas de pagode.

É preciso que tenhamos contato com todo tipo de dança existente, porém temos que saber distinguir as danças que são promovidas pela Indústria Cultural, que tem por finalidade apenas o consumo e o lucro.

A população, muitas vezes, alienada pela Indústria Cultural, não consegue perceber que está consumindo um produto que desvaloriza nossa cultura. Também devemos estar atentos para não nos tornarmos vítimas do modismo, temos então que superar e transformar uma visão superficial da dança em uma visão mais crítica, ao invés de sermos “engolidos” por ela.



ATIVIDADE

Em seu caderno responda às questões abaixo:

Na sua opinião, quais são os pontos positivos e os pontos negativos das danças promovidas pela Indústria Cultural?

Você poderia citar uma música ou uma dança que atualmente está na mídia e que na sua opinião contribui para o enriquecimento da cultura brasileira? Por quê?

Do seu ponto de vista, identifique quais são as danças exibidas pela mídia de interesse da Indústria Cultural.

Após as respostas, cada aluno manifesta sua opinião para os colegas da sala.

■ Dançando os Problemas Sociais

“Que aconteceria se, em vez de apenas construirmos nossa vida, tivéssemos a loucura ou sabedoria de dançá-la?” (GARAUDY, 1980)

No fim da década de 1970, na Alemanha, a dançarina e coreógrafa Pina Bausch, que nasceu no dia 27 de julho de 1940, em Solingen, introduziu uma nova visão de dança no mundo ocidental, na qual procurou mostrar a vida das pessoas, sua percepção corporal e os problemas do ser humano contemporâneo. Para ela, a dança possui conteúdos históricos, sociais e políticos que são expressos pelo movimento do corpo, ou seja, dançando podemos tratar, por exemplo, de problemas sociais do nosso país.

Com a dança, podemos manifestar nossa opinião, por meio de movimentos corporais, fazendo com que os espectadores “enxerguem” uma realidade aparentemente “invisível”.

Um bom exemplo são as músicas de Gabriel Pensador, (1974), cantor e compositor brasileiro que elabora letras de cunho social e político, com um grande senso de humor. Gabriel trabalha com uma vertente do rap, que faz parte, em sua origem, do movimento *Hip hop*, um movimento sócio-cultural criado em Nova Iorque nos finais dos anos 60 do século XX, que se espalhou depois pelo mundo inteiro. O *Hip hop* nasceu nas ruas como forma de manifestação e protesto pela desigualdade, discriminação racial, pobreza, preconceitos, violência, etc.

Leia um trecho de uma música de Gabriel:

Dança do Desempregado

...Essa é a dança do desempregado
 Quem ainda não dançou tá na hora de aprender
 A nova dança do desempregado
 Amanhã o dançarino pode ser você...

■ Gabriel Pensador - *Dança do Desempregado*. Sony Music - Quebra-Cabeça, Faixa 07, CD, BMG.



ATIVIDADE

Leia a letra de Gabriel Pensador ou se possível ouça a música.

Organize em sua sala um “debate” sobre a música ‘*Dança dos Desempregados*’, seguindo o seguinte roteiro:

De que dança trata essa música?

Na sua família alguém já “dançou” a dança do desemprego?

Essa “dança” retratada na música de Gabriel existe somente no Brasil?

Pesquise em jornais e revistas quantas pessoas atualmente “estão dançando essa dança”?

Apresente o resultado para os colegas da sala.

Indique algumas soluções que ajudariam a diminuir o desemprego no Brasil.

Depois do debate, que tal criar uma coreografia para essa dança e executá-la com a turma toda?

Para que tudo saia perfeito, é preciso ouvir a música com muita atenção, observando a letra, o ritmo, a melodia.

Escolher coletivamente os “passos de dança” para montagem da coreografia.

Criar um cenário e decidir a roupa para a dança.

Ensaiai bastante e apresentar!

É necessária a participação de todos os alunos, pois nas aulas de dança na escola não interessa se alguém “dança melhor” do que os outros, e sim, o envolvimento e participação de todos da turma na atividade.

Que tal apresentar a dança para toda a escola prestigiar os dançarinos?

Vimos neste módulo que existem vários gêneros de dança, e que todos eles, além de possibilitar a expressão de nossas idéias, contribuem para adquirir consciência corporal, entender como o corpo se movimenta e se relaciona com o espaço. Mas, sobretudo, você não acha que a dança proporciona prazer, emoção e momentos de relacionamento humano? Então vamos dançar, pois “Quem não dança, dança!”

Referência

COLL, C.; TEBEROSKY, A. **Aprendendo Arte**. 1ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

GARAUDY, R. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

OSSONA, P. **A Educação pela Dança**. Vol. 33; São Paulo: Summus Editorial, 1988.

OSTROWER, F. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campos Ltda, 1983.
PROENÇA, M. das G. V. **História da Arte**. 4ª ed. São Paulo: Ática.
Brasil, 1994
STAEEL, M. (trad.). **O Livro da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
TAVARES, I. M. **Educação Corpo e Arte**. Curitiba: IESDE, 2004.

Filme

Ficha Técnica Filme

Título Original: *Scent of a Woman*

Gênero: Drama

Tempo de Duração: 156 minutos

Ano de Lançamento (EUA): 1992

Estúdio: Universal Pictures / City Light Films

Distribuição: Universal Pictures / UIP

Direção: Martin Brest

Roteiro: Bo Goldman, baseado em roteiro do filme "*Perfume de mulher*" (1974), escrito por Giovanni Arpino

Produção: Martin Brest

Música: Thomas Newman

Direção de Fotografia: Donald E. Thorin

Desenho de Produção: Angelo P. Graham

Direção de Arte: W, Steven Graham

Figurino: Aude Bronson-Howard

Edição: Harvey Rosenstock, William Steinkamp e Michael Tronick





Teatro



Dança



Música



Artes Visuais

COMO FAZER A COBRA SUBIR?

■ Carlos Alberto de Paula¹

Dizem que os indianos, tocando somente uma flauta, conseguem fazer uma cobra, suavemente, sair do cesto.

Será que as músicas que eles tocam são diferentes das nossas?

Seriam elas compostas de magia?



■ As músicas do mundo

O continente Asiático tem chamado muita atenção de nós ocidentais nos últimos anos, as guerras no Iraque e Afeganistão, os conflitos entre judeus e palestinos e as transformações econômicas na China. Em todas estas situações está presente um debate sobre a relação entre o novo e o antigo, o moderno e o secular.

Por meio da música podemos perceber esta relação, porque a música representa o saber, o cotidiano, os hábitos, enfim, vários aspectos da cultura de um povo.

Os diferentes povos precisaram selecionar alguns sons da totalidade de sons presentes na sua cultura para determinar o que é música. Diversas culturas estabeleceram essa seleção sonora por meio de um fenômeno acústico decisivo, que é a série harmônica de cada som (WISNIK, 2004).

Por exemplo, uma corda vibrando numa certa frequência ressoa outras frequências que são seus múltiplos e que também são progressivamente mais rápidas. A diferença entre estas frequências são os intervalos de alturas sonoras e determinam o que hoje conhecemos como as notas musicais.

No Ocidente, foi Pitágoras (matemático e filósofo grego que viveu no século VI a.C.) quem primeiro teorizou e estabeleceu uma relação numérica da série harmônica, por meio do instrumento chamado monocórdio, que em latim quer dizer de uma só corda. Variando o seu comprimento e a tensão usada na corda, foi que Pitágoras estabeleceu os intervalos entre as notas musicais, definindo com isto a série harmônica, que é a base das primeiras escalas do mundo ocidental.



■ Figura 1: Pitágoras



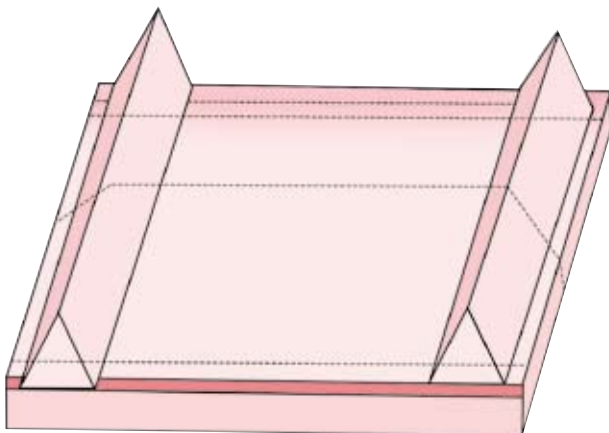
ATIVIDADE

Você pode fazer como Pitágoras e construir seu próprio monocórdio na escola ou mesmo em casa, é simples e interessante. Então, mãos à obra!!

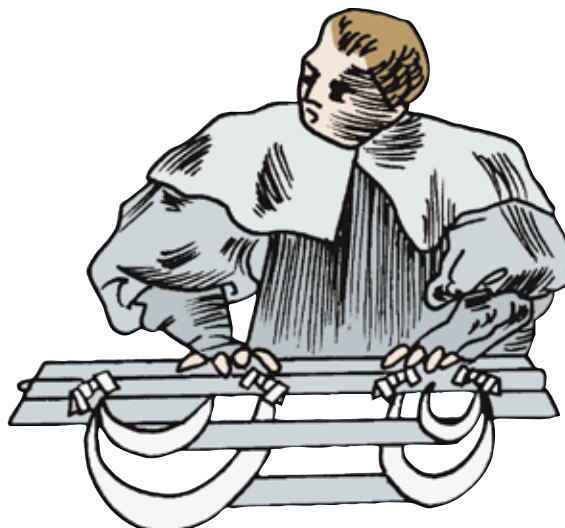
Para fazer um monocórdio é necessário esticar uma corda de aço ou nylon (pode ser uma corda de violão ou de piano usada), ter uma caixa de ressonância (de preferência de madeira, com uma parte aberta e outra fechada ou semifechada) para que o som seja ampliado e marcar as divisões em que a corda deverá ser presa e a extensão que será tocada para registrar cada nota (frequência). Para se obter a série harmônica, a corda pode ter qualquer comprimento ou largura, o importante é que seja presa e esticada com uma tensão suficiente para que possa ter uma ressonância forte o bastante para que seja ouvida.

Veja o exemplo do modelo 01, bem simples, e o outro do modelo 02, em que são utilizados pequenos cavaletes para fixar a corda no segmento necessário para entoar as diferentes notas.

Monocórdios



■ Modelo 01



■ Modelo 02



PESQUISA

Na primeira figura, na qual aparece um desenho de Pitágoras, vemos seis cordas porque, ao contrário de subdividir uma corda, aumentando sua tensão, são utilizadas seis cordas, sendo que cada uma tem a tensão (ocasionada pelos pesos) correspondente de cada parte de uma só corda subdividida. Esta é outra experiência interessante que você pode fazer, calcular o peso que é necessário para corresponder à tensão de esticamento da corda em cada uma das partes menores subdivididas. É importante que você busque na física o conceito de tensão e frequência para realizar esta experiência.

Seria bom lembrar que o som é ocasionado pela vibração de um objeto qualquer, a qual é denominada frequência, e a unidade da frequência é denominada Hertz. Quanto mais tensa a corda estiver, ela produzirá uma frequência mais rápida, aumentando o número de Hz. No ouvido humano, por exemplo, o tímpano vibra e conseguimos ouvir sons com a frequência de 20 a 20.000 Hertz. As notas musicais têm a sua frequência variando em torno de 392 Hz, que é a nota sol da escala musical.

Os harmônicos são vibrações mais rápidas, como múltiplos do mesmo pulso do som fundamental. Portanto, a série harmônica é uma progressão de frequências (progressão frequencial) no espaço sonoro.

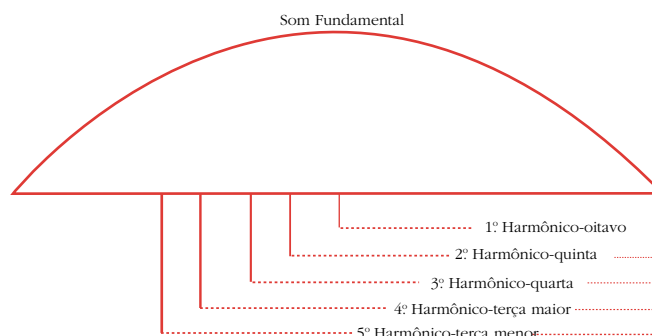
O primeiro harmônico de um som fundamental é a mesma nota repetida uma oitava acima (intervalo de oito teclas brancas do piano), ao prender a corda na sua metade ($1/2$), ela terá o dobro de sua tensão de esticamento, mas soará a mesma nota, com uma frequência mais rápida, produzindo um som mais agudo.

Com a divisão de $\frac{2}{3}$ da corda, formará o segundo harmônico, que é o intervalo de quinta em relação ao som fundamental.

O terceiro harmônico será com a divisão em $\frac{3}{4}$ da corda, que se constituirá em um intervalo de quarta em relação ao segundo harmônico.

O quarto e o quinto harmônico conseguiremos com a divisão de $\frac{4}{5}$ e $\frac{5}{6}$ da corda respectivamente, produzindo os intervalos de terça maior e de terça menor.

Vamos desenhar um gráfico para melhor entender essa progressão numérica (numerador 1, 2, 3, 4, 5 e denominador 2, 3, 4, 5, 6) e das partes que deverão ser subdivididas da corda para produzir a série harmônica.



■ Harpa



■ Marimba

A partir do ponto em que a corda for presa, fazendo vibrar a parte menor da divisão, teremos sucessivamente um som mais agudo, com frequência cada vez mais rápida, e fazendo vibrar a parte maior estaremos formando a série harmônica. A série harmônica é importante porque estabelece os intervalos sonoros que por meio de diversas combinações estabelecerão um conjunto mínimo de notas as quais formam a melodia da música.

Este conjunto mínimo de notas que compõe a melodia é chamado de escala (ou modo, ou gama) e varia muito de acordo com o contexto cultural em que ela é produzida. Você já percebeu que quando ouvimos uma música, conseguimos identificar a sua origem, se é música nordestina, indiana ou japonesa? Conseguimos isso porque identificamos de forma não-consciente o modo de organizar as escalas destas diferentes culturas.

O professor WISNIK (2004) esclarece que estas propriedades harmônicas do som foram estudadas por diversas culturas, a partir dos instrumentos musicais que lhes eram comuns – na Grécia, Pitágoras construiu o monocórdio a partir das cordas utilizadas nas liras, harpas e cítaras; os chineses utilizaram as cordas e o comprimento dos bambus; os povos da Oceania, as marimbas, os gongos e os sinos.

A partir dos intervalos da série harmônica pesquisada pelos gregos e por diversos outros povos, foram construídas as escalas mais conhecidas e usadas no mundo todo:

Escala pentatônica – encontrada na China, Indonésia, África e América (música nativa). Esta escala é organizada a partir de uma série de quintas (2º harmônico) sucessivas e encadeadas.



ATIVIDADE

Você pode perceber estes intervalos dividindo a corda (use o monocórdio) em $\frac{2}{3}$ e batendo ou pinçando na corda, depois dividir a parte menor em $\frac{2}{3}$ novamente e assim sucessivamente. Cada nota alcançada indo para o alto e agudo (com a corda cada vez menor) será uma seqüência de intervalos de quinta. A escala pentatônica é composta com esta série de intervalos até constituir as cinco notas da escala.

Até agora não falamos o quanto a corda do monocórdio deve ser esticada, isso é muito importante porque nos instrumentos musicais define a afinação. Na música modal, da Índia, por exemplo, o músico afina o instrumento ou a voz de acordo com uma série de “ragas” (eram 800, sendo que 63 ainda estão em uso) que estão associadas a um período do dia ou estação do ano. Portanto, não é utilizada a afinação fixa, que conhecemos hoje em dia baseada no diapasão (na forma de garfo, de apito ou eletrônico).

Cada “modo” de executar a música está relacionado a um deus, uma estação do ano, uma cor, um animal, um astro. A escala pentatônica tradicional chinesa corresponde à ordem social e política, sendo que a nota kong (fá) representa o príncipe; chang (sol), os ministros; Kio (lá), o povo; tché (dó), os negócios e yu (ré), os objetos.

Esta música tem um caráter ritual e terapêutico, sendo capaz de exaltar, levar ao transe ou ao êxtase. A relação entre as escalas e as formas de organização da sociedade chinesa determinam que a música não deve mudar, sob pena de infligir graves danos à ordem social. Por isso que mesmo com a ampliação dos meios de comunicação e a disseminação da cultura ocidental e capitalista, no Oriente percebemos que há uma forma musical própria e que nos parece muito estranha, sem sentido, aparentando “ser coisa do passado.”

Escala diatônica – foi Pitágoras (século VI a.C.) quem primeiro estabeleceu uma escala de sons adequados ao uso musical Ocidental. Formando uma série a partir da fração de $\frac{2}{3}$ (que corresponde ao intervalo musical de “quinta”), ele conseguiu definir sete notas musicais contendo cinco tons (dó-ré, ré-mi, fá-sol, sol-lá e lá-si) e dois semitons (mi-fá e si-dó). Pitágoras estabeleceu os intervalos e as notas musicais, mas estas notas só tiveram essa denominação de “dó, ré, mi, fá, sol, lá, si” a partir do século XI com o músico Guido de Arezzo.



■ Diapasão

A descoberta da progressão numérica do som teve grande influência no conhecimento ocidental, sendo que as relações entre som, números e astros constituíram-se com a Astronomia, a Música, a Aritmética e a Geometria as disciplinas básicas do conhecimento na Grécia Antiga e por toda a Idade Média. Com o nome de “Quadrivium”, foi estudada nas escolas dos monastérios. Até o período do Renascimento, por cerca de 2.000 anos, foi a principal forma de pensar a música no Ocidente.



ATIVIDADE

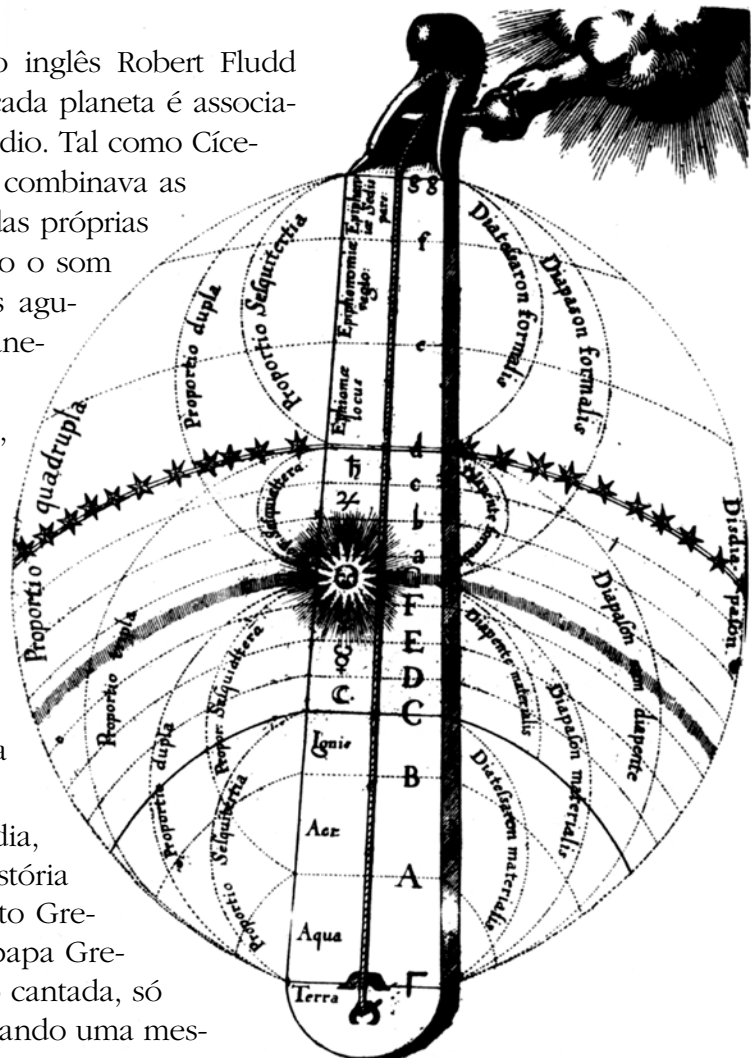
Você lembra o que é progressão na Matemática? Existe a Aritmética e a Geométrica. Qual é a diferença entre elas? Na progressão aritmética (P.A.), uma seqüência de números é obtida por meio da soma do termo anterior com um número definido que chamamos de razão. Na progressão geométrica (P.G.), a seqüência de números é obtida por meio da multiplicação do termo anterior com um número que também chamamos de razão. A razão da P.A. é obtida por meio da diferença de um número com o seu anterior. A razão da P.G. é obtida pela divisão de um termo pelo seu anterior. Você seria capaz de reconhecer que tipo de seqüência é esta? 1, 5, 9, 13, 17, ...

E qual a razão?

No Divino Monocórdio do filósofo inglês Robert Fludd (1574-1637), a nota correspondente a cada planeta é associada a uma divisão da corda do monocórdio. Tal como Cícero (século I a.C.), filósofo romano que combinava as notas agudas e graves ao movimento das próprias esferas (estrelas), também neste modelo o som associado a cada planeta é tanto mais agudo quanto maior for a distância do planeta à Terra.

Essa música produzida pelo cosmos, inaudível e indicativa da ressonância entre os astros, o corpo e a alma de cada ser humano foi chamada de Música das Esferas. O filósofo grego Platão (século V a.C.) dizia que não podemos ouvir esta música porque ela faz parte do nosso ser desde sempre, ou seja, o ser humano é parte constituinte desta harmonia cósmica.

No Ocidente, durante a Idade Média, a parte de execução musical que a história registra era somente por meio do Canto Gregoriano, organizado e instituído pelo papa Gregório VI (século V). Esta é uma oração cantada, só por homens (monges), com todos cantando uma mes-



ma linha melódica (em uníssono). Neste período, que a Igreja Católica era o poder político e espiritual, a música era estudada como expressão matemática e espiritual nos mosteiros e cantada como forma de comunicação com Deus. Você pode ouvir o canto gregoriano em missas tradicionais, filmes históricos ou em CD, como dos monges beneditinos, do Mosteiro da Ressurreição, no Município de Ponta Grossa.

A partir do século IX e, principalmente, nos séculos XII e XIII, a música começou a passar por transformações. Influenciada pela constituição da nascente burguesia, caracterizada pelo trabalho coletivo e corporativo dos burgos (pequenas cidades em torno dos castelos), esta música urbana inicia com o *organum*, que acrescenta mais uma voz à melodia cantada, iniciando de forma rudimentar a polifonia (música a várias vozes). Ao mesmo tempo, no canto gregoriano de uma só melodia é também acrescentada outra voz, mais aguda (de pré-adolescente, mas nunca de mulher), cantando uma oitava acima ou uma quinta. Desta forma, a Igreja Católica vai, aos poucos e com forte resistência, incorporando na sua música estas inovações da burguesia.

Escala temperada ou cromática – até o século XVI a escala musical era dividida usando a progressão aritmética com razão unitária, como vimos $1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 \dots$, mas em 1614 o matemático e banqueiro John Napier, Barão de Merchiston, propôs uma nova maneira de contar. Esta nova operação – o logaritmo – imediatamente reduziu complicadas contas, que chegavam a levar anos. Você certamente conhece uma operação matemática chamada potenciação. Por exemplo, $2^3 = 2 \cdot 2 \cdot 2$, que é igual a 8, isto é, a base 2, elevada ao expoente 3 resulta na potência 8. Potenciação nada mais é que multiplicar um número (chamado de base) tantas vezes quantas for o expoente. Se em potenciação conhecemos a base (2, no caso) e a potência (8), a operação que permite encontrar o expoente que devemos atribuir à base para obtermos a potência é o que denominamos logaritmo.

Veja o exemplo abaixo:

Logaritmo	0	1	2	3	4	5	6
Base	2	2	2	2	2	2	2
	1	2	4	8	16	32	64

No final do século XVII e início do século XVIII, o músico Johann Sebastian Bach compõe uma série de músicas denominada *O cravo bem temperado*, utilizando a divisão da escala em logaritmos e Jean-Philippe Rameau escreve o estudo *Tratado de Harmonia*, que consolida esta nova forma de compor música.

Em decorrência disto procurou-se estabelecer uma forma única uma forma única de afinação ou padrão de esticamento (tensão) das cordas e dos outros instrumentos, como de sopros. A medida de unidade utilizada passa a ser o Hertz (pulso da freqüência sonora); assim, todos os instrumentos são afinados pelo diapasão, normalmente utilizado re-produzindo a nota lá que é equivalente a 440 Hz.

Os músicos dividiram a escala temperada (Dó, Dó#, Ré, Ré#, Mi, ..., Si) em 12 partes logarítmicas, diferente da forma matemática de Pitágoras. No quadro abaixo, relacionamos a nota da escala temperada com o logaritmo e a freqüência (Hz) correspondente.

Nota	dó	dó#	ré	ré#	mi	fá	fá#	sol	sol#	lá	lá#	si	dó escala acima
Temperado	1	$2^{1/12}$	$2^{2/12}$	$2^{3/12}$	$2^{4/12}$	$2^{5/12}$	$2^{6/12}$	$2^{7/12}$	$2^{8/12}$	$2^{9/12}$	$2^{10/12}$	$2^{11/12}$	2
Freqüência	262	277	294	311	330	349	370	392	415	440	466	494	523

As 12 notas da escala cromática ou temperada correspondem aos logaritmos de base 2: 2^0 , $2^{1/12}$, $2^{2/12}$... e em todos os instrumentos as notas devem ser afinadas de acordo com a freqüência estabelecida como padrão.

Estas modificações foram fundamentais para que fosse possível fazer música com várias vozes e instrumentos (polifonia), inaugurando a música tonal, que é o parâmetro musical que ouvimos até hoje.

Toda essa modificação foi necessária porque a escala pitagórica, baseada nos sons naturais e divididos numericamente, não fechava o ciclo de oitos notas. Vejamos: seguindo a série harmônica, partindo da nota dó, quando chegar ao próximo dó mais agudo, ele estará um pouco acima do que deveria, ou seja, a sua própria oitava, o ciclo nunca se fecha, não reencontra numericamente. A música oriental até hoje seque a escala natural porque toda experiência sonora que fizermos, chegaremos à série harmônica.

Na escala temperada ou cromática, utilizando os logaritmos, foi alterado a sonoridade natural e de ordem numérica da escala, modificando artificialmente o comprimento inteiro da corda e dividindo-a exponencialmente em doze partes, baseado na raiz duodécima de 2. Isso fez com que a diferença fosse ajustada, possibilitando uma ampliação infinita de relações entre estas notas musicais para a composição, bem como a execução conjunta dos mais diversos instrumentos musicais.

Esta música baseada em tons, notas com sons fixos e escala cromática (música tonal) é a música que estamos acostumados. Normalmente, o som de uma escala diferente nos causa um estranhamento, não o achamos natural, como se fosse desafinado.

■ E a música que ouvimos hoje ?

Apesar de atualmente a nossa referência para ouvir e apreciar uma música seja a escala cromática, a partir do início do século XX começaram a ocorrer uma série de transformações na música, contrapondo-se aos padrões clássicos da música tonal. Músicos como Arnold Schoenberg passaram a compor música atonal, rompendo com a tonalidade; Igor Stravinsky rompe com a rigidez métrica da música clássica e utiliza novos ritmos e harmonias; Maurice Ravel compõe *O Bolero*, renunciando a música minimalista (que utiliza o mínimo de variações rítmicas, melódicas e harmônicas) tão presente na música hoje.

Você já deve ter ouvido *O Bolero de Ravel* ou a *Sagração da primavera* (de Stravinsky). Estas músicas estão presentes nas propagandas, no rádio e até mesmo como campanha de celular.

No Brasil, Carlos Gomes baseia-se na cultura brasileira para escrever a ópera *O Guarani* e Heitor Villa-Lobos compõe suas músicas a partir de temas do folclore e da cultura popular. A nossa música popular mistura elementos da música clássica com sons africanos, indígenas e orientais, por meio do trabalho de músicos como Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha, Cartola e tantos outros que passam a ser prestigiados e tornam-se populares.

O blues, que tem sua raiz nos cantos de trabalho dos povos de origem africana nos Estados Unidos, é uma sobreposição harmônica do sistema tonal e sistema modal. Originário deste grupo social específico, o blues passa a ser conhecido por vários outros povos, sendo a base para outras formas musicais, como o jazz e, posteriormente, o rock.

Nesse período (primeira metade do século XX) em que ocorreram as duas grandes guerras mundiais e os movimentos das classes trabalhadoras por melhores condições de vida e de trabalho, a Arte, em todas as suas modalidades, passa a contestar as formas clássicas de produção artística, que representavam a burguesia e seu paradigma fundado na racionalidade.

Na segunda metade do século XX, consolidou-se a indústria cultural (música como produto de consumo) e a globalização da cultura por meio dos avanços dos meios de comunicação. Com o *rock and roll* introduziu-se a eletrificação dos instrumentos e a incorporação do ruído (de sons além das notas da escala cromática) na música ouvida por milhões de pessoas.



■ Pixinguinha (1897 – 1973)



■ Isto é Jazz?
Não, são os Batuta Brasileiro.

O sintetizador (que multiplica timbres) e o seqüenciador (computador que escreve seqüências com precisão e as repete indefinidamente) estão mudando completamente o modo de produção sonora. A música que ouvimos no nosso cotidiano explora um universo amplo e por vezes caótico de diversidades rítmicas, melódicas e harmônicas.



A Banda alemã Kraftwerk é uma das pioneiras (final da década de 70) e referência da Techno Music. Introduzindo o uso de sintetizadores e vocais eletrônicos e amplificados em suas músicas.



PESQUISA

Por que será mesmo que a cobra sobe quando ouve a flauta, será que é porque a música tradicional indiana utiliza a série harmônica, que é um som natural (como vimos na escala pentatônica)?

Será que ela é treinada para levantar quando ouve determinadas notas?

Ou será que a magia é uma das características da música, considerando que em toda a história da humanidade a música foi uma forma de êxtase, transe, sonhos, alegria, tristeza e uma experiência transcendental?

referências:

- GELSON, lezzi *et al.* **Matemática**: ciência e aplicação. São Paulo: Atual, 2001. v. 1.
 MÁXIMO, Antônio. **Física**. São Paulo: Scipione, 1997.
 PAHLEN, Kurt. **História Universal da Música**. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
 SCHAFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: FEU, 1997.
 WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
 VIDEOCULTURA. Arte e cultura. TV Cultura, Fundação Padre Anchieta. São Paulo. Disponível em: <www.tvcultura.com.br/artematematica>

Imagem de Abertura

WILLIAN HOGARTH, *London Street cries*, século XVII Gravura.



ANOTAÇÕES

A series of horizontal lines for taking notes, consisting of 30 evenly spaced lines.



ANOTAÇÕES

A series of horizontal lines for writing notes, spanning the width of the page.



ANOTAÇÕES

Lined writing area for notes.