

Universidade de São Paulo

Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes

Curso de Especialização “Arte e Educação: Teoria e Prática”

**AS CORES NAS AULAS DE ARTES:
A EMPATIA COMO CAMINHO**

Fernanda Martins Fontes

São Paulo

2019

Universidade de São Paulo

Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes

Curso de Especialização “Arte e Educação: Teoria e Prática”

Fernanda Martins Fontes

Trabalho de Conclusão de Curso de especialização em Arte
Educação na ECA-USP para obtenção do título de especialista.

Área de concentração: Educação e Arte.

Orientação da Prof. Maria Christina de Souza Lima Rizzi.

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

**Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)**

Fontes, Fernanda Martins
As cores nas aulas de artes: a empatia como caminho /
Fernanda Martins Fontes; orientadora, Maria Christina
Souza Lima Rizzi de. -- São Paulo, 2020.
51 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de
[
Comunicações e Artes/Escola de Comunicações e Artes /
Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Aulas de Artes 2. Pintura em aquarela 3. Pedagogia
Waldorf 4. Teoria das cores de Goethe 5. Teoria dos
contrastes de Itten I. Souza Lima Rizzi de, Maria Christina
II. Título.
CDD 21.ed. – 370

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Se soubermos levar corretamente o artístico para a criança iremos constatar que, apesar de toda sua inabilidade na atividade plástica, a criança pequena, como um artista plástico infantil, como um pintor-criança, sente que o ser humano mais profundo não termina na ponta dos dedos, no limite da pele, mas flui para fora, para o mundo. (STEINER, 2008, p. 32)

Resumo

As aulas de artes dentro do currículo escolar são de extrema importância, desenvolvendo na personalidade da criança e do jovem âmbitos que as outras matérias nem chegam a tocar. Ao se colocar em contato com o mundo dos sentimentos dos alunos, o fazer artístico surge como elo de ligação entre o pensar cognitivo e o atuar prático na vida. A arte consegue proporcionar a conexão de partes que parecem não ter ligação, ajudando a formar um todo palatável para nosso entendimento. Nas aulas de pintura na escola Waldorf as cores são usadas como ferramenta de aproximação da matéria, pela empatia com elas os movimentos artísticos são estudados, os teóricos da arte são explorados. Com os trabalhos realizados no curso pretende-se chegar ao aprimoramento da técnica da aquarela, a capacidade crítica de julgar os próprios projetos e ao desenvolvimento de uma boa noção de si mesmo e de sua relação com os outros ao seu redor.

Palavras-chave: Artes. Pintura. Aquarela. Ensino Médio. Waldorf. Goethe. Itten.

Abstract

The art classes in school's curriculum are extremely important. They have the task to develop the children and teen personality in a way that no other subject does. Making art emerges as bond between cognitive thought and practical acting in life, by putting itself in touch with student's inner feeling. Art can provide connection between parts that seems to have no connection at all. In painting classes at Waldorf Schools colors are used as approximation tools to the subject. Using the empathy with them to study art movement and to explore art theorists. By doing the paintings in class intends to develop the watercolor technique in students, improve critical judgement of their own work and enhance their self-perception and their relations with each other.

Keywords: Arts. Painting. Watercolor. High school. Waldorf. Goethe. Itten.

Índice de Imagens

Figura 1- aquarela livre aluno do 11º ano	22
Figura 2- aquarela livre aluno do 11º ano	23
Figura 3- aquarela livre aluno do 11º ano	23
Figura 4- aquarela livre aluno do 11º ano	24
Figura 5- aquarela livre aluno do 11º ano	24
Figura 6- aquarela livre aluno do 11º ano	24
Figura 7- aquarela livre aluno do 11º ano	25
Figura 8- aquarela livre aluno do 11º ano	25
Figura 9- aquarela livre aluno do 11º ano	26
Figura 10- aquarela livre aluno do 11º ano	26
Figura 11- círculo de cores aluno do 11º ano	27
Figura 12- círculo de cores aluno do 11º ano	28
Figura 13- círculo de cores aluno do 11º ano	28
Figura 14- círculo de cores aluno do 11º ano	28
Figura 15- círculo de cores aluno do 11º ano	29
Figura 16- círculo de cores aluno do 11º ano	29
Figura 17- pintura expressionista abstrata camada 1 aluno do 11º ano	31
Figura 18- pintura expressionista abstrata camada 2 e 3 aluno do 11º ano	31
Figura 19- pintura expressionista abstrata camada 4 e 5 aluno do 11º ano	31
Figura 20- pintura expressionista abstrata camada 6 e 7 aluno do 11º ano	32
Figura 21- pintura expressionista abstrata camada final aluno do 11º ano	32
Figura 22- pintura expressionista abstrata camada 1 aluno do 11º ano	33
Figura 23- pintura expressionista abstrata camada 2 e 3 aluno do 11º ano	33
Figura 24- pintura expressionista abstrata camada 4 e 5 aluno do 11º ano	33
Figura 25- pintura expressionista abstrata camada 6 e 7 aluno do 11º ano	34
Figura 26- pintura expressionista abstrata camada final aluno do 11º ano	34
Figura 27- pintura expressionista abstrata camada 1 aluno do 11º ano	35
Figura 28- pintura expressionista abstrata camada 2 e 3 aluno do 11º ano	35
Figura 29- pintura expressionista abstrata camada 4 e 5 aluno do 11º ano	35
Figura 30- pintura expressionista abstrata camada 6, 7 e final aluno do 11º ano	36
Figura 31- pintura expressionista abstrata camada 1 e 2 aluno do 11º ano	37
Figura 32- pintura expressionista abstrata camada 3, 4 e 5 aluno do 11º ano	37
Figura 33- pintura expressionista abstrata camada 6 e 7 aluno do 11º ano	37
Figura 34- pintura expressionista abstrata camada final aluno do 11º ano	38
Figura 35- pintura expressionista abstrata camada 1 e 2 aluno do 11º ano	39
Figura 36- pintura expressionista abstrata camada 3 e 4 aluno do 11º ano	39
Figura 37- pintura expressionista abstrata camada 7 aluno do 11º ano	39
Figura 38- pintura expressionista abstrata camada 8 e 9 aluno do 11º ano	40
Figura 39- pintura expressionista abstrata camada final aluno do 11º ano	40
Figura 40- pintura expressionista abstrata camada 1 e 2 aluno do 11º ano	41
Figura 41- pintura expressionista abstrata camada 3 e 4 aluno do 11º ano	41
Figura 42- pintura expressionista abstrata camada 6 e 7 aluno do 11º ano	41
Figura 43- pintura expressionista abstrata camada 8 aluno do 11º ano	42
Figura 44- pintura expressionista abstrata camada final aluno do 11º ano	42
Figura 45- pintura impressionista aluno do 11º ano	43
Figura 46- pintura impressionista aluno do 11º ano	44
Figura 47- pintura impressionista aluno do 11º ano	44
Figura 48- pintura impressionista aluno do 11º ano	45
Figura 49- pintura impressionista aluno do 11º ano	45
Figura 50- pintura impressionista aluno do 11º ano	46
Figura 51- pintura impressionista aluno do 11º ano	46
Figura 52- pintura impressionista aluno do 11º ano	47

Figura 53- pintura impressionista aluno do 11º ano	47
Figura 54- pintura impressionista aluno do 11º ano	48

Sumário

Índice de Imagens	6
1. Introdução	9
2. As cores- estudos sobre sua sensação, percepção e expressão	10
2.1 As cores e a teoria de Goethe	12
2.2. As cores e os movimentos artísticos	13
3. As aulas de pintura no ensino médio da escola Waldorf	17
4. O curso de Pintura no 11º ano na escola Waldorf- a relação dos alunos com as cores e com o mundo	21
5. Conclusão	49
6. Referências	50
Apêndice.....	51

1. Introdução

As cores estão presentes em nossa vida desde o nascimento, tudo que está a nossa volta produz ou reflete cores, todos estamos sujeitos à cor, seja ela algo de grande importância no nosso dia a dia ou apenas um assunto sobre o qual nunca pensamos. Esse trabalho tem seu foco na cor dentro das aulas de artes e na relação dela com o ser humano em formação. Quando estudamos as cores podemos falar de sensação e de percepção visual, dois fenômenos que se passam conosco, mas que são muito diferentes entre si e de pessoa pra pessoa. A sensação visual é captada pelos nossos sentidos como informação objetiva, aquilo que nos possibilita dividir os estímulos cromáticos em dois grupos: cor luz e cor pigmento, por exemplo. Já a percepção visual começa a partir da sensação visual, mas pode ir muito além, sendo influenciada por tudo aquilo que é subjetivo nas pessoas.

Podemos adicionar às diferenças de percepção existentes entre as pessoas, as mudanças de percepção ao longo da História da arte, como cada movimento artístico lidou com o fenômeno cromático. Dentre muitas correntes artísticas, o Impressionismo, o Expressionismo e o Abstracionismo tem maneiras específicas e distintas de relacionar-se com a cor. Quando estudamos os artistas e suas obras algumas teorias são formadoras e determinam as diretrizes posteriores a elas, ao adentrar a teoria das cores de Goethe percebemos sua enorme influência nos artistas abstracionistas.

Um estudioso e filósofo muito influenciado pelo trabalho de Goethe foi o austríaco Rudolf Steiner, tanto que pautou diversos elementos da sua metodologia pedagógica na fenomenologia de Goethe e em seus estudos sobre cores. O presente trabalho busca apresentar um breve histórico das aulas de artes na pedagogia Waldorf, sua importância dentro do currículo e como existem muitas correlações com os estudos sobre arte-educação de pensadores atuais como John Dewey, Herbert Read e Edmund Burke Feldman.

Culminando com um relato das aulas de pintura ministradas para os alunos do ensino médio da escola Waldorf, apontando a relevância do trabalho a partir da cor, buscando chegar na relação do jovem com ele mesmo e com os colegas. Explorando

o conceito de empatia no microcosmo de uma classe, extrapolando essa dinâmica para a vida futura destes jovens no mundo. Mais especificamente trazendo a cor como protagonista na busca pela empatia entre os alunos e o mundo, entre os alunos e eles mesmos, transpondo a relação deles com a arte e com a cor para sua relação com tudo que os cerca.

2. As cores- estudos sobre sua sensação, percepção e expressão

Alguns filósofos da Grécia já tinham a noção de que a aparência das cores não era objetiva e que podíamos ser enganados por elas, essa ideia perseverou porque o contexto no qual a cor surge pode ser influenciado de diversas maneiras, tanto pelo observador quanto pela superfície onde ela surge. A percepção visual sempre foi sentida como algo duvidoso e difícil de ser aferida, muito mais complexa do que a sensação visual, nela entram os fatores psicológicos da cor, que podem alterar os modos como diferentes pessoas veem as mesmas cores.

Já a sensação visual -a produção do fenômeno colorido- pode ser reduzida a existência da luz e ao olho, a cor é produzida no órgão da visão pela ação da luz. Segundo Israel Pedrosa (1982, p.23) “o olho que capta luz é fruto de sua ação ao longo da evolução da espécie”. Podemos dividir os estímulos que causam as sensações cromáticas em dois grupos: cor luz e cor pigmento. A cor luz é a radiação luminosa visível, que pode ser medida em comprimento de onda. Diferentes comprimentos de onda determinam diferentes cores, e a síntese aditiva das cores luz é o branco, ou seja, quanto mais cores luz adicionarmos mais clara a mistura. Dentro da retina existem células chamadas de “cones”, sensíveis as ondas de luz, elas são divididas em três tipos, cada uma reconhece uma cor luz diferente: azul, vermelho e verde. O amarelo surge da interação dos cones vermelhos e verdes. (ISRAEL, p.17)

Quando falamos das cores pigmentos iremos estudar a matéria que reflete os raios luminosos que incidem sobre ela, a qualidade da luz refletida determina o nome que damos a ela, ou seja, um objeto nos parece vermelho pois ele absorve a totalidade dos raios das outras cores refletindo apenas os raios vermelhos para os nossos olhos.

A síntese das cores pigmento é o preto, chamada de subtrativa pois quanto menos luz ela reflete mais escura fica. As cores pigmento são também chamadas de cores químicas, são os corantes que podemos criar e fixar.

A partir destes estudos alguns pensadores levantaram classificações e nomenclaturas para as cores que são usadas até hoje, uma das mais utilizadas é a que divide as cores em primárias, secundárias e terciárias. Quando pensamos em cores luz, as três cores primárias são: vermelho, verde e azul, a mistura das três produz o branco. Para as cores pigmento as três básicas, que não podem ser decompostas e que produzem todas as outras, são: amarelo, azul e vermelho, sua mistura produz o preto. As cores secundárias são produzidas pelas misturas das primárias e as terciárias são formadas pela mistura de uma secundária com uma das primárias que a originou.

Outro conceito importante é o de cores complementares, a partir de Issac Newton¹ adotou-se a formulação de que as cores complementares são aquelas cuja mistura produz o branco no caso das cores luz e o preto no caso das cores pigmento. Quando as cores são dispostas em círculo posicionam-se as complementares opostamente, acentuando seu contraste: amarelo e violeta; azul e laranja; vermelho e verde, esse tipo de combinação é tido como harmonioso pois possui as cores primárias dentro dele. Segundo John Cage (2012, p.35) o fato das cores complementares serem vistas como chave para a harmonia foi corroborado pela publicação de um livro de influência internacional, *De la loi du contraste simultané des couleurs (Da lei do contraste simultâneo nas cores.1839)*, de Michel-Eugène Chevreul, que pregava a complementaridade como harmonia nas pinturas. Esse tratado vem ao encontro daquilo que estudiosos mais antigos já falavam sobre o fenômeno do contraste simultâneo ou pós-imagem, interações com a cor que ocorrem no órgão da visão. Essa percepção acontece quando os terminais nervosos da retina ao serem expostos a determinada cor por um tempo, involuntariamente produzem a cor completar à qual foram expostas. Esse efeito é uma forma do próprio olho buscar

¹ Físico e matemático inglês, viveu de 1643 a 1727, primeiro a explicar cientificamente a coloração dos corpos. A partir dele adota-se em Física a ideia de que cores complementares são aquelas cuja mistura produz o branco. (*Óptica*)

harmonia, que só é conquistada quando estamos diante das três cores primárias, além de proporcionar descanso após a saturação de uma determinada cor.

Segundo Josef Albers² em *A Interação da cor* (1963, p.30), nenhum olho saudável é imune a ilusão da cor. O alemão Johann Wolfgang von Goethe³ foi um dos primeiros estudiosos a perceber a importância deste fenômeno realizando um extenso estudo voltado para tendência visual à totalidade cromática. Dos pesquisadores da cor, ele foi o que mais influenciou intelectuais e artistas modernos no que diz respeito a utilização estética e psicológica das cores.

2.1 As cores e a teoria de Goethe

Goethe reformulou as referências existentes sobre as cores em 1810, confrontando as ideias de Newton sobre luz e cor, ele achava que nossas sensações cromáticas não poderiam ser consideradas puramente físicas, pois não seriam moldadas somente pelos órgãos da visão, mas também pela maneira como pensamos.

Goethe organiza seus estudos cromáticos em relação ao olho, quando fala da cor fisiológica; em relação à luz e sombra, quando fala da cor física; e em relação à matéria quando fala da cor química. Acima destas três vertentes reina a cor fisiológica, pois esse é o fio que conduz toda sua teoria. A cor fisiológica é a experiência que temos quando olhamos para o mundo, é por exemplo, o que nosso olho vivencia quando olhando para o vermelho por um tempo, ao desviar o olhar, vemos a mesma imagem na cor verde. A cor física é o arco-íris que surge quando o sol incide nas nuvens cheias de gotículas de água. E a cor química é a cor pigmento, presente nos objetos e materiais do mundo.

² (1888-1976) Professor da Bauhaus, autor de um dos livros fundamentais para demonstrar a relatividade da cor: *A interação com a cor* (1963). “Na percepção visual uma cor quase nunca é vista como ela realmente é.”

³ Escritor, poeta, romancista, dramaturgo, diretor de teatro, filósofo, teórico de arte, diplomata e funcionário do governo alemão, viveu de 1749 a 1832. Sua obra *Doutrina das cores* (1810) influenciou todos os teóricos da cor depois dele.

Com seu círculo de seis cores, Goethe desenvolveu sua teoria da harmonia formando pares entre elas: Cores harmônicas⁴, estão opostas no círculo, são verde-vermelho, azul-laranja e amarelo-violeta, elas foram assim chamadas pois sua combinação traz a sensação de totalidade; Cores características, ele combinou-as pulando uma cor no círculo, vermelho-amarelo, amarelo-azul e azul-vermelho, esse tipo de combinação traz a sensação de vivacidade, são pares arquetípicos, representam sensações e situações muito básicas na vida do ser humano; Cores monótonas, assim denominadas pois estão muito próximas no círculo para criar um efeito, são amarelo-laranja, laranja-vermelho, vermelho-violeta, violeta-azul, azul-verde e verde-amarelo, o interessante nelas é a indicação de progresso, utilizando essa sequência de cores conseguimos um degradê⁵.

2.2. As cores e os movimentos artísticos

O caminho que as cores fizeram dentro dos movimentos artísticos pode ser descrito como desbravador, as mudanças entre a relação dos artistas renascentistas e os impressionistas com a cor são enormes e o nível de aprofundamento ao qual chegaram os abstracionistas é fantástico. Nesse percurso, a cor, antes relegada a decorar os objetos presentes na cena retratada, passa a protagonista da pintura libertando-se do figurativo.

Segundo Pedrosa (1982, p.124), o Impressionismo foi apresentado pela crítica moderna como movimento que “rompeu com as rédeas da forma dos movimentos passados”, trazendo uma nova estética, oposta aos conceitos greco-romanos que vinham sendo aproveitados pelos artistas anteriores. Dentre as muitas diretrizes deste novo impulso algumas são tidas como primordiais segundo a professora Graça Proença (2018, p. 207): a pintura deveria registrar os tons que os objetos adquirem ao refletir a luz do sol em um determinado momento do dia; as figuras não deveriam ter contornos, pois as linhas são abstrações para representar imagens; as sombras

⁴ Cores complementares.

⁵ Do francês *dégradé*, significa aquilo que degrada, que vai se acabando. Na pintura ocorre quando em uma área onde duas ou mais cores são sobrepostas formando uma transição suave entre as cores.

deveriam ser luminosas e coloridas e não escuras e pretas; as cores complementares deveriam ser usadas para criar os contrastes de luz e sombra; e as cores e tonalidades não deveriam ser obtidas na mistura de pigmentos, mas sim pelos olhos do observador que ao enxergar pequenas pinceladas de cores diferentes produz a mistura em sua retina.

Ao estudar o Impressionismo pode-se começar pela obra: *Impressão, nascer do sol* (1873) de Claude Monet (1840-1926), que deu origem ao nome deste movimento artístico. Os artistas impressionistas não tinham a intenção de reproduzir a realidade fidedigna, mas sim dar ao observador uma sugestão daquilo que queriam representar, utilizando para isso manchas de cores vivas e pinceladas curtas e interrompidas. Segundo Proença (2018, p.212), a grande preocupação de Monet e de muitos impressionistas eram as pesquisas sobre a luz solar refletida nos seres humanos e na natureza. O artista buscava representar a luz natural própria dos espaços ao ar livre, a técnica *plein-air*⁶ permitia captar as mais fugazes sensações de luz e condições climáticas.

A partir do Impressionismo a pintura começa a buscar novas soluções plásticas para o trabalho com as cores, e diversos pintores se destacam sem realmente pertencer a esse movimento. Um pintor que teve o início de sua carreira ligado ao impressionismo foi Paul Cézanne (1839-1906), porém segundo Proença (2018, p. 243), ao contrário dos impressionistas ele não se preocupava com a passagem da luz do sol sobre as paisagens que retratava, mas sim com a permanência delas, com a estrutura por trás daquilo que estava vendo na natureza, a tendência de Cézanne era transformar os elementos observados em linhas verticais, horizontais e formas geométricas.

Quando se estuda a cor, um dos mais importantes artistas foi Vincent Van Gogh (1852-1890), sua paixão por recriar a beleza da natureza e dos seres humanos com a cor é notória. Segundo Pedrosa (1982, p. 129), Van Gogh começa suas pinturas com cores escuras e utilizando muito preto, talvez pela dramaticidade dos assuntos escolhidos. Depois de vários conflitos pessoais ele mudou-se para Paris e teve contato com o impressionismo, além de se aproximar da obra do famoso colorista

⁶ Tradução: ao ar livre

Chevreul, com isso seus quadros ganharam matizes únicos. Nos seus últimos meses de vida, Van Gogh pintou cerca de 80 telas com cores fortes e linhas retorcidas, segundo Pedrosa (1982, p.129), sua última paleta de cores constituía-se de cores puras e fortes.

Após o Impressionismo, muitos movimentos foram importantes no caminho para o Abstracionismo. Indo na vertente de Van Gogh, que usava as cores de forma exasperada e até agressiva, na Alemanha surge o Expressionismo, segundo Proença (2018, p.251), esse movimento pode ser visto como uma reação ao Impressionismo, acrescentando à preocupação com a luz e a cor as emoções humanas e as angustias que fizeram parte do homem do início do século XX. Um nome importante e conhecido mundialmente no Expressionismo é o do norueguês Edvard Munch (1863-1944), ele mantém o uso de cores fortes e puras, porém suas figuras e paisagens não são nada realistas. Munch usa contorções e distorções para expressar emoções perturbadoras. De acordo com Proença (2018, p.252), os expressionistas são “deformadores sistemáticos da realidade”, por isso acabam pintando quadros que fogem das regras tradicionais de equilíbrio em uma composição e da harmonia das cores, a importância desse movimento faz dele o primeiro grande impulso da arte moderna, antecipando a arte abstrata.

Nesse caldeirão de movimentos haviam muitas possibilidades, a cor e a sombra continuavam seu embate constante, a forma servindo de palco para essa disputa. No surgimento do Impressionismo a cor é questionada, no Expressionismo o tema é questionado, no Fauvismo a perspectiva é questionada, no Cubismo a realidade é questionada, e nesse fervor surge o Abstracionismo, onde tudo é questionado, todos os elementos da obra precisam de um significado mais contundente, e por isso são postos em dúvida. Os artistas abstratos saíram em busca de algo mais profundo, que não estava na superfície das coisas como as enxergamos, mas sim no invisível.

Em 1910, o pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944) funda o grupo *Der Blaue Reiter*⁷ em parceria com o pintor expressionista alemão Franz Marc (1880-

⁷ O *Cavaleiro Azul*: designa um grupo de pintores expressionistas criado em 1910 em Munique, ao qual pertenciam os artistas: Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee, Alexej von Jawlensky, Marianne vonWerefkin, August Macke, Gabriele Münter, Lyonel Feininger, Albert Bloch e outros. O nome que adotaram para este movimento sintetiza a paixão de Franz Marc pelo cavalo e de Kandinsky pela cor azul. Os seus principais pontos de interesse eram a arte primitiva, a arte intuitiva, o potencial das associações psicológicas e simbólicas da cor, da linha e da composição, sendo muito

1916), possibilitando uma transição entre dois movimentos. Os estudiosos da Arte consideram Kandinsky o precursor da pintura abstrata, ele foi professor da Bauhaus⁸, a escola de artes de vanguarda fundada na Alemanha em 1919, mesmo ano da fundação da primeira escola Waldorf, ambas iniciativas surgindo no pós-guerra em uma Alemanha que precisava renascer, assim como outros nomes importantes no abstracionismo: Paul Klee (1879-1940), Johannes Itten (1888-1967) e Josef Albers. Encontramos forte influência dos estudos de Goethe na sua obra e em suas teorias sobre as cores, em seu livro: *Do espiritual na arte* (1912), Kandinsky instiga o leitor a pensar nas cores separadamente, cada uma com suas características individuais. Segundo Lilian Ried Miller Barros (2011, p.184), Kandinsky realiza uma verdadeira imersão nas cores, interpretando suas forças essenciais, movimentos, temperamentos e até seus tons musicais, ele via nelas a possibilidade de exercer influência direta sobre a alma.

Goethe foi um dos teóricos da cor que mais exerceu influência sobre os mestres da Bauhaus, dentre eles o alemão Paul Klee, de acordo com Barros (2011, p.111) sua teoria das cores é inspirada pelo “movimento cósmico universal”, o que explicaria muitas de suas considerações sobre as formas e sua concepção de círculo cromático. Klee vê as cores como elementos em movimento constante, sempre se transformando, para ele a investigação visual deveria decodificar as representações das cores na natureza e sintetizá-las no círculo cromático, assim atingiríamos o verdadeiro “conceito cósmico das cores puras” (BARROS, 2011, p.119).

Johannes Itten, artista e pedagogo da Bauhaus, considerava a característica psicológica das cores de grande importância. Segundo Barros (2011, p.96), ele desenvolveu, ao lado de seu professor Adolf Hölzel (1853-1934), seus estudos

influenciados pela música expressionista do compositor Arnold Schoenberg. O grupo desfez-se em 1914 com o início da primeira guerra mundial.

⁸ A Bauhaus surgiu da fusão da Academia de Artes de Weimar e da Kunstgewerbeschule do pintor Henry van de Velde, ela representou um marco na história do ensino de Artes. Seu fundador foi Walter Gropius, que desejava criar um ambiente educacional diferente, baseado em um espírito de trabalho comunitário, integrado à indústria. A Bauhaus desenvolveu um programa de ensino avançado, que pretendia estar em sintonia com os fatores sociais, econômicos e tecnológicos de sua época, sem esquecer dos processos criativos essenciais aos seus alunos futuros artistas. A ideia da escola era a democratização da Arte, por meio da sua aplicação na produção industrial. A Bauhaus queria tirar a produção artística das academias.

cromáticos baseados em contrastes: Contraste de tom ou matiz, é inerente as cores, todas as cores separam espaços ou criam espaços quando se encontram; Contraste de claro e escuro, é a diferença entre cores mais luminosas e mais escuras, como amarelo e azul; Contraste de quente e frio, versa sobre a temperatura da cor, porém é relativo e depende das outras cores; Contraste de cores complementares, são aquelas que estão em oposição no círculo das cores, amarelo e violeta, azul e laranja, vermelho e verde; Contraste simultâneo, diante uma cor o olho automaticamente produz a cor complementar; Contraste de qualidade ou intensidade, ocorre entre cores puras e cores misturadas com branco, preto ou com a complementar; Contraste de quantidade, mostra qual deveria ser o equilíbrio entre quantidades de cor de menor e maior intensidade. Esses contrastes podem ser observados em qualquer composição, Itten procurava alertar seus alunos quanto à importância de tais conhecimentos sobre as relações entre as cores e suas intensidades.

3. As aulas de pintura no ensino médio da escola Waldorf

Rudolf Steiner⁹ é criador de uma pedagogia essencialmente artística, não no sentido do extenso ensino de arte nas escolas Waldorf, mas como adjetivo à metodologia aplicada e ao trabalho de criação do professor, assim a educação é autoral e as aulas ministradas podem ser vistas como obras de arte. Steiner edifica sua pedagogia na educação do ser humano como um todo, no equilíbrio entre os âmbitos a serem desenvolvidos nos seres. Recomendando a criação de um balanço entre o pensar intelectual e o agir, através do caminho do meio, o mundo dos sentimentos.

Se o próprio professor for artístico, se apelar para a sensibilidade artística da criança e viver lecionando e educando artisticamente, aliado à sensibilidade artística da criança, ele irradiará a pedagogia do sentido artístico correta para

⁹ Filósofo, educador, artista e esoterista. Foi fundador da Antroposofia, da pedagogia Waldorf, da agricultura biodinâmica, da medicina antroposófica e da Eurytmia. Nasceu em 1861 na Áustria e morreu na Suíça em 1925.

o ensino e a educação, irradiará a atuação humana correta para todos os meios de educação e todas as matérias de ensino. (STEINER, 2008, p. 35)

Na verdade, esse pleito não é mais do que isto: a arte, amplamente concebida, deveria ser a base fundamental da educação. Pois nenhuma outra disciplina é capaz de dar à criança não apenas uma consciência de que a imagem e o conceito, a sensação e o pensamento, são correlatos e unificados, mas também, ao mesmo tempo, um conhecimento instintivo das leis do universo, e um padrão de comportamento em harmonia com a natureza. (READ, 2001, p.76)

Por conta disso o desenvolvimento cognitivo do aluno não deveria estar dissociado da prática e das emoções em nenhum momento, segundo Steiner (2008), o sentimento é o elo de ligação entre o conhecimento e a realização, o educador americano John Dewey¹⁰ corrobora o papel do mundo dos sentimentos nas experiências de aprendizagem na escola, de acordo com Dewey (2010, p. 120), a emoção é parte essencial das experiências da vida, selecionando e integrando aquilo que parecia não ter ligação, proporcionando unidade entre as partes variadas de uma vivência. Nossas trocas com o mundo são experiências, que podem ser significativas ou não. Ainda segundo Dewey, a experiência artística é a mais intensa das experiências.

Em uma obra de arte, os diferentes atos, episódios ou ocorrências se desmancham e se fundem na unidade, mas não desaparecem nem perdem seu caráter próprio ao fazê-lo-tal como, em uma conversa amistosa, há um intercâmbio e uma mescla contínuos, mas cada interlocutor não apenas preserva seu caráter pessoal, como também o manifesta com mais clareza do que é seu costume. (DEWEY, 2010, p.111)

¹⁰ Psicólogo, filósofo, educador, cientista político e social norte-americano. Viveu nos Estados Unidos de 1859 a 1952.

Neste texto, Dewey (2010) coloca como parte de uma experiência o sofrimento ou sujeição a algo, o que possibilita a assimilação daquilo que foi experimentado, não substituindo, mas modificando alguma estrutura interna existente. O processo de criação artística pode ser difícil para os alunos, a partir da contextualização da matéria e das explicações técnicas preliminares eles são chamados a executarem suas próprias criações. Segundo Dewey (2010, p.128) a arte faz com que uma experiência seja uma experiência unindo o agir e o sofrer, a “energia de saída e de entrada”.

Segundo Edmund Burke Feldman¹¹, outro pensador e educador que se debruçou sobre o papel da arte na educação, ao professor cabe converter o prazer do aluno consigo mesmo trazido pela arte em prazer pelo entendimento e comunicação com outro. O trabalho artístico pode passar pela satisfação com a própria realização, porém espera-se que isso passe com o tempo, e que com a ajuda do professor os trabalhos fiquem cada vez mais expressivos e integrais, no sentido de trazerem à tona algo interno. (FELDMAN, 1970)

A preocupação do educador é com a transformação do indivíduo (Eu) através da arte. E pela intensificação da arte como comunicação nós podemos ajudar a transformar o eu da criança na direção do verdadeiramente humano. (FELDMAN, 1970, p.43)

Em seu livro *A educação pela arte*, Herbert Read¹² (2013, p.27) traz o conceito de “empatia” relacionado à arte, fazendo referência a percepção estética na qual o observador recebe elementos dos sentimentos na pintura e faz uma identificação com seus próprios sentimentos. Essas percepções variam de indivíduo para indivíduo e também de momento para momento, ainda de acordo com Read, apreciar a arte, tanto quanto criá-la, sofre influência de todas as variações do temperamento humano.

¹¹ Nascido nos Estados Unidos em 1924, educador formado pela Universidade Siracusa, Universidade da Califórnia e Universidade de Columbia. Foi professor de artes na Universidade Carnegie Mellon, e atualmente leciona artes na Universidade da Georgia.

¹² Viveu de 1893 a 1968, nascido na Inglaterra, foi professor na Universidade de Edimburgo, na Universidade de Cambridge, na Universidade de Liverpool e na Universidade de Harvard.

Não devemos chamar esses sentimentos de “percebidos”, mas de sentimentos de empatia, o que é mais exato. Nossa alma, no sentido estético, apreende no objeto (além das qualidades que podem ser conceitualmente determinadas) qualidades psíquicas, e, quando as vivemos concretamente, nossa alma se eleva acima da real esfera de sua luta com o mundo externo para se tornar um ser livre e de imaginação solta. O ser de outrem também pode ser esteticamente absorvido. Contudo, a ênfase não recai sobre a compreensão ou afirmação de sua existência e comportamento individuais, mas sobre uma empatia psíquica de nossa subjetividade, que se expande pelo objeto e dentro dele. (SPRANGER, 1928 apud READ, 2013, p.27)

Segundo Read (2013) uma outra definição de empatia que poderia ser usada para classificar essa relação profunda do ser humano com a arte, seria a dada por Martin Buber (1920 apud READ, 2013, p.27), quando diz que empatia significa deslizar com nosso próprio sentimento para dentro da estrutura dinâmica de um objeto, um animal ou um homem, e percebê-lo a partir de dentro, compreendendo sua formação com nosso próprio corpo. Partindo das colocações anteriores, a pintura com aquarela pode ser localizada como protagonista na escola Waldorf, ao permitir que a criança e o jovem realmente participem do mundo a sua volta. A relação com a arte proporciona a percepção daquilo que os cerca ajudando no desenvolvimento dos seus relacionamentos com o humano, dentro e fora deles. Ao pensar na estrutura das aulas de artes todos os momentos: a explanação, as dúvidas, o fazer e o contemplar, deveriam trazer amadurecimento interno para o aluno, cada parte cumprindo uma função importante.

Segundo o professor e compilador das indicações de Steiner para a primeira escola Waldorf, Karl Stockmeyer (1886-1963), no *Currículo de Rudolf Steiner para as escolas Waldorf* (1976 p. 414) a experiência objetiva com uma pintura assenta-se sobre dois elementos: primeiro o espaço exterior, “que deriva da percepção inconsciente das superfícies iluminadas e não iluminadas e segundo sobre a movimentação de cores puramente sentida”. A vivência com a pintura ao longo dos anos em uma escola Waldorf percorre um longo caminho, começando pela harmonia de cores, com as cores primárias e as relações entre elas; depois com a introdução

das cores secundárias em uma variedade muito maior de combinações, principalmente a possibilidade de trabalhar com as cores complementares; passando pelos contrastes e os movimentos causados nas cores, criando espaços, áreas, temperamentos e humores; o trabalho com a cor persiste até o 8º ano escolar, sendo pausado no 9º e no 10º¹³ ano, onde os contrastes de Luz e Sombra são explorados; e finalmente retornando no 11º ano nas aulas de pintura, com toda intensidade e consciência dos processos realizados.

4. O curso de Pintura no 11º ano na escola Waldorf- a relação dos alunos com as cores e com o mundo

No 11º ano na escola Waldorf, os alunos aprofundam a técnica de aquarela nas aulas de pintura artística, experimentando uma relação consciente com as cores, eles têm a possibilidade de refletir sobre aquilo que estão vivenciando, podendo aprofundar seus conhecimentos de maneira intencional. Segundo Tobias Richter (2002, p.321), o aluno deverá aprender a avaliar a técnica utilizada em relação aquilo que gostaria de expressar, conseguindo alcançar o equilíbrio entre a quantidade de pigmento e água na aquarela, controlando as camadas e a secagem entre elas. Ainda de acordo com Richter, ao perceber o valor expressivo das cores, o aluno vai buscando aos poucos um estilo próprio, a partir das indicações objetivas na aula é desencadeado um percurso subjetivo nos trabalhos executados.

O ponto de partida é o conceito de empatia trazido anteriormente, ao apelar para os sentimentos dos alunos consegue-se a atenção e concentração necessárias para as aulas de artes. Os exercícios e a teoria se pautam na identificação do aluno com o conteúdo, em um curso com 16 encontros de 1h30 de duração cada, o professor deve planejar as aulas para que todas sejam experiências completas. Ao longo do curso os alunos desenvolverão quatro pinturas: uma experiência livre com cores na folha molhada, um círculo de cores, uma pintura impressionista e uma

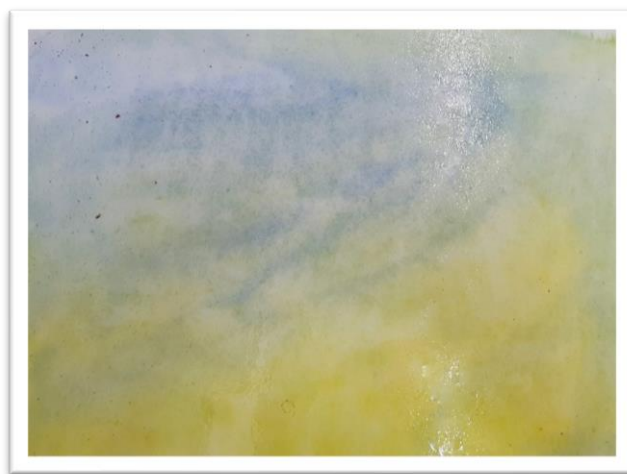
¹³ Na escola Waldorf o 10º e o 11º ano correspondem ao 1º e ao 2º ano do ensino médio tradicional respectivamente.

expressionista abstrata, sendo que os dois últimos serão trabalhados em camadas, concomitantemente.

Na primeira aula o professor vai proporcionar aos alunos um encontro com a aquarela e suas cores vivas diluídas em água, utilizando somente as cores primárias, ele deixará os alunos livres para descobrir as misturas no papel molhado. Durante esse contato inicial algumas impressões ocorrem, tanto agradáveis quanto desagradáveis, no primeiro grupo estão: a surpresa ao ver as cores se espalharem pelo papel molhado, o encanto com a vibração das cores antes de secarem e se fixarem; e no segundo: as misturas que ocorrem contra a vontade dos alunos, a falta de controle das tonalidades e principalmente a dificuldade em criar formas.

Depois de executados, os trabalhos serão apreciados, parte integrante de uma aula completa, a fruição possibilita a compreensão da própria pintura e da pintura do outro. Ao contemplarem os trabalhos, os alunos terão seu caminho com as cores perscrutado, tendo a possibilidade de se conscientizar de suas escolhas, conhecendo-se melhor e assim sendo instigados a colocar-se no lugar do colega. O professor pode aproveitar a técnica da aquarela molhada e fazer dois tipos de observação, pedir aos alunos que andem pela sala enquanto os trabalhos ainda não secaram, pontuando a vibração que a água proporciona às cores, mostrando como elas “se movem” pela folha, ainda sem se fixarem as cores são mais vivas e brilhantes.

FIGURA 1- AQUARELA LIVRE ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

Figura 2- aquarela livre aluno do 11º ano



Fonte: acervo do autor

FIGURA 3- AQUARELA LIVRE ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

E depois, na aula seguinte, os alunos perceberão que a pintura seca parece diferente da molhada, as cores se fixaram e perderam o brilho, algumas se deslocaram bastante, outras se misturaram. As transparências podem ser vistas, enxergando as camadas percebemos onde os tons estão mais saturados. Segundo Richter (2002, p.321), a reflexão sobre os trabalhos dos alunos ajuda na compreensão da relação entre as cores, entre conteúdo e forma, além da expressividade e da legitimidade das possíveis mensagens, permitindo que eles relacionem todos esses elementos com eles mesmos e com suas atuações no mundo.

Figura 4- aquarela livre aluno do 11º ano



Fonte: acervo do autor

FIGURA 5- AQUARELA LIVRE ALUNO DO 11º ANO



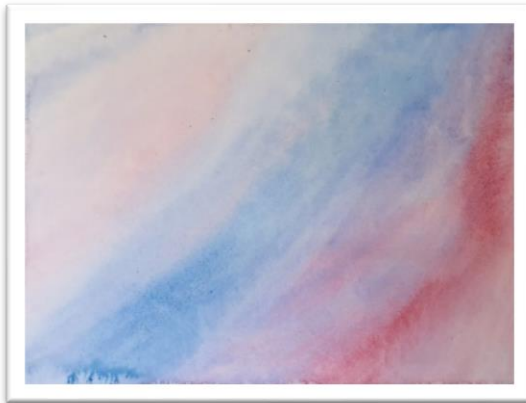
Fonte: acervo do autor

FIGURA 6- AQUARELA LIVRE ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

Figura 7- aquarela livre aluno do 11º ano



Fonte: acervo do autor

Figura 8- aquarela livre aluno do 11º ano



Fonte: acervo do autor

FIGURA 9- AQUARELA LIVRE ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 10- AQUARELA LIVRE ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

Partindo dessa primeira impressão inicia-se o estudo da teoria de cores de Goethe e seus apontamentos, começando pela construção de seu círculo de cores em papel seco utilizando a aquarela diluída. As misturas de cores serão feitas na própria folha, ao mesmo tempo em que se procura uma passagem gradual entre elas. É enfatizado o caminho feito por Goethe através da observação atenta da natureza, chegando com os alunos, a partir das pinturas, nas combinações de cores desenvolvidas com esse círculo¹⁴. Mostrando como elas se dão e como as pessoas reagem a cada uma delas, provocando os alunos para que reflitam sobre suas relações com as cores.

Figura 11- círculo de cores aluno do 11º ano



Fonte: acervo do autor

¹⁴ Vide capítulo 2.1.,.

FIGURA 12- CÍRCULO DE CORES ALUNO DO 11º ANO



FORTE: ACERVO DO AUTOR

FIGURA 13- CÍRCULO DE CORES ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

Figura 14- círculo de cores aluno do 11º ano



Fonte: acervo do autor

Figura 15- círculo de cores aluno do 11º ano



Fonte: acervo do autor

FIGURA 16- CÍRCULO DE CORES ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

Após a parte teórica dos estudos de Goethe os alunos começarão o trabalho que denominaremos de expressionista abstrato, eles serão convidados a aplicar uma camada de aquarela diluída sobre uma folha de papel seco, servindo-se somente das cores primárias, sem pensar em formas, apenas espaços ou manchas de cores isoladas. Quando começamos somente com as primárias mantemos as possibilidades abertas, todas as outras cores ainda podem surgir. Alguns alunos irão começar com uma só cor, criando um clima bem específico e conscientes de que aquele matiz dominará o trabalho até o final.

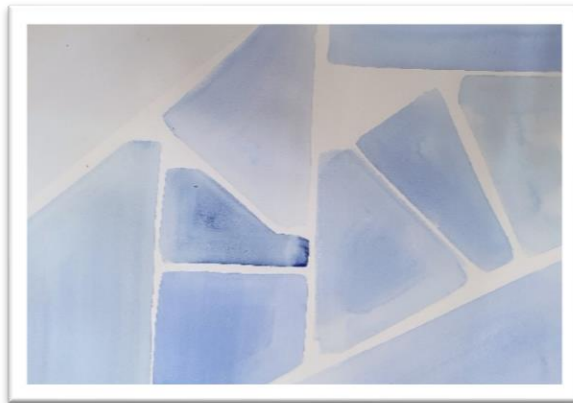
Nas próximas aulas serão apresentados os conceitos de contrastes de cores¹⁵ desenvolvidos por Itten, a partir destes estudos surgirão ideias de percursos para as aplicações de tinta e os alunos poderão refletir sobre qual caminho tomar, dependendo da cor utilizada a pintura seguirá em uma ou outra direção. Nos momentos de apreciação dos trabalhos, o professor poderá fazer questionamentos em relação ao trabalho expressionista abstrato, se o aluno percebe alguma forma surgindo no trabalho, se algum elemento figurativo aparece nas sobreposições de camadas. O professor procura fazer os alunos refletirem sobre quem é o protagonista: as cores ou as formas?

Partindo das respostas algo pode ser acentuado por linhas ou pontos e até outros elementos podem ser adicionados. Em cada camada eles terão que ponderar sobre quais cores surgirão a partir daquela aplicação, que cores continuarão presentes e quais desaparecerão.

Seguem os trabalhos de alguns alunos do 11º ano de 2019, agrupados por aluno para melhor visualização das camadas aplicadas:

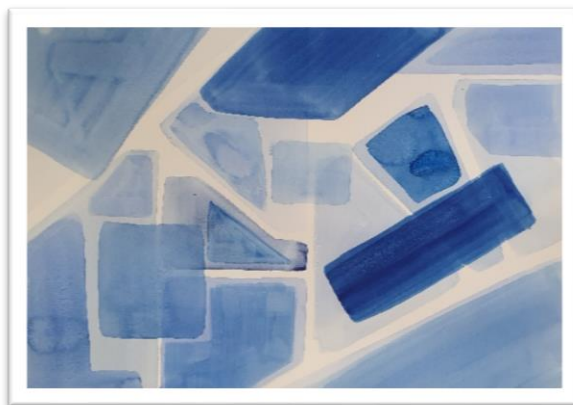
¹⁵ Vide capítulo 2.2,.

FIGURA 17- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 1 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 18- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 2 E 3 ALUNO DO 11º ANO



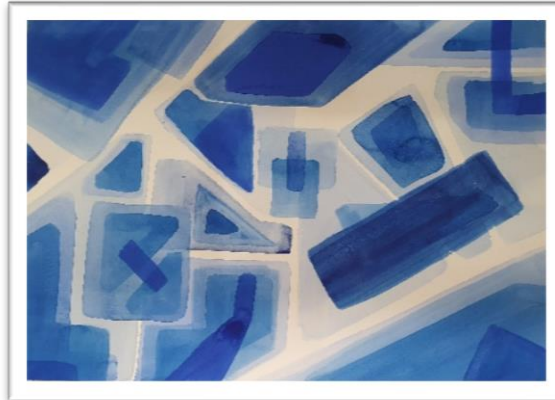
Fonte: acervo do autor

FIGURA 19- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 4 E 5 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 20- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 6 E 7 ALUNO DO 11º ANO



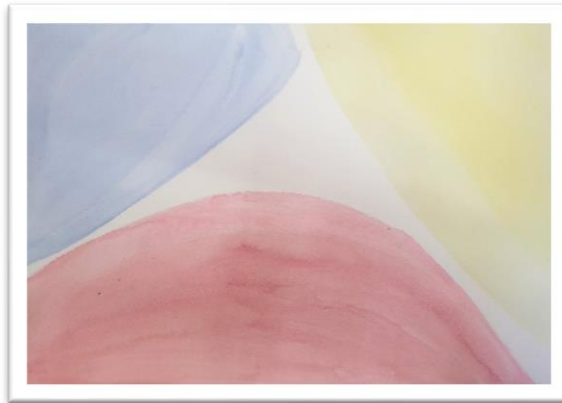
Fonte: acervo do autor

FIGURA 21- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA FINAL ALUNO DO 11º ANO



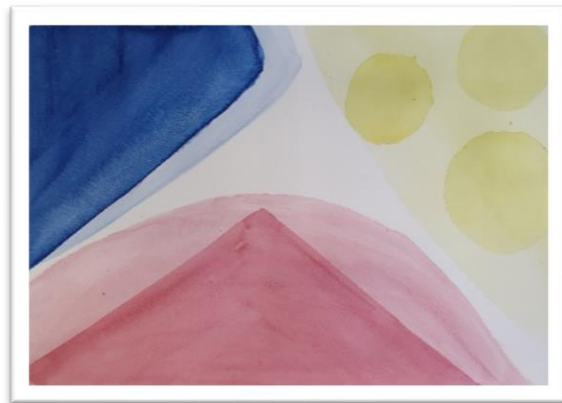
Fonte: acervo do autor

FIGURA 22- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 1 ALUNO DO 11º ANO



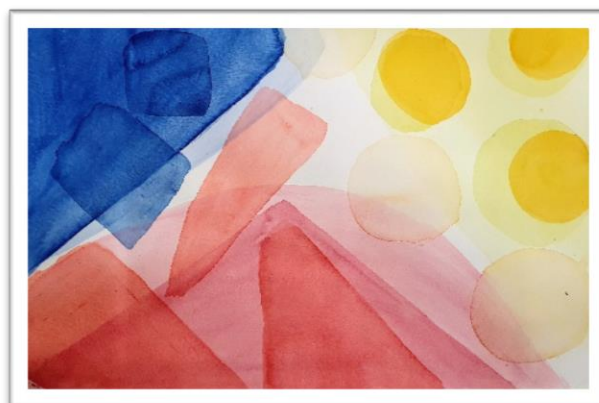
Fonte: acervo do autor

FIGURA 23- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 2 E 3 ALUNO DO 11º ANO



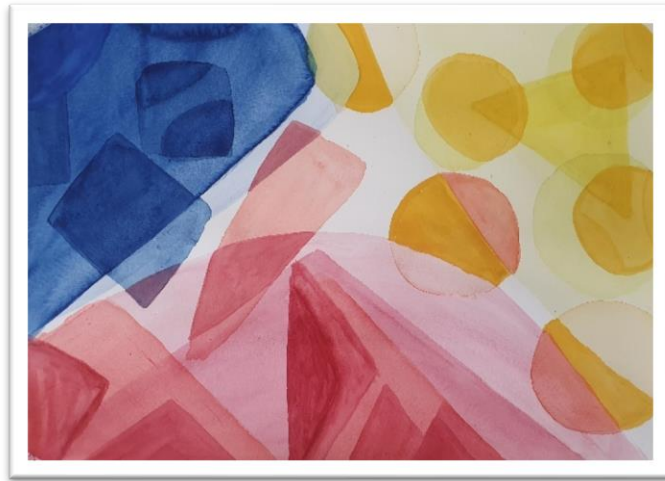
Fonte: acervo do aluno

FIGURA 24- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 4 E 5 ALUNO DO 11º ANO



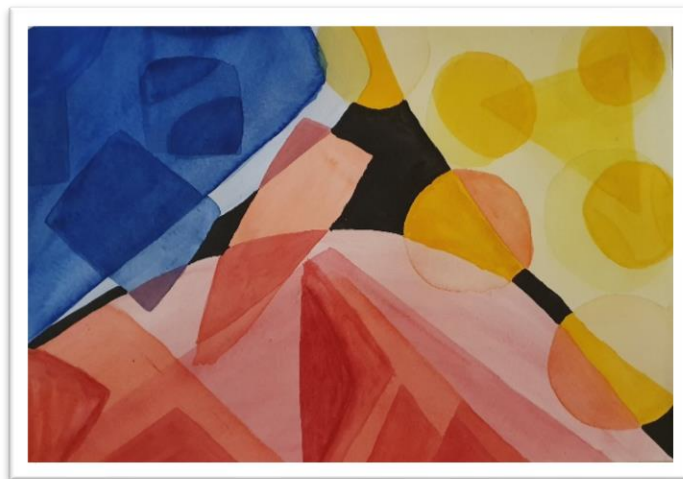
Fonte: acervo do autor

FIGURA 25- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 6 E 7 ALUNO DO 11º ANO



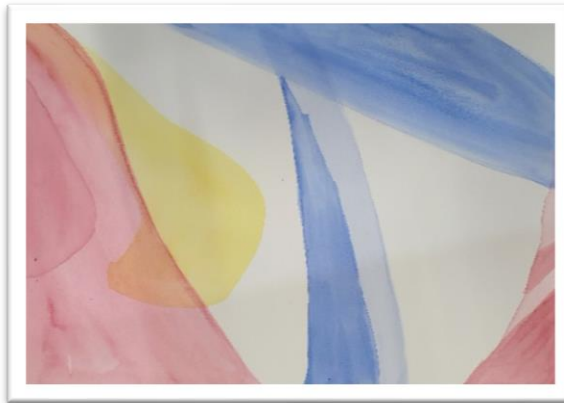
Fonte: acervo do autor

FIGURA 26- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA FINAL ALUNO DO 11º ANO



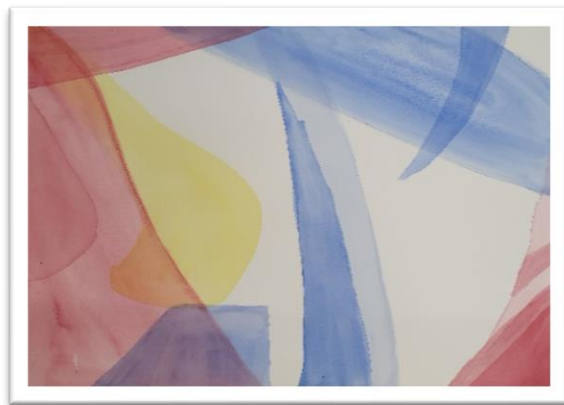
Fonte: acervo do autor

FIGURA 27- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 1 ALUNO DO 11º ANO



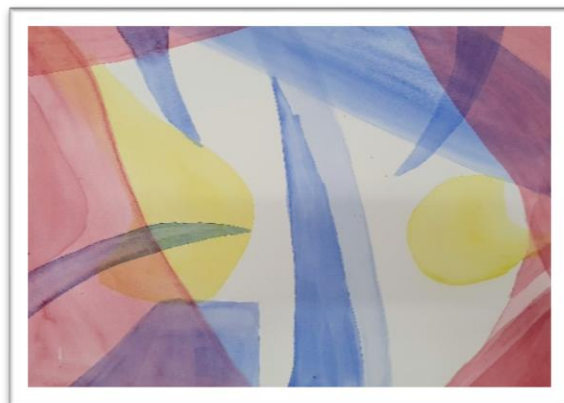
Fonte: acervo do autor

FIGURA 28- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 2 E 3 ALUNO DO 11º ANO



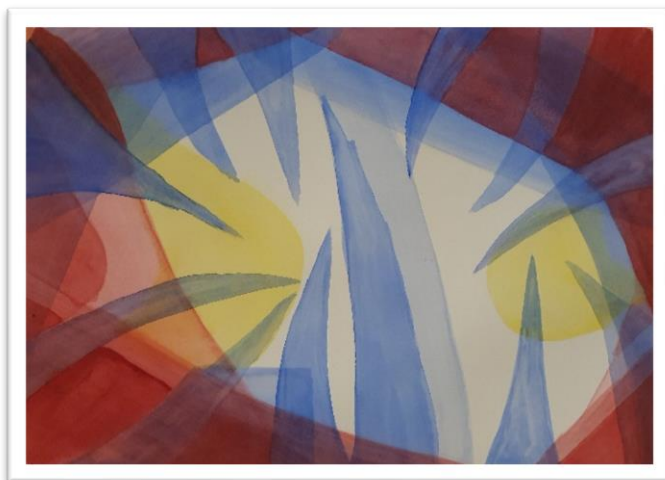
Fonte: acervo do aluno

FIGURA 29- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 4 E 5 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 30- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 6, 7 E FINAL ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 31- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 1 E 2 ALUNO DO 11º ANO



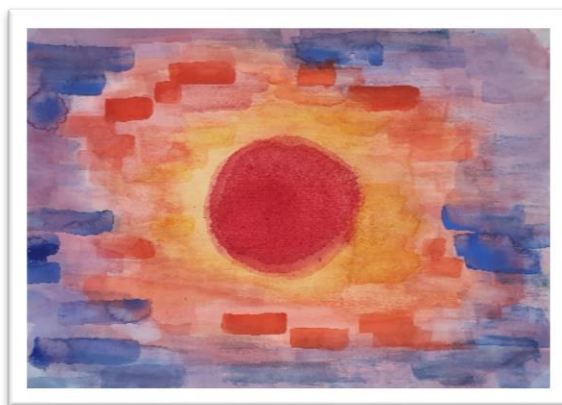
Fonte: acervo do autor

FIGURA 32- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 3, 4 E 5 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 33- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 6 E 7 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 34- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA FINAL ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 35- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 1 E 2 ALUNO DO 11º ANO



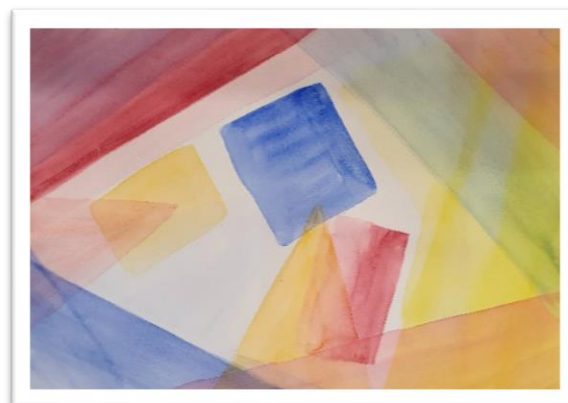
Fonte: acervo do autor

FIGURA 36- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 3 E 4 ALUNO DO 11º ANO



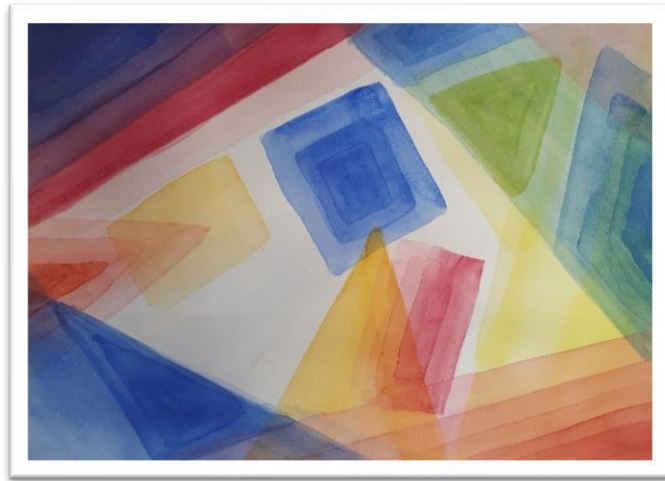
Fonte: acervo do autor

FIGURA 37- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 7 ALUNO DO 11º ANO



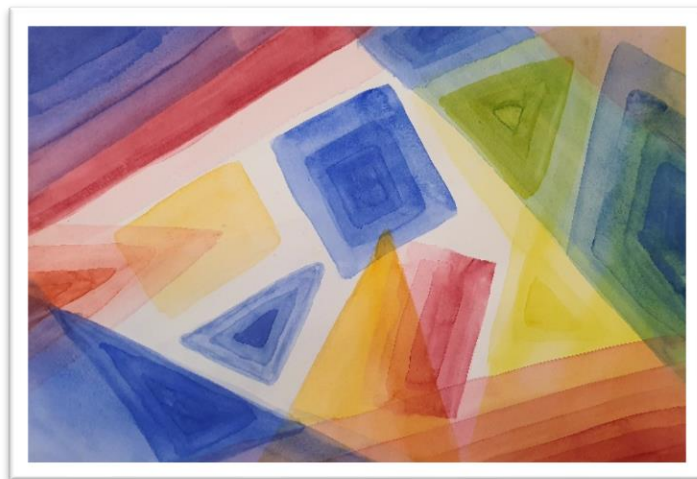
Fonte: acervo do autor

FIGURA 38- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 8 E 9 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 39- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA FINAL ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 40- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 1 E 2 ALUNO DO 11º ANO



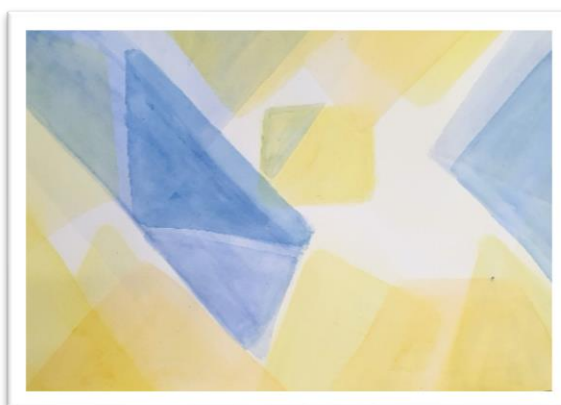
Fonte: acervo do autor

FIGURA 41- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 3 E 4 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do aluno

FIGURA 42- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 6 E 7 ALUNO DO 11º ANO



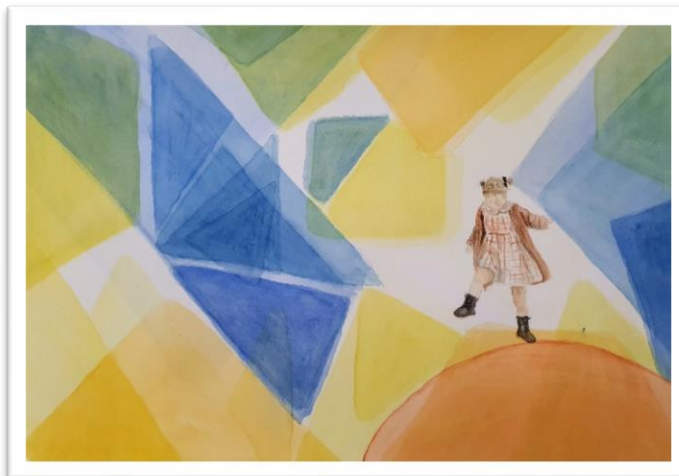
Fonte: acervo do autor

FIGURA 43- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA 8 ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 44- PINTURA EXPRESSIONISTA ABSTRATA CAMADA FINAL ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

O outro referencial teórico que alicerça o curso de pintura é um curto panorama da História da Arte ocidental, do Renascimento ao Abstracionismo, usando a relação destes movimentos com as cores, a exposição de algumas obras visa dar ferramentas para análise dos elementos presentes nos trabalhos dos artistas e dos próprios alunos.

Partindo das ideias dos impressionistas em relação a luz e a cor, os alunos iniciarão outro trabalho do curso, esse ao ar livre, escolhendo algum elemento da natureza presente no pátio da escola sairão em busca de um lugar para observar uma paisagem. O professor deverá fazer uma explanação sobre a composição de uma

pintura impressionista e a utilização dos novos materiais, mostrando alternativas de enquadramentos e escolha de ângulos. É importante demonstrar o uso das cores na paleta, as misturas que serão feitas e as cores que permanecerão puras para serem misturadas na visão do observador, além da quantidade de água necessária à diluição do pigmento. Os alunos deverão perceber a importância da luz do sol e como ela incide sobre as coisas, projetando sombras e mudando os tons das cores.

Com os alunos realizando seus esboços no pátio, o professor passa questionando o que eles estão vendo e apontando para aquilo que alguns não conseguem captar sozinhos, instigando o olhar apurado, buscando fazer com que os jovens enxerguem o mundo a sua volta de maneira objetiva. Depois disso o professor perguntará que cores eles veem, se existem tons mais claros ou mais escuros, qual tipo de sombra um elemento faz no outro e a sua volta. A partir das respostas às perguntas e de suas próprias percepções, os alunos desenvolverão tanto suas pinturas quanto suas concepções artísticas.

Seguem alguns dos trabalhos impressionistas realizados pelos alunos do 11º de 2019:

FIGURA 45- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 46- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 47- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 48- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 49- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 50- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 51- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 52- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



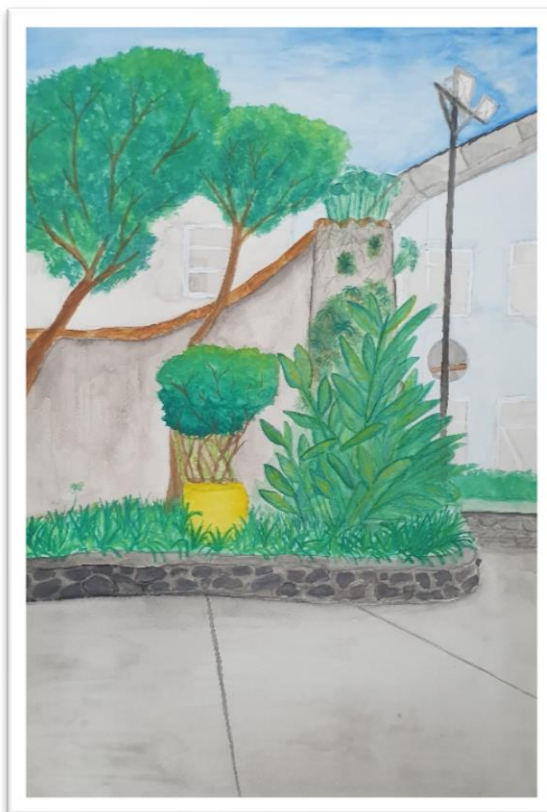
Fonte: acervo do autor

FIGURA 53- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

FIGURA 54- PINTURA IMPRESSIONISTA ALUNO DO 11º ANO



Fonte: acervo do autor

Ao final do curso os alunos terão trabalhos muito diferentes, realizados em caminhos técnicos particulares e que movimentam sensações e percepções internas opostas. A pintura impressionista, com suas paletas e cavaletes, trabalhando ao ar livre, posiciona o olhar do aluno para fora, para o mundo a sua volta. A pintura expressionista abstrata propõe um olhar para o significado subjetivo das cores, formas, linhas e desenhos, voltando o aluno para dentro de si mesmo e de sua relação com o invisível. São caminhos de criação opostos, cada um com suas facilidades e dificuldades, ambos pautados na cor como elemento principal da expressividade.

5. Conclusão

As aulas de artes são parte essencial dentro de um currículo escolar que se preste a educar seres humanos como indivíduos integrais, que possuem personalidades com diferentes aspectos e que apreendem o mundo de maneiras distintas. O trabalho artístico se encontra no centro de duas polaridades: o pensar cognitivo, das aulas de exatas e ciências e o fazer corporal da educação física e dança, sendo o ponto de transição entre o estímulo mental e o físico, servindo de ligação entre eles. Esse elo, criado pela arte, possibilita que o conteúdo ministrado de maneira teórica seja transformado em prática no mundo e vice-versa.

Colocar as aulas de artes dentro do currículo escolar é permitir que os alunos consigam ter espaço de reflexão e desenvolvimento de seu mundo interior. A arte funciona como ponte entre aquilo que externamos para o mundo e aquilo que interiorizamos a partir do mundo. Sendo essencial para o desenvolvimento desta flexibilidade emocional.

O currículo das escolas deveria ser pautado no desenvolvimento integral do ser humano, está cada vez mais evidente o papel da instituição escolar no ensino das relações saudáveis entre as pessoas, que serão futuros adultos exercendo seu papel no mundo. As crianças começam seu desenvolvimento imitando os seres humanos a sua volta e vão aos poucos criando suas próprias maneiras de lidar com o meio em que estão inseridas, mas é muito importante ter exemplos para desenvolver todo seu potencial humano. A arte deveria ter protagonismo no amadurecimento saudável das crianças e jovens, somente com pessoas capazes de se relacionar com as outras, capazes de se colocar no lugar de outrem, conseguiremos amadurecer como humanidade.

6. Referências

ALBERS, Josef. **A interação da cor**. 1º ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo**: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. 4º ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

CAGE, John. **A cor na Arte**. 1º ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes- Selo Martins Fontes, 2010.

FELDMAN, Edmund Burke. **Becoming human through art**: aesthetic experience in the school. New Jersey: Prentice-Hall Inc, 1970.

FONTES, Fernanda Martins. **O currículo de pintura do 1º ao 4º ano na escola Waldorf**: das cores às formas. 2015. 182 f. Monografia (Especialista em pedagogia Waldorf) – CFPW, São Paulo, 2015.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Doutrina das cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 16º ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

ITTEN, Johannes. **The elements of color**. New York: Van Nostrand Reinhold Company, 1970.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte**. 3º ed. São Paulo: Martins Fontes- Selo Martins Fontes, 2015.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 3º ed. Rio de Janeiro: Leo Christiano Editorial Ltda, 1982.

PROENÇA, Graça. **História da arte**. 17º ed. São Paulo: Editora Ática, 2018.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. 2º ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

RICHTER, Tobias. **Objetivo pedagógico e metas de ensino de uma escola Waldorf**. 1º ed. São Paulo: FEWB, 2002.

STEINER, Rudolf. **Pedagogia, arte e moral**. 1º ed. São Paulo: João de Barro Editora, 2008.

STOCKMEYER, Karl E. A. **Currículo de Rudolf Steiner para as escolas Waldorf**. São Paulo: Colégio Micael, 2011.

WILDGRUBER, Thomas. **Painting and drawing in Waldorf schools: classes 1 to 8**. Edinburgh: Floris Books, 2012.

Apêndice

Texto completo dos capítulos 2.1 e 2.2:

2.1 As cores e a teoria de Goethe

Goethe reformulou as referências existentes sobre as cores em 1810, confrontando as ideias de Newton sobre luz e cor, ele achava que nossas sensações cromáticas não poderiam ser consideradas puramente físicas, pois não seriam moldadas somente pelos órgãos da visão, mas também pela maneira como pensamos.

Goethe organiza seus estudos cromáticos em relação ao olho, quando fala da cor fisiológica; em relação à luz e sombra, quando fala da cor física; e em relação à matéria quando fala da cor química. Acima destas três vertentes reina a cor fisiológica, pois esse é o fio que conduz toda sua teoria. A cor fisiológica é a experiência que temos quando olhamos para o mundo, é por exemplo, o que nosso olho vivencia quando olhando para o vermelho por um tempo, ao desviar o olhar, vemos a mesma imagem na cor verde. A cor física é o arco-íris que surge quando o sol incide nas nuvens cheias de gotículas de água. E a cor química é a cor pigmento, presente nos objetos e materiais do mundo.

A partir de seus estudos, Goethe (1993), investiga o comportamento do órgão da visão, observando uma das características mais importantes do olho em relação às cores, sua adaptabilidade, ou seja, o fato do olho completar a cor vista com a cor complementar. Goethe descreve por meio da totalidade exigida pelo olho, a lei fundamental de toda a harmonia cromática (1993, p.125). Para ele toda a explicação da cor está relacionada ao modo como ela aparece na natureza, esse fenômeno liga-se diretamente a maneira como o nosso órgão visual capta a cor, pois o ser humano não está separado da natureza, assim ele a observa e ao mesmo tempo interfere em seus processos.

Goethe constrói sua teoria baseado na luz e na escuridão, colocando a cor no centro destes dois elementos. Entre a luz e a escuridão a cor começa a existir, segundo Goethe (1993, p.14), as cores são os atos e paixões da luz. Ele (1993, p.125) chama apenas duas cores de puras, ou arquetípicas: o amarelo e o azul. Elas são polares e estão na base do círculo das cores, o que significa que em um amarelo puro é impossível existir azul e vice e versa. O amarelo é a cor mais próxima da luz, surge quando ela brilha através de um meio opaco, colocando uma resistência à escuridão, se a escuridão fica mais densa surgem o laranja e o vermelho, a luz batalha seu caminho pelas gradações de opacidade. O azul é mais próximo da escuridão, se ela é clareada, através de um meio opaco, aparecem tonalidades de violeta e vermelho. Se olharmos montanhas distantes no horizonte, elas parecem azuladas, o azul está sempre distante de nós. Em compensação o vermelho está próximo, “ele ocupa o ápice do círculo das cores”, segundo Goethe (1993, p.124) é a cor mais completa. Seu tratado é baseado nestes opostos e em suas intensificações, com o vermelho-amarelo a luz domina a escuridão, com o azul-violeta a escuridão domina a luz, e com o verde ambos estão balanceados, criando equilíbrio.

Com seu esquema de seis cores, Goethe desenvolveu sua teoria da harmonia, formando pares entre elas: Cores harmônicas (complementares), estão nos opostos no círculo, são verde-vermelho, azul-laranja e amarelo-violeta, elas foram assim chamadas pois sua combinação traz a sensação de totalidade; Cores características, ele achou-as pulando uma cor ao combiná-las, vermelho-amarelo, amarelo-azul e azul-vermelho, esse tipo de combinação traz a sensação de vivacidade, são pares arquetípicos, representam sensações e situações muito básicas

na vida do ser humano; Cores monótonas, assim denominadas pois estão muito próximas no círculo para criar um efeito, são amarelo-laranja, laranja-vermelho, vermelho-violeta, violeta-azul, azul-verde e verde-amarelo, o interessante nelas é a indicação de progresso, utilizando essa sequência de cores conseguimos um degradê¹⁶.

O círculo das cores é um mundo por si só. Goethe se refere assim ao seu tratado, pois essa impressão vai além dos sentidos, ele fala em um sentido moral existente nas cores. No último capítulo de seu livro, Goethe (1993, p. 165) discorre sobre o efeito sensível-moral das cores, segundo ele “a cor produz um efeito específico sobre o homem ao revelar sua essência tanto para o olho quanto para o espírito”. Concluindo que as cores podem ser usadas para fins psicológicos e terapêuticos. Segundo Pedrosa (1982, p. 62), esta parte da teoria de Goethe forneceria os elementos fundamentais para o desenvolvimento dos estudos sobre a psicologia da cor e serviria de base para a moderna simbologia cromática espiritualista.

2.2. As cores e os movimentos artísticos

O caminho que as cores fazem dentro dos movimentos artísticos pode ser descrito como desbravador, as mudanças entre a relação dos artistas renascentistas e os impressionistas com a cor são enormes e o nível de aprofundamento ao qual chegaram os abstracionistas é fantástico. Nesse percurso, a cor, antes relegada a decorar os objetos presentes na cena retratada, passa a protagonista da pintura libertando-se do figurativo.

Segundo Pedrosa (1982, p.124), o Impressionismo foi apresentado pela crítica moderna como movimento que “rompeu com as rédeas da forma dos movimentos passados”, trazendo uma nova estética, oposta aos conceitos greco-romanos que vinham sendo aproveitados pelos artistas anteriores. Dentre as muitas diretrizes deste novo impulso algumas são tidas como primordiais segundo a professora Graça Proença (2018, p. 207): a pintura deveria registrar os tons que os objetos adquirem ao refletir a luz do sol em um determinado momento do dia; as figuras não deveriam ter contornos, pois as linhas são abstrações para representar imagens; as sombras

¹⁶ Do francês *dégradé*, significa aquilo que degrada, que vai se acabando. Na pintura ocorre quando em uma área onde duas ou mais cores são sobrepostas formando uma transição suave entre as cores.

deveriam ser luminosas e coloridas e não escuras e pretas; as cores complementares deveriam ser usadas para criar os contrastes de luz e sombra; e as cores e tonalidades não deveriam ser obtidas na mistura de pigmentos, mas sim pelos olhos do observador que ao enxergar pequenas pinceladas de cores diferentes produz a mistura em sua retina. Esse último item foi muito estudado por Josef Albers (1963, p.42), segundo ele a mistura óptica acontece quando duas cores são percebidas simultaneamente como se estivessem combinadas, produzindo uma terceira cor.

Para estudar o Impressionismo podemos começar pela obra: *Impressão, nascer do sol* (1873) de Claude Monet (1840-1926), que deu origem ao nome do movimento artístico. Os artistas impressionistas não tinham a intenção de reproduzir a realidade fidedigna, mas sim dar ao observador uma sugestão daquilo que queriam representar, utilizando para isso manchas de cores vivas e pinceladas curtas e interrompidas. Segundo Proença (2018, p.212), a grande preocupação de Monet e de muitos impressionistas eram as pesquisas sobre a luz solar refletida nos seres humanos e na natureza. O artista buscava representar a luz natural própria dos espaços ao ar livre, a técnica *plein-air*¹⁷ permitia captar as mais fugazes sensações de luz e condições climáticas.

Segundo Pedrosa (1982, p.129), “alargar os limites do emprego da cor constituía o objetivo de quase todos os pintores impressionistas”. Ainda segundo este autor, um pintor que foi considerado impressionista, mas tinha uma pintura muito diferente do resto dos integrantes do movimento foi Auguste Renoir (1841-1919), continuando a linhagem de grandes coloristas, ele usava uma gama enorme de cores contrastantes, mantendo a delicadeza e suavidade pois criava passagens entre os tons para amortecer os choques entre as cores. Sua paleta de cores ia dos escuros intensos até o branco absoluto, passando por cores puras no caminho.

A partir do Impressionismo a pintura começa a buscar novas soluções plásticas para o trabalho com as cores, e diversos pintores se destacam sem realmente pertencer a esse movimento. Um pintor que teve o início de sua carreira ligado ao impressionismo foi Paul Cézanne (1839-1906), mas que tomou outros rumos ao longo do tempo. Segundo Proença (2018, p. 243), ao contrário dos impressionistas ele não

¹⁷ Tradução: ao ar livre

se preocupava com a passagem da luz do sol sobre as paisagens que retratava, mas sim com a permanência das paisagens, com a estrutura por trás daquilo que estava vendo na natureza. Essa mudança de concepção estética é uma ruptura com o movimento impressionista, pois embora ele persista com o uso das cores puras, com contrastes entre áreas bem delimitadas, a tendência de Cézanne era transformar os elementos da paisagem em linhas verticais, horizontais e formas geométricas. De acordo com Proença (2018, p.243), fica claro a influência que Cézanne exerceu sobre os artistas dos movimentos seguintes, que passaram a não dar tanto valor a perspectiva, pois não tinham mais a intenção de retratar a realidade.

Quando se estuda a cor, um dos mais importantes artistas foi Vincent Van Gogh (1852-1890), sua paixão por recriar a beleza da natureza e dos seres humanos com a cor é notória. Segundo Pedrosa (1982, p. 129), Van Gogh começa suas pinturas com cores escuras e utilizando muito preto, talvez pela dramaticidade dos assuntos escolhidos. De acordo com Proença (2018, p. 244), seus primeiros trabalhos ainda estavam ligados à tradição holandesa de pintura, quando viveu entre os mineiros belgas num período de pobreza, seus quadros eram sombrios e melancólicos. Depois de vários conflitos pessoais ele mudou-se para Paris e teve contato com o impressionismo, além de se aproximar da obra do famoso colorista Chevreul, com isso seus quadros ganharam matizes únicos. Nos seus últimos meses de vida, Van Gogh pintou cerca de 80 telas com cores fortes e linhas retorcidas, segundo Pedrosa (1982, p.129), sua última paleta de cores constituía-se de cores puras e fortes, além do branco, as vezes não usava preto, substituía-o por azul-da-prússia. Suas obras deram passos largos em direção à arte moderna, Van Gogh via a expressão da vida interior das coisas e pessoas pelas cores.

Após o Impressionismo, muitos movimentos foram importantes no caminho para o Abstracionismo. Indo na vertente de Van Gogh, que usava as cores de forma exasperada e até agressiva, na Alemanha surge o Expressionismo, segundo Proença (2018, p.251), esse movimento pode ser visto como uma reação ao Impressionismo, acrescentando à preocupação com a luz e a cor as emoções humanas e as angustias que fizeram parte do homem do início do século XX. Um nome importante e conhecido mundialmente no Expressionismo é o do norueguês Edvard Munch (1863-1944), ele mantém o uso de cores fortes e puras, porém suas figuras e paisagens não são nada

realistas. Munch usa contorções e distorções para expressar emoções perturbadoras. De acordo com Proença (2018, p.252), os expressionistas são “deformadores sistemáticos da realidade”, por isso acabam pintando quadros que fogem das regras tradicionais de equilíbrio em uma composição e da harmonia das cores, a importância desse movimento faz dele o primeiro grande impulso da arte moderna, antecipando a arte abstrata.

Nesse caldeirão de movimentos haviam muitas possibilidades, a cor e a sombra continuavam seu embate constante, a forma servia de palco para essa disputa, o sombreamento dos objetos vinha sendo abandonado a muito tempo, com ele a ilusão de perspectiva também. No surgimento do Impressionismo a cor é questionada, no Expressionismo o tema é questionado, no Fauvismo a perspectiva é questionada, no Cubismo a realidade é questionada, e nesse fervor surge o Abstracionismo, onde tudo é questionado ao mesmo tempo, todos os elementos da obra precisam de um significado mais contundente, e por isso são postos em dúvida. Os artistas abstratos saíram em busca de algo mais profundo, que não estava na superfície das coisas como as enxergamos, mas sim no invisível.

Os estudiosos da Arte consideram o pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944) o precursor da pintura abstrata, segundo Pedrosa (1982, p.131) ele foi um dos mais destacados teóricos do Abstracionismo, seus livros revelam um trabalho filosófico voltado para arte, escritos por um profundo conhecedor da pintura e com uma relação de extrema sensibilidade com a cor. Para Kandinsky a obra compunha-se de dois elementos: “o interior e o exterior. O interior é a emoção na alma do artista, esta emoção tem a capacidade de despertar uma emoção idêntica na alma do observador”. Segundo Pedrosa (1982, p.131), o elemento exterior é formado pelos meios materiais que o artista usa, ele nos conta que Kandinsky dizia: “a arte moderna só existe quando os signos se transformam em símbolos”. Em 1910 ele funda o grupo *Der Blaue Reiter*¹⁸ em parceria com o pintor expressionista alemão Franz Marc (1880-1916), possibilitando uma transição entre esses dois movimentos.

¹⁸ O *Cavaleiro Azul*: designa um grupo de pintores expressionistas criado em 1910 em Munique, ao qual pertenciam os artistas: Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee, Alexej von Jawlensky, Marianne vonWerefkin, August Macke, Gabriele Münter, Lyonel Feininger, Albert Bloch e outros. O nome que adotaram para este movimento sintetiza a paixão de Franz Marc pelo cavalo e de Kandinsky pela cor azul. Os seus principais pontos de interesse eram a arte primitiva, a arte intuitiva, o potencial das associações psicológicas e simbólicas da cor, da linha e da composição, sendo muito

Kandinsky foi professor da Bauhaus¹⁹, a escola de artes de vanguarda fundada na Alemanha em 1919, mesmo ano da fundação da primeira escola Waldorf, ambas iniciativas surgindo no pós-guerra em uma Alemanha que precisava renascer, assim como outros nomes importantes no abstracionismo: Paul Klee (1879-1940), Johannes Itten (1888-1967) e Josef Albers. Encontramos forte influência dos estudos de Goethe na sua obra e em suas teorias sobre as cores, em seu livro: *Do espiritual na arte* (1912), Kandinsky instiga o leitor a pensar nas cores separadamente, cada uma com suas características individuais. Segundo Lilian Ried Miller Barros (2011, p.184), Kandinsky realiza uma verdadeira imersão nas cores, interpretando suas forças essenciais, movimentos, temperamentos e até seus tons musicais, ele via nelas a possibilidade de exercer influência direta sobre a alma. Algumas de suas observações foram inspiradas em Rudolf Steiner²⁰, chegando a envolver-se com as ideias relacionadas a Antroposofia.

Goethe foi um dos teóricos da cor que mais exerceu influência sobre os mestres da cor da Bauhaus, dentre eles o alemão Paul Klee, um dos grandes artistas do século XX, segundo Proença (2018, p.263), ele conheceu e conviveu com artistas de diversos movimentos, mas seguiu uma linha independente inovando e criando suas próprias concepções artísticas. De acordo com Barros (2011, p.111) sua teoria das cores é inspirada pelo “movimento cósmico universal”, o que explicaria muitas de suas considerações sobre as formas e sua concepção de círculo cromático. Klee vê as cores como elementos em movimento constante, sempre se transformando, para ele a investigação visual deveria decodificar as representações das cores na natureza e

influenciados pela música expressionista do compositor Arnold Schoenberg. O grupo desfez-se em 1914 com o início da primeira guerra mundial.

¹⁹ A Bauhaus surgiu da fusão da Academia de Artes de Weimar e da Kunstgewerbeschule do pintor Henry van de Velde, ela representou um marco na história do ensino de Artes. Seu fundador foi Walter Gropius, que desejava criar um ambiente educacional diferente, baseado em um espírito de trabalho comunitário, integrado à indústria. A Bauhaus desenvolveu um programa de ensino avançado, que pretendia estar em sintonia com os fatores sociais, econômicos e tecnológicos de sua época, sem esquecer dos processos criativos essenciais aos seus alunos futuros artistas. A ideia da escola era a democratização da Arte, por meio da sua aplicação na produção industrial. A Bauhaus queria tirar a produção artística das academias.

²⁰ Filósofo, educador, artista e esoterista. Foi fundador da Antroposofia, da pedagogia Waldorf, da agricultura biodinâmica, da medicina antroposófica e da Eurytmia. Nasceu em 1861 na Áustria e morreu na Suíça em 1925.

sintetizá-las no círculo cromático, assim atingiríamos o verdadeiro “conceito cósmico das cores puras” (BARROS, 2011, p.119).

Johannes Itten, artista e pedagogo da Bauhaus, considerava a característica sensível-moral das cores de grande importância. Segundo Barros (2011, p.67), o professor Itten dizia que a preferência individual em relação às cores era pura informação para o desenvolvimento do autoconhecimento dos seus alunos, ele achava que o gosto por uma certa gama de cores, revelava seu temperamento, suas habilidades e suas limitações. Para Itten o pigmento não é o que determina a cor que enxergamos, ela só adquire significado e conteúdo pela percepção humana.

Segundo Barros (2011, p.96), ele desenvolveu, ao lado de seu professor Adolf Hölzel (1853-1934), seus estudos cromáticos baseados em contrastes: Contraste de tom ou matiz, é inerente as cores, todas as cores separam espaços ou criam espaços quando se encontram; Contraste de claro e escuro, é a diferença entre cores mais luminosas e mais escuras, como amarelo e azul; Contraste de quente e frio, versa sobre a temperatura da cor, porém é relativo e depende das outras cores; Contraste de cores complementares, são aquelas que estão em oposição no círculo das cores, amarelo e violeta, azul e laranja, vermelho e verde; Contraste simultâneo, diante uma cor o olho automaticamente produz a cor complementar; Contraste de qualidade ou intensidade, ocorre entre cores puras e cores misturadas com branco, preto ou com a complementar; Contraste de quantidade, mostra qual deveria ser o equilíbrio entre quantidades de cor de menor e maior intensidade. Esses contrastes podem ser observados em qualquer composição, Itten procurava alertar seus alunos quanto à importância de tais conhecimentos sobre as relações entre as cores e suas intensidades.