UNIVERSIDADE DE SOROCABA

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Adriana Teixeira de Lima

A EDUCAÇÃO AMBIENTAL ATRAVÉS DA ARTE: CONTRIBUIÇÕES DE FRANS KRAJCBERG

Sorocaba/SP

2007

Adriana Teixeira de Lima

A EDUCAÇÃO AMBIENTAL ATRAVÉS DA ARTE: CONTRIBUIÇÕES DE FRANS KRAJCBERG

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Marcos Antonio dos Santos Reigota

Sorocaba/SP

2007

Adriana Teixeira de Lima

Ficha Catalográfica

Lima, Adriana Teixeira de
L696e A educação ambiental através da arte: contribuições de Frans Kajcberg / Adriana Teixeira de Lima. -- Sorocaba, SP, 2007.
247 f.; il.

Orientador: Dr. Marcos Antonio dos Santos Reigota.
Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2007.
Contém anexos

1. Educação ambiental. 2. Krajcberg, Frans, 1921 - . 3. Arte na educação. I. Reigota, Marcos Antonio dos Santos, orient. II. Universidade de Sorocaba.

A EDUCAÇÃO AMBIENTAL ATRAVÉS DA ARTE: CONTRIBUIÇÕES DE FRANS KRAJCBERG

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA:

Ass.

_____

_

1º Exam.: Profª. Drª. Andréa Focesi Pelicioni – UniFMU/São Paulo

Ass.

_____

_

2º Exam.: Profª. Drª. Eliete Jussara Nogueira – UNISO/Sorocaba

Em memória de Carolina Fonseca Ribeiro de Lima, minha avó paterna.
A meus filhos Paulo Sérgio e Ana Paula.
Aos professores/as que instigaram meu caminhar.

Ao Professor Marcos Reigota que orientou-me na descoberta de identidades.

AGRADECIMENTOS

A Deus. Força maior e presente em todos os momentos da minha vida.

Ao professor Marcos Reigota pelo desafio conjunto, por sua sensibilidade e sabedoria. Pela liberdade e confiança em todo processo dessa pesquisa.

Ao artista Frans Krajcberg e sua assistente Marlene, por possibilitar novas e enriquecedoras contribuições a essa pesquisa.

A direção do Colégio Ápice, as professoras, aos funcionários, principalmente as Professoras Adriana Vaz de Lima e Alessandra Castilho pelo acolhimento para realização da parte empírica da pesquisa.

A Plínio Penteado de Camargo e Guida, incentivadores e colaboradores singulares em vários momentos.

Ao Sergio Caribé pelos nossos diálogos.

Ao Grupo de Estudos "Perspectiva Ecologista de Educação" do Mestrado em Educação da UNISO, principalmente Luis Roberto, Daiana, Leodir, Daniela, Taís, Íris, Adilson, Celina, Rodrigo, Márcia, Ronaldo e Bárbara, por me propiciar um convívio estimulante e enriquecedor. Pela realização de um fazer coletivo.

Aos professores/as do Mestrado em Educação da UNISO 2005: Sandano, Fernando, Pedro, Sanfelice, Ferretti, Jorge, Marta e Barreira, cada qual com diferentes contribuições.

A Vilma Franzoni pela oportunidade da "Mostra Educação Ambiental pela Arte" em 2005, no espaço de exposições da Biblioteca "Aluísio de Almeida" - UNISO, pela oportunidade que tive de adicionar imagens conjuntamente aos livros. A Ana Mara Corá e a todos os funcionários que colaboraram para sua realização.

A Fernanda Penteado Rulli Silveira, Chefe da Divisão de Cultura da cidade de São Roque, por possibilitar a "Mostra Educação Ambiental pela Arte" em 2007, que com ousadia levou não só a população, mas a todos os envolvidos, a oportunidade para uma reflexão sobre a arte e o meio ambiente.

A arquiteta Grazielle Marie de Moraes Robles pela receptividade às inovações: pelas ambientações feitas nas Mostras "Educação Ambiental pela Arte" em 2005 e 2007.

Aos arquitetos Maria Lúcia C. Santos e Mozart Araújo pelas experiências pictóricas cotidianas.

A minha avó Karolina (*in memorian*) pelo seu exemplo em defesa da vida e sua sensibilidade através de suas poesias.

A todos meus alunos/as de Araçoiaba da Serra, onde tenho a oportunidade de ensinar e aprender. Especialmente ao casal Ana Maria e César Laurentiz, pelo apoio, colaboração e diálogos sempre enriquecedores.

Agradeço a Mônica Regina Gomes Bueno de Miranda, Ana Elisa Sanches Proença, Rogério Prado e Kátia Hanna o feliz reencontro de uma amizade, que resistiu ao tempo.

Agradeço a Rafael Gustavo Ferreira a compreensão conjunta da relevância das imagens em nosso cotidiano: pela diagramação e edição das setenta e oito imagens que cuidadosamente selecionei para concluir esta pesquisa.

Um agradecimento especial as Professoras Doutoras Andréa Focesi Pelicioni e Eliete Jussara Nogueira pelas valiosas contribuições por ocasião do exame de qualificação.

TRADUZIR-ME

(A.T.L.)

Inspirada pela poesia de Ferreira Gullar

Uma parte de mim
é todo mundo:
Outra parte é ninguém
anônimo no submundo.
Uma parte de mim
é multidão:
Outra parte é estranheza
indagação e solidão.
Uma parte de mim
pesa, pondera, faz reflexão:
Outra parte enlouquece, delira,
é pura intuição.
Uma parte de mim
é permanente, constante:
Outra parte se sabe de um *insight*
de repente.
Uma parte de mim
é razão:
Outra parte é só emoção.
Uma parte de mim
é linguagem:
Outra parte é só imagem.
Traduzir uma parte
na outra parte
É uma questão de vida
Ou morte:
Será Arte...?

RESUMO

Essa pesquisa qualitativa teve como objetivo inicial analisar contribuições que o artista Frans Krajcberg poderia trazer à educação ambiental. Num primeiro momento considerei apenas como objeto da pesquisa as suas obras de arte. Num segundo momento ao deparar-me com um material apostilado de Arte que se refere à Krajcberg, e que é utilizado por uma escola de ensino fundamental, verifiquei através da observação a maneira como o artista é estudado na escola. Essa observação proporcionou também uma atividade prática realizada pelos alunos que culminou com a Mostra "Educação Ambiental pela Arte" em 2005, no espaço de exposições da Biblioteca Aluísio de Almeida da Universidade de Sorocaba - UNISO. O desdobramento dessa exposição foi o convite por parte da Divisão de Cultura da cidade de São Roque para a realização da Mostra "Educação Ambiental através da Arte", em 2007. No decorrer da pesquisa o Grupo de Estudos "Perspectiva Ecologista de Educação" visitou o Espaço Cultural Frans Krajcberg em Curitiba em 2006, e essa experiência vivida pelos alunos foi analisada também. Outras análises relevantes foram inseridas no desenvolvimento da pesquisa: seu percurso artístico, uma entrevista inédita e exclusiva com o artista e suas falas sobre a arte e o meio ambiente. O percurso artístico de Frans Krajcberg se iniciou com a pintura e culminou com a escultura, é carregado de vivências que passam por uma inquietação pessoal, pela sua formação profissional e por espaços públicos. Seu pensamento artístico e sua militância pela causa ecológica traduzem a singularidade e a relevância do artista, para o tema em questão. Sua trajetória artística analisada sob a perspectiva hermenêutica proporcionou diferentes possibilidades de contribuições à educação ambiental sintetizadas da seguinte maneira: sua identidade como artista que ao produzir as suas obras de arte faz um protesto contra o desmatamento no Brasil (imagem), a mediação das suas obras como componente pedagógico para a educação ambiental e para a arte (contextualização/diálogo), e a vivência do artista e suas falas foram subsídios para a sua identificação como um educador ambiental (palavra/educador).
Os referenciais teóricos utilizados foram: Nilda Alves, Inês Barbosa de Oliveira, Maria Ciavatta, Marisa Vorraber Costa, Marcos Reigota, Ayrton Dutra Corrêa, Claire Feijó da Fonseca, Maria José Braga Falcão, Takashi Fukushima, Cristina Rodrigues, Maria José Justino, Nadja Hermann, Andréa Focesi Pelicioni, Adilson Januário da Silva e Sílvio Gallo.

Palavras-chave: Educação Ambiental, Arte, Frans Krajcberg.

ABSTRACT

The primarily aim of this qualitative research was to analyse Frans Krajcberg's contributions to enviromental education, and the object of research was only his art work. In a second moment, I investigate how the artist is studied at a private elementary level school. This observation led to a practical activity with the students and to the exibition "Environmental Education through Art", in 2005, at the library Aluísio de Almeida of the University of Sorocaba. The same art exposition was shown in São Roque (SP), in 2007. The study group "Ecological Perspective in Education" visited the Cultural Space Frans Krajcberg in Curitiba (PR), and the experience with the students was analysed again. This dissertation also presents Frans Krajcberg's artistic trajectory, a never seen interview, and his speechs on art and environmental isuues. His artist trajectory started with paintings and culminated with sculptures, and incorporates Krajcberg's school and professional experiences. His artistic background, analyzed under the Hermeneutic point of view, brings new contributions to Environment Education: the work of art as a protest against the deforestation in Brazil; Art as a link to environment education and to Art itself; the artist's life and his speech revealing the environmental educator behind the artist. The theoretical references used in this study include Nilda Alves, Inês Barbosa de Oliveira, Maria Ciavatta, Marisa Vorraber Costa, Marcos Reigota, Ayrton Dutra Corrêa, Claire Feijó da Fonseca, Maria José Braga Falcão, Takashi Fukushima, Cristina Rodrigues, Maria José Justino, Nadja Hermann, Andréa Focesi Pelicioni, Adilson Januário da Silva e Sílvio Gallo.

Keywords: Environmental Education; Art; Frans Krajcberg.

LISTA DE IMAGENS

1.“A Carcaça” (1925) de Chaim Soutine 52
2. “Monalisa” (1503-1506) de Leonardo da Vinci..... 54
3. Tema: “Medo” (2006) de Thomas Hirschhorn..... 68
4. Tema: “Violência” (2006) de Jane Alexander..... 68
5. Tema: “Lixo” (2006) de Matta Clark..... 69
6. “De onde viemos? O que somos? Para onde vamos?” (1897-1898) de Paul Gauguin..... 73
7. “O Grito” (1893) de Edvard Munch..... 73
8. “Campos de Trigo com Corvos” (1890) de Vincent Van Gogh..... 73
9. Bauhaus (1919-1933)..... 78 e 80
10. “Montaru auf Rosa” (1953) de Willi Baumeister 84
11. Mulher de Azul (1912) Fernand Léger..... 85
12. “Mulher com Violão” (1913) de Goerges Braque..... 86
13. “Rochas em L’Estaque” (1882-1885) de Paul Cézanne..... 86
14. “Les Desmoiselles D’Avignon” (1907) de Pablo Picasso 88
15. “Guernica” (1937) de Pablo Picasso..... 89
16. “Desastres da Guerra” (1810-1820) de Francisco de Goya..... 90
17. “Composição” (1921) de Piet Mondrian..... .92
18. “Number 18” (1950) de Jackson Pollock.....93
19. “Enterro na Rede” (1944) de Cândido Portinari..... 98
20. “Casario de Santos” (1952) de Alfredo Volpi..... 99
21. “Floresta Reduzida a Carvão” (1830) de Félix Taunay..... 104
22. “A Derrubada” (1913) de Peter Weingärtner.....104
23. “Exposição 1ª Transversal” (2006) de Franz Weissmann..... 107
24. Frans Krajcberg.....115
25. “Árvore Prateada” (1911) de Piet Mondrian 115
26. “O Mangue”.....116
27. “Sant’Ana Mestra” (s/d) de Aleijadinho.....117
28. “Nossa Senhora das Dores” (s/d) de Aleijadinho..... 117
29. “Paisagens Ressurgidas” (2003-2004) de Frans Krajcberg.....139
30. Frans Krajcberg.....141
31. “Carroça de Feno” (1821) de John Constable..... 156
32. “O Grande Pinheiro” (1892-1896) de Paul Cézanne..... 156
33. “S/Título” (1991) de Frans Krajcberg.....156
34. Não Faça Queimada.....161
35. “Mostra de Arte em 2005”.....174, 175 e 176
36. “Arte em 2006”..... 185
37. “Arte em Curitiba”..... 190
38. “Mostra de Arte em 2007”.....196 e 197

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....1

I - DA ESCOLA À EDUCAÇÃO.....13

II – EDUCAÇÃO AMBIENTAL.....40
2.1. Carta das Responsabilidades Humanas.....40
2.2. Compreendendo a Educação Ambiental.....41
2.3. A Educação Ambiental na Escola.....47

III – ARTE.....51
3.1. Compreendendo a Arte.....51
3.2. A Arte na Escola.....62
3.3. A 27ª Bienal de Arte de São Paulo.....67

IV – PERCURSO ARTÍSTICO DE FRANS KRAJCBERG.....70
4.1. Contexto Mundial 1820 - 1920.....71
4.2. Frans Krajcberg.....72
4.3. Expressionismo.....74
4.4. Expressionismo Abstrato.....77
4.5. Bauhaus.....77
4.6. Escola de Frankfurt.....81
4.7. II Guerra Mundial.....83
4.8. A Educação Ambiental e a Guerra.....93
4.9. Frans Krajcberg chega ao Brasil.....96
4.10. Cândido Portinari.....98
4.11. Grupo Santa Helena.....99
4.12. Lasar Segall.....101

4.13. A Klabin.....102
4.14. Frans Krajcberg e sua Arte.....105
4.15. As Terres Craquellès.....110
4.16. Cata Branca.....113
4.17. O Mangue.....115
4.18. O Barroco.....116
4.19. Sombras Recortadas.....118
4.20. A Amazônia.....120
4.20.1. O Manifesto do Rio Negro..... 120
4.21. Desnudando a Forma.....126
4.22. As Esculturas-Objetos ou Instalações.....127
4.23. Curitiba.....128
4.24. Instituto Frans Karjcberg de Arte e Meio Ambiente.....136

V – ENTREVISTA COM FRANS KRAJCBERG.....142
5.1. Contexto da Entrevista 142
5.2. Entrevista com o Artista.....143

VI – FAZENDO ARTE.....155
6.1. Sensibilização.....158
6.1.1. Registros da Sensibilização.....164
6.2. Oficina de Arte.....167
6.2.1. Oficina de Escultura.....171
6.3. Mostra de Arte em 2005.....172
6.4. Arte em 2006.....177
6.5. Arte em Curitiba.....186
6.6. Mostra de Arte em 2007.....191

VII – UMA LEITURA HERMENÊUTICA DE FRANS KRAJCBERG.....198
7.1. Contribuições de Frans Krajcberg para a Educação Ambiental.....205

VIII - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....206

REFERÊNCIAS.....208

APÊNDICE.....219
A. Diálogo com Sergio Caribé.....219
B. Representações de Meio Ambiente e Práticas Pedagógicas.....226
C. Viagem á Curitiba.....228
D. Arte.....243

ANEXOS.....244
A. Homenagem a Natureza – Arte. Material do Professor.....244
B. Criando Mosaico para Cézanne – Arte. Material do Professor.....246

INTRODUÇÃO

Justificativa da Pesquisa

Maria Ciavatta e Nilda Alves (2004, p. 07) afirmam que o "descentramento da cultura da palavra escrita, do texto, do livro, da continuidade articulada do discurso verbal, em favor da imagem, de seu fascínio e sedução" é algo a ser considerado na pesquisa social. Gustavo Fischmann (2004, p. 115) ressalta a importância da "incorporação da cultura visual no campo da pesquisa educacional" para além da mera utilização de fotos, desenhos e outras imagens como simples acessórios decorativos, com uma função passiva. O autor diz ser necessário também investigar tanto a percepção de imagens quanto as condições culturais, sociais e econômicas que envolvem os produtores e os usuários da cultura visual.

Ciavatta e Alves trabalham com a utilização de imagens fotográficas na pesquisa social centradas em questões históricas, sociais e educacionais. Fischmann analisa as representações em cartuns dos professores e alunos, assim como a incorporação de elementos visuais à pesquisa educacional.

Os autores acima citados, sob diferentes enfoques, conclamam uma maior e melhor utilização das imagens visuais nas pesquisas científicas, mas também um posicionamento mais reflexivo e crítico em relação a elas num contexto social.

Embora esses autores reconheçam a importância das imagens nas pesquisas, e até refiram-se a elas em alguns livros, nenhum deles trabalha especificamente com imagens de obras de arte.

As obras de arte de Frans Krajcberg, as suas falas e a vivência do artista são analisadas nesta pesquisa, que tem como objetivo buscar possibilidades de contribuições para a educação ambiental. Encontra-se sob este aspecto a relevância da pesquisa.

Metodologia da Pesquisa

A etnografia foi utilizada como procedimento de investigação, pois proporciona a descrição e a compreensão dos processos educacionais.

A etnometodologia constitui-se como perspectiva do estudo ao auxiliar a pesquisadora nas atividades cotidianas dentro e fora da escola a observar alguns fatos,

que foram registrados a partir de generalizações. Posteriormente, houve a análise e a conversão dos mesmos em uma segunda observação, com destaques em especificidades e correlações com o objetivo do estudo. O estudo partiu, primeiramente, da descrição de experiências cotidianas para pensar, analisar e compreender, num segundo momento, os fatos registrados, tornando-os conhecimento científico.

Essa pesquisa qualitativa teve o ambiente natural como fonte direta de registro de dados e a pesquisadora como instrumento mediador no trabalho de campo.

Foram utilizados procedimentos etnográficos, tais como a observação, observação participante, entrevistas formal e informal e um diário de campo.

Os referenciais teóricos utilizados foram Cléia M. da Luz Rivero, Inês Barbosa de Oliveira e Nilda Alves, João Carlos Tedesco e Maria Cecília de Souza Minayo.

O presente trabalho é composto pelos capítulos abaixo relacionados.

Da Escola à Educação.

O Capítulo I contém relatos de vida a partir de 1973, ano que a pesquisadora foi matriculada na escola, e culmina com essa pesquisa da Universidade de Sorocaba, em 2007. Constituem experiências de vida sob o enfoque pessoal e profissional. Viso mostrar de onde vim, como vivi e o que me levou a ingressar no Mestrado em Educação, na Universidade de Sorocaba – UNISO, em 2005. São circunstâncias que moldaram e influenciaram a minha vida e que constituem minha bagagem cultural.

Costa (2003, p. 20) assevera que "a relevância da escola não está só no imaginário das pessoas, mas por ter uma interferência substantiva na materialidade da vida cotidiana das sociedades". Ressalta também que a escola constitui-se, ainda hoje, numa instituição central na vida das sociedades e das pessoas.

Somente após relatar minha trajetória neste estudo é que constatei a relevância e a interferência da escola na minha vida. Por meio dela, ou a partir dela, fui buscar oportunidades e resultados. No meu caso, a escola sempre esteve entrelaçada ao meu cotidiano.

Compreendendo a Educação Ambiental

A "Carta das Responsabilidades Humanas" (2002) tem como objetivo a difusão de princípios que visam transformar em ações práticas idéias norteadoras do exercício das responsabilidades humanas no contexto mundial. Esse documento apresenta, entre outros, dois princípios abaixo citados, escolhidos por se relacionarem com esta pesquisa:

- "Para assegurar o desenvolvimento do ser humano, deve-se responder às suas aspirações imateriais tanto quanto às suas necessidades materiais".

- "O consumo dos recursos naturais para responder às necessidades humanas deve estar integrado em procedimentos mais amplos de proteção ativa e de gestão prudente do meio ambiente".

Para a sua sobrevivência, o ser humano necessita de recursos naturais, que se constituem em necessidades materiais. Essas devem ser supridas por uma utilização mais racional, prudente e responsável dos recursos naturais, e que devem também ser analisadas à longo prazo. As aspirações imateriais são necessárias ao ser humano tanto quanto as materiais, e passam pela ética, estética, violência, religiosidade, política, entre outras. Todos esses aspectos são abordados enfaticamente pela educação ambiental.

No Capítulo II, busco elucidar a seguinte questão: Qual educação ambiental está sendo analisada?

O referencial teórico utilizado para este tema está pautado na declaração de Marcos Reigota (1994, p. 10) de que a "educação ambiental deve ser política, reivindicando e preparando os cidadãos/ãs para exigir justiça social, cidadania nacional e planetária, ética nas relações sociais e com a natureza, questionar as ações políticas atuais e a educação vigente, exigindo-a criativa, inovadora e crítica". O autor considera a educação ambiental uma filosofia de vida.

A partir de fatos concretos do nosso cotidiano, a temática ambiental abarca conteúdos científicos específicos, análises e discussões acerca dos mais diversos aspectos da vida contemporânea. Ações pontuais ou preservacionistas em relação ao meio ambiente não são suficientes, pois não consideram as relações econômicas e culturais entre a humanidade e a natureza.

A educação ambiental é um assunto urgente em nosso contexto social, depende de ações cotidianas individuais e coletivas, as quais podem possibilitar na educação a reflexão/ação/transformação da sociedade.

Nesse sentido, Claire Feijó da Fonseca (2003, p. 11) assevera que "a nossa espécie é um resultado provisório da natureza e certamente continuará se modificando. Nosso corpo, nossa mente, nossas relações com os outros e com o ambiente estão mudando diariamente e seguirão caminhos que podem levar a uma etapa da evolução da humanidade ou à sua extinção".

Compreendendo a Arte

A sensibilidade exarcebada que o artista possui se traduz numa inquietação, numa procura do ser humano. Fonseca (2003, p. 132) afirma que "todo artista percebe formas que não podem ser nomeadas, que não podem ser reduzidas a um discurso verbal explicativo, pois elas precisam ser sentidas, e não explicadas".

No Capítulo III, procuro esclarecer como podemos compreender um artista e sua obra de arte.

A sensibilidade do artista é conduzida pela sua linguagem pessoal e estilo, e encontra na arte uma possibilidade concreta de realização. Nesse sentido a autora (2003, p. 134) complementa que "o projeto do artista condiciona o meio material, que por sua vez condicionam as técnicas e o estilo. Esses elementos reunidos formam a linguagem da obra, sua marca inconfundível e seu significado sensível".

A obra de arte constitui-se no resultado da inquietação do artista, como necessidade de comunicação com seu público, num determinado contexto histórico.

As obras de arte desempenharam diferentes funções desde a antiguidade até os dias de hoje. Aranha e Martins (1986, p. 392) esclarecem que anteriormente "a função da arte era criar imagens de coisas reais, imagens que tivessem aparência de realidade". Mas para o espectador que não tinha o conhecimento sobre o modelo representado pelo artista como julgar a obra?

Posteriormente a apreciação da arte adveio do prazer intelectual de reconhecer a coisa representada pela imagem. O prazer não está mais no reconhecimento do belo ou do feio, mas na habilidade que o artista possui em sua representação. O reconhecimento artístico ocorrido na Europa dos séculos XIV e XV elevou o trabalho do artista da

condição de manual à condição de trabalho intelectual, colocando a arte em outra posição na esfera cultural.

Para Aranha e Martins (1986, p. 395), "a revolução estética cujas raízes estão no século XVIII na Inglaterra, alterou o valor das obras de arte, que passou a ser a apreciação estética".

A independência da obra de arte em relação aos valores sociais do artista caracterizou a produção artística do século XX. O ser da arte não é mais a representação do natural no mundo, nem a promoção de valores sociais, morais, religiosos ou políticos. A definição de beleza perdeu seu significado generalista tornando-se mais individualista. Aranha e Martins (1986, p. 395) observam que "a obra de arte adquiriu seu estatuto próprio, isto é, não teve mais como função a representação de nenhum aspecto da realidade exterior, pois ela própria é a realidade".

O modo como nos aproximamos de uma obra de arte vai determinar a sua função naquele momento. Por esse motivo, ressalto a importância da contextualização, da explicação, da abertura ao diálogo ao analisarmos uma imagem. Torna-se necessário e se justificam reflexões a respeito.

A arte é uma expressão que traduz a relação do artista com seu mundo interior e exterior, expressando inquietações subjetivas existentes com as coisas, não a expressão das coisas unicamente.

Toda obra de arte é em si mesma um sinal de descontentamento. Os artistas insatisfeitos com as obras já existentes, com uma atitude contrária ao comportamento padrão da época, apresentam em suas obras uma posição crítica e propõem sua superação. A crítica pode conter aspectos sociais, econômicos, políticos e/ou religiosos. O artista, na tentativa de superação, vai além e produz a sua arte, que geralmente é inovadora.

A definição de pintura utilizada nesta pesquisa está pautada em Fukushima (2005, p. 163), para quem a arte é capaz de "traduzir para a via pictórica a realidade dos fenômenos, mas infelizmente, todos os pintores não deixam notas relatando como esta expressão se fazia como a análise científica".

Esta pesquisa está centrada no artista Frans Krajcberg (2003, p. 07), que explica "meu alfabeto são as imagens" [...] "não escrevo, encontro imagens: essa á minha maneira de trabalhar. Meu alfabeto são as imagens vistas nas minhas obras". O artista iniciou sua carreira como pintor e atualmente é escultor.

A relevância do artista para a educação ambiental justifica-se pelas suas falas em defesa ao meio ambiente:

Krajcberg (2003, p. 118) diz que “a arte sempre acompanhou a evolução do homem. A arte sempre se colocou como líder para refletir o tempo”.

Krajcberg (2000a, p. 36) “sou um homem inteiramente ligado à natureza. Meu ser minha vida, minha cultura são a natureza. Dela dependem minha sobrevivência e minha criatividade”.

Krajcberg (2000a, p. 47) diz estar “convencido de que a humanidade pode criar um futuro mais próspero, justo e seguro, e garantindo sua própria sobrevivência. Para isso, precisamos reexaminar as grandes questões de meio ambiente e formular soluções realistas”.

A relevância do artista também se constitui pela sua vivência:

Frans Krajcberg nasceu em Zozienice, Polônia, em 12 de Abril de 1921. Seu pai era comerciante e sua mãe, militante comunista. Tinha quatro irmãos, 2 homens e 2 mulheres. Em 1939, a Alemanha invade a Polônia, dando início a II Guerra Mundial. Krajcberg ingressa no exército polonês de resistência e participa da guerra por quatro anos. Toda sua família é morta nos campos de concentração nazista. Frans Krajcberg, tentando fugir dos horrores da guerra e dos homens, chega ao Brasil em 1948, num navio cargueiro, sem conhecer ninguém, sem falar nossa língua e sem dinheiro. Morou no Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e no Paraná. No ano de 1952, foi trabalhar nas empresas Klabin, no Paraná. Desde que chegou ao Brasil, acompanhou e vivenciou o desmatamento causado principalmente pelas queimadas. Para o artista as queimadas se constituem num horror tão grande quanto ao vivido na guerra em seu país de origem. Foi naturalizado brasileiro em 1957. Em 1978, elaborou com o crítico francês Pierre Restany e o pintor romeno Seep Baendereck “O Manifesto do Rio Negro”, uma crítica ao modelo de desenvolvimento implantado na Amazônia. Encontra-se hoje com 86 anos, mora em Nova Viçosa, sul da Bahia. Sua opção artística como escultor foi trabalhar com restos de material calcinado das florestas queimadas e utilizar pigmentos naturais que ele mesmo produz.

Aranha e Martins (1986, p. 409) afirmam que “a arte do século XX não é nem melhor nem pior do que a arte Grega ou Renascentista. È apenas diferente, porque responde a questões colocadas pelo homem e cultura atuais. Os artistas de vanguarda são exatamente aqueles que levantaram essas questões antes que a maior parte da sociedade os tivesse percebido e responderam trabalhando a linguagem e a forma”. O meio ambiente é um tema da nossa atualidade, necessário e urgente. Frans Krajcberg é um artista militante da causa ecológica, e suas obras se constituem num resultado de sua vivência.

Percurso Artístico de Frans Krajcberg

No Capítulo IV, busco elucidar como se constituiu o percurso artístico de Frans Krajcberg, além das influências que o levaram da pintura para a escultura.

Visando compreender seu o percurso artístico, realizei um levantamento bibliográfico sobre o artista. Alguns livros sobre Krajcberg baseiam-se em datas, premiações ou acontecimentos sobre sua carreira, outros trazem fotos do seu acervo pessoal, da natureza e dos discursos em defesa do meio ambiente. Os catálogos das suas exposições são pontuais e direcionados a esses eventos. O fato de as publicações encontrarem-se fragmentadas no que diz respeito à trajetória do artista e de abordarem outros aspectos constituiu-se num obstáculo ao estabelecimento de um percurso único.

Para a elaboração desse percurso, utilizei-me de todas as referências públicas até o momento sobre o artista e sites da internet, por estes serem mais elaborados quanto às questões do meio ambiente. Cristina Rodrigues (2002), Claire Feijó da Fonseca (2003), Maria José Justino (2005), Roseli Ventrella e Sílvia Bertolozzo (2006) foram as principais referências utilizadas.

Frans Krajcberg também manteve contato com vários artistas consagrados, e as informações acerca desse contexto foram obtidas em livros de arte, de história da arte e coletâneas sobre os artistas.

Realizei uma análise hermenêutica ao traçar o percurso artístico de Frans Krajcberg conjuntamente com sua vivência pessoal, e com os artistas que manteve contato. A hermenêutica é um método de investigação que substitui conceitos formados pela razão (filosofia) pela busca do esclarecimento (interpretação), baseando-se na

compreensão das relações entre o social e a história. Nadja Hermann (2002) foi o referencial teórico utilizado para a leitura hermenêutica que fiz do artista.

Esta análise pode ser sintetizada sob os seguintes aspectos:

No Brasil, Frans Krajcberg encontrou a natureza, que foi sua grande incentivadora para continuar vivo, e ele se fez artista e escultor. Conheceu a arte Barroca e o mangue que constituíram influências marcantes nas suas obras. Extremamente sensibilizado pela sua participação na guerra, procurou viver isolado dos homens/mulheres. Ergueu-se diante do caos, emancipou-se através arte e por meio da sua obra expressa suas inquietações como cidadão. Com as suas falas em defesa do meio ambiente, restabeleceu seu diálogo com os homens/mulheres, perdido após a guerra.

Krajcberg, ao se referir a Mondrian, diz "ser necessário sair do quadrado e retornar para a árvore", propondo uma reflexão sobre a utilização da tecnologia na destruição dos recursos naturais. O avanço tecnológico do século XX a que o artista se refere traduz-se na eficiência da produtividade e do lucro, que estão prevalecendo sobre as razões humanitárias, ecológicas e sociais.

Adilson Januário da Silva (2006, p. 72) identifica um "educador ambiental não somente aquele que tem um certificado de um curso de especialização, mas alguém com sensibilidade, visão, ética, responsabilidade e ideologia". De acordo com o autor, o educador ambiental possui uma "história, uma trajetória carregada de vivências que partem de sua casa, sua infância, passando pela escola, pelos espaços públicos, sua convivência com os outros, sua formação acadêmica e suas experiências profissionais."

Andréa Focesi Pelicioni (2002, p. 180), em sua pesquisa, entrevistou educadores que delinearam o perfil e o papel do educador ambiental como um "facilitador/a do processo educativo e também um agente transformador. As transformações preconizadas referem-se à esfera micro social caracterizada por meio de práticas sociais desenvolvidas em nível local."

Krajcberg se enquadra nos dois aspectos levantados por Silva e Pelicioni, pois através de sua vivência e de sua arte propõe um diálogo/reflexão com o público, no que diz respeito aos problemas ambientais. Nesta pesquisa, a singularidade de suas obras e sua militância ecológica são aspectos fundamentais para a análise hermenêutica do seu percurso artístico que o identifica também, como um educador ambiental.

As possibilidades de contribuições que o artista Frans Krajcberg pode trazer para a educação ambiental analisadas neste trabalho podem advir, em primeiro lugar, através

da sua inquietação pessoal e do seu questionamento, que o levaram para a linguagem artística, produzindo suas obras de arte que se constituem seu grito de revolta. Segundo, as suas obras podem ser utilizadas como um componente pedagógico para a mediação sobre o tema arte e o tema educação ambiental. E por fim, sua denúncia, seu protesto e sua proposta de diálogo com o outro, um gesto educacional. Suas falas o tornam um educador ambiental que denuncia, principalmente, as queimadas ocorridas no Brasil.

Entrevista com o Artista

A entrevista realizada com Frans Krajcberg, e que corresponde ao Capítulo V, teve como objetivo questionar o artista sobre o nosso contexto atual.

Frans Krajcberg esteve em São Paulo com uma agenda tomada por compromissos e uma homenagem. Dentre os compromissos, a exposição "1ª Transversal" na Galeria Sergio Caribé, uma entrevista concedida a Ana Maria Braga para o programa Mais Você da Rede Globo e outra ao jornalista João Dória Júnior para o programa Show Bussines, a visita à 27ª Bienal de Arte de São Paulo e o recebimento do Prêmio "Planeta Casa", concedido pela Editora Abril, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo.

A entrevista que Krajcberg concedeu-me teve uma hora e meia de duração, foi realizada no dia 10 de Outubro de 2006, no Hotel Hyatt, em São Paulo. Foi exclusiva e inédita.

Com respeito à educação, a fala mais marcante de Krajcberg consiste em "educar é educar-se". O artista propõe uma reflexão que parte inicialmente do próprio professor sobre suas práticas pedagógicas. Enfatiza sua revolta contra a destruição dos recursos naturais brasileiros, principalmente contra as queimadas e questiona a finalidade com que a tecnologia vem sendo utilizada pelo ser humano.

Krajcberg ressalta a importância da cultura que todo país possui, mas afirma que o Brasil não valoriza sua própria cultura. Mostra-se extremamente insatisfeito com o descaso com que o "Espaço Cultural Frans Krajcberg", em Curitiba, vem sendo administrado, e inclusive sobre a má conservação de suas obras. Seu principal objetivo ao criar esse espaço, com a doação de 110 obras, foi o de promover a movimentação da arte e da educação ambiental. Segundo o artista, isso não está sendo feito a contento.

Krajcberg (apud JUSTINO 2005, p. 28) afirma: “minha obra é um manifesto. Eu mostro o crime. Eu mostro a violência feita á vida. Eu exprimo a consciência revoltada. Busco formas para o meu grito. Esta casca de árvore queimada sou eu.” E explica (apud JUSTINO 2005) “eu nasci em algum lugar. Do ponto de vista ecológico, sou planetário. Do ponto de vista político, sou internacionalista” Justino (2005, p. 51) acrescenta que o ponto de vista artístico Krajcberg é universal, e eu acrescento que do ponto de vista de um educador ambiental Krajcberg é brasileiro.

Fazendo Arte

A pesquisa teve como parte empírica a observação realizada num colégio particular de nas aulas de Arte da 4ª série de ensino fundamental após a constatação que Frans Krajcberg fazia parte do material apostilado da escola. Dessa maneira, o Capítulo VI objetivou investigar de que maneira Frans Krajcberg é estudo na escola.

A observação proporcionou um contato direto com a forma de aprender e ensinar. Foi constatado na atividade de Sensibilização o grande interesse por parte dos alunos pelo tema educação ambiental e pelo tema arte, embora para este último eles tenham apresentado uma maior dificuldade de compreensão. Foi observada, na Oficina de Arte e de Escultura, a facilidade de adaptação dos alunos a uma proposta pedagógica diferente, e a enorme preocupação que eles têm em relação ao belo e ao feio nas atividades de arte. A realização da atividade prática proporcionou-me subsídios para analisar a importância e a interferência que os professores/as apresentaram na condução das atividades de arte.

Os desdobramentos dessa observação foram as Mostras de Arte, em 2005, realizada na Biblioteca da Universidade de Sorocaba – UNISO, e a Mostra de Arte, em 2007, realizada na Brasital[1], em São Roque, a convite a Divisão de Cultura daquela cidade.

Estas duas diferentes oportunidades constituíram-se numa proposta de diálogo e de troca com o público sobre os temas arte e educação ambiental pautadas nas obras e no pensamento artístico de Frans Krajcberg. A escola foi o ponto inicial da observação, mas ela ultrapassou o contexto escolar.

[1] Espaço cultural da Divisão de Cultura da Estância Turística de São Roque.

Outra experiência analisada foi “Arte em Curitiba”, na qual o grupo de estudos “Perpectivas Ecológicas de Educação” da UNISO visitou o Espaço Cultural Frans Krajcberg. Dessa experiência é importante ressaltar que mesmo o grupo tendo o conhecimento teórico sobre o artista obtido nas aulas da Universidade, somente depois de ver as obras foi possível compreender melhor sua linguagem artística. A solicitação para o relato dessa visita aos alunos foi relevante, pois alguns apresentaram dificuldade em descrever, em palavras, a experiência do contato com uma obra de arte. A experiência do contato com a arte nem sempre é descritível por palavras, é uma experiência vivenciada e experimentada com todas as sensações do ser humano. Descreve-la somente por palavras, constitui-se numa síntese. A análise que alguns alunos fizeram do belo fora de um padrão estético constituiu-se outro fator a ser considerado uma vez que as obras de Frans Krajcberg fogem desse padrão. Deleuze (apud GALLO 2003, p. 17) diz que “viajar é ir dizer alguma coisa em outro lugar, e voltar pra dizer alguma coisa aqui”. Em Curitiba, o grupo levou o conhecimento teórico e voltou com a vivência de ver as obras do artista.

Uma leitura Hermenêutica de Frans Krajcberg

A realização de uma análise hermenêutica da vida de Frans Krajcberg, que corresponde ao Capítulo VII, possibilitou verificar diferentes formas de contribuições para a Educação Ambiental, que podem advir da:

- IMAGEM das suas obras - identidade como ARTISTA. Utiliza as imagens das suas obras para seu grito de protesto contra o desmatamento no Brasil;

- OBRA DE ARTE COMO COMPONENENTE PEDAGÓGICO. As suas obras são um componente pedagógico para educação ambiental e para a arte. Através do diálogo, da contextualização e da mediação e;

- SUA FALA, palavra - identidade como EDUCADOR AMBIENTAL. A vivência do artista resulta em sua defesa pelo meio ambiente e as suas falas o tornam um educador ambiental para com seu público.

Frans Krajcberg (2005, p. 08) sintetiza esta análise em seu último livro A Natureza de Krajcberg, ao afirmar que:

> o fogo é a morte, o abismo. O fogo continua em mim desde sempre. A minha mensagem é trágica: mostro o crime. A outra face de uma tecnologia sem controle é o abismo. Trago os documentos, os reúno e acrescento: quero dar à minha revolta o rosto mais dramático e mais violento. Se eu pudesse pôr cinzas por toda a parte, estaria mais perto daquilo que sinto. Que haja na minha obra reminiscências da guerra, no inconsciente, certamente. Com todo este racismo, este anti-semitismo, não podia fazer outra arte.

Considerações Finais

Nas considerações finais que correspondem ao Capítulo VIII foi feita uma análise dessa pesquisa de uma forma geral, do seu início até o seu encerramento.

A pesquisa iniciou-se na escola mas, ultrapassou-a. Seu desenvolvimento constituiu-se num processo que teve por finalidade contribuir às já existentes ou tornar-se ponto de partida para outras, um rizoma.

CAPÍTULO I – DA ESCOLA À EDUCAÇÃO

Da escola à educação, texto que abre esta dissertação, relata minha trajetória pessoal. Ao escrevê-la, procurei delinear meu caminhar, minhas origens, como vivi e o que me levou a ingressar no mestrado em Educação na Universidade de Sorocaba. Para tanto, relato circunstâncias que moldaram e influenciaram a minha vida, e que constituem minha bagagem cultural.

A ESCOLA

Iniciei meus estudos em Pilar do Sul (cidade do interior do estado de São Paulo), na escola estadual "Vereador Odilon Batista Jordão", aos seis anos de idade. Meu pai, recém-contratado pela prefeitura para o cargo de médico local, atendia como clínico geral e realizava também alguns exames laboratoriais, já que era o único médico da cidade. Essa circunstância exigia dele muita dedicação, pois inúmeras vezes era obrigado a viajar para Sorocaba (cidade maior e mais próxima), a fim de comprar todo material necessário para exercer suas atividades.

A escola em que eu estudava era localizada a um quarteirão de casa, o que me proporcionava autonomia para ir e vir a pé. Volta e meia minha irmã mais nova fugia de casa e ia até lá, na intenção de freqüentar aquele local "ainda não apropriado à sua idade".

Minha mãe sempre acompanhava papai em suas idas a Sorocaba, e nessas ocasiões, minha professora ficava incumbida de tomar conta de mim. Quando as aulas terminavam, íamos à sua casa, e lá ela preparava um sanduíche quente de presunto e queijo inesquecível. Depois do lanche, eu brincava de desenterrar as cenouras plantadas no quintal.

Essas oportunidades eram significativas porque proporcionavam o convívio e a proximidade com a professora. Nessa época, o desenho e a pintura em papel estavam entre os meus prazeres. Nos meus aniversários, que eram esperados com grande festa familiar, os presentes que atendiam aos meus pedidos eram o mais importante: lápis coloridos, hidrográficas, cartelas de tinta, guache, pincéis, papéis para desenho - e uma

boneca. Eu passava as horas desenhando, pintando, tentando reproduzir figuras, transformando-as.

Retornamos a Sorocaba quando eu completei sete anos. Aqui iniciei aulas particulares de pintura em gesso, com a professora Marta Arruda. As aulas eram realizadas em sua casa, com crianças da mesma faixa etária. No lanche era servido chá mate gelado com limão e bolachas. Marta era amável, dedicada e delicada. Dizia que eu tinha muito "dom" para a pintura. Participei das aulas por dois anos.

Fui matriculada no primeiro ano da Escola Municipal "Dr. Getúlio Vargas." Na época, a melhor e a mais rigorosa escola da cidade. Lá fiz grandes amigos (que ainda hoje mantenho contato) e me dediquei com afinco, por oito anos, aos saberes e ao convívio social, sempre obediente às regras impostas.

A escola possuía uma rígida disciplina, e o uso do uniforme costumava ser inspecionado em todos os seus detalhes: azul "escuro", com exatamente "três" listras brancas; medida padrão para o comprimento da saia e meias brancas até a altura do tornozelo. Nenhum detalhe deveria passar despercebido aos olhos dos inspetores. A infração a essas regras acabava por vetar a entrada do aluno, que perdia a matéria e levava falta. Se as advertências verbais ultrapassassem três ocorrências, os pais eram chamados pela direção. O uniforme consistia, apesar da rigidez, em motivo de orgulho para nós, representantes daquela conceituada instituição.

O conteúdo escolar era metodicamente transposto de um ano para outro, de forma que, antecipadamente, já sabíamos o que aprenderíamos no ano seguinte; assim como sabíamos também o que revisaríamos, caso houvesse a repetência. A palavra repetência, por sinal, era quase palavrão. Os repetentes eram tão discriminados que mal falávamos com eles, eram péssimos exemplos.

Os professores eram para nós quase deuses, sabiam tudo. As perguntas em sala de aula quase não existiam. Não podíamos deixar de entender o conteúdo explicado pelos professores. As perguntas tinham que conter argumentos fortes, para serem feitas. Se você não soubesse formular uma pergunta, era motivo de risos e cochichos dos demais da sala.

Os erros eram censurados. Existia uma aula especial de correção da prova, quando você reconhecia seus erros, o que deveria ter respondido corretamente, algumas vezes até com as mesmas palavras explicadas em aula pelo professor. Este era um momento de admitir sua incapacidade ou limitação por não saber a resposta certa daquela pergunta, naquele determinado momento.

As matérias de que eu mais gostava e de que me recordo com carinho especial são:

- Educação Física, porque eu era alta e magra (meu apelido era Olívia Palito), jogava basquete como pivô e handebol.
- Artes Industriais, pela realização de trabalhos manuais e artesanais.
- Culinária, onde elaborávamos pratos na escola e depois os degustávamos.
- Educação Artística, apesar do conteúdo não atingir minhas expectativas.
- Português, porque a professora incentivava os alunos para realização de teatro, indicava literatura e despertava em nós o gosto por decorar e declamar poesias, como "Os Lusíadas".
- Matemática, pelo raciocínio e descoberta de resultados.

Essas disciplinas constituíam, para a maioria dos alunos, um prazer, válvulas de escape para as demais matérias, que eram inflexíveis e extremamente rigorosas quanto aos conteúdos. Os professores que ministravam essas aulas apresentavam relevância no que diz respeito às suas práticas pedagógicas, pois mesmo trabalhando conteúdos pesados em determinados momentos, sabiam envolver os alunos para a realização das atividades propostas.

Havia por parte dos alunos uma grande participação no contexto escolar, que ia dos paredões (ninguém assistia aquela aula e o professor não podia colocar falta para a classe toda), até os abaixo-assinados contra professores, normas e atividades. O sistema para estudo utilizado pelos alunos era decorar toda matéria para responder às perguntas da prova.

As provas confeccionadas por mimeógrafos deixavam a escola toda cheirando a álcool. As carteiras eram separadas em fileiras, minuciosamente arrumadas, e as provas elaboradas de quatro formas diferentes - A, B, C, D, para dificultar a "cola". Caso o aluno fosse pego "colando" sua prova era retirada na hora e a nota era zero.

A publicação das notas dos alunos era realizada no mural da escola, que ficava no pátio. A nota média a ser atingida bimestralmente era sete. Caso o aluno não atingisse essa média, faria uma prova no final do ano, com a matéria do ano inteiro. Se mesmo assim não conseguisse passar, faria aulas de recuperação e uma última prova.

O aluno que passasse sem a necessidade de exames ou conceitos adicionais era esperado na saída pelos demais para o tradicional banho de ovo e farinha de trigo. Os últimos dias letivos eram reservados pelos alunos aprovados para comemorações e para assistir ao desespero daqueles que ainda não haviam passado. Também fazia parte das comemorações o autógrafo das camisetas que compunham o uniforme escolar.

Realizados por amigos, professores, funcionários e paqueras, as assinaturas transformavam as camisetas em verdadeiros troféus. Essa tradição é mantida até hoje em algumas escolas.

Na minha imaginação, o sucesso escolar garantiria o sucesso profissional, e eu o imaginava particularmente promissor. Fato que não constatei posteriormente, pois alguns alunos que não eram considerados bons conseguiram sucesso profissional, enquanto que outros que eram ótimos não obtiveram uma boa projeção profissional.

Associo essa fase de minha vida à cor verde. Segundo Manguel (2001, p. 51), "o verde, para além da publicidade ecológica, ainda significa renovação e segurança". O verde é uma cor fria, representa a água, a natureza, o frescor, a harmonia, o equilíbrio e a calma. Transmite bem estar, tranqüilidade e saúde.

MEIO AMBIENTE

Estava com dezesseis anos, cursando o segundo colegial quando, quando por problemas particulares meu rendimento escolar despencou. Não conseguia concentrar-me nos estudos e estava até para ser reprovada. Recorri a aulas particulares e com muito esforço consegui passar de ano com a nota máxima em Química, matéria que tive maior dificuldade.

No ano seguinte, meu grande desafio seria Biologia. O professor João tinha como lema a pergunta: "Para que facilitar se podemos complicar?". Com muito receio do meu desempenho e de acabar repetindo, decidi mudar de escola. Fui para a "Organização Sorocabana de Ensino" (OSE), uma instituição particular.

O que mais me chamou a atenção na mudança de uma escola municipal para uma particular foi a liberdade. Os alunos possuíam maior autonomia no que diz respeito ao comportamento e ao aprendizado. Concluí meus estudos do segundo ano colegial nessa instituição.

Meus pais sempre consideraram os estudos uma obrigação inquestionável, atribuído de muita responsabilidade. Apesar disso, minha mãe nunca foi a uma reunião de pais e me deixava falsificar a assinatura do meu pai quando eu esquecia de entregar o boletim à ele. Minha mãe também me incentivou, várias vezes, a faltar à aula, pelos motivos mais irrisórios.

Estava com dezoito anos quando me deparei com a pergunta inevitável: "Que faculdade você vai fazer?" A qual eu respondia com convicção: "Psicologia".

Fiz provas para o vestibular na Pontifícia Universidade Católica – PUC, em Campinas, e fui aprovada. Essa foi uma época muito conturbada e confusa, a felicidade inicial foi logo trocada pela decepção. Não consegui adaptar-me à cidade, e os universitários eram extremamente preconceituosos quanto aos alunos de outras cidades. Meus avós paternos moravam em Campinas, mas meu avô encontrava-se doente, o que me impedia de morar com eles. Primeiro, morei em uma república, depois, sozinha. Nada facilitava minha adaptação à vida universitária.

Procurei analisar também se a admiração pela profissão era teórica e prática. Após cursar por seis meses a faculdade, verifiquei que tinha identificação com o curso, mas não com a prática profissional. Esta conclusão levou-me a desistir do curso e voltar para Sorocaba, para decepção de meus familiares. Decidimos conjuntamente que eu deveria trabalhar, até fazer novamente outro vestibular.

Fui trabalhar na OSE, como assistente da professora, numa classe de segundo ano primário (hoje ensino fundamental). O convívio com as crianças chamou minha atenção para a espontaneidade dos alunos, diferente da que conheci na mesma idade. Atribuo essa diferença de comportamento ao sistema de ensino rigoroso ao qual fui submetida até os quinze anos de idade.

A direção, posteriormente, me encarregou de ministrar aulas de reforço para as crianças que tinham dificuldades no aprendizado. Revia o conteúdo e as dificuldades de cada aluno. Quinze minutos antes de a aula terminar, brincávamos de dança da cadeira, forca, telefone sem fio, passa anel, entre outras. No início, fiquei receosa por consentir brincadeiras aos alunos durante as aulas. Posteriormente, observei que o interesse e o empenho dos alunos durante as aulas haviam aumentado. O número de alunos da sala também foi aumentando, e alguns pediam para participar, mesmo não tendo necessidade de reforço. O resultado final foi excelente na questão da recuperação dos alunos, e a experiência, muito gratificante.

A direção da escola propôs que no ano seguinte eu assumisse algumas aulas. A falta de conhecimento na área educacional e minha dúvida quanto à carreira profissional foram os argumentos para eu declinar a proposta. Na busca de resposta para minha dúvida profissional, analisei os cursos oferecidos pela Escola Panamericana de Arte (EPA), em São Paulo.

O comercial da escola apresentava um executivo vestido com terno e gravata, sua mesa tinha um computador, alguns papéis e contas, ele se apresentava sério e concentrado. A mesa girava 180 º e o slogan dizia: “Vire a mesa”. O executivo transformava-se em um artista, com uma maneira despojada de vestir e a mesa repleta de pincéis e tintas. Sua fisionomia transparecia felicidade no enorme sorriso que trazia no rosto.

Considerar meu “dom” para o desenho, observado desde a infância, e fazer dessa dádiva uma possibilidade profissional era naquele momento uma alternativa. Com esse propósito, ingressei no curso de Propaganda e Publicidade, em 1987.

Mesmo matriculada na EPA, meus pais cobravam incessantemente a realização de um curso superior. Ou seja, a arte, para eles, não era considerada profissão e nem o meio pelo qual eu me sustentaria. Se eu quisesse atuar nessa área, teria que trabalhar em São Paulo, onde havia mercado de trabalho. Como eu não tinha convicção necessária para essa opção, busquei um contraponto, uma alternativa para minha carreira profissional.

As ciências sociais e humanas sempre despertaram em mim grande afinidade. Ao verificar sobre os cursos oferecidos, constatei que o curso de Ciências Econômicas proporcionava mais possibilidades de atuação no mercado e estaria mais próximo do curso da EPA.

Em 1987, ingressei no Curso de Ciências Econômicas, oferecido pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Sorocaba – FACCAS. Dessa forma, não abriria mão do curso profissionalizante (Propaganda e Publicidade) da Escola Panamericana de Arte, que fazia integralmente aos sábados, e ingressaria no curso superior (Ciências Econômicas), durante a semana. Coloquei, então, razão e emoção lado a lado.

A Faculdade, naquele momento, estava em estruturação para transformar-se em Universidade – UNISO; muitos professores saíam e tantos outros eram chamados para ministrar aulas. O corpo docente não atendia mais às novas exigências da Instituição. Entre muitos percalços, cheguei ao final do curso, em que era necessário realizar uma monografia de Trabalho de Conclusão do Curso. Uma novidade para alunos e professores, e que deu ao curso uma importância maior em relação aos demais.

Conclui o curso universitário em 1994. Nessa ocasião, trabalhava em uma companhia estatal que fiscalizava o meio ambiente na Região de Sorocaba. Na empresa, obtive um aprendizado singular no que diz respeito aos cuidados com o meio ambiente e a proteção da vida.

Durante sete anos trabalhei na Companhia Estadual de Tecnologia de São Paulo – CETESB. Percorri vários setores: o administrativo, o financeiro, a secretaria da área técnica e a da área laboratorial. Aprendi a cuidar de patrimônios e de recursos financeiros, a datilografar licenças, relatórios, pareceres, multas, a acompanhar processos, a emitir boletins de análises, a fazer escalas para coletas de amostras e acompanhar soluções. Normas e legislações com o tempo foram ficando familiares, mas também começaram a me inquietar.

Ali vivenciei inúmeras vezes a datilografia de multas com valores irrisórios para desastres ambientais sem preço e nem tempo de reconstrução. Era revoltante ver os empresários, acompanhados de seus advogados, pagando valores insignificantes – e sempre reclamando. Convictos de estarem realizando suas atividades profissionais em prol de um país direcionado para o consumo, sem levar em conta as conseqüências ambientais. A adequação das empresas às normas ambientais quanto ao tratamento dos resíduos industriais era uma luta diária dos técnicos da Companhia.

Os empresários gastavam recursos com a produção, mas não com o tratamento dos efluentes e resíduos industriais. A maioria achava suficiente jogar seus efluentes no rio ou no córrego mais próximo e atribuía a responsabilidade do tratamento à Prefeitura ou ao Serviço Autônomo de Água e Esgoto – SAAE da cidade. Quando havia mortandade de peixes, a empresa considerada culpada questionava os laudos técnicos, alegando inocência ou erro de análise. Existe uma legislação para efluentes, resíduos, ruído, queimada e corte de árvore, mas apenas uma pequena parcela da sociedade tem conhecimento do assunto. As empresas alegavam que não existiam profissionais qualificados e capacitados para orientação.

As notas sobre os desastres ambientais que saiam nos jornais eram pequenas e quase sempre passavam despercebidas pelos leitores. As de maior repercussão e destaque de que tenho lembrança foram sobre a implantação do Aterro Sanitário de Sorocaba, a implantação do Centro Nacional de Pesquisa - CENEA em Iperó e a reversão do Rio Pinheiros em São Paulo.

Escolhi como tema para a Monografia de Conclusão do Curso de Ciências Econômicas "Rio Pinheiros: Conseqüências sociais, econômicas e ambientais decorrentes do Artigo 46 das Disposições Constitucionais Transitórias". A pesquisa abordou a reversão do curso do Rio Pinheiros e suas conseqüências sob os aspectos sociais, econômicos e ambientais. O trabalho mostra a interferência humana sobre o ciclo hidrológico e faz um alerta para a crise dos recursos hídricos. Questiona o desprezo existente para assuntos referentes à utilização dos recursos naturais e enfatiza o esgotamento de recursos hídricos em 2010.

O Brasil está inserido num modelo econômico adotado mundialmente, no qual a industrialização não realizou estudos que preconizassem os cuidados necessários ao meio ambiente, adotando a região de Cubatão/SP como berço da industrialização no país. Nessa região, foi instalado o pioneiro e maior parque industrial da América Latina, na década de 50. O trabalho aborda a importância da Usina Hidrelétrica Henry Borden sobre a baixada santista, que, em decorrência das baixíssimas vazões do Rio Cubatão, tornou-se dependente dos turbinamentos. A importância da Usina está atrelada também ao fornecimento de energia elétrica em casos de *blackout*, o que a torna uma usina estratégica.

O programa de despoluição da bacia do Alto Tietê e da Represa Billings torna-se peça fundamental para resolução parcial do problema, já que o recebimento das águas

poluídas é o cerne da questão. A conclusão final, após o levantamento e a análise de todas as partes envolvidas, aponta para a necessidade da despoluição do Rio Tietê.

Foi muito gratificante a realização desse trabalho, e acredito estar em seu resultado toda a dedicação e empenho empregados. A elaboração fez-me aprofundar ainda mais nas questões ambientais e me colocou em contato com representantes de órgãos envolvidos nas diversas áreas desta questão: CETESB, SABESB, CIESP/FIESP e ELETROPAULO.

Em junho de 1993, participei do curso "Economia e Contabilidade Ambiental" oferecido pela CETESB ao corpo técnico. Até hoje reflito sobre uma questão levantada naquele seminário: "Podemos mensurar os prejuízos ao meio ambiente?" "O meio ambiente é mensurável?".

O amarelo é a cor que traduz toda a expectativa luminosa e vibrante que eu tinha em relação à minha carreira profissional e pessoal nesse período da minha vida. Segundo Manguel (2001, p. 51) "o amarelo, cor de trigo, uma explosão". O amarelo, portanto, é uma cor quente, representa a luz, a vivacidade e a prosperidade.

MORTE

O período que agora relato foi de difícil superação, pois muitos planos não corresponderam às minhas expectativas. A realidade mostrou-me surpresas boas e más.

A empresa Estatal na qual eu trabalhava abriu, de forma inesperada, demissão voluntária (fato inédito no que diz respeito aos órgãos estatais), e, naquele momento, estava muito insatisfeita com o serviço público. Salários baixos, perspectivas inexistentes de ocupação de cargos mais elevados, a falta de um plano de carreira, a estagnação quanto à aprendizagem e a tecnologias utilizadas. A burocracia e a estabilidade, tão sonhada por alguns, tornava-se para mim em tédio insuportável.

Com a conclusão do curso superior de Ciências Econômicas, almejava um maior conhecimento e aperfeiçoamento profissional. Mas, na CETESB, isso não seria possível. Todos esses motivos levaram-me a optar pela demissão voluntária.

Havia me casado há cinco anos, mas minha prioridade até então estivera focada na carreira profissional. Ter filhos era um objetivo para alguns anos mais tarde.

Esse pensamento modificou-se rapidamente devido a um tratamento médico ao qual fui submetida. Inesperadamente, dois meses após minha rescisão contratual, engravidei. Optei, então, por adiar minha carreira profissional em prol da constituição da minha família.

O nascimento de Paulo Sérgio foi uma grande emoção. Por meio do meu filho constatei o distanciamento entre a teoria e a prática. Mãe de primeira viagem sofre muito devido ao aprendizado quase simultâneo das necessidades práticas e urgentes. Esse aprendizado é gratificante e engrandecedor. Sentia-me praticamente um ser à disposição de dois outros seres: meu filho e meu marido. Eu praticamente não existia. Professora substituta de “aulas surpresas”, na maioria das vezes, e a compensação feita com abraços e beijos. “Amor incondicional” é a palavra que melhor definiria meu sentimento por meu filho.

Quatro anos se passaram. O nascimento da Ana Paula foi outra emoção. A teoria econômica que aprendi na faculdade era aplicada na prática em meu orçamento doméstico. Desde que casei, administrava todas as despesas e as receitas da casa, que eram conjuntas. Os recursos eram menores por eu não estar trabalhando, e os gastos tinham aumentado por causa do nascimento de meus filhos. O orçamento familiar era um desafio diário. Cheguei até a realizar a estimativa de quanto um filho representa no orçamento da família: cada filho corresponde a um terço.

O segundo filho é sempre mais tranqüilo e mais fácil criar, pois já passamos por todas as incertezas com o primeiro. Os erros e os acertos ficam mais claros. Entregamo-nos mais aos prazeres que às responsabilidades. Foram oito anos de dedicação exclusiva e integral à minha família.

Por motivos financeiros e pessoais, e acreditando já ter cumprido meu papel de mãe, agora faltava, finalmente, minha consolidação profissional. O Paulo Sérgio estava com cinco anos e a Ana Paula com dois. Queria trabalhar com meu marido na empresa, pois havia espaço para a minha atividade profissional. Mas um aspecto até aquele momento de menor relevância foi tornando-se cada vez mais conflitante entre nós. A família do meu marido é síria, e patriarcal. A empresa que meus sogros construíram ao longo dos anos tornou-se grande. Todos os filhos e netos faziam parte dela, mas as mulheres não.

Minha sogra sempre teve uma pequena participação no que diz respeito ao dia-a-dia da empresa, acatando sempre as resoluções do marido, embora estivesse legalmente em condições iguais as do meu sogro. Ele era contra meu ingresso na empresa. Meu marido ficava dividido entre a minha vontade e a determinação do seu pai. Não o confrontava, embora concordasse com a minha participação em uma das empresas, que naquele momento já se encontrava em seu nome. Ele achava que eu deveria esperar um tempo maior para voltar a trabalhar, e eu não.

Os sinais de desmoronamento que meu casamento já vinha apresentando tornaram-se cada vez mais evidentes. Perguntava-me: “E minha realização pessoal?”, “Quem sou eu? Se não o Paulo, a Ana Paula ou o Paulo Sérgio?” e “Porque não posso trabalhar se conheço minha capacidade?”.

Ausente de mim mesma, ausente dos meus objetivos profissionais e pessoais, sentia-me numa ausência de cores, como a cor preta. Para Manguel (2001, p. 50) “o preto das entranhas, os cinzentos simbolizam o luto e a humildade, o pó, o Juízo Final”. Dessa maneira, o preto da terra, da morte, da noite, do pessimismo, da tristeza e da dor traduz minha vida nesse período.

TEMPO

(Cazuza)

Disparo contra o sol
Sou forte, sou por acaso
Minha metralhadora cheia de mágoas
Eu sou um cara
Cansado de correr na direção contrária
Sem podium de chegada
Ou beijo da namorada
Eu sou mais um cara
Mas se você achar que estou derrotado
Saiba que ainda estão rolando os dados
Porque o tempo, o tempo não pára
Dias sim, dias não
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão
Da caridade de quem me detesta
A tua piscina está cheia de ratos
Suas idéias não correspondem aos fatos
O tempo não pára
Eu vejo um futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não pára, não pára, não pára

Eu não tenho data pra comemorar
As vezes os meus dias são de par em par
Procurando agulhas no palheiro
Nas noites de frio é melhor nem nascer
Nas de calor, se escolhe:
É matar ou morrer
E assim nos tornamos brasileiros
Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro
Transformam um país inteiro num puteiro

Pois assim se ganha mais dinheiro
A tua piscina está cheia de ratos
Suas idéias não correspondem aos fatos
O tempo não pára
Eu vejo um futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não pára, não pára, não pára
Dias sim, dias não
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão
Da caridade de quem me detesta
A tua piscina está cheia de ratos
Suas idéias não correspondem aos fatos
O tempo não pára
Eu vejo um futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não pára.

O tempo não pára para você recolher os cacos ou colar tudo novamente. Se os pedaços forem pequenos demais, não há como reconstituir tudo sem deixar marcas. Estava estressada nesse momento e ao procurar orientação médica ouvi: "Faça uma coisa de que goste muito, para relaxar!".

Decidi rever tudo o que não estava de acordo com meus propósitos e começar uma vida nova, do alicerce. Foi uma decisão tomada puramente pela intuição e pela emoção, com o coração. Encontrei em Cumming (1998, p. 09) uma orientação valiosa:

> Destacar-se da multidão requer coragem e individualidade. Essas qualidades podem trazer sucesso a curto prazo, mas só aqueles dotados de uma visão profunda e que usam a arte não como um fim em si mas um meio para dizer verdades maiores são os que conseguem criar as obras-primas que resistem ao julgamento do crítico mais severo de todos: o tempo.

A partir desse momento, decidi que faria do tempo, "o crítico mais severo de todos", meu aliado. Ainda que sem nenhuma perspectiva imediata, o fato de estar revendo meus objetivos apontava para uma mudança do pensamento para a ação, uma

renovação. Como a cor branca, que é a junção de todas as cores, ou o "o branco dos ossos, como o silêncio" (2001, p. 51), eu também reuniria tudo que já havia vivido e faria brotar um novo caminho, por meio da arte. O branco do frescor e da limpeza, da harmonia e da paz foi o meu guia.

ARTE

Procurei novamente saber quais cursos a Escola Panamericana de Arte estava oferecendo. Dessa vez, optei por um curso que eu admirava muito, mas achava difícil, "Arte e Pintura".

O professor Mário Tabarin, um dos fundadores da EPA, ministrou os dois anos consecutivos do curso. Extremamente sábio e humilde, possuía uma didática excepcional. Propiciou aos alunos momentos inesquecíveis quanto aos seus ensinamentos orais e práticos. Não tínhamos cadernos nem lápis, somente pincéis e tintas. Na maioria das vezes, a tela branca era nossa única e grande questão. O que fazer? O começo é sempre mais difícil porque pressupõe uma decisão anterior que precisa se consolidar em uma atitude.

Foram anos enriquecedores, e o ambiente da escola exalava arte. As salas são todas envidraçadas numa arquitetura ousada: ao subir as escadas, vemos todos os alunos produzindo. Todos os meses havia exposições de trabalhos dos alunos e de artistas. No último andar, havia um café todo envidraçado em forma de pirâmide, com computadores para os alunos. O auditório era utilizado para o "Curso de História da Arte", oferecido gratuitamente a todos os alunos interessados. A livraria possuía alguns livros de arte, pincéis, tintas e todo material necessário.

O professor Mário Tabarin aconselhava seus alunos em busca de um tema para a pintura: "Procure não pintar o pôr do sol, porque vai ser frustrante. Não há como reproduzir a natureza, ela por si só é tão bela, não há nada igual". Pensava comigo: "Mas e os artistas mais renomados que pintavam ao ar livre, que retratavam a natureza, os grandes mestres?". Hoje eu entendo o que ele queria dizer sobre a reprodução da natureza e sobre sua beleza irretratável, consiste na importância da contemplação em sua naturalidade.

O Curso de "História da Arte", ministrado pelo Professor Giovanni Bagnoli, que fiz por várias vezes consecutivas mostrou-me como contemplar, observar e analisar as obras de arte, os movimentos sociais e os períodos históricos em que elas foram realizadas. A contextualização alterou toda minha leitura sobre a arte. Passei a considerar a história e a intencionalidade dos artistas como fatores relevantes. Cada aula proporcionava reflexões e exercícios pictóricos.

Tudo que eu pensava e de que gostava (ou não) na arte foi revisto. Comecei a olhar para as obras que anteriormente eu não apreciava e admiti que não as

compreendia. O professor Giovani dizia de forma contundente: “Gostar, vocês gostam de pastel de palmito, não de arte. Não existe esta palavra na História da Arte. Ela é compreendida”. Depois de participar várias vezes do curso percebi perfeitamente o que ele queria dizer. Tenho certeza de que todas as vezes que participasse desse mesmo curso aprenderia mais e mais, incessantemente. Cada vez que analisamos uma obra de arte, percebemos algo novo que antes nos passou despercebido. É instigante.

A convivência em sala de aula, as experiências de desenho com modelos vivo, observar a luz e a sombra, pintar ao ar livre, as exposições, o curso de “História da Arte”, todas essas atividades alteraram meu olhar. Agora eu enxergava o mundo por meio das cores e das imagens.

Paralelo ao curso “Arte e Pintura”, participei, na Universidade Bandeirante – UNIBAN, do “Programa Especial de Formação Pedagógica”, que prepara professores bacharéis das diferentes áreas do conhecimento para a obtenção de licenciatura plena, no meu caso específico, em Matemática. O curso proporcionou-me um primeiro contato com as questões pedagógicas, as expectativas, reclamações e frustrações dos professores, que ali eram alunos.

As disciplinas foram ministradas por professores Mestres e/ou Doutores, em sua maioria, da Universidade de São Paulo – USP. Eles nos questionavam sobre o tipo de educação que estávamos proporcionando aos nossos alunos. Aconselhavam-nos a refletir um pouco mais sobre nossa responsabilidade como educadores. A classe possuía cerca de setenta professores, mas a maioria estava interessada somente em cumprir com as exigências burocráticas. Queriam apenas a certificação do curso para sair da condição de professor eventual. Concluí o curso na Uniban em 2004; na Escola Panamericana de Arte eu já havia obtido a certificação em 2003.

A pintura era uma atividade constante na minha vida e com ela eu concretizava pensamentos, cores e formas, com resultados visuais gratificantes. Comecei a ter aulas particulares de pintura em tela com a professora Ema, em Sorocaba. Embora já tivesse o conhecimento adquirido na EPA, queria me aprimorar mais. Pintava casarios, paisagens, pessoas e animais.

Com o passar do tempo, interessei-me pela arte abstrata, e recebi da professora Ema noções preliminares sobre a abstração e suas técnicas. Ema teve um câncer que a levou à morte em menos de três meses. Fiquei algum tempo sem pintar devido a esse fato. Foi muito triste a constatação da doença, a rapidez com que ela evoluiu até roubar-lhe a vida.

Algum tempo depois, uma amiga, a arquiteta Maria Lúcia dos Santos consultou-me sobre a possibilidade de eu pintar dois quadros para uma de suas clientes. Fiquei em dúvida a respeito do convite, pois ainda não dominava bem o estilo abstrato. Maria Lúcia forneceu-me todos os subsídios para a elaboração dos quadros, além do suporte técnico.

Essa oportunidade mudou radicalmente meu percurso como artista plástica. Queria ousar mais do que a pintura tradicional; já não tinha a mesma visão sobre a arte, mas ainda não possuía o domínio sobre a abstração e suas técnicas. Maria Lúcia ajudou-me a superar esse momento difícil. Se eu não tivesse assumido esse compromisso profissional, poderia ter parado de pintar, ou não teria iniciado a pintura abstrata.

A prática da abstração passou a ser um desafio. Preocupava-me mais com o processo do que com os resultados, com o aperfeiçoamento das técnicas. Assim, desfrutei totalmente da liberdade de criação, criando meu próprio estilo.

Para entendermos a abstração, é necessário conhecer a estilização. A estilização trabalha forma, geometrização, contornos indicando relevo, planos indicando direção, cortes da forma, sobreposição, interpretação, deslocamento de partes da forma, imaginação, texturas, colagens.

O professor Mário Tabarin, da EPA, dizia que a abstração retira as principais linhas do objeto sem perder seu conteúdo; reduz a forma a suas principais linhas para poder interpretar a figura de várias maneiras. Trabalha a simplificação, a redução, a interpretação e a geometrização. Consiste em toda pintura que não invoca nem nos seus fins nem nos seus meios às aparências visíveis do mundo, é uma comunicação não descritiva.

Assim como eu, inúmeras pessoas procuram na arte a cura para a depressão, o stress, a insônia, o cansaço. Há aqueles que buscam ocupar o tempo ocioso, produzir algo próprio ou criar objetos de decoração. Há ainda os que vivem da arte. Naquele momento, comecei a refletir sobre essa possibilidade em minha vida. Embora eu já estivesse comercializando alguns quadros, era insegura em relação ao meu próprio trabalho.

Por causa da separação conjugal, todos os conceitos e pré-conceitos que trazia comigo a respeito das relações sociais vieram à tona. Sempre fora cumpridora de muitas normas sociais, mas também uma pessoa muito longe da realização pessoal, que, no meu caso, não residia somente na manutenção de uma família. Dentre as minhas

representações, estavam a não consideração da arte como profissão, e a impossibilidade de retorno financeiro através desta atividade.

Quando me perguntavam qual era a minha profissão, respondia “economista”. Aliás, acho essa resposta extremamente difícil até hoje. Por quê? Minha base teórica é de Ciências Econômicas e minha prática profissional é a Arte. A Escola Panamericana de Arte, embora seja uma das mais conceituadas e antigas de São Paulo, é uma escola profissionalizante.

Associo essa fase da minha vida à cor azul. Para Manguel (2001, p. 51) “o azul, apesar dos uniformes militares, equivale a verdade e probidade”; é uma cor fria, que representa o ar, que acalma, traz a sensação de frescura, de higiene, de tranqüilidade. O azul não era uma cor apreciada por mim, portanto, não explorada em meus trabalhos. Mas, a partir desse momento, ela adquiriu um novo significado, e comecei a oportunizar suas diferentes tonalidades, na busca de infinitas possibilidades, na arte e na vida, como a própria cor sugere.

Pablo Picasso também teve seu período azul. Essa fase “marcou a ruptura com Mañach [...], o marchand desaprovou a mudança de estilo”, e “viveu o mais fecundo período, quando pintou Os pobres na praia, A celestina, O abraço, O louco e, em especial, A vida, o auge do período azul.” (SORIANO, 2007, p. 17).

IDENTIDADE

ORGULHO

(Karolina)

Não quero ser
comparada
a quem já cantou,
em verso,
tristeza igual à minha.
Não quero que a minha
voz
seja igual a outras
vozes.
Quero cantar
sozinha.

Não quero ser
impelida
a dizer, em sons
iguais,
palavras já repetidas.
Quero dizer,
em cantigas,
nunca, por ninguém
cantadas,
palavras, de mim,
nascidas.

Quero ser livre
de enfeites,
de adornos, de fantasia.

Que a minha fala,
se triste
ou plena de
alegria,
seja uma fala
só minha.

Essa poesia foi escrita por minha avó paterna, Carolina Fonseca Ribeiro de Lima. Nascida em 06 de julho de 1914 na cidade de Rio Claro, Carolina faleceu em 03 de agosto de 2006, em Campinas, aos 92 anos. Senti muito sua morte, apesar de ela estar numa idade avançada. Era uma exímia pianista e possuía uma enorme preocupação com os animais. As portas de sua casa estavam sempre abertas para receber animais doentes, perdidos ou abandonados. Minha avó auxiliou na fundação da Associação Protetora dos Animais de Campinas.

Entre seus prazeres estava também a poesia, e durante certo período escreveu artigos para o jornal local. Publicou um livro de poemas, de edição limitada, que somente os familiares e os amigos mais próximos possuem. De todas as suas poesias, "Orgulho" é especial. Trata da identidade, e eu estava em busca da minha.

Nessa época, ingressei como aluna especial no Curso de Mestrado em Educação da Universidade de Sorocaba - UNISO. A primeira disciplina que cursei foi "Imaginário e Conhecimento Escolar", ministrada pelo Prof. Marcos Reigota. As aulas trouxeram contribuições significativas. Reigota trabalhou com imagens do Fórum Mundial Social de Porto Alegre, de 2003. A proposta naquele semestre foi analisar e discutir através das imagens e de temas da nossa contemporaneidade.

Escola e professores sempre tiveram relevância em várias fases da minha vida, deixando recordações salutares. Alguns professores eram mais enérgicos e severos que outros, mas todos a sua maneira procuravam nos oferecer o melhor de si, objetivando a formação dos alunos como cidadãos.

Uma frase de Pablo Picasso, citada na exposição realizada no Parque do Ibirapuera - OCA, em São Paulo, em 2003, afirmava: "Não sou Picasso, tornei-me Picasso." Seu testemunho aponta para o fato de sua carreira artística constituir-se de uma trajetória, um percurso. Não foi uma obra pronta, acabada.

Sans (2001, p. 52), no livro Reflexões sobre a Arte, cita Picasso: “Antes, eu desenhava como Rafael, mas precisei de toda uma existência para aprender a desenhar como as crianças.” A criança tem em seus desenhos iniciais uma espontaneidade que ao longo dos anos é perdida. Da livre-expressão emocional ela passa a se preocupar com formas estéticas e racionais.

O prazer do desenho é deixado de lado para a valorização a realização do desenho focado na estética. O desenho ou a pintura deixa de ser uma livre-expressão emocional para tornar-se um meio de comunicação visual racional. Picasso acreditava que, mesmo sua pintura sendo esteticamente bela e próxima da perfeição, não apresentava a espontaneidade nem a naturalidade dos traços infantis. Ele procurou realizar em suas obras um movimento inverso.

O processo do artista na busca de seu estilo, ou sua maneira própria de pintar é lento, sofrido. Constitui numa busca individual e subjetiva. Na maioria das vezes o pintor está tão absorto em exprimir suas relações com o mundo, que nem se dá conta de um estilo que nasce quase à sua revelia. O estilo é um processo moroso e inacabado, uma busca constante. Prieto e Tello (2007, p. 32) mencionam a busca pessoal de Vincent Van Gog pautada principalmente na emoção e na identificação que tinha com sua obra:

> Mauve me censura por ter dito: ‘Eu sou um artista’, mas não me retrato, porque é evidente que esta palavra carrega de modo implícito o significado de ‘procurar sempre sem encontrar jamais a perfeição’. É precisamente o contrário de: ‘já sei, já encontrei (...) Eu busco, eu persigo e o faço com todo o meu coração’.

Observam que “Van Gogh talvez tenha sido o pintor de seu tempo que mais conscientemente libertou a pincelada. Confiou nela não apenas para perfilar as formas, transportar cores ou expressar o movimento, mas para transmitir também sua inquietação interior.” (PRIETO; TELLO, 2007, p. 32).

O pintor holandês defendeu seu estilo artístico até o fim da vida, apesar de todas as contundentes críticas que recebia. Sua pintura traduziu um novo código de cores, linhas e composições. Buscou mostrar como um artista vê, entende e sente o mundo. Possuía uma capacidade criativa genial e não aceitou as normas impostas, na época, por seus mestres, tornando-se autodidata.

Prieto e Tello (2007, p. 06-07) sintetizam o percurso artístico de Van Gogh:

> Van Gogh criou uma linguagem artística pessoal e inimitável. Embora seu estilo tenha sido ignorado e até desprezado pela maior parte de seus contemporâneos, teria uma influência decisiva no desenvolvimento das principais correntes artísticas do século XX. Nesse sentido, como costuma ocorrer na vida daqueles que puseram seu talento a serviço da inovação, mas desfrutaram de uma vida breve e intensa, o pleno reconhecimento da genialidade artística de Van Gogh não surgiu antes de sua morte. Surpreendente saber [...] que sua frenética e quase obsessiva capacidade criativa o levou a pintar 879 quadros [...] entre Dezembro de 1881 a Julho de 1890. Apesar disso, o artista vendeu apenas uma obra. Na verdade, ainda que a arte tenha, por vezes, funcionado como válvula de escape de seus conflitos emocionais, ela não foi suficiente para livrá-lo [...] de depressões e dos ataques de loucura. Vítima desse desequilíbrio [...] acabou por tirar a própria vida em 1890, aos 37 anos.

Quando o artista expõe suas obras, mostra todo seu interior e sua forma de ver o mundo; escreve com cores e formas uma linguagem pessoal e intransferível. Sua obra carrega toda sua história e suas convicções.

No mestrado, pesquisamos determinada área do conhecimento, expomos à avaliação e a questionamentos, e nos sujeitamos as críticas. Assim também acontece com uma obra de arte ao ser exposta ao público.

A aquisição de conhecimentos ocorre quando agregamos algo novo ao já conhecido. O mesmo acontece com os artistas, quando recebem, em suas obras, influências de outros artistas. Na educação, o controle sobre a aquisição de conhecimento pelo aluno está fora do controle do professor. Na arte, o impacto da obra sobre o espectador também não pode ser controlado. Nesse sentido, Picasso (apud CUMMING, 1998, p. 98) fala que "a arte é uma mentira que nos faz perceber a verdade." Picasso (apud MANGUEL, 2001, p. 202), sobre o impacto de Guernica, comenta: "são animais, animais massacrados. Só isso, pelo que me diz respeito. Cabe ao público ver o que deseja ver."

A interpretação da obra de arte fica a critério do espectador, e o aprendizado a cargo do aluno. O mediador na arte faz-se tão necessário quanto o professor na educação, pois ele deve ajudar a desvelar o mundo das letras e das artes.

A dissertação de Falcão (2006, p. 187), a respeito do Ensino de Arte no Ciclo I, considera que "o professor deve ser uma fonte legítima do que ele ensina para não abandonar os alunos aos seus próprios recursos". Comenta ainda sobre a importância da "consciência no que fazemos pode nos livrar de sermos apenas reprodutores de técnicas

recebidas, termos plena percepção da realidade envolvida e responsabilidades pelas conseqüências das ações que realizamos, especialmente quando envolvem crianças". As marcas que deixamos nem sempre serão lembradas com carinho e poderão ficar para a vida inteira.

Por eu estar vivendo finalmente minha consolidação pessoal e profissional, associo essa fase de minha vida à cor vermelha, que, de acordo com Manguel (2001, p. 50), "é a mais bela de todas as cores, retém um sentido de perigo." A cor vermelha é quente, é viva, intensa e forte. Representa a paixão, traduz a virilidade, o dinamismo, a agitação, a vida, sangue, desejo, sexo, fogo, guerra, energia e dinamismo. Para Freyre (2004, p. 173-174),

> a cor vermelha teve origem amenríndia: profilaxia contra espíritos maus, cor poderosíssima, atração ou exibição sexual, função mística. Cor do amor, do desejo e do casamento. Cor profilática se pintando com urucum a profilaxia ou desinfecção de espíritos maus e na doença para convalescimento. Vermelho ao lado do preto capaz de resguardar o corpo humano de influências maléficas, cor tonificante com faculdade de dar vigor às mulheres paridas e aos convalescentes e resistência aos indivíduos empenhados ao trabalho duro e exaustivo, cor da felicidade com poder mágico de atrair a caça ao caçador, cor erótica de sedução ou atração por beleza ou qualidade estética do que por magia.

Abaixo o poema de Freyre (2004, p. 174) nos remete a obtenção da cura pela cor vermelha:

"As telhas do seu telhado
são vermelhas, têm virtude.
Passei por elas doente
logo me deram saúde".

Para Manguel (2001, p. 49), "toda cor é identificada em palavras [...]. Atribuímos às cores tanto uma realidade física como uma representação de si mesmas."

A Educação, para mim, é colorida, pois ao nela ingressar encontrava-me impregnada por todas as cores e circunstâncias anteriormente descritas. Segundo Manguel (2001, p. 51), "o horror do vazio, do espaço em branco, parece exigir um preenchimento e desperta em nós uma vontade de intrusão. [...] O colorido transmite uma mensagem de segurança ou um alerta, uma sensação de calma ou agitação."

EDUCAÇÃO

Como participante do grupo de pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade de Sorocaba, constatei que as pesquisas devem ter sustentabilidade não só teórica, mas também na responsabilidade social do pesquisador, na ética na obtenção dos dados, na divulgação dos resultados, na intervenção concreta quando há possibilidade e, acima de tudo, na tomada de posição. Encontrava-me rodeada de grande diversidade temática e metodológica e optei por assuntos e procedimentos com os quais me identifiquei e os quais seriam mais coerentes com esse estudo. No livro Pesquisa no/do cotidiano das escolas – sobre redes e saberes, Oliveira e Alves (2001, p. 13), comentam:

> acredito que todas as escolas, todas as teorias podem ser úteis em algum lugar, num determinado momento. Mas descobri que é impossível viver sem uma apaixonada e absoluta identificação com um ponto de vista.

O conhecimento é um momento do ser humano e não um comportamento do sujeito. As linhas de pensamento das diferentes correntes filosóficas e seus procedimentos metodológicos contribuem de diferentes formas para as pesquisas científicas. Elas são limitadas e limitantes, cabe ao pesquisador saber trabalhar as dificuldades e procurar adequar sua pesquisa às circunstâncias. De acordo com Minayo (1996, p. 86),

> não existe uma ciência geral que abarque todas possibilidades da pesquisa e as diferentes correntes de pensamento e suas metodologias, são práticas científicas diferenciadas e desigualmente desenvolvidas, tendo como substratos "visões de mundo" teoricamente diversos.

Há várias maneiras de compreender a realidade; ela não está fechada numa só possibilidade. Para o pesquisador, a escolha é difícil, principalmente no campo da pesquisa social, em que não há normas consagradas para a apreensão do real. Segundo Minayo (1996, p. 37), "nenhuma das linhas de pensamento sobre o social tem o monopólio de compreensão total e completa sobre a realidade."

Minayo (1996, p. 31) acredita que "nenhuma pesquisa é neutra, seja ela quantitativa ou qualitativa." A educação não é neutra, envolve um posicionamento político e social, faz parte de um contexto histórico, que deve ser considerado. A autora também ressalta que toda pessoa é um reflexo de sua herança biológica, econômica,

social, cultural, das interações cotidianas e de sua vivência pessoal. As expressões orais, escritas, visuais ou gestuais de cada um contém elementos de todas as influências recebidas. Toda forma de expressão que constituímos é fruto das interações sociais estabelecidas e não somente de uma elaboração individual. Reigota (1999, p. 49) defende que detalhes da nossa vida cotidiana, "por mínimos e insignificantes que possam parecer não devem ser descartados, mas sim explorados para que venham à tona pelo menos algumas das partes do seu significado global."

As representações sociais se constituem a partir de conceitos científicos acrescidos de crenças e pensamentos comuns subjetivos e também se relacionam com a coletividade. São concepções descomprometidas com o real e fora do padrão de formulação do saber acadêmico.

Reigota (2004, p. 71) afirma que "embora as representações apresentem um componente científico, devido à formação acadêmica dos professores, elas destacam também por apresentarem clichês e uma boa dose do senso comum." O autor complementa seu argumento considerando que "as representações individuais não podem ser ampliadas para a coletividade, mas sim o contrário. O indivíduo equivale à instância simples a partir da qual o complexo (a coletividade) não pode ser deduzido".

Muitas das minhas representações, após esta preciosa reflexão, como também pela participação do Grupo de Estudos "Perspectiva Ecologista de Educação", se alteraram, e outras se consolidaram melhor. As reflexões passaram por diversos questionamentos, mas principalmente pela educação ambiental, pela arte e pela identidade, numa tentativa consciente de superação intelectual.

As representações sociais abarcam aspectos micro e macro. Podem ser discursivas, expressões visuais e corporais, podem conter representações simplistas ou mais elaboradas. A educação pode atuar como um movimento de superação constante do indivíduo, reelaborando as representações e objetivando a formação para uma existência mais livre, consciente e universal.

Representações não podem transformar-se em verdades inquestionáveis, uma vez existir a possibilidade de mudança, no constante processo das relações sociais com o cotidiano, numa dinâmica tanto na forma de ver como de atuar no mundo.

De acordo com Reigota (1999, p. 51), os detalhes e fragmentos da vida cotidiana "atuam como possibilidades de transmissão e consolidação, ou desconstrução de parâmetros identidários [...] pela representação e compreensão do espaço imaginado e vivido concretamente." Ao analisar essas questões ficou evidente que a minha

existência pessoal e a minha atuação profissional têm como conseqüência uma ação política cidadã.

Esta reflexão proporcionou-me também verificar a importância que a escola teve na minha vida. Constatei que em vários momentos retornei à escola na busca de conhecimentos, principalmente nos momentos de maiores conflitos. A escola parece que se mantém como uma instituição central na vida das sociedades e das pessoas, assim como foi na minha vida.

Marisa Vorraber Costa, no livro de entrevistas A Escola Tem Futuro, questiona intelectuais da área da educação a respeito da importância da instituição escolar em nossa sociedade atual. Costa (2003, p. 12) comenta que "as experiências mais marcantes da minha vida tangenciaram ou se misturavam com a escola" [...] "do primário ao ensino médio e, em grande parte, assim também foi na universidade". E conclui "[...] minha opção pela licenciatura e pelo magistério e, mais tarde, pelo mestrado e doutorado na área da Educação, está perpassada por tudo isso."

Assim como para Costa, a escola teve uma enorme relevância na minha vida. Foi a ela que recorri como espaço de aprimoramento e reflexão, de direcionamento, de conhecimento e de relações sociais. A escola, para mim, constituiu-se sempre como base de onde procurei partir ou recomeçar. Para Costa (2003, p. 12), "a escola era a minha vida e a vida das pessoas. Eu diria, que no meu caso, a escola era a minha vida. Havia ligações tão consistentes [...] as coisas da escolarização faziam tanto sentido nas demais esferas da minha existência que tudo fluía [...] numa mesma direção."

Ao analisar meu percurso, observei a importância da escola, de como, por meio dela, ou por causa dela, fui buscar oportunidades ou resultados. Costa (2003, p. 20) comenta que a relevância da escola está "não só no imaginário, [...] ela tem uma interferência substantiva na materialidade da vida cotidiana das sociedades". No meu caso, a escola sempre esteve entrelaçada em meu cotidiano. Costa (2003, p. 22) faz ainda uma análise da escola atual:

> a escola do século XXI ainda se mantém como uma instituição central na vida das sociedades e das pessoas. [...] Ela certamente não é o único jeito, não toma uma só forma. Ela própria já começa a se reconhecer como território da diversidade [...] Mas uma escola que fala a língua do seu tempoespaço poderia continuar fazendo a diferença no processo de socialização e educação dos humanos.

Sua análise mostra que a escola possui ainda importância central na vida das pessoas, assim como teve na minha. Conseqüentemente, o professor também possui papel significativo. Ele deve estar atento sobre as representações sociais que traz ao longo da vida, pois, de maneira direta ou indireta, esse posicionamento refletirá em sua prática pedagógica.

José Carlos Libâneo, em entrevista a Costa (2003, p. 42), ao analisar o papel do professor na escola diz que "nenhuma professora forma sujeitos pensantes, críticos, se ela também não for pensante e crítica." Concordo com a afirmação, e a reflexão sobre meu papel como educadora e sobre minha prática pedagógica também passaram por questionamentos.

A escola, anteriormente vista como transmissora de conhecimentos, agora adquire um horizonte mais amplo, ao se vincular com nossas práticas sociais, culturais, religiosas, econômicas, políticas e ambientais. Então, como educar? Para responder a essa questão teríamos que analisar quem educamos, de que maneira fazemos isso e se estamos de acordo com o processo educacional. Alfredo Veiga Neto, em entrevista a Costa (2003, p. 108), comenta um dos principais problemas enfrentados atualmente pela escola: o "descompasso entre as práticas escolares e as rápidas modificações espaciais e temporais que estão acontecendo no mundo atual está boa parte daquilo que se costuma denominar a 'crise da escola'".

Concordo com Veiga Neto, pois, atualmente o tempo é um dos maiores desafios enfrentados pelo ser humano. A rapidez com que ocorre o avanço da tecnologia e da informação é bem maior do que o ritmo das mudanças na escola, que possui um processo mais moroso de transformação. Esse descompasso citado pelo autor pode traduzir-se na constante reclamação dos professores sobre o acúmulo de horas/aula e o exíguo tempo para a reflexão e o aprimoramento profissional.

Com toda certeza, a participação no Grupo de Estudos "Perspectiva Ecologista de Educação", proporcionou-me uma revisão do meu percurso da escola à educação, uma preciosa oportunidade de reflexão sobre a minha vida.

CAPÍTULO II – EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Nesse capítulo procuro esclarecer a seguinte questão: Qual Educação Ambiental está sendo analisada?

Para responder essa questão a Carta das Responsabilidades Humanas[2] (2002) foi utilizada como ponto inicial.

No início de 1990, vários encontros continentais temáticos e socioprofissionais foram organizados no mundo, e em 1993 a redação do texto Plataforma para um Mundo Responsável e Solidário se constituiu como resultado desse processo.

Esse texto hoje assinado por milhares de pessoas em mais de 115 países, se constitui redes internacionais. As redes formaram uma aliança que tem como desafio favorecer a unidade na diversidade sob pontos de vista geocultural, social e profissional, com propostas elaboradas coletivamente, para a articulação nas dinâmicas cidadãs. É um convite à união, a fim de ultrapassar o sentimento de impotência frente às principais crises de nosso mundo atual; o abismo entre os pobres e os ricos, entre os homens e as mulheres, entre a natureza e a humanidade.

"A terra é nossa única e insubstituível pátria. A humanidade, em toda sua diversidade, pertence ao mundo vivo e participa de sua evolução. Nossos destinos são inseparáveis".

A citação acima compõe a primeira proposta da Carta, em 1999.

2.1.CARTA DAS RESPONSABILIDADES HUMANAS.

A elaboração da Carta foi interativa, considerando a diversidade cultural, lingüística, econômica, política e geográfica. A aliança visa construir uma convergência, incorporando um conjunto de reflexões e princípios gerais e comuns que devem servir como fundamento de um pacto social de aplicação prática, visando um mundo responsável, plural e solidário. Constituem formas de ação coletiva que vão da

[2] Disponível em< http//allies.alliance21.org/charter> 2002 Acesso em 24 out.2006. Em 2002, o texto foi revisto e analisado, e amplamente difundido a partir de outubro de 2002.

escola local à esfera mundial, num mundo complexo e interdependente. Tem como objetivos: unidade e diversidade.

Princípios para guiar o exercício das responsabilidades humanas

No projeto de Carta em 1999, da avaliação e decisão de publicação em 2001, somente a partir de Outubro de 2002, o texto foi amplamente difundido. A Carta por si não só, não basta, mas o convite está feito para a necessidade imperiosa de se assumir novas responsabilidades, em nível individual e coletivo. Para tanto alguns princípios devem ser considerados:

"Para assegurar o desenvolvimento do ser humano, deve-se responder às suas aspirações imateriais tanto quanto às suas necessidades materiais".

"O consumo dos recursos naturais para responder às necessidades humanas deve estar integrado em procedimentos mais amplos de proteção ativa e de gestão prudente do meio ambiente". Dentre os princípios da Carta, esses dois escolhidos por mim se justificam por fazerem um alerta sobre os cuidados que devemos ter com a utilização dos recursos naturais e por ressaltar que o desenvolvimento do ser humano não está somente pautado em bens materiais.

Nesse sentido, Guattari (2004, p. 09), em As Três Ecologias também ressalta: "não haverá verdadeira resposta à crise ecológica a não ser em escala planetária e com condição de que se opere uma autêntica revolução política, social e cultural reorientando os objetivos da produção de bens materiais e imateriais. Essa revolução deverá concernir, portanto, não só as relações de forças visíveis em grande escala, mas também aos domínios moleculares de sensibilidade, de inteligência e de desejo."

2.2. COMPREENDENDO A EDUCAÇÃO AMBIENTAL

Pautada pela tese de doutorado de Andréa Focesi Pelicioni (2002), cuja pesquisa contribui com subsídios para reflexões, discussões e iniciativas concernentes à Educação Ambiental e ao desenvolvimento dessa área no Brasil, procuro abordar alguns aspectos que contextualizam o tema em questão.

Pelicioni (2002, p. 41) sintetiza as décadas de 1950 e 1960 como um período em que "diversas questões sociais e políticas criaram um intenso ativismo público,

influenciando a formação de um movimento ambientalista mais amplo". Os problemas ambientais não respeitam as fronteiras geográficas, portanto há a necessidade da adoção de políticas abrangentes para a gestão ambiental. O tema mais discutido nesse período foi o impacto no meio ambiente causado pelo crescimento populacional e pelo uso da tecnologia.

Segundo Pelicioni (2002, p. 27) no final do século XIX, o movimento ambientalista preservacionista dava maior ênfase à necessidade de proteção da natureza contra o "avanço dos assentamentos humanos, da industrialização e da urbanização." Visava à preservação de santuários naturais protegidos e buscava conciliar o progresso gerador da degradação ambiental e a manutenção de ambientes especiais, alguns destinados à recreação pública.

Já o movimento conservacionista, em 1930, buscava o reconhecimento, pelo cidadão, da importância dos recursos naturais e defendia a sua utilização para o bem comum, com planejamento em longo prazo. Buscava o reconhecimento sobre os problemas ambientais decorrentes da utilização dos recursos naturais e sua devida prevenção. Esse pensamento teve grande influência na educação.

A educação conservacionista de acordo com Pelicioni (2002, p. 28), baseava-se no "uso sensato ou gestão dos recursos naturais – solo, água, florestas, minerais, flora, fauna e paisagens naturais." Visava à conservação da área.

Pelicioni (2002, p. 29) assevera que "a dicotomia do preservacionismo e do conservacionismo permanece até hoje". De um lado, os que defendem a criação de santuários intocáveis e protegidos, e de outro, os que defendem a conservação natural dessas áreas.

Cada vez mais, na década de 70, os estudos científicos comprovavam a existência de vários problemas ambientais ameaçando a vida no planeta. O Clube de Roma (1968) constituiu-se em um grupo de 30 especialistas, entre eles, economistas, cientistas, educadores e industriais, que se reuniram em Roma o com objetivo de aprimorar a compreensão dos componentes econômicos, políticos, naturais e sociais interdependentes do sistema global visando encorajar a adoção de novas posturas políticas e institucionais para minimizar os problemas ambientais.

Pelicioni (2002, p. 43) relata que, em 1972 o Clube de Roma já apontava para a "exaustão dos recursos naturais, o incremento da poluição, a carência de alimentos e o aumento populacional."

Uma década depois, a atenção dos ambientalistas e simpatizantes voltava-se para os problemas brasileiros relativos ao desmatamento e à poluição gerada pelas indústrias de Cubatão, em São Paulo. Apesar do alerta dos ambientalistas, a década de 1980 não apresentou "mudanças nos comportamentos individuais, empresariais, ou em termos de políticas públicas." (VIOLA apud PELICIONI, 2002, p. 49).

A compreensão de que a problemática ambiental advinha de uma crise cultural, relacionada à estrutura de valores sociais, se ampliou na transição entre as décadas de 70 e 80. Drummond (apud PELICIONI, 2002, p. 46), analisando a consciência ambientalista no Brasil, ressalta que "sua difusão foi 'muito prejudicada pelos altos e baixos da democratização do país: a ditadura de 1964 desmobilizou a cidadania, resultando numa atuação estatal [...] voltado para a preservação' [...] ou seja [...] voltado para a criação de áreas naturais protegidas".

No cenário mundial, a problemática ambiental ganhou relevância no período da globalização, quando o papel do educador e dos ecologistas latino-americanos, suas práticas e atuações, foram questionados. Pelicioni (2002, p. 55) analisa os anos de 1980 e 1990, no que diz respeito ao ambientalismo:

> pode-se dizer que as lutas pela conservação ambiental, pela conservação de enclaves naturais e pela redução da poluição que marcaram os anos 70 e 80 foram gradativamente perdendo o peso relativo no movimento, em favor de questões atreladas a aspectos políticos, econômicos e sociais intervenientes na problemática socioambiental. A exemplo do que tem ocorrido nas manifestações contra a globalização neoliberal, as diversas vertentes ambientais vêm mostrando uma progressiva integração com outros movimentos sociais, pois cada vez mais as pessoas estão percebendo que por trás das crescentes disparidades sociais, da degradação ambiental, dos abusos aos direitos humanos, estão as estruturas econômicas globalizadas, o que exige, portanto, uma estratégia política de enfrentamento global para garantir a construção e consolidação das sociedades sustentáveis.

A globalização, em seu aspecto econômico, foi resultado da abertura de mercados, exigida e imposta pelos países industrializados, fazendo com que os demais países passassem a consumir sua produção. Globalizar para Gallo (2003b, p. 94) "é tornar única a ordem político-social, um modelo administrativo." A mundialização do mercado, das relações econômicas, do capitalismo, só foi possível pelo movimento de desterritorialização da produção e do Estado. Gallo (2003b, p. 98) comenta ainda que "a globalização só tornou-se possível quando a informática possibilitou a interligação dos computadores em rede no mundo todo."

Para Reigota (1999, p. 39), existe também outro aspecto no processo de globalização a ser considerado "a cultura de países situados fora ou à margem do sistema de difusão e validação internacional conquistam espaço não só para expor-se, mas para se fazer conhecida, apreciada e respeitada." Ao considerar a possibilidade de resistência e independência intelectual em relação ao poder econômico hegemônico, Reigota ressalta o choque existente na globalização, entre os países do Norte (ricos), detentores da tecnologia, e os do Sul (pobres), possuidores da biodiversidade. Nesse embate, a educação ambiental é um ato político de suma importância.

Reigota (2002a, p. 23) ressalta ainda que a idéia de natureza como ordem e transcendência dos seres humanos, por sua "possibilidade de (auto) destruição coletiva dos seres vivos pelo aparato técnico-militar, e a transmutação da noção da vida através do desenvolvimento da engenharia genética" evidencia a necessidade de construção de uma sociedade sustentável, cuja responsabilidade maior seja a proteção da vida.

Nesse sentido, Pelicioni (2002, p. 31) comenta que em "nível mundial, as bombas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki, a destruição e a morte generalizada suscitam o sentimento de que a humanidade, como um todo, estava ameaçada pelas conquistas da modernidade."

A autora comenta que, em "Abril de 1999, foi promulgada a Lei nº 9.795 que dispõe sobre a Educação Ambiental e institui a Política Nacional de Educação Ambiental" no Brasil, havendo o reconhecimento formal da Educação Ambiental no país, embora o desenvolvimento dessa área seja anterior.

No artigo "Transversalidade e Educação: pensando uma educação não-disciplinar", apresentado na coletânea organizada por Garcia e Alves (2002, p. 27), Gallo diz que em meados do século XX, surgiram "problemas que as ciências modernas, estanques em suas identidades absolutas, não são capazes de resolver - e às vezes nem abordar". Os problemas ecológicos são citados como exemplo, pois não podem ser abordados somente pela geografia, biologia, química ou outras disciplinas, separadamente. "A ecologia constituiu-se num novo território do saber, marcado pela interseção de vários outros, um espaço de interseção de saberes múltiplos" (GALLO, 2002, p. 28).

As propostas interdisciplinares, multidisciplinares e transdisciplinares surgiram para dar conta dessa nova amplitude e para possibilitar o livre trânsito pelos saberes. Em consulta aos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNs, elaborados para servir de estímulo e de apoio à reflexão sobre a prática diária do professor/a, o planejamento de

suas aulas e o desenvolvimento do currículo na escola (Temas Transversais - 1998, p. 175), no que se refere ao meio ambiente, destaca ser "preocupante, a forma como os recursos naturais e culturais brasileiros vêm sendo tratados." Ressalta que:

> a degradação dos ambientes intensamente urbanizados nos quais se insere a maior parte da população brasileira é razão de ser deste tema. A fome, a miséria, a injustiça social, a violência e a baixa qualidade de vida de grande parte da população brasileira são fatores fortemente relacionados ao modelo de desenvolvimento e suas implicações.

É fundamental a imposição de regras ao crescimento e à exploração dos recursos naturais de forma a garantir a qualidade de vida, e um menor impacto ambiental possível, e respeitando as condições de renovabilidade dos recursos existentes.

Em seus vários livros, Reigota apresenta a ecologia como perspectiva social e política, crítica do modelo de desenvolvimento econômico e cultural, que estimula e possibilita a participação do cidadão/ã na busca de soluções perante os complexos problemas ambientais. Salienta a intervenção cidadão/ã como princípio básico da educação e diz que papel do cidadão/ã na sociedade é tão importante quanto o do professor/a na escola.

Para Reigota (1994, p. 12), "a educação ambiental deve orientar-se para a comunidade. Deve procurar incentivar o indivíduo a participar ativamente da resolução dos problemas no seu contexto de realidades específicas". Ou seja, "pensamento global e ação local, ação global e pensamento local."

O autor esclarece ainda que a educação ambiental "deve ser entendida como educação política, no sentido de que ela reivindica e prepara os cidadãos para exigir justiça social, cidadania nacional e planetária, autogestão e ética nas relações sociais e com a natureza." Sobre a educação ambiental, no contexto mundial, acredita que ao "surgir e se consolidar num momento histórico de grandes mudanças no mundo, ela tende a questionar as opções políticas atuais e o próprio conceito de educação vigente, exigindo-a, por princípio, criativa, inovadora e crítica".

Reigota (2002a, p. 86) afirma também que:

> o princípio da conscientização procura chamar a atenção dos habitantes do planeta para os problemas que afetam a todos, e o conhecimento é apresentado como o elemento necessário para adquirir uma compreensão

> essencial do meio ambiente global das questões que estão a ele interligados e a responsabilidade de cada um diante dos fatos.

A conscientização e o conhecimento são “desafios para a realização da prática pedagógica cotidiana, numa perspectiva de uma sociedade planetária mais justa, menos violenta e ecologicamente sustentável”.

A cidadania planetária consiste num sentimento de pertencimento e de responsabilidade cidadão/ã que advém não só de um determinado lugar, mas de vários. Para Reigota (2007) cidadania planetária:

> não é um conjunto de cidadanias locais ou nacionais, nem virá um dia como prêmio ou etapa final da conquista dessas. É um processo que ultrapassa fronteiras e envolve sentimentos e identidades de pertencimento, mas é praticamente impossível abordá-la em nossas práticas sociais e pedagógicas cotidianas se não recolhermos os fragmentos do que sobrou do que entendíamos por cidadania. O que fica como possibilidade e ponto de partida são idéias de liberdade, justiça e solidariedade e a valorização da vida, como arte, com significado existencial e político em qualquer lugar do planeta.

Para o enfrentamento da problemática ambiental, Pelicioni (2002, p. 183) acrescenta haver também a necessidade, sobretudo, "de transformações concomitantes em três esferas na vida social: na esfera da subjetividade individual, ou seja, na forma de pensar e sentir, na esfera micro-social do relacionamento interpessoal, ou seja, nas práticas cotidianas e na esfera da ação política.”

Os sujeitos participantes de sua pesquisa complementam que, “as questões decorrentes da ordem política, econômica e social vigente exigiam soluções urgentes voltadas para a construção de uma nova sociedade, e a transformação a ser desencadeada pela Educação Ambiental necessita da colaboração com outras medidas.”

A educação é uma condicionante importante para a alteração dos rumos do planeta; o Brasil, no contexto mundial, tem extrema relevância no aspecto ambiental. O cidadão/ã, ao agir de modo responsável, conservar o meio ambiente, exigir e respeitar seus direitos, na comunidade local e internacional, pode modificar sua relação com o meio ambiente.

Os educadores entrevistados por Pelicioni (Ibidem, p. 180) delinearam o perfil e o papel do educador ambiental como um:

> facilitador/a do processo educativo, mas para alguns sujeitos o educador /a deveria ser também, um agente transformador. Nesse caso, as transformações preconizadas referiam-se à esfera micro-social e seriam concretizadas por meio de práticas sociais desenvolvidas em nível local.

Sobre a Educação Ambiental no Brasil, Pelicioni (Ibidem, p. 183) conclui:

> a Educação Ambiental, que ganhou corpo em um contexto marcado pela ação de movimentos sociais propositivos de novos valores, de novas relações humanas e contestadores ao *status quo*, poderá contribuir para desconstrução da realidade atual e para a construção de uma nova realidade democrática que seja social, econômica e ecologicamente sustentável.

2.3. A EDUCAÇÃO AMBIENTAL NA ESCOLA

Temas transversais tratam de questões sociais emergentes da contemporaneidade, como o meio ambiente, a saúde, a ética, a orientação sexual e a pluralidade cultural. No currículo escolar, os temas transversais pressupõem tratamento integrado com as demais áreas do conhecimento que, considerados de abrangência nacional e mundial, podem contribuir para a construção da cidadania.

No artigo "Transversalidade e Educação: pensando uma educação não-disciplinar", Gallo (2002, p. 32) esclarece que "são saberes transversais, aqueles que atravessam diferentes campos de conhecimento, sem identificar-se necessariamente com apenas um deles." E para tal há necessidade de substituição do acesso arquivístico e estanque que o aluno possui por um conhecimento que o capacite a transitar livremente por entre as várias áreas do conhecimento.

Nesse mesmo texto, Gallo faz um alerta aos professores, que muitas vezes têm dificuldades para alterar suas práticas pedagógicas:

> Sem dúvida alguma, é bastante difícil para qualquer professor trabalhar na perspectiva de uma transversalidade, dado que fomos, nós próprios, formados de maneira compartimentalizada e de certo modo 'treinados' para trabalhar dessa forma, reproduzindo nos alunos as estruturas dos 'arquivos mentais estanques'.

Referindo-me ainda a Gallo, sobre essa questão, o autor afirma que "a compartimentalização do saber e o exercício do poder na escola são sustentados e intensificados pelo aparelho burocrático escolar do qual, nós, professores, somos fiéis instrumentos, com nossos programas, livros e diários de classe" (Ibidem, p. 24).

Tradicionalmente, os professores preocupam-se mais com a transmissão do conhecimento, pautados por atitudes ecologicamente corretas e pontuais, mas que são desarticuladas entre si. Cabe ao professor romper ou não com essa a prática pedagógica tradicional. O rompimento poderia ser uma tentativa de superação, e de maior aproximação entre o saber e a realidade. Os alunos sentem dificuldades em perceber que os conhecimentos vivenciados na escola são perspectivas diferentes de uma mesma e única realidade. Esses fragmentos devem ser compreendidos numa totalidade e não separadamente como se apresentam as disciplinas escolares.

A temática ambiental abarca conteúdos científicos específicos, análises e discussões acerca dos mais diversos aspectos da vida contemporânea a partir de fatos concretos do nosso cotidiano. Somente ações pontuais ou preservacionistas mostram-se insuficientes ao não considerarem as relações econômicas e culturais entre a humanidade e a natureza.

A educação ambiental escolar não pode ser entendida como uma junção ou substituição de disciplinas tradicionais, como a Biologia, a Geografia, as Ciências e os Estudos Sociais. Essas matérias transmitem conteúdos específicos que por si só não são suficientes para uma compreensão da educação ambiental.

Gallo (2002, p. 33) faz uma síntese da proposta interdisciplinar ao afirmar que "em todos os seus matizes, aponta para uma tentativa de globalização [...] que remete ao uno, ao mesmo, tentando costurar o incosturável de uma fragmentação histórica dos saberes." O autor defende a multiplicidade num currículo que abarque temas transversais como a ética, o meio ambiente e a sexualidade, e que devem permear o conteúdo de todas as disciplinas. O professor deve constituir uma autonomia de fato, e traduzir uma realidade mais solidária e democrática.

Reigota (2002a, p. 80) entende a educação ambiental como uma "proposta filosófica e pedagógica que considera a escola um centro de questionamentos sintonizados com o seu tempo", onde a educação ambiental pode ser feita em qualquer

disciplina, permitindo que o processo pedagógico se desenvolva sob diferentes aspectos, e que se complementam uns aos outros.

O meio ambiente não compreende apenas um local ou um lugar, mas também as relações sociais e culturais existentes. Reigota (1994, p. 21) define meio ambiente como:

> um lugar determinado e/ou percebido onde estão em relações dinâmicas e em constante interação os aspectos naturais e sociais. Estas relações acarretam processos de criação cultural e tecnológica e processos históricos e políticos de transformação da natureza e da sociedade.

As relações sociais muitas vezes esquecidas estão inseridas no modelo neoliberal de desenvolvimento econômico, dominante na maior parte do mundo, que está baseado no crescimento econômico e na produção de bens e serviços como meios de trazer bem-estar à humanidade. Esse modelo presume que as leis da economia dominem as leis da natureza. Nesse sentido, Reigota (1994, p. 17) aponta que "o problema ambiental está principalmente, no consumo excessivo dos recursos naturais e no desperdício de sua produção."

Penteado (2003, p. 17) tem uma visão mais catastrófica dos problemas ambientais e alerta "que a humanidade está a caminho de uma evidente insustentabilidade socioambiental, com uma severa restrição física aos atuais sistemas econômicos, ligados à exaustão dos recursos naturais." Para o autor o ser humano ocasionou o problema da escassez, pelo descaso e descuido, tanto pela extração, como pela utilização dos recursos naturais, além da geração de uma enorme quantidade de lixo.

A crise socioambiental não se limita a alguns lugares, abrange todos os lugares, todas as pessoas e as atividades do planeta. Observamos na economia mundial um comportamento humano focado no consumo exagerado, cada qual um tornou-se um cabide de coisas absolutamente desnecessárias, e que supostamente são produzidas/consumidas para nosso bem-estar e comodidade. Reigota (1994, p. 09) afirma ser "necessário entender que o problema está no excessivo consumo por uma pequena parcela da humanidade e no desperdício e produção de artigos inúteis e nefastos à qualidade de vida." É inevitável à ligação existente entre o desgaste

ambiental e a busca obsessiva de crescimento infinito, onde os aspectos ambientais não são considerados pelos modelos econômicos de desenvolvimento atuais.

Penteado (2003, p. 68) elucida que os recursos naturais dividem-se em duas categorias principais: os renováveis e os não-renováveis. Os renováveis se constituem daqueles que "podem ser repostos no ambiente natural: plantas e animais que por meio da reprodução, geram descendentes." Os não-renováveis foram "originados em épocas geológicas, que a natureza levou milhares de anos para sua formação, como o petróleo." O que distingue um recurso renovável de um não-renovável é o fato de o recurso continuar disponível ou não, após sua utilização. A questão energética, cuja matriz está quase inteiramente assentada na obtenção e na extração de recursos naturais não-renováveis finitos, é um exemplo. Penteado esclarece ainda, que o fato de existir muito mais recursos do que se imagina não refuta a tese da exaustão dos mesmos.

Para Reigota (1994, p. 19), a ecologia e a defesa do meio ambiente são "[...] uma ciência que estuda as relações entre os seres vivos e seu ambiente físico e natural." A ecologia tem implicações sociais, econômicas, antropológicas, políticas, éticas e estéticas. Abrange da questão indígena à energia atômica, da defesa das matas, rios, e espécimes raros ao progresso industrial.

Nesse sentido Fonseca (2003, p. 11) assevera que:

> a nossa espécie é um resultado provisório da natureza e certamente continuará se modificando. Nosso corpo, nossa mente, nossas relações com os outros e com o ambiente estão mudando diariamente e seguirão caminhos que podem nos levar a uma etapa da evolução da humanidade ou à sua extinção.

Ao abordar todos esses aspectos e conceitos, procurei mostrar de que maneira o ambientalismo, a educação ambiental, o educador, a ecologia e o meio ambiente são considerados.

CAPÍTULO III – ARTE

Nesse capítulo viso mostrar a maneira pela qual minha compreensão sobre o tema Arte alterou-se devido ao meu aprimoramento, e ressalto a importância da contextualização. A questão inicial para o desenvolvimento desse capítulo é: Como compreender um artista e sua obra de arte?

3.1. COMPREENDENDO A ARTE

Segundo Heidegger (2004, p. 30), "todo questionamento é uma procura que retira do procurado sua prévia direção tornando-se investigadora na medida em que é libertadora." Toda convicção a respeito primeiramente, de nós mesmos, e conseqüentemente, de nosso ser, nunca é estanque. Todos nós passamos por questionamentos, numa ou noutra fase de nossa vida, com maior ou menor intensidade.

Nesse sentido, Deleuze (1992, p. 118), no texto "A Vida Como Obra de Arte no livro Conversações", conclui não haver "grande pensador que não passe por crises, elas marcam as horas de seu pensamento." Para o autor, a lógica do pensamento não consiste num sistema racional em equilíbrio, ele compara o pensamento ao vento, que impele o pensador.

Sobre a história, Deleuze (1992, p. 119) esclarece que ao mesmo tempo em que ela nos cerca também nos delimita. "A história é o que nos separa de nós mesmos, o que devemos transpor e atravessar, para nos pensarmos a nós mesmos." Sobre o pensamento, o autor afirma que "pensar é, primeiramente, ver e falar, mas com a condição de que o olho não permaneça nas coisas e se eleve até as 'visibilidades', e de que a linguagem não fique nas palavras ou frases e se eleve até os enunciados."

Para a constituição da maneira própria do ser, o estilo é uma possibilidade a ser considerada. O estilo é individual e subjetivo. Ao analisarmos a vida como uma obra de arte, elaborada pela vivência; da mesma forma a obra de arte é para o artista uma procura e o processo de si mesmo. O artista comunica-se pela linguagem artística sobre as coisas que são significativas para si, e a partir daí estabelece sua relação e diálogo com o mundo. A arte é uma necessidade humana de comunicação, que está inserida num contexto histórico.

Heidegger (2004, p. 105) assevera que "a essência de toda obra de arte reside, em si, no fato de que traz o homem para si. Toda representação artística causa um efeito

porque exprime suas idéias pela expressão, portanto, ele é o que ele é." A arte nos transmite algo verdadeiro.

O filme "O Sorriso de Mona Lisa" levanta questões interessantes relativas à arte. Julia Roberts vive uma professora de História da Arte que leciona num Colégio tradicional dos Estados Unidos, em 1955. A professora mostra um slide com a imagem "A Carcaça" de Soutine (1925) e pergunta aos alunos, "É arte? É bom? Quem decide se é arte e se é bom? Há padrões?".

FONTE: Disponível em <www.artcyclopeida.com/artists/soutine_chaim.html>
Acesso em: 26 fev. 2008.

Desarrollo (apud CERAVOLO, 2003, p. 37), acredita que "a arte é uma expressão do espírito humano manifestando a relação do artista consigo mesmo e com seu mundo de modo a expressar as afinidades que o cercam com as coisas e nunca as coisas unicamente."

Frans Krajcberg, em entrevista a Fonseca (2003, p. 118), lembra que "a arte sempre acompanhou a evolução do homem. A arte sempre se colocou como líder para refletir o tempo." Toda obra de arte é em si mesma um sinal de descontentamento. Matisse (apud CORREA, 2004, p. 251), ao explicar seu processo de criação, diz que "começar um quadro é sempre um problema. Eu não sei de antemão o que vou fazer."
A angústia e a tensão que se percebem na afirmação do pintor francês aproximam a experimentação de acepções tais como tentar, empreender, praticar e até mesmo de sentir e sofrer.

A liberdade necessária para o processo de criação é mencionada e defendida por Shitao (apud FUKUSHIMA, 2005, p. 90), ao afirmar que "o artista para poder criar arte tem que ser livre, exercer a liberdade, sem regras, esta é a regra." A liberdade criativa constitui-se numa condição primordial para o artista. De Masi (2003, p. 435) também valoriza o papel da liberdade nas grandes descobertas da humanidade:

> a ciência pura entendida como uma atividade cognitiva desinteressada, como a filosofia, a pintura e a música não podem ser programadas, portanto, pressupõem liberdade intelectual, as maiores descobertas da história do homem foram feitas por pessoas que se sentiram profundamente livres para seguir a própria intuição, proceder segundo o próprio método, pois totalmente imersos em seu trabalho foram guiados pelo desejo da descoberta.

Os artistas insatisfeitos com as obras que os precedem, apresentam uma atitude contrária ao comportamento padrão de sua época, seja no aspecto social, econômico, político ou religioso.

Com referência a pintura Tápies (apud LOPERA; ANDRADE, 1995, p. 07) afirma que "pintar é uma maneira de refletir sobre a vida – a reflexão é mais ativa do que pura contemplação – é uma vontade de ver e de aprofundar-se na realidade, de colaborar no seu descobrimento, na sua compreensão. Pintar também é criar a realidade."

Fukushima (2005, p. 163) faz uma análise interessante sobre a arte dizendo que através dela "traduzimos para a via pictórica os fenômenos, mas estes não deixam relatos como esta expressão se fazia como a análise científica."

Todo artista possui uma sensibilidade exacerbada, ele não se ocupa somente do belo, como a maioria das pessoas imaginam. "Todo artista percebe formas que não podem ser nomeadas, que não podem ser reduzidas a um discurso verbal explicativo, pois elas precisam ser sentidas, e não explicadas" (FONSECA, 2003, p. 132).

Nas obras, os artistas se expõem mostrando como pensam a respeito do mundo e dos problemas por eles vivenciados, cada qual em sua época. Portanto, ao analisar a obra de arte ou o artista, a contextualização é imprescindível. Fonseca (2003, p. 134) ressalta que "o projeto do artista condiciona o meio material, que por sua vez, condicionam as técnicas e o estilo. Tudo isso reunido formam a linguagem da obra, sua marca inconfundível e seu significado sensível."

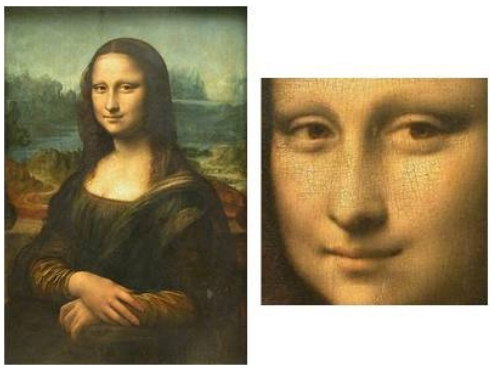
A captação da beleza onde tantas pessoas nem sequer a vêem é um privilégio que só as pessoas que cultivam uma forma de atividade artística podem alcançar. Tápies (apud LOPERA; ANDRADE, 1995, p. 08) afirma que os "aspectos humildes da minha obra têm, pois, uma parte de protesto, e não se trata só de uma simples história íntima, mas de um instinto de justiça e paz que se torne porta-voz de uma situação coletiva."

A arte sempre foi uma anunciação do porvir da civilização, antecipando-se à sua época, ela pode representar a síntese de um comportamento coletivo, ou a definição de

uma idéia ainda não muito bem definida. A "arte é uma realidade eterna. A arte impõe-se à vida" (LOPERA; ANDRADE, 1995, p. 12).

Paul Cézanne (apud PRIETO; TELLO, 2007, p. 13) declarou sobre sua atividade artística: "pinto porque vejo, porque sinto – tenho fortes sensações; também você sente e vê como eu, mas não se atreve. Eu tenho o valor de defender minhas opiniões". E Fukushima (2005, p. 34) enfatiza a importância do o desenho que foi "a primeira forma de comunicação estável produzida pelo homem [...], essa era a escrita."

A arte apesar do tempo, resiste, mostrando-se integralmente como foi, como é e como será, sem alterações. Todos que terão acesso a ela verão as mesmas imagens, que não se alterarão como acontece com as palavras, que com o tempo perdem ou alteram seu sentido. A arte continuará na íntegra, para quem quiser vê-la e compreendê-la. Arte é comunicação. O pintor transforma ou sintetiza a sua realidade na sua obra, constituída por impressões, conhecimentos, questionamentos ou protestos. A comunicação do pintor se dá pelas formas e também, pelas cores.



FONTE: PRIETO, Antonio González ; TELLO, Antonio. **Leonardo da Vinci**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 03. p. 81.

O que o artista quer comunicar? Seu mundo interior, dividir com seu espectador seus pensamentos, quer dialogar. Ainda referindo-se ao filme "O Sorriso de Mona Lisa", em uma das cenas, apresenta-se a obra "A Gioconda" ou "Monalisa" (1503-1506), de Leonardo da Vinci, e é questionado o sorriso da madona. Ela está feliz ou parece feliz?

Na obra de arte, a aparência estética, tão relevante na nossa sociedade, não é a preocupação central. O pintor não pinta as características, as virtudes morais, o estado psicológico, pois esses elementos não existem na pintura. O que há de verdadeiro na aparência? Ela é real? A estética de um padrão imposto pela sociedade tem que ser seguida? Quem convenciona esse tipo de comportamento? Por quê?

Fukushima (2005, p. 142) comenta que, "o belo pode se modificar por condições culturais que se fixam os códigos, normas e preceitos correspondentes a determinados momentos históricos e sociais". Ressalta também que, "a maioria dos consumidores e expectadores mantêm com a obra de arte um relacionamento agradável, eliminando qualquer aprofundamento crítico que representaria o reconhecimento do trabalho intelectual" (FUKUSHIMA, 2005, p. 59). O autor complementa dizendo que um artista pode querer fazer uma "superfície colorida, mas nem toda superfície colorida é automaticamente pintura, nem todo objeto tridimensional é escultura, nem todo texto é literatura e nem toda construção habitável é arquitetura."

Sobre estas questões volto ao conceito de estilo. O artista, ao criar seu estilo, nem sempre está preocupado com o padrão imposto de uma época, mas em exprimir a si mesmo. Na maioria das vezes, o padrão convencional é rompido. Van Gogh é um dos artistas, que maior convicção teve em seu estilo. Sua maneira de pintar fugia totalmente dos padrões da sua época, e seus quadros não eram considerados comerciais pelos marchands e críticos de arte. Mas o artista nunca abriu mão de seu estilo. Van Gogh, Cézanne, Seurat, Degas e Gauguin apresentavam, em suas obras, as mesmas características. Eles foram artistas incompreendidos, e cada qual procurou a sua verdade, para além da tradição.

A maioria dos artistas opta por não abrir mão de seu estilo, a sensibilidade demasiadamente aguçada, que o permite olhar, sentir e dizer sobre minúcias da vida, e que normalmente, passariam despercebidas, ou são fortes demais para serem questionadas, e constituem a inspiração maior. Tápies (apud LOPERA; ANDRADE, 1995, p. 8) considera importante:

> insistir e acostumar as pessoas a ver que são mais dignas de serem elevadas à categoria artística, isto é, humana, muitas coisas que, apesar da sua aparência de pouco tamanho, resultam, uma vez colocadas adequadamente à consideração do espectador, possuidoras de mais grandeza e mais dignas de respeito do que as convencionalmente importantes.

Nesse sentido, Fukushima (2005, p. 160) afirma que "gostar ou criação artística de agradar ou desagradar, são subjetivos" e não cabem na análise sobre uma obra de arte. Muitas vezes "gostar" ou "não gostar" é um argumento utilizado para justificar o distanciamento existente entre o público e a arte, e que segundo Peixoto (2003, p. 09), ocorre por uma "exigência de um preparo intelectual mais apurado para a sua

compreensão", pois normalmente, há um interesse geral mais estético, do que contextual. Como podemos compreender melhor a Arte?

A dissertação de Maria José Braga Falcão, "Ensino de Arte no Ciclo I: nem tudo o que parece é", relata as dificuldades que o campo da Arte encontra no contexto escolar, discorre sobre a formação dos professores e as práticas pedagógicas aplicadas.

Falcão (2006, p. 193) relata a entrevista de uma professora de arte sobre sua formação profissional:

> [Alice] fez o curso de arte, Educação Artística na época. Uma decepção! Na faculdade Alice não encontrou o que desejava. Ela queria arte. Visitar museus, assistir peças de teatro, ir a concertos, ler sobre arte, respirar arte, viver arte. Tudo que ela queria e imaginava aprender a faculdade não tinha.

Nessa declaração, bem como em outras, Alice relata que sua prática pedagógica resultou da sua própria concepção de arte e de suas inquietações subjetivas, que fogem ao convencional. Tornando-se, por essa razão, autodidata.

Na entrevista comenta ainda sobre o discurso dos professores no cotidiano escolar, que fica sempre no bonito e feio; "nas escolas tudo gira em torno do que é bonito e do que é feio", criticou. A professora contesta essa polarização, arriscando que "todos são bonitos". A arte, no entendimento da profissional, "é a expressão do aluno no papel que tem que ser valorizada". Alice ainda faz comentários sobre a falta de sustentação teórica dos professores no entendimento do que seja a arte.

Embora eu não tenha feito um curso superior de Arte que tenha reconhecimento acadêmico, fico feliz por ter cursado a Escola Panamericana de Arte. A EPA é uma das mais antigas e tradicionais escolas de arte de São Paulo, um curso profissionalizante. Foi nela que reconstituí toda a minha concepção de arte. O corpo docente constitui-se por artistas ou profissionais reconhecidos e consolidados na área.

Compreendi a arte num contexto histórico e social. O ambiente da escola proporcionou-me adentrar e vivenciar a arte. Pintura, música, escultura, performances, fotografia, propaganda, design, desenho, história da arte, liberdade criativa e livre expressão. Livros, materiais, técnicas, exposições, palestras, discussões e reflexões. Essas atividades eram abertas aos alunos de forma direta ou indireta. As atividades fora da escola eram sempre oportunizadas. Havia incentivo e cobranças quanto a visitações a exposições, museus e centros culturais.

A contextualização das obras de arte me possibilitou observar a existência dos vários movimentos artísticos e suas diferentes características, os fatores históricos e sociais que influenciaram os artistas, a compreensão dos significados e conteúdos das obras de arte, as diferentes épocas em que foram realizadas e quais materiais empregados. A contextualização também possibilitou a releitura de obras, proporcionando um maior entendimento sobre a motivação dos artistas.

A arte é uma questão relevante e não um assunto banal ou fugaz como acreditam alguns. Todos se sentem no direito de dizer "isso não é arte", mas nessa afirmação temos apenas a visão estética. Não se trata somente do belo, porque as questões de beleza são subjetivas, correspondem a uma questão de julgamento, e de opinião individual. O entendimento da proposta do artista pode não ocorrer somente com uma única leitura do espectador. As obras de arte nos proporcionam releituras, que podem alterar significativamente ou totalmente o pensamento sobre elas.

Richter (2004, p. 166), em seu texto "A Pluralidade Cultural e o Ensino de Arte" ressalta a importância da contextualização, afirmando "ser necessário uma nova linguagem artística com ênfase aos temas, idéias, aspectos sociais, políticos, literatura e narrativa." O autor argumenta que a herança cultural e a interpretação da obra de arte devem passar por uma compreensão que englobe as condições sociais, culturais, históricas e individuais que envolvem a criação.

Fischmann (2004, p. 115), também analisa a importância da obra de arte para além do elemento puramente estético no seu texto "Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa social." O autor comenta que o conhecimento da imagem não se esgota na aparência imediata, para interpretar é necessário partir da visão de mundo individual, e adicionar à leitura conceitos pertencentes ao contexto histórico da sua produção:

> incorporar a cultura visual no campo da pesquisa educacional vai além da mera utilização de fotos, desenhos e outras imagens como acessórios decorativos, com uma função passiva [...] é preciso investigar tanto a percepção e a recepção de imagens, quanto as condições culturais, sociais e econômicas que envolvem os produtores e os usuários da cultura visual.

Historicamente, os artistas procuravam nas paisagens uma fonte de inspiração, sendo comuns aspectos cotidianos impregnar as suas obras. Essa tendência rompe-se de forma mais abrupta com Pablo Picasso. Ele iniciou a geometrização das formas, introduziu os diferentes planos e causou no espectador certo estranhamento na

compreensão de suas pinturas. O avanço tecnológico também contribuiu para essa estranheza, pois nossas paisagens alteraram-se. Em geral, o que vemos nos grandes centros urbanos são prédios, pontes, estradas, ruas, quarteirões e formas geometrizadas. A presença da natureza não é tão freqüente nos centros urbanos, é uma paisagem, cada vez mais distante.

Para Mario Tabarin, professor da Escola Panamericana de Arte de São Paulo, "a natureza é indescritivelmente bela por si só, não há como reproduzi-la." Sua conservação é a melhor atitude que podemos ter. "Cabe ao artista somente a frustração em tentar sua reprodução."

Frans Krajcberg é um artista que traz contribuições à questão ambiental, caracterizando-se como Picasso e Van Gogh, não estar preocupado somente com o belo e seu estilo é inovador.

O filme De encontro com o amor, de Brad Mirnam, compara cores e palavras de forma muito interessante. É sobre um escritor famoso que passa por um bloqueio criativo e um publicitário que tenta convencê-lo a voltar a publicar.

Num diálogo entre os dois, o escritor pergunta "O que você está vendo?". O publicitário responde "O pôr-do-sol". O escritor pede ao publicitário para dizer o que vê. O publicitário, "Vejo o sol se pondo, o verde das montanhas, o céu azul." O escritor o questiona sobre sua descrição e o aconselha: "Descreva como se estivesse escrevendo." "O sol desceu por trás...", responde o publicitário, mas o escritor o interrompe com a pergunta "O sol desceu?".

Qualquer um sabe usar as palavras. Os escritores as ordenam de maneira bonita e organizada. Pense nas palavras como cores e o papel como uma tela. O publicitário ironiza: "Se é tão fácil assim, por que não pinta?", a que responde o escritor: "Eu diria algo como: o sol se pôs lentamente atiçando o céu com sombras vibrantes em laranja e vermelho. À distância, negras nuvens surgiam no horizonte, levando o vento de verão. Logo, o dia daria lugar à noite, e com ela o silêncio que se apodera de tudo."

O diálogo é muito interessante, pois mostra a dificuldade para descrever sentimentos por meio das palavras e ainda propõe a comunicação visual como linguagem.

Nesse sentido, Merleau-Ponty (2004, p. 74) elucida a diferença entre o pintor e o escritor:

> o pintor nos atinge através do mundo tácito das cores e das linhas, dirige-se a um poder de decifração informulado em nós que, justamente, só controlaremos depois de tê-lo exercido cegamente, depois de ter amado a obra. O escritor, ao contrário, instala-se em signos já elaborados, num mundo já falante, e requer de nós apenas um poder de reordenar nas nossas significações de acordo com a indicação dos signos que nos propõe.

Compreender a arte como meio de expressão é uma representação geral que a maioria das pessoas tem. A arte como comunicação é uma concepção mais distante das pessoas e concebê-la à luz de um contexto histórico, representa uma minoria. Cabe ao educador a reversão dessa situação.

A arte é tratada por Farias (2005, p. 10) "como um produto em alta crescente no meio internacional, mas no Brasil ainda é vista com reservas pelo público que se coloca entre a curiosidade e a irritação causada pela dificuldade em compreendê-la." Para o autor, "moderno é o nome de um movimento com características particulares que nasceu na Europa, com variados desdobramentos por quase todos os países do Ocidente e que entrou em crise a partir da década de 1950."

Depois disso, foi sendo substituído por um conjunto de manifestações que pela falta de um outro nome, foram reunidas genericamente sob a denominação de arte contemporânea. Farias (Ibidem, p. 13) lembra que "contemporâneo não é simplesmente o que vem sendo feito agora, e também não é prerrogativa de gente jovem." O autor comenta que esta fase "nasce como resposta ao esgotamento desseensimesmamento da arte, com as modalidades canônicas – pintura e escultura – explorando-se, investigando suas naturezas até o avesso."

"A arte moderna iniciou-se em meados do século XIX com o realismo de Gustave Coubert (1847) e posteriormente seguido pelo impressionismo" (Ibidem, p. 15). Aos poucos se afastou de seus cânones renascentistas, do compromisso de uma representação fidedigna do mundo, com pinturas e esculturas se ocupando não mais em fabricar duplos da realidade, mas em afirmar suas próprias realidades.

A partir dos anos 50, com as discussões em torno do expressionismo abstrato e do abstracionismo geométrico (concretismo e neoconcretismo), é que se obteve a emancipação de nossa inteligência plástica. Farias (2005, p. 16) observa que embora "a arte contemporânea no Brasil seja um universo amplo", não o é se "comparado ao internacional, com um pequeno número de artistas que se baseiam, a grande maioria, na arte européia." O autor se refere, no Brasil, a Amílcar de Castro, Tomie Ohtake, Franz

Weismann, Eduardo Sued, Gilvan Samico, Arcângelo Ianelli, Frans Krajcberg, Flávio Shiró, como artistas que mostram que a arte não combina com moda. As obras desses artistas são mais complexas do ponto de vista conceitual e intelectual.

O ensino das artes visuais, de acordo com Richter (2004, p. 160), em relação ao modernismo, "foi passado por meio do estudo dos elementos da linguagem, a linha, a forma, a cor, o espaço, o equilíbrio, o ritmo, a composição." Esses elementos, considerados universais, foram passados de forma descontextualizada, somente com uma preocupação de propiciar e desenvolver nos alunos a apreensão e domínio da linguagem da arte. Ainda segundo Ritcher, "no século XX a arte-educação baseou-se na natureza da Arte, seu papel na sociedade, o caráter da criatividade artística e observações pertinentes à originalidade artística."

Preocupados com a individualidade, os estudos psicológicos influenciaram o ensino de arte, que passou a ser centrado no processo e não no produto. Enfatizava a livre-expressão, a não-interferência no processo livre-criador da criança, a respeitar a individualidade e a expressão criativa.

Posteriormente, nos anos 60, o enfoque contextualista da arte buscou como referência seu contexto cultural de origem, com um ensino mais aprofundado nos conhecimentos. A percepção do aluno pode alterar de acordo com seu contexto cultural, pois a cultura tem grande influência na observação de coisas que são ou não relevantes a determinados grupos. O Modernismo tem como problemas a forma e o processo. Os professores de arte são educados no ateliê[3] (anti-histórico), onde as tradições do passado (temáticas, símbolos, alegorias, estilos, fontes literárias e místicas) não são consideradas.

O ensino pós-moderno da Arte não enfatiza, necessariamente, o mais novo ou o mais contemporâneo, mas faz referência ao passado. Nesse sentido Paul Cézanne (apud PRIETO; TELLO, 2007, p. 25) diz "em minha opinião, não se substitui o passado, apenas se acrescenta a ele, um novo elo."

As citações abaixo procuram mostrar, sob o enfoque de diferentes autores, o cuidado que o educador deve ter ao escolher a sua prática pedagógica, a importância da contextualização das imagens, mas cabe ao educador essa opção de trabalho.

---

[3] Ateliê é uma palavra de origem francesa que designa estúdio ou oficina de um artista. São espaços de estudos informais, com pouca ou nenhuma instrução formal de conhecimento.

Sobre o ensino da arte, Richter (2004, p. 164) vê a necessidade de analisarmos as teorias estrangeiras com ressalvas:

> precisamos pensar, no entanto, que teorias estrangeiras para o ensino da Arte só terão sentido, no Brasil, se devidamente avaliadas e repensadas, para que possamos realmente aproveitar aquilo que possa nos servir como subsídio, não perdendo nunca de vista que elas foram pensadas para realidades muito diferenciadas da nossa, ou melhor, das nossas realidades. É preciso não esquecer os princípios antropofágicos com os quais o Brasil iniciou sua conscientização de país mestiço.

Para Ritcher (2004, p. 152), ensinar "supõe escolher, questionar, desenvolver, segundo critérios de conteúdos e de práticas pedagógicas que estão pautadas em uma concepção seletiva e normativa de cultura, que nem sempre respeita e reconhece as diferenças."

Bonfanti (2005, p. 156) ressalta que "a cultura visual pode não estar restrita ao espaço do museu, as experiências de vida são um valioso instrumento de transformação". Acrescenta ainda "que os estudos da cultura visual oferecem elementos para interpretar o mundo visualmente oportunizado, um espaço de discussão sobre a criação e os significados das imagens."

Para a concretização e a apreciação de produtos artísticos pelos alunos é necessário que aprendam a trabalhar combinações, reelaborações imaginativas – criativas, intuitivas, estéticas – a partir de diversos elementos da experiência sensível da vida cotidiana e dos saberes sobre a natureza, a cultura, a história e seus contextos.

Arte
Emociona
Arte
Informa
Arte
Educa
Arte
Não muda o mundo
Mas Adverte.

3.2. A ARTE NA ESCOLA

Em consulta aos PCNs (1999, p. 174), observamos que propõem assegurar a reflexão em todas as etapas do processo de produção artística: "o analisar, o refletir e o compreender são componentes intrínsecos às próprias habilidades práticas propostas no processo de aprendizagem. Espera-se com isso, evitar a falsa dicotomia que opõe teoria e prática, pensar e agir." Ainda de acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais – Ensino Médio (1999, p. 180) sobre a importância da Arte na escola:

> a arte, conhecimento humano sensível-cognitivo, particularmente estético e comunicacional, é presença urgente na história da aprendizagem cultural dos jovens de nosso País, humanizando-se e ajudando a humanizar o mundo contemporâneo.

A escola deve utilizar recursos pedagógicos inovadores, e o uso de imagens nas pesquisas na área das ciências sociais é possível, pois esse recurso não apresenta característica de uma única leitura limitadora. A contextualização e a releitura das obras de arte correspondem ás necessidades dos temas transversais, em trabalhar por entre as várias áreas do saber. Os referenciais teóricos utilizados nessa pesquisa estão pautados por Ciavatta e Alves (2004, p. 07) favoráveis:

> ao uso das imagens fotográficas na vida cotidiana e no mundo acadêmico pois corresponderia a um descentramento da cultura da palavra escrita, do texto, do livro, da continuidade articulada do discurso verbal, em favor da imagem, se seu fascínio e sedução, da emoção segmentada pela visão de momento, pelo impacto dos quadros que se sucedem, podendo cortar, em frações de segundos, das cenas mais doces ou mais sóbrias para a loucura da guerra e da morte, das grandes dores da humanidade

As autoras mencionam a insuficiência de pesquisas sobre a utilização das imagens. Embora se refiram às imagens fotográficas, acreditam que a incorporação deste instrumento nas pesquisas educacionais constitui um desafio que vai ao encontro às formas tradicionais das pesquisas.

Maria Ciavatta e Nilda Alves são pesquisadoras do uso das imagens fotográficas na vida cotidiana e no mundo acadêmico; Ayrton Dutra Corrêa, é arte-educador e pesquisador da questão da qualidade do ensino de Artes Plásticas; e Takashi Fukushima, é artista, professor no curso de arquitetura e pesquisador do desenvolvimento da percepção e do aprender por meio de imagens. Fukushima trabalha com obras de arte e ressalta a importância do desenho na educação, no campo da arquitetura.

Embora os educadores admitam e defendam a importância da imagem e da arte na escola, na maioria das vezes abordam apenas as imagens fotográficas e a qualidade do ensino de arte.

Outro referencial utilizado é Claire Feijó da Fonseca, cuja pesquisa em educação "Arte e Educação Ambiental" analisa a identificação do artista Frans Krajcberg com a sua obra; suas esculturas são consideradas um grito de revolta contra o sistema econômico dominante. Pautada por Paulo Freire, Fonseca (2003, p. 148) concluiu que "a consciência crítica do artista o liberta em defesa do meio ambiente. Considera esse posicionamento uma função educacional, por estabelecer uma mediação entre o homem e o mundo."

Cristina Rodrigues (2002, p. 78), em Frans Krajcberg: o intérprete da natureza, destaca a importância da "união homem-mundo para reproduzir um grito de angústia, saído do mais profundo do ser, o grito do artista." Segundo a autora, o artista insurge contra o avanço tecnológico e a destruição da natureza, mediante sua arte.

Os autores acima mencionados contribuem com esta pesquisa, na qual procurei contextualizar, em primeiro lugar, a sensibilidade exacerbada do artista, que se traduz numa inquietação, na procura do ser humano. Essa sensibilidade é conduzida pela sua linguagem pessoal e estilo, e que encontra na arte um instrumento de realização concreta. A obra de arte constitui-se no resultado dessa inquietação, como necessidade de comunicação num determinado contexto histórico.

Há maneiras diferentes de comunicação pela linguagem artística: a pintura, a escultura, o cartum, a poesia, a música, o teatro, a dança entre outras. Entre todas essas, a pintura é uma das mais antigas, das mais conhecidas e reconhecidas, por isso foi escolhida como foco desta pesquisa. Como trabalhar a imagem de uma obra de arte no contexto escolar? Que contribuições um artista pode trazer para a educação?

A historicidade das imagens, seu potencial para a informação e para a educação como memória, podem construir um discurso visual que organiza o conhecimento da realidade e possibilitam também, a transdisciplinaridade. Para a compreensão das imagens visuais são necessárias a percepção e a interpretação, que correspondem ao processo da educação do olhar: ver, analisar, refletir e compreender.

Historicamente, a produção de imagens fotográficas sempre esteve vinculada, de maneira geral, à documentação ou à função mnemônica, a trazer à tona algo percebido anteriormente. A imagem, algumas vezes, não fala por si só, são necessários questionamentos, para dar a este aprendizado, como toda pedagogia, um sentido social.

Fischman, no artigo Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa educacional (2004, p. 111), salienta "a indiferença existente em relação à cultura visual." Propõe a superação desse obstáculo, citando Jorge Larrosa, para quem "é sempre interessante saber por que um campo proíbe ou ignora algo." Fischman argumenta haver um grande ceticismo na relação entre as palavras e as imagens, podendo traduzir-se pelo abandono das imagens gráficas como ferramentas válidas na pesquisa educacional, bem como da cultura visual em geral.

A educação deve aprofundar-se mais no domínio das imagens visuais, tão utilizadas pelos meios de comunicação de massa e extremamente exploradas como instrumento indutor ao consumo. Pensar, refletir, analisar e contextualizar as imagens. Trabalhar não só com as palavras, mas com as linhas, as formas e as cores também. Para Torres Neto (1982, p. 23) "a arte é uma forma de criação humana, que busca refletir e reproduzir a realidade do mundo, [...] é um processo criativo por excelência."

O ambiente escolar deve propiciar não somente a leitura e a escrita, mas atividades que contemplem práticas sociais, em que a arte se constitua de atividades cognitivas humanas, pelas quais representamos e interpretamos o mundo, interiorizando o conhecimento adquirido. Os conhecimentos em arte abrangem música, artes áudio/visuais, dança e teatro. Visam o fortalecimento da experiência sensível e inventiva dos indivíduos e o exercício da cidadania e da ética.

O ensino de arte, na década de 60, buscou aproximar o público da convivência com as artes, por meio do incentivo à experimentação ou simples fazer. Falcão (2006, p. 15) explica que na década de 80 "houve a reflexão sobre a arte estar reduzida a uma dimensão cognitiva." Conforme Falcão (2006, p. 19), "o ensino de arte que foi implementado na década de 80, foi interrompido no início da década de 90." Em 1996, "o Governo suspendeu as aulas de Arte e de Educação Física." Essa suspensão ocorreu somente no Estado de São Paulo sendo que as aulas eram ministradas pela professora da sala e não mais por um professor específico da disciplina.

A aprovação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, Lei nº 9.394/96 tornou obrigatório o ensino da Arte na educação básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio), anteriormente tratada como mera experiência de sensibilização e conhecimento genérico, considerada a partir de então como conhecimento humano e histórico, visando promover o desenvolvimento cultural dos alunos.

Em 1997, foram criados os Parâmetros Curriculares Nacionais, com objetivo de constituir uma referência nacional para as Secretarias de Educação em todo o Brasil.

Nas últimas décadas do século XX, com objetivo de aprimorar o trabalho educativo de arte nas escolas brasileiras, profissionais e educadores ligados à arte (licenciados, pesquisadores, pedagogos, coordenadores de escolas e professores) lutaram para que a prática artística estivesse mais presente nos currículos das escolas de Educação Básica.

O êxito conquistado pela legislação não significa que isto de fato esteja ocorrendo nesta disciplina, é preciso que os professores que ministram aulas de Arte estejam atentos às suas práticas procurando trabalhar sempre com aspectos relevantes da arte: a liberdade, a criatividade e a intuição.

O meio cultural no qual estamos inseridos não oportuniza para a maioria das pessoas o contato com a grande variedade de manifestações estéticas e artísticas, como visitas a museus, exposições de arte, entre outros.

Quando acontecem, as atividades são vistas mais como um passeio, uma diversão, um lazer para sair do lugar comum. Desta maneira o aproveitamento dessa atividade tão enriquecedora, é pouco explorado. Não há o devido preparado tanto por parte dos professores como dos alunos sobre o que e como ver as imagens. Descaracterizando, desde o início, uma atividade que deveria ser educativa e não alternativa.

Essa mesma atividade quando elaborada de maneira prática e teórica, constitui-se numa atividade pedagógica intencional, podendo proporcionar ao educador uma amplitude significativa para sua condução/realização, e consequentemente resultará num melhor aproveitamento tanto por parte dos professores/as, como dos alunos/as.

O desenvolvimento de um país reflete a educação de seu povo, e para o aprimoramento da educação a criatividade é essencial. Criar, segundo Sans (2001, p. 14), "quer dizer – dar existência, sair do nada, estabelecer relações, até então não estabelecidas pelo universo do indivíduo, visando a determinados fins." A criatividade faz parte da pessoa, não se mede e não se ensina, mas existem meios de estimulá-la, fazendo com que o ser humano a explore e se torne mais criativo. "A criatividade pode ser considerada uma das potencialidades do ser humano, auxiliando-o a expressar-se e a comunicar-se." A valorização da criatividade no ensino é uma tônica para os dias atuais, já que criar pode ser considerado uma das potencialidades do ser humano, melhorando sua forma de se expressar e de comunicar.

"Para que o desenho infantil seja visto com naturalidade e com a importância que merece, é necessário operar de algum modo, e cabe principalmente aos pais e arte-educadores esta responsabilidade" (SANS, 2001, p. 11).

Segundo o autor, para a obtenção de uma forma intelectual plena, o pensamento criador deve ser exercitado, pois a educação sem criatividade não é plena. É importante trabalhar a livre expressão e a criatividade do aluno, sem que os adultos ou professores interfiram ou bloqueiem, na ânsia de ensinar, prejudicando a evolução natural da criança. A atitude de pais e professores diante da criação artística da criança é importantíssima para que ela não troque a valorização da habilidade pela da expressão, e assim, continuar a carregar consigo a espontaneidade com liberdade criativa.

Torres Neto (1982, p. 82) assevera que a "intuição ou razão intuitiva é a idéia que percebe a essência, sem demonstrações." É um estado de percepção que permite ao homem conhecer a verdade, por si, por evidência. Corresponde a uma operação mental pela qual a inteligência descobre a verdade elementar nas ciências e conduz a criação nas atividades artísticas. A intuição é um ato individual, intransferível e inexplicável.

È necessário reconhecer o ensino libertador da arte, para percorrermos o caminho positivo da auto-expressão. Valorizar as experiências estéticas e artísticas, a capacidade de expressão, sentir o mundo e sentir-se, são possibilidades que poderiam ser mais trabalhadas no contexto escolar, possibilidades para estreitar o distanciamento da escola com a sociedade, e com a vida.

Nesse sentido, o professor de Arte pode ser um potencializador dessas capacidades para seus alunos ou pode ser um tolhedor ao não explorá-las. Crianças deixam de pintar ou desenhar por argumentos de professores despreparados quando dizem que está "feio", "não sabe desenhar", "deixe mais bonito". As críticas em Arte passam diretamente pela auto-estima dos alunos e podem ser libertadoras ou repressoras.

O autoconhecimento e a criatividade são processos que denotam um longo exercício, não existindo tempo determinado para que essas habilidades sejam desenvolvidas, mas a escola deve ser o ponto de partida para que os alunos tenham a vida toda para seu exercício.

3.3. A 27ª BIENAL DE ARTE DE SÃO PAULO

Em nosso contexto atual, a Arte busca se distanciar da experiência estética e aproximá-la mais do nosso cotidiano, e de questões políticas. Este foi o enfoque da arte, presente nas obras dos artistas da 27ª Bienal de São Paulo, em 2006.

A partir da questão: Que preocupações permeiam a Arte em nosso contexto atual? Visitei a exposição que entre outros temas abordou: a fome, a violência, a guerra, a ética, a destruição dos recursos naturais e o lixo. Esses aspectos foram os que os artistas consideraram relevantes em nosso contexto atual; das relações humanas e sobre o meio ambiente, que são também, temas tratados pela educação ambiental. A Fundação Bienal de São Paulo em 2006 optou por trazer artistas de diversas regiões do Brasil, que tinham essa preocupação.

Santos (2005, p. 248) explica que a Bienal de São Paulo foi "criada como atividade paralela do MAM – Museu Arte Moderna e tornou-se uma instituição independente. A partir de 1955, instalou-se no parque do Ibirapuera." Hoje em dia, é uma mostra de artes plásticas, reconhecida internacionalmente. Teve como objetivo colocar a arte do Brasil em contato com a arte do resto do mundo.

São Paulo tornou-se um importante centro produtor e consumidor de arte. Espaços dedicados à arte, como as exposições realizadas pela Bienal de São Paulo, são sempre marcantes. Atingem um grande público heterogêneo e em cada ano trata de um tema diferente.

Manoel Francisco Pires da Costa (2006, p. 05), Presidente da Fundação Bienal de São Paulo, no artigo de apresentação da revista Bienar't, faz comentários sobre o tema "Como Viver Junto", escolhido para a 27ª Bienal que está pautado por fundamentos sociopolíticos. O autor afirma que o evento teve "a ousadia e a inovação, acrescidas de experiências passadas, (e) que trouxeram resultados dignos da importância histórica da instituição." Outros aspectos também foram considerados; a busca de novos valores para a arte contemporânea, a gratuidade como democratização e a inclusão cultural.

O objetivo da Bienal foi proporcionar à população acesso à educação e à cultura gratuitamente, por meio de uma exposição internacional, considerada uma das mais importantes do mundo. O evento contou com 118 artistas de 54 países, procurando trazer à sociedade brasileira a excelência na arte contemporânea. A seguir, relato alguns pontos altos da exposição, que apresentaram temas tratados pela educação ambiental:

- Thomas Hirschhorn - Medo:

Localizada no pavilhão térreo da Bienal, a obra do artista austríaco foi muito visitada, mas menores de dezoito anos não puderam ter acesso. A obra se assemelha a uma gigante oficina repleta de ferragens, bancadas com mãos segurando ferramentas, que se contrapõem aos livros de filosofia de autores clássicos e fotos de pessoas mortas em situações aparente de violência. Entre os livros estavam autores como Deleuze, Guattari, Sartre, Nietzsche. Duas frases escritas em preto sob faixas vermelhas diziam: "Homens em tempos sombrios" e "O grande medo".

FONTE: Fotos da pesquisadora, São Paulo, out. 2006

- Jane Alexander - Violência:

A artista sul-africana abordou a violência, questão presente na vida de moradores da periferia das capitais brasileiras. O tema da convivência e do respeito fez parte também de outras obras expostas na Bienal. A obra apresentava, em um quadrado de arame, como uma jaula, um ser metade gente, metade bicho (lembrava um centauro), em cima de uma grama artificial verde, cercada novamente com outra malha de arame, como uma prisão. Havia arames farpados acima da cerca e seis homens fardados como sentinelas, faziam a guarda do ser.

FONTE: Fotos da pesquisadora, São Paulo, out. 2006.

- Matta Clark - Lixo:

A artista americana escolheu as ruas da cidade de São Paulo e reuniu sucatas para montagem da obra Garbage Wall. Constitui-se de um lixo compactado com a forma de um cubo.

FONTE: Fotos da pesquisadora, São Paulo, out. 2006

CAPÍTULO IV – PERCURSO ARTÍSTICO DE FRANS KRAJCBERG

Neste capítulo, busco traçar o percurso artístico do artista Frans Krajcberg. Embora a vida e a obra do artista sejam de conhecimento público, e já apresentada em alguns livros, não consegui compreender com clareza seu percurso, ao ler e reler todas as publicações já feitas sobre ele. O que, a princípio, me pareceu fácil, tornou-se, ao longo da pesquisa, a mais trabalhosa e demorada tarefa. A pesquisa consumiu-me por quatro meses. Após iniciá-la apenas consegui parar quando compreendi toda a sua trajetória.

Alguns dos livros sobre Krajcberg baseiam-se em datas, premiações e acontecimentos sobre sua carreira artística, outros trazem fotos do seu acervo pessoal, da natureza e de discursos em defesa do meio ambiente. Os catálogos das suas exposições são pontuais e direcionados aos eventos. O fato de as publicações encontrarem-se fragmentadas no que diz respeito à trajetória do artista, ou estarem abordando outros aspectos, constituiu-se no maior obstáculo para estabelecer um percurso único.

O que viso compreender: Como se constituiu o percurso artístico de Frans Krajcberg? Que influências o levaram da pintura para a escultura?

Para traçar seu percurso, utilizei-me de todas as referências publicadas até o momento, além de sites da internet. Ainda que os sites sejam questionáveis, como referência, um deles foi o mais elaborado quanto às questões do meio ambiente.

Krajcberg manteve contato com vários artistas consagrados e as informações acerca desse contexto foram obtidas através dos livros de arte, de história da arte e coletâneas sobre os artistas.

4.1. CONTEXTO MUNDIAL – 1820/ 1920

Segundo De Masi (2003, p. 362), "no período que compreende as primeiras décadas do século XIX e as primeiras do século XX ocorreu a difusão do modo industrial de produção e as técnicas organizacionais tornam-se objeto de especulação científica e de experimentação prática." Quase nesse mesmo período, a revolução tecnológica lançou as seguintes novidades: Teodore Vail introduziu, na AT&T, a padronização dos procedimentos e a otimização dos fluxos de trabalho; Stewart, em 1825, abriu, em Nova York, o primeiro armazém a preço fixo; e Taylor, em 1903, comunicou suas descobertas fundamentais em matéria de divisão das tarefas. Henry Ford inaugurou sua primeira fábrica em 1908 e introduziu a linha de montagem cinco anos depois.

As primeiras décadas do século XX foram conturbadas por diversos acontecimentos. Conforme Santos (2005, p. 151), os principais foram "a I Guerra Mundial, a Revolução Russa, o surgimento do fascismo na Itália e do nazismo na Alemanha." As situações políticas criadas por Itália e Alemanha levaram os países europeus e americanos a se envolver na II Guerra Mundial. Nesse período, tiveram início as pesquisas e o uso da energia nuclear. Santos (2005, p. 151) ressalta ainda que a conquista do espaço "ocasionou a crescente utilização dos computadores e dos satélites, que colocaram em comunicação imediata as mais distantes partes do mundo."

O homem pós-industrial é o primeiro na longa genealogia da sua espécie a estar convencido de que seu destino depende dele mesmo, ou seja, de que seu futuro está em suas próprias mãos, sendo capaz de programá-lo de forma antecipada e de controlá-lo também. A sociedade pós-industrial necessita de grande capacidade de previsão do curso da história, de antecipação das trajetórias e da rápida projeção de um itinerário. As vantagens dessa sociedade são as novas tecnologias e a redução de custos. As desvantagens, o desemprego, a poluição e a destruição dos recursos naturais.

A ciência limitou-se a lutar com a natureza a fim de retirar dela a matéria-prima necessária à produção, caminhando, passo a passo, para a superexploração dos recursos naturais. A ciência também foi chamada para responder sobre os problemas do meio ambiente e a escassez de matéria-prima. Portanto, a descoberta de novas fontes, recursos e modos de produção foram cruciais. A ciência teve por objetivo descobrir as

leis que governam o mundo, para responder a uma curiosidade do ser humano. A tecnologia é o domínio do útil, do que é utilitário, do que se produz e se compra. A eficiência da produtividade e do lucro prevaleceu sobre as razões humanitárias, ecológicas e sociais.

Na sociedade acentuaram-se as diferenças entre a alta burguesia e o proletariado. Segundo Santos (2005, p. 151), "o capitalismo organizou-se e surgiram os primeiros movimentos sindicais que passaram a interferir nas sociedades industrializadas." O Manifesto do Partido Comunista, escrito por Marx e Engels, em 1848, e o Manifesto Futurista, de Martinetti, em 1909, lançados na Europa, repercutiram no Brasil quando Oswald de Andrade escreve o Manifesto Antropofágico, em 1928.

"Todos, de certa forma, foram influenciados pelos conceitos de Marx e Engels, que marcaram a literatura do século XX" (Santos, 2005, p. 236). Nesse contexto complexo, angustiante e rico em contradições, desenvolveu-se a arte de nosso tempo atual. Os movimentos e as tendências artísticas, como o Expressionismo, o Fauvismo, o Cubismo, o Futurismo, o Abstracionismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, a Pintura Metafísica, a Op-Art e a Pop-Art, expressam, cada um a seu modo, a perplexidade do homem contemporâneo.

4.2. FRANS KRAJCBERG

Krajcberg nasceu em Zozienice, Polônia, em 12 de abril de 1921. Seu pai era comerciante e sua mãe, militante comunista. Krajcberg tinha quatro irmãos. Por ser polonês de origem judaica, teve que estudar separado dos outros alunos, por causa do exacerbado nacionalismo polonês.

A Liga dos Comunistas e a Associação Internacional dos Trabalhadores se encarregaram dos abaixo-assinados no Congresso de Londres de novembro de 1847. Eles queriam a publicação de um programa teórico e prático do Partido, que deveria expor ao mundo inteiro suas concepções, objetivos e tendências. Com o mesmo objetivo, comunistas das mais diversas nacionalidades reuniram-se em Londres para definir as linhas gerais do manifesto.

O manuscrito foi publicado primeiramente em alemão. Depois, em doze edições diferentes, na Alemanha, na Inglaterra, em Paris (1848), na América (1850) e nos Estados Unidos (1871). Teve edições também em russo, e em dinamarquês. O

documento mostrava que a aplicação prática de seus princípios gerais dependeria das circunstâncias históricas de cada país. A história do Manifesto reflete a história do movimento operário moderno a partir de 1848, tendo sido amplamente difundido entre os operários de todos os países, da Sibéria à Califórnia.

Nessa época, a expressividade é uma característica forte, não só nos movimentos sociais como também na arte. Toda ação humana é expressiva. Um gesto é uma ação intencional que transmite emoções ou mensagens carregadas emocionalmente, sendo que uma parcela considerável da arte do século XX apresentava esse componente, como observado nas tendências literárias e arquitetônicas. As imagens alucinatórias de Munch (1863-1944), a deformação da natureza de Van Gogh (1853-1890) e a intensificação da cor natural, a fim de criar uma arte violentamente comunicativa, foram os modelos dos pintores em busca de meios mais expressivos.

Segundo Little (2006, p. 92), "na década de 1880 surgiu a arte simbolista que procurou acentuar os estados de espíritos perturbadores e perturbados", influenciada pelo espiritualismo, pelo anarquismo e pelo socialismo, convicções alheias à burguesia da época. A psicologia tentava explicar como nossos estados mentais reagem a determinados elementos. O movimento simbolista explorou o que havia sido deixado de lado pela sociedade industrial: a vida do espírito, o misterioso, o inquietante, o desconhecido e o indizível. Foi uma reação contra a crença tão difundida no século XIX nos avanços científicos e tecnológicos, conhecidas como materialismo e positivismo.

Paul Gauguin (1848-1903), James Ensor (1860-1949), Henri Rousseau (1844-1910) e Edvard Munch (1860-1949) foram artistas que descreveram o mundo sob o ponto de vista da melancolia, da sexualidade, das perturbações, dos estados de espírito.

"De onde viemos? O que somos? Para onde vamos?" (1897-1898) de Paul Gauguin (1)

O Grito (1893) Edvard Munch (2)

"Campos de Trigo com Corvos" (1890) de Vincent Van Gogh (3)

FONTE: **(1)** PRIETO, Antonio González. **Paul Gauguin**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007, v. 10. p. 78-79. **(2)** RUIS, Josep. **Edvard Munch**. Trad. Martin Ernesto Russo.

Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007, v. 15, p. 43. **(3)** PRIETO, Antonio González ; TELLO, Antonio. **Vincent Van Gogh.** Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007, v. 01, p. 94-95.

Em suas obras, exibiram uma sexualidade andrógina e ambivalente, em corpos que evocavam medos e desejos desconcertantes e contraditórios.

Entre a década de 1880 e o início do século XX, os franceses Paul Cézanne (1839-1906) e Paul Gauguin (1848-1903), e o holandês Vicent Van Gogh (1853-1890) iniciaram o movimento pós-impressionista, que se caracterizava pelo amplo movimento antiburguês. Focado no desenho, na estrutura e na recusa da imitação da natureza, o grupo resgatou o sentido emocional e espiritual na arte. Não estavam preocupados com a natureza, a luz e as impressões momentâneas, como os impressionistas. Ao abandonarem as preocupações tradicionais e naturalistas, deram lugar a temas narrativos, como a modelação, a profundidade espacial e os efeitos de luz, em direção a um sentido simbólico e emocional.

Segundo Little (2006, p. 98), "o modernismo foi um movimento da primeira metade do século XX que rejeitou o domínio do Naturalismo e do Academicismo, em favor de uma arte experimental." O movimento buscava respostas para as questões fundamentais da natureza da arte e da experiência humana. Havia um sentimento comum de que o mundo moderno era fundamentalmente diferente de tudo o que havia ficado para trás e de que a arte precisava renovar-se por meio do confronto e da exploração de sua própria modernidade. Para alguns, significou a rejeição da indústria a favor do primitivo (Primitivismo); para outros foi a celebração da tecnologia e da maquinaria (Futurismo).

Nessa época, sugiram questionamentos como: O que é a arte? Para que serve? E o que suporta? Os dadaístas afastaram completamente o indivíduo, substituindo-o pelo inconsciente. Litlle (2006, p. 98) sintetiza outros movimentos:

> A modernidade questionava se a arte deveria explorar emoções, estados de espírito (Expressionismo), a ordem espiritual (Neoplasticismo), a função social (Construtivismo), o inconsciente (Surrealismo), a natureza da representação (Cubismo) ou o papel social da arte capitalista e burguesa (Dadaísmo).

4.3. EXPRESSIONISMO

De acordo com Little (2006, p. 104), "o expressionismo é um fenômeno ocorrido no norte da Europa e que se caracteriza por extremos emocionais que recuam até às

obras de Van Gogh, Edvard Munch e James Ensor. É uma arte de agitação e da busca da verdade." A arte como expressão de uma verdade intrínseca, que busca repor sentido na vida das pessoas.

O expressionismo teve caráter de movimento de protesto político. O clímax da pintura expressionista ocorreu antes da I Guerra Mundial, mas a principal atividade expressionista concentrou-se na literatura e na arquitetura. Como manifestação da crise, o expressionismo mostrou-se pela subjetividade doentia, pela intensa participação social, favorecendo as diferenciações nacionais, raciais e étnicas.

A Alemanha foi a principal vitrine para a vanguarda européia durante os anos que precederam a Primeira Guerra Mundial. Segundo Costa (1999, p. 20), "as obras eram mostradas como produto de indivíduos mentalmente doentios ou ideologicamente nefastos e que por isso deveriam ser banidos da nova sociedade alemã."

Na arte, o expressionismo foi utilizado para transmitir a experiência pessoal; portanto, a exploração da personalidade foi essencial. Não havia estilo, grupo ou movimento que representasse apropriadamente o expressionismo e a diferença existente entre os artistas. O poder expressivo das cores e formas, as pinceladas e a textura, o tamanho e a escala foram as principais características das obras expressionistas. De acordo com Little (2006, p. 104), na Alemanha,

> os principais artistas agrupavam-se em dois grupos Die Brucke (A Ponte) e Der Blaue Reiter (O Cavaleiro Azul), ambos exploravam a destruição de sentimentos por uma sociedade que, necessitava ser limpa e purificada, e esses artistas visualizavam este processo através de representações de desastres naturais ou através da referência de cenas bíblicas.

O grupo Die Brucke era composto por Kees Van Dongen (1887-1968), Erich Heckel (1883-1970), Ernest Ludwig Kirchner (1880-1938), Paula Modersohn-Becker (1876-1907), Otto Muler (1874-1913), Emile Nolde (1867-1956), Max Pechstein (1881-1955), Karl Schimit-Rotluff (1884-1976). No grupo Der Blaue Reiter: Alexei Von Jawlensky (1864-1941), Wassily Kandinsky (1866-1944), Franz Marc (1880-1916). O artistas que mais se descatacaram foram Pechstein, Kokoska, Soutine, Kaethe Kolwitz, Barlach, Giacometti, Rouault, Permecke, Picasso, Orozco e Siqueiros (LITTLE, 2006, p. 104).

Santos (2005, p. 229) comenta que o expressionismo no Brasil

> aparece inicialmente através da crítica literária de Oswald de Andrade, de Menotti del Picchia e de Mário de Andrade. Posteriormente O Manifesto Futurista de Marinetti propõe o compromisso da literatura com a nova civilização técnica.

Segundo Morais (p. 41), este movimento teve como representantes os artistas "Lasar Segall (1890-1957), Anita Malfatti (1896-1964) e Portinari (1903-1963)." As exposições de Segall em 1913 e de Malfatti em 1917 provocaram uma enorme polêmica com os adeptos da arte acadêmica, e que fizeram severas críticas a esse novo movimento artístico.

Nesse período ocorreu a divisão de alguns artistas e críticos de arte sobre se a arte deveria ser uma cópia fiel do real ou se poderia ser de total liberdade criadora para o artista, sem que este estivesse presa aos limites da realidade. Os eventos ocorridos na Semana de Arte Moderna, em 1922, caracterizaram a nova concepção do fazer e do compreender da obra de arte.

A guerra de 1914 - 1918 pôs fim à carreira de alguns dos principais expressionistas. A experiência da guerra levou muitos artistas a separar a arte da luta pelo modernismo e a retornar às tradições estéticas; outros optaram pelo uso da arte como um meio de protesto contra a coexistência da fome e do desperdício, da solidão e do povoamento, do estresse e do desemprego.

A bagagem cultural possibilita analisar a ordem como ideal, constituída por valores, crenças, estereótipos, ideologias, linguagens, necessidades e um sentido difuso de tempo, de espaço, do saber, da vida, da morte e da identidade. Novas escolas e novas teorias surgiram a Bauhaus, na Alemanha, lançou as bases de uma nova estética; o Instituto Pasteur de Paris dispôs os fundamentos para uma nova ciência; Wittgenstein, em Cambrige e na Austrália; a Escola de Frankfurt, na Alemanha, concebeu os alicerces da filosofia da linguagem, de uma epistemologia moderna e de uma sociologia crítica; Einstein, Bérgson e Husserl, cada um, a partir do seu ponto de vista, estabeleceu novas relações entre o espaço e o tempo.

4.4. EXPRESSIONISMO ABSTRATO

Little (2006, p. 122) explica que o expressionismo abstrato "desenvolveu-se em Nova Yorque durante as décadas que se seguiam à Segunda Guerra Mundial. É também conhecido como a Escola de Nova Yorque". Os artistas concentravam-se no processo físico da pintura, por isso a designação de *action painting*. Foi o primeiro movimento exclusivamente americano a obter reconhecimento internacional.

Jackson Pollock (1912-1956), um dos artistas do grupo conta que "muitas vezes lançava as tintas sobre as telas numa expressão de subversão profundamente física em relação aos métodos tradicionais da pintura." (Ibidem, p. 122).

Os artistas buscavam uma identificação maior com suas obras. Julián (2006, p. 202) explica que "estos artistas se introducen a si mismos dentro del cuadro, com sus ideas, sus dudas y lãs incertidumbres sobre su própria identidad. Se trataría, en definitiva, de la tan divulgada crisis de la sociedad contemporánea." De acordo com Julián:

> conocidos a partir de 1947-1948 bajo el calificativo de expressionistas abstractos, los artistas de La Esculea de Nueva York – em opinión de Norman Mailer – lucharon en los años cincuenta por conservar un agudo sentido de su propria alienación y, en virtud de la naturaleza existencialista de su ser, se declaraban autónomos em relación con las concepciones institucionales del papel del artista en la sociedad.

Os artistas estavam voltados para o inconsciente na busca de símbolos e do significado universal que pudessem restaurar a arte e a sociedade do pós-guerra. Segundo Coelho (1999, p. 63), "o movimento expressionista abstrato, foi um dos mais bem representados no Brasil, a partir da segunda metade da década de 1950, com ênfase nos anos de 1960". A qualidade das obras produzidas é um dos pontos altos do movimento no país, onde se destacaram Wega Nery, Tomie Ohtake, Manabu Mabe e Iberê Camargo.

4.5. BAUHAUS

Santos (2005, p. 175) diz que em 1919, “o arquiteto alemão Walter Gropius inaugurou a Bauhaus em Weimar (Alemanha)”, uma escola pioneira no ensino e na prática do design industrial e da arquitetura. A nova escola de desenho e arquitetura chamava-se Staatliches Bauhaus (Casa Estatal de Construção) e congregou artistas que fixaram diretrizes estéticas que prevaleceram no mundo todo, entre eles destaco Willi Baumeister.

FONTE: DROSTE, Magdalena. Bauhaus. Disponível em < www.taschen.com >. Acesso em 26 fev. 2008.

Acontecimentos anteriores ao surgimento da Bauhaus foram importantes, como o desenvolvimento das indústrias inglesas, que permitiu uma nova utilização de materiais como o ferro, o aço e o vidro. O ferro e o aço começaram a ser usados na estrutura interna das edificações no fim do século XVIII. No século XIX passaram a ser largamente difundidos, principalmente em edifícios industriais e monumentos, como a Torre Eiffel, erguida para a exposição universal de Paris, em 1889.

A Bauhaus combatia a arte pela arte e estimulava a livre-criação, com a finalidade de ressaltar a personalidade do ser humano. A escola, que proporcionava teoria, prática, inspiração artística e técnica, foi um centro irradiador de novas idéias no campo da arquitetura, do urbanismo, da estética industrial e do próprio ensino da arte. “Para Gropuis não deveria existir mais separação entre as belas-artes e as artes-decorativas, que produziam objetos para a vida diária, mas ao contrário, defendia a existência de uma única arte caracterizada por sua utilidade social” (SANTOS, 2005, p. 175).

O programa de ensino da Bauhaus “levava os alunos a dominar as possibilidades de materiais como pedra, madeira, metal, argila, vidro e tintas, além de ensinar também, a natureza a geometria, o desenho, o volume e as cores”. No entanto, mais importante que formar profissionais era formar pessoas ligadas aos fenômenos culturais e sociais. O intuito da escola era não só o de oferecer uma formação completa, mas também influir no trabalho dos desenhistas, que criavam modelos dos objetos da vida cotidiana

industrializada do país. Na opinião de Santos "a Bauhaus propunha a integração da arte na indústria". Para tanto "arquitetos importantes deram sua contribuição para uma nova estética, dentre eles Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Peter Behrens, Luois H. Sullivan, Rennie Mackintosh, Henri Van de Velde e Otto Wagner, com representações diferentes apresentam em comum a preocupação em renovar."

Os esforços da escola visavam à criação de um novo método capaz de desenvolver nos seus participantes uma consciência criativa para culminar na conformação de um novo modo de viver. Santos (2005, p. 175) explica que

> através de um Conselho de Mestres e outro de Alunos a escola admitiu em seu início pintores ligados ao cubismo e ao abstracionismo, pois estavam mais próximos de uma visão racional e funcional da arte, embora não tivessem destaque na Alemanha: Lyonel Feininger, Johannes Itten, Gehard Marcks (escultor), Paul Klee, Goerge Muchex e Osmar Schlemmer

De acordo com Calvesi (1972, p. 737), "Paul Klee (1879-1940) nasceu em Munchenbuchsee, perto de Berna, na Suíça. Faleceu em 1940, em Muralto-Locarno." Desenhava desde pequeno e com dezenove anos foi estudar em Munique, aproximando-se do expressionismo. Viajou pela Itália, conheceu os mosaicos, os trabalhos de Michelangelo e o gótico. A influência visual e estética da pintura italiana fez Klee passar por uma profunda revisão de suas crenças e teorias sobre a arte.

Klee serviu como oficial na I Guerra Mundial. Somente em 1920 voltou a pintar, integrando-se ao Grupo Bauhaus. Mudou-se de Munique para Weimar, assumindo o papel de mestre de forma na oficina de artefatos de vidro. Na década seguinte, lecionou nos Institutos de Weimar, Dessou Bauhaus e Dusseldorf Bauhaus, em Berlim.

Calvesi (1972, p. 740) explica que "em 1933 [Klee] é obrigado a sair da Alemanha, deixar seus alunos e retirar-se para a Suíça, desenvolveu sua fase artística mais simples, articuladas por traços acentuados, que tornam mais explícito o gosto formal do arabesco e o valor emblemático das imagens." Com poucos recursos financeiros, seus trabalhos, nessa época, apresentavam traços geométricos, misturas à óleo, tinta, cola, verniz e outros materiais muitas vezes não identificados.

Expressionistas de pós-guerra, essa foi a predominância dos pintores na escola Bauhaus, que propiciava a expressão artística com liberdade criadora e inovação tecnológica.

Gropius acreditava na vanguarda da pintura, como o construtivismo proposto por Cézanne e desenvolvido pelos Cubistas, e na articulação e na criação de espaços funcionais, com novas conquistas técnicas. O homem não era escravo da sua arte. A expressão necessitava de criatividade e de liberdade.

A criação para De Masi (2003, p. 699), significa "iluminar aquilo que estava escuro, dar forma a aquilo que antes era caótico, gerar aquilo que nunca antes havia sido criado nem gerado, antecipar o futuro, produzir o porvir." Nem sempre o impulso da criação pode ser satisfeito imediatamente, mas o desejo de ir além impulsiona sempre o artista.

"A Bauhaus funcionou na Alemanha durante 14 anos (1919-1933), foi transferida para Dessau (1926-1932), quando um grupo de mestres famosos como: Mholy-Nagy, Breuer, Kandinsky entre outros se reuniram ao lado de Gropius. Posteriormente transferiu-se para Berlim em 1932. Um ano depois, em 1933, foi dissolvida" (Santos, 2005, p. 176). De Masi (2003, p. 426) analisa que a atividade institucional da Bauhaus:

> era constituída pelo ensino teórico-prático no campo do desenho industrial e da arquitetura, aos quais se uniram, integrando-os, a publicação de livros e revistas, trabalhos gráficos, assim como projetos de edifícios e protótipos industriais. A organização baseava-se na criação, na instrução e na aplicação.

As oficinas objetivavam a produção de coisas simples e produtos altamente técnicos, sempre coerentes com a função social: prático, bonito e barato. A escola propunha a criação a partir do elementar: do ponto, da linha, da superfície, do corpo. Houve também, a exploração das formas geométricas pela Bauhaus.

FONTE: DROSTE, Magdalena. Bauhaus. Disponível em < www.taschen.com >. Acesso em 26 fev. 2008.

Os utensílios domésticos cotidianos de metal e cerâmicos alcançaram alto nível técnico, estético e funcional, sendo muitos protótipos vendidos às indústrias, pois havia um permanente intercâmbio entre a escola e os meios de produção da sociedade. Havia a preocupação da escola em empregar materiais novos e baratos dentro de uma forma geométrica qualificadas como leves, transportáveis, confortáveis e de linhas simplificadas. Um produto Bauhaus típico é a famosa cadeira de metal, revestida de tecido e sem estofamento, muito popular nos escritórios e nas residências da época. Havia também os vitrais e as pinturas de murais geométricos.

A escola não procurou estabelecer "dogmas", no entanto, em sua oposição ao supérfluo, ao pretensioso, acabou por revolucionar as artes do século XX. Apesar de ter existido durante tempos difíceis e de ter passado por três sedes em três cidades alemãs (Weimar, Dessaeu e Berlim), o espírito criativo e inovador da Bauhaus permaneceu atuante, e ainda hoje ecoa pelo mundo.

Setenta e quatro anos após sua fundação, a Bauhaus transformou-se num conceito, num chavão internacional. Tem uma elevada reputação principalmente decorrente do design de que foi pioneira. Os docentes tinham uma reputação lendária e pertenceram ao grupo dos principais artistas da sua época. O conceito da reforma pedagógica como foi desenvolvido foi adaptado em todo mundo nos currículos das Escolas Superiores de Arte e Forma.

A escola tornou-se abreviatura da modernização radical. A repressão política exercida sobre a instituição não pode, no entanto, eliminar a influência das idéias que defendia, em grande parte graças à grande influência que alguns professores mais

destacados tiveram fora da Alemanha. A atenção que a Bauhaus continuou a atrair mesmo após a sua dissolução como instituição, é um tributo ao seu sucesso.

4.6. A ESCOLA DE FRANKFURT

A Escola de Frankfurt tratou de temáticas próprias da sociedade pós-industrial. O tempo e o espaço modificaram-se devido ao progresso científico da época, houve também, repercussões na filosofia e na sociologia.

Segundo De Masi (2003, p. 427),

> a Escola de Frankfurt foi fundada em 1923 por Felix Weil, Friedrich Pollock e Max Horkheimer em Frankfurt, depois em Genebra, em seguida em Nova York e por fim em Frankfurt, [...] abrigava sociólogos como: Adorno, Marcuse, Fromm e Habermas.

A princípio, a escola era voltada à pesquisa e, posteriormente, dirigiu-se para o ensino, sob direção de Grunberg e foi mantida por Horkheimer.

De Masi (2003, p. 427) comenta que:

> o grupo identificava-se na independência econômica, no relacionamento intenso com outros institutos e estudiosos, na interdisciplinaridade, na forte autoridade do diretor, na origem judaica de vários membros, na sua origem burguesa comum, no estilo de vida refinado, no senso estético, nos interesses poliédricos e na forte motivação ética.

Kothe (1985, p. 23) conta que "Walter Benjamim nasceu em 15 de Julho de 1892, filho de Emil Benjamim que era um abastado comerciante judeu-berlinense e de Paula Schoenfliess Benjamim, também oriunda de uma família judia-alemã de comerciantes, tinha dois irmãos Georg e Dora." Benjamim estudou no colégio humanístico Friedrich Wilhelm, em Berlim, começando a publicar em 1910. Em 1913, estudou Filosofia na Universidade de Freiburg.

Benjamim produziu "O conceito de crítica de arte no romantismo alemão". Para o autor cada obra é o que é porque não quis ser como as outras, e levou a obra de arte à consciência de si mesma.

Em 1933, com a ascensão do nazismo, exilou-se em Paris e nessa época a sua situação financeira era bastante precária. Em 1934, Bertolt Brencht o hospedou, na Dinamarca. Em 1939, com o rompimento das relações entre Alemanha e França, Benjamim, mesmo doente, foi levado a um campo de concentração (Camp dês Travailleurs Volontaires, em Nevers), de onde conseguiu sair graças à intervenção de alguns intelectuais franceses. Nesse período, escreveu "Parque Central", "Sobre alguns motivos de Baudeleire" e "O que é teatro épico."

Em 1940, trabalhou nas "Teses sobre e filosofia da história", "Trabalho das passagens" e em suas pesquisas na Bibliotèque Nationale de Paris, quando a França foi invadida. Conseguiu um visto de saída para os Estados Unidos, mas foi preso pelas tropas franquistas, na fronteira da Espanha. Ameaçado de deportação, suicidou-se em 22 de setembro, em Port Bou.

Walter Benjamim foi crítico literário, ensaísta, tradutor, ficcionista e poeta. É considerado um clássico da sociologia e um dos pilares da Escola de Frankfurt, mesmo afastando-se dela à medida que avança na direção do marxismo. Sua militância de intelectual progressista o fez vítima do nazi-fascismo, tendo sido reconhecido mártir pelo movimento estudantil dos anos 60.

Para Bosi (2003, p. 48), "a politização da consciência artística, reclamada por Benjamin, no fecho do seu ensaio sobre a obra de arte na época da reprodutibilidade técnica não foi em vão, surgiram: gravuras de Grosz, Guernica de Picasso, Vidas Secas entre outros."

Na história da arte e da ciência não é difícil encontrar pessoas criativas que puseram cegamente o seu talento a serviço dos princípios vigentes, mas é ainda mais fácil defrontar-se com personalidades rebeldes, que usaram sua criatividade contra ditadores, invasores e beatos: a luta contra o nazismo pela Escola de Frankfurt ou pela Bauhaus, a resistência contra os generais por grupos de brasileiros como Fernando Henrique Cardoso, José Serra, Paulo Freire entre outros.

4.7. A II GUERRA MUNDIAL

Assis (2003, p. 13) relata que em 1939 "a Alemanha invadiu a Polônia. Deu-se início a II Guerra Mundial. Krajcberg encontrava-se em Czestochava, quase fronteira da Alemanha". A família do artista é presa, assim como Krajcberg, por ser judia. Ele foge e

ingressa no exército russo Vermelho, que estava aquartelado na Polônia, em Vistule, depois seguiu para Anilewich.

Assis (2003, p. 14) relata ainda que posteriormente Krajcberg "dirigiu-se para a Romênia, mas o frio o fez adoecer, sendo hospitalizado em Minsk, hoje Belarus." Neste momento, começou a pintar, encontrou a arte. Em 1940, Krajcberg "foi para a Escola de Belas Artes de Vitebsk, mas a escola encontrava-se lotada. Ele ingressou então, na escola de Leningrad. Estudou Engenharia Hidráulica e Belas Artes em Leningrado, na Rússia (hoje São Peterburgo)."

De acordo com Assis (Ibidem, p. 14),

> em 1941 o Reich alemão atacou a Rússia, Krajcberg abandona os estudos, incorpora-se ao exército de resistência polonesa. Depois no segundo exército Vanda Vassillevska, recebe a patente de oficial e ajuda a projetar pontes de emergência na frente de batalha até o fim Varsóvia, Berlim. Termina a guerra e ele parte para a Alemanha, antes atira suas duas medalhas que recebeu de Stalin por sobre a fronteira da Tchecoslováquia.

Após quatro anos, volta à procura de sua família, mas eles haviam sido mortos como outros milhões de judeus levados aos campos de concentração.

Seu relato sobre esses acontecimentos está sintetizado em Ventrella e Botolozzo (2006, p. 22). O artista conta que chegou "a visitar o campo de concentração e tentar reconstituir o que aconteceu durante aqueles dias, mas não consegui ir muito além do fato de que eles morreram. O que mais me agonia é que não consigo me lembrar do rosto da minha mãe". Perdeu a família toda de uma mesma forma, em uma guerra.

Assis (2003, p. 14) comenta que nesse período (1945) "Frans Krajcberg está só".

Entre 1945 e 1947, Krajcberg viveu na Alemanha, ingressando na Academia de Belas-Artes de Stuttgart – Ind./ Centro de Refugiados, onde estudou com o ex-professor da Bauhaus, Willi Baumeister.

"Montaru auf Rosa" ou "Montaru on Pink" (1953) de Willi Baumeister

FONTE: CHRYSLER COLETION, Daimler. Geometry as Form – Structures of Modern Art. **Staatliche Museen zu Berlin**, Prueubischer Kulturbesitz, 1999. p. 51.

Baumeister era alemão e pintor abstracionista, considerado pelos nazistas um artista degenerado, seu tipo de arte sem qualidade e corrompida. Foi proibido de expor e de ensinar, mas isso não o impediu de, clandestinamente, continuar a pintar e com o final da guerra, voltou a dar aulas.

Krajcberg (apud ASSIS, 2003, p. 15) questiona: "como é possível que a arte só pensa em mercado e não denuncia a guerra?." Krajcberg (2006) descreve seu aprendizado com Baumeister:

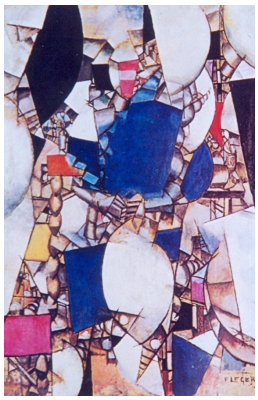
> aprendi tudo sobre o Bauhaus, sobre os grandes movimentos de Arte Moderna: discutia o Cubismo de Cézanne, as interdições nazistas. Eu assisti às exposições do Bauhaus, dos expressionistas. Eu até vi as pinturas do Hitler! [...] Depois de tudo que eu vivi eu me sentia mais perto do expressionismo do que do Concretismo, intelectual demais para mim. Mas o ensino de Baumesteir era aberto, estimulante e generoso. Ele seguia o espírito do Bauhaus e nos levava à todas as técnicas. Baumeister criou um prêmio que pagou do seu próprio bolso. Eu ganhei este prêmio duas vezes[4].

Durante os estudos que fez com Baumeister, Krajcberg recebeu por duas vezes o prêmio do Instituto destinado aos alunos que se destacavam. Por isso, foi incentivado pelo professor a mudar-se para Paris. Já realizava um trabalho inovador, e foi recomendado ao artista Léger.

O francês Fernand Léger (1881-1955) utilizava desenhos sintéticos, geometrizados e elementos mecânicos em seus trabalhos. Sua principal obra, "Mulher em Azul", foi exposta em 1912, no Salão de Outono. A exposição foi composta por pinturas rejeitadas na Exposição Sonderbund de Colônia, em 1912, que representou um

[4] Disponível em < http://lanore.club.fr/fkchronologieportugues.html> Acesso em 24.Out.2006.

importante acontecimento de vanguarda. As obras rejeitadas eram em grande parte de artistas do Blaude Reiter.



FONTE: CIVITA, Victor. Gênios da Pintura. **Fernad Léger**. São Paulo. Abril Cultural. Sociedade Anônima Impressora Brasileira. 1967. v. 26, fig. III, p. 11.

Léger foi um dos que provocou mais escândalo, ao representar a energia que desloca e funde as coisas em um fato, em uma imagem. A pintura dava aos volumes e à cor uma forma límpida e absoluta. Em 1991, Léger participou também do Salão dos Independentes, em Paris.

Para Meira (1999, p. 36), "sua obra, elaborada à imagem de uma máquina, retrata a realidade de uma sociedade industrial". Para o artista, os grandes aglomerados urbanos que faziam parte da contemporaneidade, também mereciam ser registrados.

Meira (1999, p. 36) complementa dizendo que Léger "desenvolveu uma pintura fria, com precisão da forma e que excluiu a emoção, usou tonalidades agressivas e inexpressivas de seus personagens em elementos mecânicos."

Krajcberg, de passagem pela Escola de Paris, entrou em contato o cubismo, movimento que teve forte influência em Paul Cézanne (1836-1906) e que, na obra "Rochas em L'Estaque" (1882-1885), tratou as formas da natureza como se fossem cones, esferas e cilindros, e também com Georges Braque (1882-1963), que introduziu as colagens nas telas.

Rochas em L'Estaque (1882-1885)
Paul Cézanne (1)

Mulher com Violão (1913)
Georges Braque (2)

FONTE: **(1)** PRIETTO, Antonio González ; TELLO, Antonio. **Paul Cézanne**. Trad. Martin Ernesto Russo, Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 02, p. 54-55. **(2)** CIVITA, Victor. Gênios da Pintura. **Goerges Braque**. São Paulo. Abril Cultural. Sociedade Anônima Impressora Brasileira. 1967. v. 28, fig. VIII, p. 16.

Segundo Little (2006, p. 106), "Pablo Picasso (1881-1973), Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), Juan Gris (1887-1927), Fernand Léger (1881-1955) e Piet Mondrian (1872-1944) são exemplos de pintores cubistas."

Morais (p.36) cita o poeta e crítico de arte Guillaume Apollinaire, "ao tratar o Cubismo como uma arte de invenção, os artistas inventaram metáforas plásticas que são equivalências cromático-formais da realidade".

Alguns pintores, anos depois, vão buscar entre os fragmentos do objeto um novo espaço para a pintura, característica do cubismo.

O cubismo apresentou três etapas. Na primeira, Cézanne, reagindo ao Impressionismo, reduziu a natureza às formas geométricas essenciais, transformando a arte em algo sólido e estável, regida por uma harmonia paralela à da natureza. A segunda etapa, chamada de cubismo analítico, corresponde à análise exaustiva do objeto; o artista dissecava o objeto como um médico legista disseca um cadáver, uma excessiva fragmentação da figura onde ela quase desaparece numa abstração. Na terceira fase, denominada de cubismo sintético, para a reconstrução do objeto o artista faz um recuo à realidade novamente, cola na tela pedaços de jornal, rótulos, bilhetes, ou imita certas matérias como *trompe-l'oeil* e colagem; depois da desconstrução, a reconstrução.

Metzinger (apud MORAIS, p. 37), ao descrever seu processo criador, analisa também essa última fase: "Cézanne faz de uma garrafa um cilindro. Eu parto de um cilindro para fazer uma coisa individual do tipo garrafa."

Os artistas cubistas que mais se destacaram foram Cézanne, Picasso, Braque, Zadkine, Archipenko, Lipchitz, Laurens, Brancusi, Gris, Léger, Gleizes, Metzinger, André Lhote, Marcoussis e Roger de la Fresnaye. No Brasil, temos Antonio Gomide e Vicente do Rego Monteiro.

Pablo Picasso é espanhol, naturalizado francês, pintor, escultor, artista gráfico e ceramicista. Segundo Calvesi (1972, p. 722), "nasceu em Málaga, sul da Espanha em 25 de Outubro de 1881 e faleceu em 1973, seu pai era professor de desenho". "Entre suas fases de pintura estão: a Fase Azul (1901-1905), melancólica, a Fase Rosa (1905), mais alegre e delicada, a partir de 1925 começou a pintar formas deformadas violentamente expressivas e seus trabalhos tornam-se cada vez mais multiformes" (SORIANO, 2007, p. 16).

Picasso, na obra "Les Demoiselles D'Avignon" (1907), apresentou uma composição completamente subvertida pela introdução das figuras femininas, nas quais, pela primeira vez, o artista renunciou a todos os conceitos tradicionais de harmonia, proporção, beleza, construção plástica e perspectiva. A arte negra foi um fator determinante para que se libertasse de toda convenção que vigorava anteriormente. Segundo Soriano (2007, p. 54), "Picasso investiu mais de nove meses na execução desse trabalho, elaborou 809 estudos prévios, a cena é inspirada no interior de um bordel da Rua Avignon, de Barcelona".

FONTE: SORIANO, Joan. **Pablo Picasso**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 06, p. 55.

"É evidente em suas obras a expansão da superfície plástica do personagem, pelo uso de planos que se sucedem de maneira rítmica no meio ambiente, além da aparência desordenada da tela – provocada principalmente pelas deformações antinaturalistas" (MAZZOLENIS, 1972, p. 04).

Os cubistas queriam penetrar a realidade e interpretá-la mais integralmente do que os artistas que os precederam. Não pintavam somente o que viam no objeto, mas aquilo que sabiam. Os cubistas passaram a fazer a decomposição da estrutura dos objetos, na intenção de sugeri-la na totalidade, como se tivessem uma vista total e simultânea. Os objetos eram decompostos em ângulos, quadrados, retângulos, que se cruzam, entrecruzam e interpenetram.

A decomposição era feita sem obediência ou fidelidade à estrutura do objeto representado, mas conforme a imaginação ou as exigências da sensibilidade do artista. Disso derivou a multiplicação dos pontos de vista para além de sua aparência. A face, o perfil, o baixo, o alto, não constituíam mais traços particulares do objeto, mas compunham uma visão completa e exaustiva da imagem. Segundo Morais (p. 37) "os pintores cubistas vão buscar, entre os fragmentos do objeto, um espaço novo – instável e descontínuo".

O pintor cubista não quer mais imitar, reproduzir ou copiar a forma dos objetos, mas criar ritmos plásticos, combinações de linhas e cores, que não possuem mais relação direta com a imagem natural. Os cubistas também usavam palavras, sílabas e colagens em suas pinturas. A intenção dos cubistas era fazer de cada quadro uma nova realidade, para provocar uma sensação diferente do que permitiam as escolas do passado, aproveitando todos os conhecimentos já adquiridos e combinando invenção e criatividade numa nova realidade de arte contemporânea. Ocorreu neste momento uma alteração característica da arte moderna, que passou de uma visão puramente ótica e sensorial para um entendimento conceitual da realidade.

No final da década de 1930, os acontecimentos levaram Picasso a criar seu quadro mais famoso, "Guernica" (1937). Para Cumming (1998, p. 98), "o quadro já assumiu o lugar de uma das realizações mais significativas do maior gênio da arte do século XX". Guernica era uma pequena aldeia basca, sua população era aproximadamente de 7.000 habitantes, a sua maioria eram camponeses.

A Guerra Civil Espanhola teve início em julho de 1936. Segundo Soriano (2007, p. 80), "Picasso coloca-se como defensor da causa republicana diante da ameaça representada pelo General Francisco Franco, que recebia apoio militar e político de Hitler e Mussolini.".

Manguel (2001, p. 210) explica que "em janeiro de 1937, o governo republicano pediu que Picasso criasse um imenso mural para o Pavilhão Espanhol para a abertura de uma Feira Internacional em Paris, e deixou a seu encargo a escolha do tema". Ao aceitar

a encomenda, o artista não tinha se decidido sobre um assunto. Ainda segundo Manguel (2001, p. 210), "na manhã de 28 de Abril, aviões nazistas atacaram a pequena cidade de Guernica, matando dois mil civis e ferindo muitos mais."

Fonte: SORIANO, Joan. **Pablo Picasso**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 06, p. 80-81.

Conforme Soriano (2007, p. 82), "Picasso encontrou inspiração para o mural encomendado, quando ocorreu o bombardeio da cidade basca de Guernica". Picasso reformulou a encomenda que a República Espanhola lhe havia feito para a Exposição Mundial de Paris. Os ensaios anteriores tinham como tema o pintor e a modelo. Sob o choque deste primeiro bombardeio, Picasso procurou uma imagem que exprimisse a morte e o terror. Ele busca evocar o indizível, o horror visual.

Segundo Soriano (2007, p. 82), "Guernica apresenta poucos personagens – seis seres humanos e três animais (um touro, um pássaro e um cavalo)". Guernica é atemporal e constitui uma obra universal contra a guerra. Soriano (2007, p. 82) analisa Guernica quanto às cores e explica que "o quadro foi pintado em preto-e-branco, com cinzas e toques de azul. [...] a monocromia da obra se deve ao impacto gerado no pintor ao ver as fotografias do massacre. Esta obra teve como antecedente inspiração, "Desastres da Guerra" (1810-1820), de Francisco de Goya".

FONTE: PRIETO, Antonio González. **Francisco de Goya**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 05, p. 25.

Manguel (2001, p. 210) comenta sobre Guernica:

> é colossal 7,62 por 3,35 metros. Ele decidiu não usar cor. Os animais aterrorizados, as mulheres aos gritos em preto-azulado e branco-sujo. À esquerda, o foco da pintura é uma mulher segurando o filho morto, o rosto convulsionado de dor.

Quase todos os olhares dos personagens estão voltados para o alto, os movimentos apertados, como se os personagens estivessem num porão, apontam para um céu que se transformou numa esfera da qual não vem salvação, mas destruição. O cavalo caído, derrotado, o guerreiro esquartejado, a mãe que clama com seu filho morto nos braços, a flor que nasce de uma mão sem vida, uma espada quebrada, simbolizando as vítimas da opressão e da violência política. Picasso ataca a tecnicidade da destruição que se funda na degeneração da idéia de progresso, a qual é celebrada.

"Os entendimentos e noticiários da época sublinham o conteúdo temático que Picasso expõe simbolicamente e que tornou esta, sua obra mais conhecida" (SPIES, 2006). Manguel (2001, p. 201) analisa a imagem do quadro "guernica como representante da violência." A violência da guerra. A imagem da "obra de um artista não pertence apenas à vida do artista, mas também a nossas próprias vidas" (MANGUEL, 2001, p. 207).

Como instrumento de guerra, Picasso usou o pincel e as cores preto e branco, que retrataram todo horror de homens, mulheres e crianças mutiladas de forma trágica. Picasso (apud SORIANO, 2007, p. 25) nesse sentido diz que "sua pintura não é feita para decorar as moradias. É um instrumento de guerra ofensiva e defensiva contra o inimigo."

Segundo Santos (2005, p. 157), "Guernica ficou no Museu de Arte Moderna de Nova York desde os anos 40, pois segundo a vontade de Picasso, o quadro só deveria voltar a Espanha após o fim ditadura de Franco, que foi responsável pelos bombardeios da aldeia de Guernica. Isto só ocorreu em 1981."

Pablo Picasso não chegou a ver sua obra admirada pelo povo espanhol, pois o fim do regime franquista ocorreu apenas em 1975, dois anos após a sua morte. Atualmente, o quadro encontra-se numa sala especial no Museu do Prado, em Madri.

Picasso e Braque haviam rompido com o passado. Retratavam temas que estavam ao alcance das mãos, objetos que faziam parte dos mecanismos e das

experiências da vida cotidiana. Pintavam letras, incorporavam em suas obras tiras de papel e fragmentos de jornais. Braque introduziu substâncias estranhas à pintura ao desenho, foi o inventor do *papier collé*, uma forma particular de colagem na pintura.

Para Mazzolenis (1972, p. 48), "os *papiers collés* foram explicados como experimentos de escultura em papel, os quais tinham objetivo de encontrar um meio de obter uma sensação de relevo sem recorrer às formas tradicionais de ilusionismo pictórico."

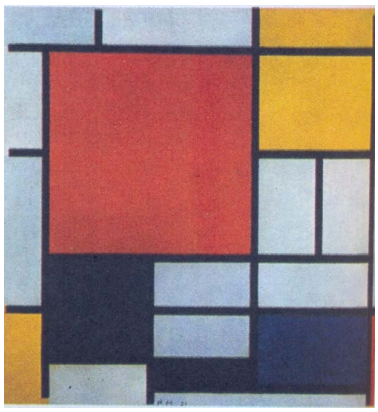
O mais importante é que enquanto Picasso e Braque estavam manipulando as tiras de papel coloridos e outros elementos de colagem, os artistas concebiam um procedimento inédito.

Picasso, Braque e Mondrian são pintores que ousaram, ao construir obras que atravessaram os reflexos da vida presente para se constituírem em projeto de uma realidade futura, uma arte verdadeira, densa, dramática, revolucionária, reflexo de uma humanidade em mudança, carente, dominada, mas rebelde. Bosi (2003, p. 47) elucida, "uma arte na qual a consciência mais lúcida do universal penetre a representação mais viva de cada particular."

Segundo Calvesi (1972, p. 712), "Georges Braque nasceu em Argenteuil, em 1882 e morreu em Paris, em 1963." Utilizou cores sóbrias para sintetizar as formas. "Procurou com exatidão em seu estudo sistemático buscar uma forma classicamente mais equilibrada de pintura."

Calvesi (1972, p. 727) diz que "Pieter Cornelis Mondrian nasceu na Holanda e em 1872 e faleceu em 1944." Iniciou seus estudos de pintura na academia de Belas-Artes de Amsterdã. Apresentou-se pela primeira vez com trabalhos de Picasso e Braque. Expressionista, a princípio influenciado por Van Gogh, e depois sob impacto do Cubismo, Mondrian desenvolveu um estilo totalmente não-objetivo denominado Neoplasticismo.

Composição (1921)



FONTE: CIVITA, Victor. Gênios da Pintura. **Piet Mondrian**. São Paulo. Abril Cultural. Sociedade Anônima Impressora Brasileira. 1968. v. 86, fig. XI, p. 19.

Calvesi (1972, p. 730) observa que na obra de Mondrian "a sua aspiração matemático-geométrica leva a um equilíbrio absoluto [...], produzem esse equilíbrio as horizontais e verticais." Utilizou o vermelho, o azul, o amarelo, o preto e o branco. Suas obras contêm como características principais as listra s pretas e os retângulos coloridos.

Depois da II Guerra Mundial, houve uma sucessão de ondas expressionistas, tanto na escultura quanto na pintura figurativa e abstrata. Essa foi uma tendência americana conhecida como expressionismo abstrato, e trouxe maior atenção para os artistas como Pollock. Para Manguel (2001, p. 41), "os artistas da geração de Pollock, assim como os da geração que se seguiu, começaram suas carreiras em meio ao caos social e moral, durante os anos da Depressão nos Estados Unidos e tendo ao fundo o pesadelo da Segunda Guerra Mundial."

Segundo Robles (1972, p. 800), "Jackson Pollock (1912-1956) nasceu em Cody, Wyoming. É um dos mais representativos por sua audaciosa transposição de gestos automáticos, que emergem do inconsciente, em termos de pintura." O artista utiliza a tinta encobrindo cada vez mais a tela. Pollock procurou solucionar o problema de conciliar sua técnica com as necessidades e interesses próprios, abandonando a utilização da tela no cavalete ou na parede. O artista colocava uma tela muito maior no chão, pode ter suprido uma necessidade individual, mas também um problema geral dos pintores em meados dos anos 40. Pintar toda a tela rompe com o espaço tradicional e alarga o conceito de forma.

Number 18 (1950)

FONTE: Disponível em: <www.artcyclopedia.com/artists/pollock_jackson.html.>.
Acesso em: 26 fev. 2008.

Para Justino (2005, p. 07), "Pollock entendeu que cada época encontra a sua própria técnica e estética e que a rigidez lógica oprime a criação". A mudança motivada por considerações essencialmente práticas e particulares, devido à necessidade de mais espaço, solucionou problemas fundamentais de expressão.

4.8. A EDUCAÇÃO AMBIENTAL E A GUERRA

A II Guerra Mundial foi um tema discutido por Reigota, em 2003, na Universidade de Sorocaba, no curso de Pós-Graduação em Educação, em nível de Mestrado, do qual fiz parte como aluna especial.

Nessa ocasião, o docente e pesquisadora trabalhram em sua disciplina com o texto "Hiroshima e Nagasaki: seu legado ético, ecológico e pedagógico". Esse texto traz inquietações para a pedagogia e as práticas sociais eco-pacíficas, buscando uma sociedade mais justa, ecológica, ética e pacífica. Na introdução do texto, Reigota (2002, p. 08) alerta:

> nesses dias distantes do lançamento das bombas atômicas, em que Israel trucida os palestinos, poucos meses após o triste espetáculo da prepotência americana contra o Afeganistão e ainda continuamos sem notícias sobre o paradeiro de Osama Bin Laden, pensar, analisar, discutir e escrever sobre as possibilidades da paz é de grande importância.

O texto possui relatos de alguns sobreviventes da II Guerra Mundial, relatos extremamente difíceis de serem lidos, sem lágrimas. A reflexão e a discussão sobre ele entre os alunos também foi difícil. Para mim, foram momentos de extrema tristeza e indignação.

Nessa mesma época, em 2005, aconteceu a exposição "Hiroshima: Testemunhos e Diálogos", no Museu de Arte Contemporânea – MAC da Universidade de São Paulo – USP, que fica no parque do Ibirapuera. A exposição apresentou, pela primeira vez no Brasil, 86 reproduções de desenhos realizados por sobreviventes da bomba atômica, pertencentes ao Hiroshima Peace Memorial Museum. São testemunhos registrados após trinta anos da explosão, que revelam imagens de horror, retratadas de forma particular e ainda vivas na memória dos sobreviventes.

Na entrada da exposição o público foi convidado a participar de uma árvore da Paz, construída de pássaros de papel (*tsurus*), posteriormente encaminhada para o Hiroshima Peace Memorial Museum. A Curadoria da exposição foi de Maria Luiza Tucci e Elza Ajzenberg.

As duas bombas atômicas que destruíram as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki sacrificaram milhares de vidas; crianças, mulheres e idosos em sua maioria. A bomba atômica explodiu a centenas de metros do solo, fez com que a cidade fosse envolvida instantaneamente numa bola de fogo, atingindo temperaturas inimagináveis, destruindo e queimando tudo o que estava ao seu alcance. Contaminou a tudo e a todos com a radiação atômica, e os sobreviventes carregaram para o resto de suas vidas as doenças da radiação, inclusive seus descendentes.

A bomba atômica é um horror, uma catástrofe provocada pelo homem. Por ganância, intolerância, racismo, fanatismo ou nacionalismo extremado. Cicatrizes, seqüelas e traumas deixados pela explosão da bomba atômica impõem apelos pela paz no mundo todo. Por isso, o dia 06 de agosto foi instituído como a data símbolo da luta contra a proliferação de armas nucleares. A história demonstra que a paz só é possível com o diálogo, o reconhecimento e o respeito à dignidade do ser humano.

Fatos históricos proporcionaram oportunidades para repensarmos o passado, visando analisar princípios éticos e humanitários. Também instigaram a luta contra a proliferação de armas nucleares e de destruição em massa.

As reproduções dos desenhos de autoria dos sobreviventes da bomba atômica, somadas às obras do acervo do MAC/USP, objetivaram sensibilizar o público por meio da arte, visando estimular a reflexão de valores éticos e humanitários. Sem o respeito à vida, o futuro da humanidade em nosso planeta corre o perigo da destruição. O mundo está vazio de valores, mas na solidariedade e na compreensão estão depositadas as esperanças de paz.

O folheto da Associação das Vítimas de Bomba Atômica no Brasil, distribuído por ocasião da exposição do MAC/USP, traz alguns relatos e entre eles destaco desta sobrevivente:

> são memórias que não quero lembrar e nunca consigo esquecer [...] As ruas estavam tão cheias de cadáveres que não tivemos alternativas senão andar por cima deles. Nos rios que avistamos no caminho, os corpos eram tantos que pareciam montes de entulho, muitos presos nos pilares de sustentação das pontes, alguns ainda estavam vivos [...] O que é a guerra? Por que nós que não sabemos de nada temos que participar? [...] Toda minha vida mudou de rumo naquele momento. Fiquei órfão de pai, e mãe, carregando mais de seis irmãos menores, sem comida, sem roupa, sem casa, tentando sobreviver dia após dia.[...] Assim, carregando esse enorme pensar, vou vivendo e morrendo aos poucos... S.M., 17 anos, em Hiroshima.

Em conversa com Leda, uma amiga que mora na Itália e esteve no Brasil a passeio, sobre minha pesquisa e o subtítulo que seria sobre os horrores da guerra, ela comentou um fato particular, que achei digno de registro, por ser tão distante do meu cotidiano, mas tão próximo dela. Trata-se da fome numa situação de guerra, e que leva o ser humano ao desespero e capaz de atitudes como essa relatada abaixo:

"Leda é brasileira, tem cinqüenta anos de idade, morava em Sorocaba e casou-se com Carlo, que era italiano. Ao se aposentar, mudaram para Malito, sul da Itália, e compraram uma casa. A casa é antiga e sua subdivisão está vinculada à época da guerra. A casa possui três pavimentos, na parte de baixo a propriedade deles é parcial, a outra é de outro proprietário. Ao indagá-la sobre o porquê dessa divisão, ela esclareceu-me que na época da II Guerra Mundial, o antigo dono do imóvel vendeu uma parte debaixo da casa, por um pedaço de pão. Desde então, a propriedade é constituída da seguinte maneira: dois proprietários para o primeiro pavimento, que possui entradas laterais separadas, e o restante dos pavimentos com comunicação interna, de Leda e Carlo."

Somente observando circunstâncias como essa é que percebemos a inversão de valores existentes na sociedade e a importância que nós damos a eles devido as nossas necessidades. Encontra-se nesse fato um exemplo de como o valor monetário pode reverter-se devido as nossas necessidades. Como algo com um pequeno valor como um pedaço de pão pode tornar-se vital, em tempos de guerra.

Frans Krajcberg conheceu o expressionismo, fez contato com o abstracionismo, (onde a arte não imita nem representa diretamente os objetos existentes

no mundo) através de Willi Baumesteir (1946/1947), com os artistas Léger, Chagall e Braque, é influenciado também, pelos questionamentos da arte moderna.

Especialmente sobre o ano de 1947, Krajcberg relata em entrevista (10/10/2006):

> nessa época morava em Paris com Marc Chagall devido a dificuldades financeiras, queria fugir da Europa para não ver mais a brutalidade ocorrida pela II Guerra Mundial. Chagall falou-lhe que estava a procura de uma pessoa para se passar por noivo de uma moça que queria vir para o Brasil, ver a família dela. Naquela época mulheres desacompanhadas não podiam entrar no país. Krajcberg aceitou o convite, e a moça pagou sua passagem num navio.

Segundo Calvesi (1972, p.730), "Marc Chagall (1887-1985) nasceu em Witebsk, na Rússia e chegou a Paris em 1910." Inspirou-se no folclore e na vida diária dos judeus de sua infância para elaborar suas obras. Para Chagall, a pintura não é um meio para objetivar uma experiência visual, mas o instrumento de uma maravilhosa história, a tela na qual projetou as visões de sua imaginação. "Ocupava-se do espírito, de suas ânsias de amor, de suas explosões de ira, de seus encantos contemplativos, Chagall foi então acusado de fazer literatura na pintura, até o momento que se compreendeu que era simplesmente um poeta" (CALVESI, 1972, p. 731).

4.9. FRANS KRAJCBERG CHEGA AO BRASIL

Krajcberg relembrou em entrevista (10/10/2006) que sua chegada ao Brasil, em 1948, "foi um triste episódio. Sem saber falar nossa língua, sem dinheiro, sem conhecer ninguém".

Após ter comparecido ao consulado húngaro e assumido que se casaria com a moça que pagou sua passagem, nunca mais a viu. Dormiu uma semana ao relento na praia do Flamengo. Foi então para São Paulo no teto de um vagão da Central do Brasil e dormiu nos bancos da Praça da República. Em São Paulo, conheceu, Francisco Matarazzo, que o indicou para trabalhar como operário de manutenção no Museu de Arte Moderna (MAM).

Segundo Fonseca (2003, p. 96), "paralelamente começou a trabalhar também, na Osiarte a convite de Mário Zanine para pintar os azulejos que compunham os painéis de

Portinari, projetados para decorar o Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.” Assis (2003, p. 15) comenta sobre este período:

> O quadriênio 1948-1951 é sofrido e termina em crise. A chegada a um novo continente, o trabalho braçal (Krajcberg é admitido no Museu de Arte Moderna – MAM, como operário), as poucas chances de expressão, pintando azulejos para a Osiarte, o trabalho de montagem da Primeira Bienal de São Paulo (1951), onde expõe duas telas, o retiro em Itanhaém, no litoral paulista, em uma casa emprestada por Mário Zanine, onde se dedica as telas monocromáticas, que seriam depois expostas no MAM, sem que nenhuma fosse vendida, tudo isso contribuiu para um mergulho na depressão.

Krajcberg (apud ASSIS, 2003, p. 15) confessa: “eu tinha perdido toda identidade moral”. Bebia e fumava em demasia. Assis (2003, p. 15) comenta sobre “suas telas cinzas, quase monocromáticas, expressam seu sofrimento, não consegue ver outra cor que permitisse colocar para fora o seu passado”. Nesta fase o artista utiliza tonalidades da cor cinza em suas obras.

A Osiarte foi fundada em 1940, na cidade de São Paulo, por Paulo Rossi-Osir (1890-1959), para executar os painéis de azulejos de Portinari do Ministério da Educação e Saúde, hoje Palácio Gustavo Capanema, bem como os painéis de azulejos do próprio Rossi-Osir no MEC. O prédio, de 14 andares, construído nos anos de 1937-1945, foi considerado um ícone da arquitetura moderna no Brasil. A equipe de arquitetos era composta por Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira, Afonso Eduardo Reidy, Carlos Leão e Ernani Vasconcelos. O projeto seguia princípios arquitetônicos sugeridos por Lê Corbusier.

O projeto do Palácio incluiu grande número de obras de arte: pinturas de Portinari, Guignard e Pancetti, esculturas de Jacques Lipchltz, Bruno Giorgi, Celso Antonio Dias, Honório Peçanha, Leão Veloso e Adriana Janacopulus, Painéis de Azulejos de Portinari e Paulo Rossi Osir e jardins de Roberto Burle Marx.

Conforme Morais (p. 123) trabalharam na Osiarte: “Volpi, Mário Zanine, Frans Krajcberg, entre outros.”

Krajcberg e Volpi executaram, conjuntamente, a pintura de azulejos com temas brasileiros, empregando o processo de têmpera preparada com resina e gema de ovo. Krajcberg já tinha conhecimento dessa técnica de pintura volpiana pelas aulas de química, durante o curso com Baumeister. Little (2006, p. 155) esclarece que a têmpera “consiste em um tipo de pintura feita com pigmento que pode ser misturado com água,

clara de ovo ou cola, utilizada entre 1300 a 1500, foi o meio mais comum para pintar [...] sendo gradualmente substituído pela tinta a óleo."

4.10. CÂNDIDO PORTINARI

Cândido Portinari (1903-1963) nasceu em Brodósqui, numa fazenda de café, na cidade de São Paulo. Filho de italianos é considerado um dos artistas brasileiros cubistas mais qualificados de todos os tempos e reconhecido universalmente. "Em 1918, estudou na Escola de Belas-Artes do Rio de Janeiro". (ROBLES, 1972, p. 780)

"Enterro na Rede" (1944) de Cândido Portinari

FONTE: ACEDO, Rosane ; ARANHA, Cecília. **Encontro com Portinari**. 5. ed. São Paulo. Ed. Minden e Projeto Portinari. Col. Encontro com a arte Brasileira. 1995. v. 01, p. 17.

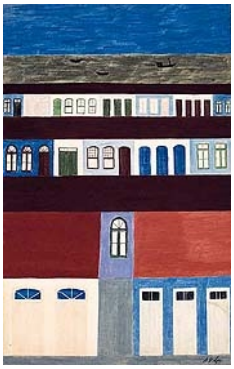
Após viagem à Grã-Bretanha, França, Itália e Espanha, Portinari retorna ao Brasil. Realizou uma produção abundante. De modo quase obsessivo, retratou gente simples, cores, contrastes de luz e sombras, como "Crepúsculo na Baía de Guanabara", "Guerra e Paz" (1952-1956) ou as "Plantações de Café" (1960).

Para Acedo e Aranha (1999, p. 32) o artista "preocupou-se com temas que mostravam os problemas e os sonhos do mundo todo, nasceram assim os painéis Guerra e Paz." Explicam ainda que "preocupado em expressar a dor e o sofrimento dos retirantes, exagerou no tamanho das lágrimas e nas expressões de tristeza" dos personagens de seus quadros, uma das características marcantes de sua pintura (ACEDO; ARANHA, 1999, p. 16). Portinari morreu em 1962, aos 59 anos, intoxicado pelas tintas que tanto utilizou. O pintor deixou as suas obras, "onde mostra o Brasil não só para os brasileiros, como também para o mundo".

4.11. GRUPO SANTA HELENA

Alfredo Volpi nasceu em Lucca, na Itália, em 1896 e veio para o Brasil. Na juventude, trabalhou em São Paulo, em diversas profissões: carpinteiro, encanador e pintor de paredes.

"Casario de Santos" (1952) de Alfredo Volpi



FONTE: www1.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/enuhvolpi01.htm> Acesso em: 26 fev.2008.

Segundo Aranha (1999, p. 54), na década de 30, Volpi "entrou em contato com Rebolo e outros artistas que formavam o Grupo Santa Helena. Retratava paisagens paulistas e paulistanas, atividades cotidianas e as populações marginalizadas." Tinha em comum com o grupo, a origem italiana e proletária, a atuação como artesão e o autodidatismo.

O artista valorizava em suas obras os efeitos cromáticos e executa-os cada vez menos com tinta a óleo e mais com a técnica de têmpera. Aranha explica que "Volpi fundiu as duas tendências opostas da arte moderna: figurativismo e abstracionismo e foi também, um grande colorista" (Ibidem, p. 55). Volpi buscou uma linguagem mais universal e abstrata. Seus trabalhos mais conhecidos são representados por quadrado menos triângulo, ou como é mais conhecido por bandeirinhas.

Francisco Rebolo Gonzalez (1902-1980) nasceu em São Paulo. Foi pintor de paredes e usou seu escritório, que ficava no Edifício Santa Helena, um prédio comercial, para receber pedidos dos seus serviços. O artesão Mario Zanini tinha seu escritório próximo ao de Rebolo. Esta proximidade dos dois artistas ocasionou a formação do grupo. Santos (2005, p. 243) comenta que os "temas preferidos de Rebolo

foram os retratos, as naturezas-mortas[5] e paisagens dos bairros de São Paulo" A respeito do grupo, a autora explica que:

> Rebolo e Zanini se conheceram e suas salas passaram a serem freqüentadas por pessoas interessadas em artes e muitos até se projetaram no cenário artístico como: Fúlvio Pennachi (1905-1992), nascido na Toscana, Aldo Bonadei (1906-1974), nascido em São Paulo, Alfredo Volpi, nascido na Itália (1896-1988), Clóvis Graciano (1907-1988), nascido em Araras e Manuel Martins (1911-1979), nascido em São Paulo.

Os artistas exerciam atividades diversas. Rebolo e Volpi eram pintores de parede, Pennachi era açougueiro, Clóvis Graciano, ex-ferroviário e ex-ferreiro, em comum tinham as procedências humildes e o gosto irresistível pela pintura. Os integrantes do grupo viviam de profissões artesanais, geralmente ligadas ao uso de tintas e do desenho. Faziam desenho de modelo vivo e sessões de pintura de paisagens do natural nos arredores de São Paulo.

A consciência da necessidade de realizar uma pintura com ênfase artesanal e fora dos padrões acadêmicos prevaleceu no trabalho do grupo. Para isso, organizavam sessões de desenho nos ateliês, pagando modelos para posar. Do exercício do pintar o natural, indo a campo, às zonas suburbanas de São Paulo, nas cidades do interior e no litoral, sugiram os nus, os desenhos de figuras, as paisagens urbanas e suburbanas, marinhas, os motivos da igreja, da flor ou da natureza morta.

O grupo Santa Helena buscava uma temática própria, dentro da realidade brasileira, chegando a soluções pictóricas modernas. Chamaram a atenção dos críticos de arte e intelectuais. "O grupo marcou sua interação pelo processo cooperativo, de estímulo e apoio recíproco, do contato com o público intelectual e do contato artista-obra-público que fez nascer uma conscientização/reorganização das preocupações estéticas" (SÃO PAULO, 1975, p. 05).

4.12. LASAR SEGALL

[5] Natureza-Morta consiste na pintura de objetos que vão das frutas e flores à violinos, normalmente dispostos sobre uma mesa ou sobre peitoril de uma janela. Numa natureza-morta nunca existe uma figura humana, são temas meditativos.

Assis (2003, p. 14) relata que “em 1952 Lasar Segall indica Frans Krajcberg para trabalhar em uma fábrica de papel no interior do Paraná, na fazenda Monte Alegre, como engenheiro-desenhista”. O curso inconcluso de engenharia em Leningrado e a prática, durante a guerra, na construção de pontes foram considerados importantes para o cargo. A fábrica de papel pertence à família Klabin e ficava na cidade de Telêmaco Borba.

O lituânio Lasar Segall (1821-1957) nasceu na comunidade judaica de Vilna, no período do domínio da Rússia czarista. Em Vilna, cursou a Academia de Desenho e, posteriormente, continuou sua formação artística em Berlim, na Imperial Academia Superior de Belas Artes. “Em 1910, transferiu-se para Dresden, freqüentando a Academia de Belas Artes”. (ROBLES, 1972, p. 785)

Segundo Santos (2005, p. 230), “Lasar Segall veio ao Brasil em 1913, onde realizou uma exposição. De volta à Alemanha, lá permaneceu até 1923”. Logo após a eclosão da I Guerra Mundial, Segal, que estava na Alemanha e era cidadão russo, foi internado num campo de concentração por dois anos. “Libertado em 1916, retornou a Dresden, reintegrando-se ao grupo expressionista” (ROBLES, 1972, p. 785).

Em 1919, fundou com os artistas Otto Dix, Conrad Felixmuller, Will Heckrtt, Otto Lange, Constantin Von Mitschke-Collande, Peter August Bockstiegil, Otto Schbert, Gela Foster, e o arquiteto e escritor Hugo Zehder a Dresdner Sezession – Gruppe 1919.

Santos (2005, p. 231) comenta que, Segall retornou ao Brasil em 1924, quando “fez em São Paulo uma exposição individual”, e também realizou a decoração do Baile Futurista no Automóvel Club. Em 1927, naturalizou-se brasileiro. Em 1932, participa da Primeira Exposição de Arte Moderna - SPAM, em São Paulo. Em 1937, dez de suas obras foram incluídas na Exposição de Arte Degenerada, organizada pelos nazistas em Munique, para desqualificar a arte moderna.

Em 1943, foi publicado o Álbum Mangue que contém textos de Jorge Lima, Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Em 1945, Lasar Segall participou de exposição de Arte Condenada pelo III Reich, na Galeria Askanazy, no Rio de Janeiro. Segundo Santos (2005, p. 231) “em 1951 a I Bienal Museu Arte Moderna de São Paulo teve uma sala especial para suas obras.” Em 1954, Segall elaborou cenários e figurinos para o balé o “Mandarim Maravilhoso”, da Companhia de Ballet IV Centenário do Rio de Janeiro, e faleceu em sua casa no de 1957.

Robles (1972, p. 785) sintetiza a temática de Segall; “as naturezas-mortas e retratos, o drama dos emigrantes, a tragédia da guerra e dos campos de concentração.”

4.13. A KLABIN

Na empresa Klabin, Krajcberg buscou conhecer atentamente as normas ecológicas impostas à plantação de pinhos, mas reconhece que o cultivo necessita de um grande espaço aberto na floresta e que a indústria é alimentada pela destruição das matas. Extremamente chocado com a exuberância das florestas locais, com a experiência no setor madeireiro e na indústria e comércio de corte, Krajcberg abandonou o emprego de engenheiro.

Segundo Assis (2003, p. 15), foi nesse momento que o artista “decide deixar o emprego e morar na floresta, na companhia de um gato.” Alojou-se numa choupana de madeira no interior de uma floresta de pinheiros. O bem-estar proporcionou-lhe um primeiro diálogo com a natureza. Krajcberg continuou pintando e desenhando figurações sintéticas da vegetação local, naturezas-mortas e cerâmicas. Utilizava cola e pigmentos naturais – tinta extraída da terra, de raízes, de folhas ou de minerais, uma maneira diferente de fazer arte que aprendeu com Volpi e Baumesteir. Em depoimento, Kracjberg relembra:

> desde que eu deixei Stuttgart, eu era um homem perdido, Moralmente eu caia não sabia mais me segurar. Odiava os homens. Fugia deles. [...] Eu me isolava completamente. Eu bebia, fumava muito. Mas isolado por isolado, porque viver? A natureza soube me dar força e me deu o prazer de sentir, pensar e trabalhar. Sobreviver. Eu andava na floresta e descobria um mundo desconhecido. Descobria a vida. [6]

Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 58) desabafa: “foi a natureza que me deu vontade de ainda continuar vivo. Com o homem apenas, eu não agüentava viver depois da guerra. A natureza me restituiu a vontade de descobrir e sentir a vida.” O artista elegeu a natureza não como um tema para sua obra, mas como uma razão para viver. Sua relação com a natureza estreitou-se a cada dia, pois vinha ao encontro do seu desejo de esquecer os horrores da guerra, e de viver longe dos seres humanos.

[6] Disponível em http://lanore.club.fr/fkchronologieportugues.htm . Acesso em 24.Out.2006.

A natureza brasileira teve um grande impacto na vida do artista. Krajcberg renasceu pela natureza, que o fez desejar participar da vida com a sua sensibilidade. Acreditou, na época (1952), que o distanciamento do ser humano seria suficiente para não ver mais nenhuma atrocidade humana. Mas não demorou muito a presenciá-las novamente.

Krajcberg sustentava-se nessa época, através da produção e venda de artesanato cerâmico, azulejos e pequenas estátuas. Em viagens que fez ao interior do Paraná, deparou-se com inúmeras queimadas que o remeteu novamente a indignação.

Em entrevista (10/10/2006), declarou que "o fogo tava em todo lugar, a destruição tava em todo lugar nas florestas, então, isso me influiu muito a mudança, para participar mesmo, com toda a minha revolta, contra esta barbaridade que praticaram no século XX."

Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 53) explica "cada vez que eu vejo pilhas de árvores queimadas pelos homens não tenho como não pensar nas cinzas dos fornos crematórios: as cinzas da vida, as cinzas dos homens enlouquecidos". A associação que Krajcebrg faz das queimadas que presenciou no Paraná com a guerra vivida na Polônia está registrada no livro de Justino (2005, p. 57), onde Krajcberg mostra-se indignado com a guerra:

> minha ruptura foi principalmente com o homem, em especial após a Segunda Guerra. Participei dela por quatro anos e, sem dúvida, é difícil contá-la, compreendê-la. Não adianta falar muito sobre isso. É uma história cruel e muito longa sobre a maneira como o homem destrói por uma causa que ninguém sabe qual é. E isso continua...Mata-se gente à toa. Jogam-se bombas à toa.

Krajcberg é enfático: "sou mais sensível com as queimadas, porque vejo sempre uma árvore como uma pessoa morta na Guerra" (Ibidem, p. 56). Por isso, tornou-se um defensor de toda forma de vida na Terra. Sobre sua defesa pela vida, em entrevista (10/10/2006), diz que "a vida não é só homem, então, é isso que foi minha direção, mostrar a minha luta pela vida." O artista presenciou a incessante destruição das florestas durante os quase quatro anos que viveu no Paraná.

No século XIX, quando a fotografia ainda não havia sido inventada, vários artistas estrangeiros documentaram as imagens do Brasil, que desde seu descobrimento exerceu fascínio sobre o olhar do estrangeiro. Os artistas faziam parte de expedições científicas e da missão artística francesa. Eles registravam paisagens, marinhas, a fauna,

a flora, os costumes, as tradições, o cotidiano colonial e aspectos pitorescos da vida no Brasil. Segundo Morais (2001, p. 120), "o desmatamento por meio do corte ou da queima de florestas inteiras no Brasil tem sido denunciado desde o século 19 e continua nos dias de hoje." "Em 1913, Pedro Weingärtner pintou A Derrubada, em 1830 Félix Taunay[7] em sua obra Floresta Reduzida a Carvão, em 1955 o artista José Antonio da Silva e a obra Queimada e em 1986 o matogrossense Nilson Pimenta fez a Derrubada" (Ibidem, p. 120).

"A Derrubada" (1913) de Peter Weingärtner

Floresta Reduzida a Carvão" (1830) ou "Vista de um mato virgem que está se reduzindo a carvão" (1843) de Félix Taunay

FONTE: MORAIS, Frederico. Ecologia : arte como denúncia. In: O Brasil na visão do artista: a natureza e as artes plásticas. São Paulo. Sudameris. Prêmio Editorial. 2001. p. 115 e p.117.

Na pintura de Félix-Émile Taunay é possível observar que a obra transcende a questão documental ao registrar uma área de desbravamento, contendo pequenos personagens que quase passam despercebidos em relação a monumentalidade da natureza.

Qual o motivo do desmatamento e da queima da vegetação? Qual seria a razão para Taunay ter pintado as pessoas e os animais tão pequenos em relação à natureza ao redor? Quanto tempo as árvores levaram para ficar daquele tamanho? Apesar de tratar-se de uma pintura do século XIX, que relação podemos estabelecer com nosso século?

A natureza é uma questão fundamental para a arte desde os primórdios do homem. A reflexão levou a arte a diferentes comportamentos em relação à natureza: a admiração (imitação), o domínio (representação), a rivalidade (criação) ou a construção (contemporâneos).

4.14 FRANS KRAJCBERG E SUA ARTE

[7] Foram encontradas duas diferentes referências para a pintura de Félix-Émile Taunay: "Floresta Reduzida a Carvão (1830) in Morais (2001, p. 117), e "Vista de um mato virgem que está se reduzindo a carvão" (1843) in Machado e Di Blásio (2001, p. 14), que tratam a mesma imagem.

A vida de Frans Krajcberg foi marcada por uma sucessão de impactos, resultando em uma mudança significativa em sua obra, que passou da arte a antiarte, da estética à ética, da ecologia à política, do êxtase contemplativo ao protesto, do isolamento à participação. O artista, ao constatar a devastação das florestas brasileiras pelo fogo, buscou um invólucro formal para sua arte, que seria também seu grito de revolta perante esses fatos.

Krajcberg, cuja vocação artística não era a de um pintor de ateliê, interiorizou a natureza em sua vida, num diálogo constante da procura da verdade. Buscou uma identificação completa com sua obra. A beleza da natureza, assim como tantos outros temas, às vezes indescritível por palavras e/ou pelos limites da cultura, encontra na arte uma alternativa para sua concretização e comunicação.

No Catálogo do Espaço Cultural Frans Krajcberg (2003, p. 07), lemos "não escrevo, encontro imagens: essa é minha maneira de trabalhar. Meu alfabeto são as imagens vistas nas obras."

A nova contemporaneidade homogeneizada permite-nos negar ou endossar nossa atuação na sociedade. Nesse sentido, Krajcberg, em entrevista a Fonseca (2003, p. 175), declara: "Minha mãe foi líder marxista que deu a vida pelo ideal marxista. Eu fui educado nesse sentido. Sempre lutei contra a desigualdade." Teve na educação e no exemplo da sua mãe a luta por um ideal de vida. Karjcberg exprimiu sua revolta com um pedaço de carvão trazido da Amazônia, mas também poderia ter sido representada, segundo o artista, pelas cinzas dos familiares, trazidas dos campos de concentração. Uma bela árvore ou um ser humano são vidas destruídas pelo homem, e o único meio de defender a vida é defendendo a natureza.

Frans Krajcberg, em entrevista a Fonseca (2003, p. 170), relata sua revolta contra a guerra e sobre as queimadas: "(...) o único meio, é trazer a morte e mostrar. Olha ontem foi uma bela árvore. Eu gostaria de mostrar dos meus pais, que foram queimados no crematório. Por que não?" Na mesma entrevista, assume que "a única coisa que a gente deve fazer é defender a vida a sua liberdade e conhecer eu mesmo como eu sou, e viver sem perturbar o outro. É esse meu pensamento, minha vida."

No Paraná, Krajcberg cultivou e colecionou orquídeas, *hobby* que lhe propiciou passeios constantes nas matas da Floresta Atlântica, e sua coleção destacou-se em nível nacional.

Segundo Assis (2003, p. 16), as queimadas são "conseqüência de um pensamento expansionista '50 anos em cinco' do presidente Juscelino Kubitschek que

em seu governo incentivou a produção das indústrias e da cafeicultura." Foi no norte do Paraná que o artista se deparou com as grandes queimadas: o horizonte em chamas, o sol escondido sob a densa cortina cinza de fumaça e no solo, cinzas e carvão. O silêncio brutal da destruição e o sentimento de impotência perante esse cenário caótico tocaram-no profundamente.

As imagens do fogo e da morte das florestas brasileiras remeteram Frans Krajcberg à imagem do holocausto, o massacre de milhões de judeus pelos nazistas na II Guerra Mundial. Nessa contemplação, Krajcberg refletiu sobre questões éticas intrínsecas ao homem: os senhores de terras e de madeireiras poderiam executar crimes consentidos e calados apenas para o enriquecimento ilícito?

Em 1955, fez sua primeira exposição individual na Biblioteca Pública do Paraná, composta por trabalhos inclinados para a abstração. Na ocasião, o crítico de arte Eduardo da Rocha Virmond foi o primeiro a reconhecer seu talento. Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 23) relembra:

> embora tenha sido anunciado como pintor abstracionista, devo dizer que não me filio a nenhuma corrente estética. Tento atingir uma personalidade própria, mas devo confessar que ainda não consegui libertar-me de certas influências que adquiri ao tempo em que cursava a academia. Estou continuamente procurando, aperfeiçoando meus trabalhos com o objetivo de encontrar a expressão de minha personalidade.

Não suportando presenciar tanta devastação no Paraná, Krajcberg decide mudar-se para o Rio de Janeiro. Instalou-se, então, numa casa no bairro das Laranjeiras, cedida pela família de Sérgio Camargo, onde dividiu o espaço com o escultor Franz Weissmann.

Weissmann nasceu em Knittefeld, Áustria, em 1911, e chegou ao Brasil com sua família em 1921, fixando-se no interior de São Paulo. Em 1939, ingressou na Escola Nacional de Belas Artes de Belo Horizonte, onde estudou Arquitetura e Pintura. Em seguida, interessou-se por desenho e escultura em pedra. Em 1944, é convidado por Guignard para participar da constituição da primeira escola de arte moderna da cidade, idealizada por Juscelino Kubitscheck, então prefeito.

Em 1950, Weissmann iniciou suas primeiras experiências construtivas no campo da escultura, trabalhando com bronze, argila e fios de aço, explorando a forma do cubo no espaço vazio. Segundo Santos (2005, p. 257), nessa época, "os concretistas

brasileiros começam a agrupar-se.” Ivan Serpa (1923-1973), Lygia Clark (1920-1988), Hélio Oiticica (1937-1980), Abraão Palatnik (1928 -), Frans Weismann (1914-2005) e Lygia Pape (1929-) formavam o Grupo do Rio de Janeiro, que considerava a linguagem geométrica do concretismo um campo aberto à experiência e à indagação.

FONTE: “Exposição 1ª Transversal” (2006)
Franz Weissmann. São Paulo, fotos da pesquisadora.

Em 1951, Weissmann recebeu o Prêmio Matarazzo de Escultura, no Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro, além de participar da I Bienal Internacional de São Paulo. Em 1957, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde estabeleceu seu ateliê em uma fábrica de carroceria de ônibus, de propriedade de seu irmão, Fritz CIFERAL. Em 1959, assinou com Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theo Spanudis o Manifesto Neoconcreto. Em 1969, integrou o grupo de artistas que se recusava a participar da X Bienal Internacional de São Paulo, em solidariedade ao boicote internacional contra a ditadura no Brasil. O escultor faleceu em sua residência, no Rio de Janeiro, em 18 de julho de 2005.

Santos (2005, p. 256) esclarece que a arte concreta “foi criada em 1930, pelo artista holandês Theo van Doesburg (1883-1931), e que designava um movimento estético oposto da arte abstrata, uma conseqüência da evolução do Abstracionismo.” Van Doesburg acreditava não ter sentido chamar de arte abstrata obras que não eram figurativas, isto é, que não imitavam os seres da natureza tal como eles são. Qualquer ser da natureza, quando pintado, passaria a ser uma abstração. Para ele, os artistas que trabalhavam somente com elementos plásticos, faziam uma pintura concreta e não abstrata, portanto, nada mais concreto e real que uma linha, uma cor, uma superfície. A expressão arte abstrata prevaleceu para maioria dos artistas e críticos como referência a obras não figurativas.

Segundo Santos (2005, p. 256) “a distinção entre o Abstracionismo e o Concretismo é feita em 1936, pelo artista suíço Max Bill (1908), que empregou a expressão arte concreta para designar a arte construída em estreita ligação com a matemática.” A participação de Max Bill na I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo foi importante para o movimento concretista no Brasil.

No período de 1956 a 1957, Krajcberg trabalhou entre a abstração e a figura, um tipo de expressionismo abstrato, grafismo negro e anguloso sobre fundos azuis, às vezes manchados de terra. Essas pinturas encontravam-se impregnadas da experiência das florestas paranaenses, se constituiu a fase das samambaias.

Morais (2000, p. 11), no livro Revolta ressalta que:

> em 1957 Krajcberg e Weissmann são premiados como melhor pintor e melhor escultor na Bienal de São Paulo. Krajcberg recebeu o Certificado de Isenção de Júri no Salão Nacional de Arte Moderna e um Prêmio de Aquisição no Salão Paulista de Arte Moderna

Em 1957, segundo Mattar (2003, p. 28), Krajcberg “naturaliza-se brasileiro.” Ele vendeu suas telas e viajou para Paris. Lá se interessou pelo debate intelectual e artístico do final dos anos 50, sobre a guerra da Argélia, a crise da Escola de Paris e a polêmica da abstração.

Sobre a no de 1958, Krajcberg (apud MATTAR, 2003, p. 30) relembra:

> Paris estimulava-me, mas eu me sentia perdido. Tinha parado de pintar. No Rio, a terebentina já me intoxicava. Fugi para trabalhar. Parti para Ibiza. E pela primeira vez tive a necessidade de sentir a matéria, não a pintura. Fiz impressões de terras e pedras. Logo depois comecei a colar a terra diretamente no quadro. Isso parecia uma espécie de tachismo, mas não era. Não é uma tinta jogada (atirada ou lançada). Não há gestual pictórico. São impressões, relevos. Pedaços da natureza.

Entre 1958 e 1964, permaneceu em Paris produzindo colagens, xilogravuras[8] sobre papel japonês, impressões diretas sobre madeira, telas de terras e de pedras e intercalando sua estadia com viagens a Ibiza, às Ilhas Baleares e à Espanha, onde ficou em uma gruta próxima ao mar. Nesse período, segundo Mattar (2003, p. 30), “Braque tornou-se seu amigo e mentor.”

Krajcberg teve contato com o Novo Realismo, criado e liderado pelo crítico de arte Pierre Restany. O movimento buscou ser uma posição entre o não-Dada e o zero do

[8] Xilogravura é a mais velha técnica para imprimir. O termo é aplicado tanto ao bloco de madeira com o qual a impressão é feita como à própria impressão resultante.

Tachismo, e caracterizou-se como uma apropriação do real ligado a um fenômeno quantitativo de expressão.

Para Morais (p. 60), "o Novo Realismo introduziu um relais sociológico em estado essencial de comunicação, o meio de comunicação fundamental é a *assemblage*, que se entende da simples colagem às instalações[9] ou décor para *happenings*[10], passando pelas acumulações de Arman e as compressões de César."

Assemblage significa tirar um objeto do contexto industrial e colocá-lo como arte, adicionando um novo significado. O artista Arman, em sua obra "Grandes detritos burgueses", de 1959, colocou lixo numa caixa de acrílico.

Uma tendência autônoma dentro do movimento é representada pelos descolagistas (Haimz, Villeglé e Dufrene), cujo trabalho consistiu em dilacerar grandes cartazes de rua, aplicando seus resíduos na criação de quadros. Restany trabalhou também com processos fotográficos, como retículas, tipografias, transposições fotográficas sobre tramas, telas emulsionadas etc.

Em Ibiza, Krajcberg começou a tirar suas primeiras fotografias da natureza, realizou as primeiras impressões de rochedos e terras, e elaborou as primeiras telas de terras e pedras.

Nesse momento a natureza adentra seu ateliê, ao utilizar materiais naturais.

Krajcberg comenta suas impressões sobre o Novo Realismo:

> Eu gostei da insolência e da liberdade dos Novos Realistas. Eles queriam sair da máquina formal do Abstrato sem recair no figurativo. Eles queriam se livrar dos gestos da pintura e eles ousaram o gesto de mostrar. Mostrar o quê? [...] É por isso que a Op-Art me interessou. O artista não deve só ir para a natureza mas também participar à sua época. A nossa viu a terceira revolução industrial, a da eletrônica. Como conviver com a eletrônica e continuar a pintar homens? Isso foi feito. O que podemos fazer a mais? Hoje em dia, a representação humana serve a publicidade e a imagem eletrônica. Hoje, o homem na arte, é o artista, portanto o que ele exprime. O artista vive na sociedade e exprime o que ele vive.[...]
> Eu pertenço à minoria que sabe da importância da natureza no futuro dos homens, e meu trabalho o exprime. [11]

A Op-Art simbolizou um mundo precário e instável, que se modifica a cada instante; uma arte susceptível de mutações de seus elementos, limitada pelas

[9] Instalação é a denominação que se dá quando o artista trabalha um espaço que as pessoas podem intervir.

[10] *Happening* é um acontecimento artístico em que o espectador tem que participar ativamente para que a arte aconteça, performance.

[11] Dispoível em http;//lanore.club.fk/fkchronologieportugues.html. Acesso em 24.Out.2006.

modificações recíprocas dos elementos e do espectador. Essa tendência originou-se, em grande parte, na obra de Victor Vasarely (húngaro radicado na França), em seus desenhos, pinturas e construções, quase sempre em preto e branco.

A arte recorreu à ilusão de óptica, de uma forma ou de outra, desde a Era Paleolítica. A novidade na Op-Art é que ela estendeu a ilusão até a arte não figurativa e a fez funcionar de todas as formas cabíveis, por exemplo, na construção de ambientes dependentes da luz e do movimento. Josef Albers, quando chegou aos Estados Unidos, em 1933, depois que Hitler fechou a escola Bauhaus de Dessau, fundou um outro tipo de Op Art, mais austera e baseada em sutis relações de cores entre formas geométricas simples. "A ressonância das cores dentro da geometria intensifica a movimentação visual e produziu um efeito hipnótico de poder quase místico" (JANSON H; A., 1996, p. 395). No Brasil os representantes desse movimento foram segundo Morais (p. 63) Ivan Serpa, Lothar Charoux e Israel Pedrosa.

Krajcberg fez sua primeira viagem à Amazônia, em 1959.

Conforme Morais (2000, p. 15), em 1960, "Krajcberg expôs seus trabalhos em relevos na Galeria do Século XX, na França." Os relevos eram o resultado de uma operação altamente complexa e demorada, sendo Krajcberg o primeiro artista a utilizar essa técnica em relação direta com a natureza.

4.15. AS *TERRES CRAQUELLÈS*.

As primeiras *terres craquelées*[12] foram realizadas em Ibiza, entre 1959 e 1964. A boa recepção das obras levou à realização, no ano seguinte, de uma coletiva com Fontana, Fautrier, Gilioli e Krasno.

George Baudaille (apud MORAIS, 2000b, p. 15), em seu texto de 1962, relatou que "cada quadro de Frans Krajcberg é algo mais do que realmente aparenta. Não é mais a simples imitação de um detalhe do mundo. Não é mais um punhado de terra arrancado como relíquia. È sofrimento da matéria dissecada, purulenta e fértil."

[12] *Terres craquelée*s é uma técnica desenvolvida por Frans Krajcberg que trabalha diretamente com as ilimitadas possibilidades da natureza como fonte de criação artística. Inicialmente utilizou areia e pigmentos naturais colados sobre os seus desenhos. Quadros de terras, pedras, relevos, e esculturas-árvores deram continuidade a esse processo que culminou com a escultura.

Pierre Restany (apud MORAIS, 2000b, p. 15) acrescenta que "não se trata apenas de acumulação, de um fenômeno quantitativo de expressão, mas de um verdadeiro diálogo com a natureza."

Krajcberg vive ainda em Paris, porém tem seus olhos voltados inteiramente para a natureza brasileira. A convite de Juko Carneiro de Mendonça viaja a Minas Gerais. A revolta de Krajcberg não era apenas contra a guerra, que marcara de modo definitivo sua vida, contra a fome que enfrentou em Paris, contra a sociedade de consumo, ou simplesmente contra o tipo de vida urbano, era uma revolta em estado bruto.

Krajcberg (apud MORAIS, 2000, p.16) confessa: "Eu não quero criar um novo ismo[13], nenhuma escola nova de arte. Meu único objetivo é destruir a pintura, fazer uma antipintura. Há pintores demais no mundo, mas poucos artistas". Krajcberg, ao ser questionado por Morais sobre o fato de ainda utilizar o formato quadrado em seus quadros, que é tradicional, argumenta que o academicismo é uma forma de ver o mundo, um comportamento, e no que diz respeito à moldura, ainda é um elemento útil e uma questão técnica, garantindo a integridade da obra.

Nas palavras de Krajcberg (apud MORAIS, 2000, p.16):

> O quadrado e a moldura permitem um melhor aproveitamento das pedras. Porém,[..] eu não estou simplesmente tirando as pedras de seu lugar, na natureza, para colocá-las em meus quadros. Ao juntar pedra com pedra estou buscando novas relações, novos significados, recriando a natureza. Como pintores, gastamos um tempo enorme pesquisando relevos, texturas, grafismos, cores e tonalidades, quando tudo isto já se encontra à nossa disposição. Precisamos reaprender com a natureza, e isto só será possível retornando a ela" e acrescenta ainda "Mas ao transplantar a pedra para dentro do quadro, ela perde sua condição de coisa. Transforma-se em signo. E assim retornamos à idéia de representação. Pois um signo, abstrato ou figurativo, está sempre situado no tempo e no espaço.

Ainda em seu diálogo com Morais ao ser questionado sobre o que pretendia com sua arte, se alcançar uma satisfação visual ou reconquistar pela arte a unidade perdida com a natureza, Krajcberg responde que as duas coisas. No entanto, estava apenas no início de uma difícil empreitada.

As terras que Krajcberg realizava nesse período eram obras quase sempre monocromáticas, prevalecendo os ocres e cinzas; eventualmente, introduzia algumas

[13] Pignatari refere-se a Ismo como termo para desginar a obsessão de querer enquadrar a produção de um artista dentro de um determinado estilo para conseguir compreendê-lo, rotulando a obra sem realmente olhar para ela.

pedras de tonalidades mais quentes como laranja ou vermelho. Em seu diálogo constante com a natureza, Krajcberg necessitava decidir o que fazer diante dela: "A natureza coloca minha sensibilidade de homem e de artista em questão" (KRAJCBERG, 2000a, p. 16).

Decidir implica obrigatoriamente interferir, selecionar e atuar. Operar com a natureza de que forma? Como a natureza deve ser incorporada à arte? Krajcberg procurou a maior aproximação possível com a natureza. Ele utilizou materiais naturais, como pedras, terras, pigmentos e madeiras, jamais recorrendo a materiais que já não estivessem mortos. Ao não matar para produziu suas obras e ao não recorrer ao industrializado, o artista está evitando a artificialidade e trabalhando com materiais alternativos oferecidos ou descartados pelo mundo.

Selecionar, montar e reunir materiais deixados à sua sorte, que jamais teriam sido agrupados sem a ação do artista, além de expor esse resultado à apreciação pública e aos críticos de arte, não é a tarefa fácil:

> Como conseguir fazer meu este pedaço de madeira? Como exprimir a consciência disso? Onde está a minha participação nesta vida que me inclui e me ultrapassa? Até agora eu não dominei a natureza. Aprendi a trabalhar com ela.[...] Cada vez que mudei de lugar, minha obra mudou. [...] Observava, queria captar a natureza sofrida. Comecei a fotografar para ver melhor, de mais perto, além do olhar. [14]

Em Paris, Krajcberg e Braque utilizaram o método original da xilogravura, que trabalha a madeira para obter sulcos e litogravuras em relevo. Conforme Santos (2005, p. 253), "a litogravura ou gravura em pedra consiste em o artista fazer o desenho sobre a pedra, em seguida umedece-se a pedra e a cobre de tinta. Coloca-se o papel sobre a matriz e prensando, e obtém-se a gravura."

Os relevos são resultados de uma operação artesanalmente complexa e demorada, que Krajcberg posteriormente aperfeiçoou de maneira original. O artista gravava diretamente sobre os sulcos naturais da madeira, de folhas, rochas e areias, obtendo as impressões desejadas, uma espécie de baixo-relevo ou topografia do solo, em seguida transferindo-as para o papel e acrescentando cor.

---

[14] Disponível em http://lanore.club.fk/fkchronologieportugues.html . Acesso em 24.Out.2006.

De acordo com Justino (2005, p. 33), "no processo das gravuras o artista colocava a moldura de madeira na areia da praia após a maré ter baixado, jogava dentro dela o gesso líquido, tirava o molde e posteriormente fazia a impressão em papel japonês. Todas essas etapas têm que ser rapidamente elaboradas, pois ficavam a mercê das marés e as surpresas do tempo."

Krajcberg foi o primeiro artista a criar relevos a partir de uma relação direta com a natureza, processo que o distinguiria de trabalhos semelhantes. Moldando rochas e trabalhando com terras naturais, o artista efetua as *terres craquelées*. A sedução por essa técnica associada à proibição médica para o contato com a pintura a óleo afastou-o cada vez mais da pintura e o aproximou da escultura.

4.16. CATA BRANCA

Segundo Mattar (2003, p. 30), "em 1964 Krajcberg voltou ao Brasil e instalou seu ateliê em Cata Branca, no Pico do Itabirito, local de campos de minerais de ferro cujas terras são constituídas de pigmentos puros."

Sobre esse momento, Krajcberg relata:

> Descobri a cor, as terras de puro pigmento, as cores que são de matérias. Há centenas, ocre, cinza, marrom, verde, uma escala imensa de vermelhos. Desde 1964, todas minhas cores vêm de Minas e tenho uma grande reserva em Nova Viçosa. São terras que apanho no chão ou pedras que quebro com martelo e trituro. Eu provavelmente chamei a atenção sobre as terras no Brasil. Os artistas têm razão de usá-las [...] Eu apanhava madeiras mortas nos campos mineiros e fiz minhas primeiras esculturas dando a elas novas cores. Queria dar-lhes uma outra vida. Era meu período ingênuo e romântico. [15]

Krajcberg (apud ASSIS, 2003, p. 17) confessa em relação às tonalidades de cores encontradas por ele: "Eu me sentia pobre diante de tanta riqueza."

Em Cata Branca, Krajcberg evoluiu dos quadros-objetos (*terrés craquellés* e relevos com pedras) para as raízes e flores, ao mesmo tempo em que realizava gravuras gigantes e fotografava. Encontrou uma enorme variedade tanto nas tonalidades dos

[15] Disponível em http://lanore.club.fk/fkchronologieportugues,html. Acesso em 24.Out.2006.

pigmentos naturais[16] que utilizava, como nas texturas. Acostumado à natureza, conseguiu enxergá-la por dentro, interiorizando-a. O artista se deu conta de que a raiz é o início do ciclo vital da planta e a flor, o prenúncio da morte.

Nessa fase, as raízes retorcidas, disformes, machucadas e ansiosas para libertar-se do solo são as escolhidas para seu trabalho. Morais (2000, p. 27) associa as raízes e as cidades ao câncer, "pois, as cidades trazem vantagens, mas possuem também, seu lado corrosivo e desgastante que são as brocas." Para ele, a cidade é uma espécie de câncer incontrolável, na medida em que as relações humanas estão submetidas a uma ética consumista e quantitativa. Krajcberg transformava as raízes retorcidas e as brocas em flores.

O artista começou levando a natureza para dentro do quadro. Substituiu as tintas por pigmentos, mas percebeu que isto não era o suficiente. Precisava ir mais longe, ultrapassar os limites da moldura. Sabia que a natureza ignorava o quadrado, que a vida não poderia ser emoldurada em duas verticais e duas horizontais. Krajcberg passa a questionar a condição de viver pressionado pelo mercado e pelas modas, o fardo da história da arte de ter que se reinventar a cada manhã. Para Krajcberg, a sociedade é uma máquina comercial onde o pensamento da arte se afogou.

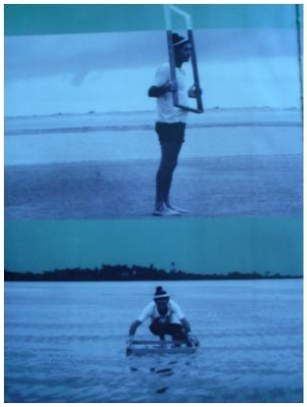
Krajcberg quer negar a pintura sem negar a arte, recriar a natureza sem jamais imitá-la.

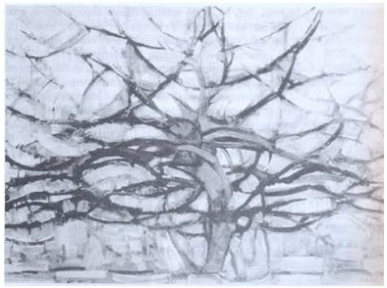
De acordo com Krajcberg (2000b, p. 03), "se Mondrian passou da árvore ao quadrado, ele apenas soube aproveitar uma das infinitas possibilidades da árvore. Então, vamos rever o quadrado para reencontrar a árvore".

Frans Krajcberg (1)

"Árvore Prateada" ou "Árvore Cinza" (1911) de Piet Mondrian (2)

16 Pigmentos naturais são tintas extraídas da terra, de raízes, de folhas ou dos minerais. Esta técnica de pintura é empregada desde a pré-história. Um aspecto interessante a ser ressaltado sobre os pigmentos naturais é a existência de uma maior variedade de tonalidades de cores, quando comparado às tintas industrializadas.





FONTE: KRAJCBERG, Frans. **Revolta**. Rio de Janeiro: GB Arte. 2000b. p. 02.

(2) CIVITA, Victor. Gênios da Pintura. **Piet Mondrian**. São Paulo. Abril Cultural. Sociedade Anônima Impressora Brasileira. 1968. v. 86. fig. IV. p. 12.

Segundo Justino (2005, p. 34), Krajcberg, em 1964, "participou da Bienal de Veneza com relevos originais, foi premiado (O Comuna di Venezia), e este fato possibilitou a internacionalização do artista e de suas obras."

4.17. O MANGUE

Nova Viçosa, no litoral sul da Bahia, é uma antiga aldeia indígena situada à margem de um rio que, de um lado, deságua no mar, e de outro, forma o mangue. Em 1965, quando Krajcberg visitou-a pela primeira vez era habitada apenas por pescadores. O artista sentiu-se seduzido pela floresta à beira-mar e pelo fragmento de Mata Atlântica.

Em 1966, Krajcberg e Zanine foram à Nova Viçosa com a idéia de projetar uma comunidade pluridisciplinar que reuniria artistas e intelectuais como Oscar Niemeyer, Chico Buarque de Hollanda, entre outros. Krajecberg deu início à construção do seu primeiro ateliê. Orientaram o projeto da comunidade visando dar espaço aos artistas anônimos, que trabalhassem com madeira para a invenção de formas a partir de materiais locais. Segundo Assis (2003, p. 18), "a idéia não vai muito adiante, mas ele fica."

FONTE: Disponível em: <www.usp.br/cbm/artigos/mangue.htm>. Acesso em: 26 fev.2008.

No Brasil Krajcberg conheceu o mangue. No encontro da água salgada do mar com água doce do rio, as árvores nascem e crescem, as raízes expostas mostram contornos e curvas sinuosas. O artista, que desconhecia esse tipo de vegetação, ficou deslumbrado. Frans Krajcberg (apud ASSIS, 2003, p. 18) se questiona: "como captar a vida dessas formas, suas variedades, suas alterações e suas vibrações?" A influência que o mangue teve em suas obras foi muito marcante. Para o artista a natureza é uma fonte inesgotável de inspiração, proporcionando a matéria, as cores e as formas.

Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 31) relata que "no Brasil, eu encontrei a natureza que me deu uma nova cultura, eu encontrei o Barroco do qual eu me senti imediatamente próximo. Arte para mim, não era mais o construtivismo, o quadrado, o geométrico."

4.18. O BARROCO

No Brasil do século XVII, o Barroco englobou a arquitetura jesuítica do século XVI, o rococó, as antecipações neoclássicas das obras de Aleijadinho, os bizantinismos, os goticismos, as influências mouriscas, entre outros. Segundo Santos (2005, p. 196), "o estilo barroco desenvolveu-se plenamente no Brasil durante o século XVIII, perdurando até o século XIX. É associado à religião católica, ao comércio do açúcar e a mineração."

Segundo Morais (p. 87), na pintura, "três escolas se destacam: a baiana fundada por José Joaquim da Rocha, a fluminense cujo fundador foi Manoel da Cunha e a mineira, em São Paulo Frei Jesuíno do Monte Carmelo." As obras apresentavam como características o movimento, há o predomínio do claro/escuro, a exuberância, o exagero nas formas, volutas e acentuadas, as irregularidades, contorcidas e grotescas.

Na Europa, os artistas que representaram esse período foram: Michelangelo, Merisi (Caravaggio), Rembrant, Velázquéz. Na arquitetura houve o predomínio das curvas (côncavos e convexos) e a presença marcante do paisagismo (jardins imensos, fontes). No Brasil, o período vinculou-se ao ciclo de descoberta, exploração e decadência do ouro (material empregado também nas obras de arte), sendo Antonio Francisco Lisboa o artista mais conhecido de toda história da arte brasileira, aqui e no exterior.

Em 1738 nasceu Antonio Francisco Lisboa, em Vila Rica, atual Ouro Preto, filho de arquiteto e mestre-de-obras portugues Manuel Francisco da Costa Lisboa e de sua escrava africana Isabel, é alforriado pelo pai no ato do seu batismo.

Aleijadinho, como é mais conhecido, possuía uma doença degenerativa, mas recusava-se a ser derrotado. Isolado, sozinho e auxiliado por outra pessoa, com ferramentas amarradas às mãos destroçadas, esculpia incansavelmente suas obras.

A Igreja São Francisco de Assis é considerada sua obra prima, por sua concepção ser singular, nela Aleijadinho rompeu com todas as regras da época, abandonou definitivamente a fachada plana e adotando a sinuosidade.

"Sant'Ana Mestra" (s/d) de Antonio Francisco Lisboa

"Nossa Senhora das Dores" (s/d) de Antonio Francisco Lisboa

FONTE: **Aleijadinho e Mestre Piranga no Regimento Deodoro**. Regimento Deodoro. Estância Turística de Itu. São Paulo. 2005. p. 69 e p. 33. Catálogo.

Em visita a exposição "Aleijadinho e Mestre Piranga no Regimento Deodoro", ocorrida em Itu, São Paulo, em 2005, destaco algumas obras entalhadas em madeira: "Sant'Ana Mestra" (s/data), tombada pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), "São Francisco de Assis" (s/data) e "Nossa Senhora das Dores" (s/data). A exposição ficou aberta para o público de 19/04/2005 a 30/05/2005 e teve curadoria de José Marcelo Galvão de Souza Lima.

O Barroco trouxe a Krajcberg uma estética de pujança, de sensualidade, de formas soltas pelo movimento. O artista substitui o quadrado pelo dinâmico, o absoluto pelo relativo, os contornos e limites pelo ilimitado.

4.19. SOMBRAS RECORTADAS

Ao instalar-se em Cata Branca, Krajcberg imbuiu-se de dois propósitos: aprofundar seu relacionamento com a natureza e lutar contra a pintura. No entanto, no caso da pintura, não era suficiente apenas a substituição das tintas por terras, pigmentos puros ou pedras policromadas, era necessário ir mais longe, além.

O elemento novo na obra de Krajcberg chegou de maneira inesperada, como relata Morais (2000, p. 33):

> um dia em seu ateliê percebeu a sombra de uma de suas flores projetadas fora do quadro, com a ajuda de uma lâmpada assimilou-a como uma extensão da obra. Ao recortar e projetar as sombras ele abre uma nova perspectiva para a contemplação da natureza acrescida de racionalidade e inteligência, associados de ritmos internos da natureza e ritmos criados pelo artista ao longo da história da arte.

A sombra significou ao mesmo tempo a morte e a duplicação da vida. Além da moldura, expandiu-se e potencializou o quadro. O artista explorou as sombras por 15 anos, empregando diversos materiais para realizá-las: raízes, flores de madeira da região de Itabira, raízes do mangue, cipós da Amazônia e fibras de piaçava.

Suas primeiras obras consistem em linhas mais duras que aos poucos vão se soltando, distanciando-se, quase desprendendo do suporte, como se fossem um desenho de perfil, um grafismo que se viabiliza no espaço graças à tridimensionalidade.

Krajcberg conta um pouco sobre esse processo de criação:

> Eu tive esta idéia em Minas, mas foi em Paris que fiz as minhas primeiras sombras projetadas. Eu queria estourar o quadrado, sair do quadro. A natureza ignora o quadrado: o movimento gira. Nenhuma criança desenha um quadrado antes de receber uma régua: seu traço vibra. A vida não é quadrada. O mundo muda cada dia. A vida não tem formas fixas. Eu queria achar novas formas. A natureza me ofereceu milhares.
> Eu procurava para a natureza uma possibilidade de renascer à vida da arte, juntando-se às formas diferentes nas captadas por ela.[17]

[17] Disponível em http://lanore.club.fk/fkchronologiesportugues.html Acesso em 24.Out.2006

Após várias tentativas de construção de sua casa em cima de um tronco de pequizeiro, que fora presente de um amigo, em 1972, Krajcberg se instala definitivamente em Nova Viçosa, no sul da Bahia. Sua casa tem aproximadamente 11 m de comprimento por 7 m de largura, possui terraço, quarto, sala e cozinha. Foram necessários seis anos para sua construção. O local chama-se Sítio Natura.

Pela primeira vez, depois de mais de duas décadas vivendo no Brasil, o artista podia dispor de um ateliê especialmente projetado para guardar a matéria-prima natural e todo seu equipamento de trabalho. De vez em quando ele vai à Minas recolher pigmentos naturais, faz viagens para a Amazônia percorrendo rios e florestas, e para o Mato Grosso.

Nessa época, começa a fotografar. Krajcberg vive, convive e conhece a natureza com a emoção do artista.

A envolvente beleza do lugar não o imobiliza em uma atitude passiva ou puramente contemplativa. Seu dia-a-dia é de trabalho duro, rude, pesado, desprovido de facilidades e compensações imediatas. Seu tempo é o da natureza, acorda cedo e dorme cedo. Em seu vocabulário, férias e cansaço são palavras que não existem.

Ao longo dos anos 70, Krajcberg realizou suas primeiras esculturas de madeira polida, que se constituem montagens tridimensionais. Tomou como referência o material que a natureza já proporciona na forma de torções, de movimentos espiralados, de curvas, de vazios e concavidades. O artista opera a natureza: dês-montagem e re-montagem.

O resultado final de sua operação plástica não é uma cópia servil da natureza, nem a criação de signos para a natureza, mas fruto de sua imaginação criadora, e que ao exercê-la em sua plenitude e com liberdade, dá nova forma àquilo que a natureza já é em essência, mas que o homem descarta. O que nos impede de considerarmos elementos naturais como arte?

4.20. A AMAZÔNIA

Em 1975, Krajcberg participou da exposição que ocorreu no Centro Cultural Georges Pompidou (CNAC), em Paris. Segundo Justino (2005, p. 53), o evento "consagra definitivamente o artista e foi também local onde Krajcberg foi questionado pela primeira vez por militantes do movimento ecológico sobre seu posicionamento artístico e seu trabalho com os problemas do meio ambiente". Neste momento Krajcberg se recusa a falar, e declara que suas obras são gestos da natureza.

Com o pintor romeno radicado no Brasil Sepp Baendereck, Krajcberg embarca, em 1976, para o Amazonas, pois os dois têm paixão pela natureza. Esta convivência permitiu discussões, em Minas, sobre pintura, e no Amazonas, acerca da expansão da arte para além de seus limites.

Krajcberg e Sepp realizaram três exposições amazônicas e três viagens ao Mato Grosso. Em 1978, junta-se a eles o crítico de arte francês Pierre Restany. Os três realizaram uma expedição à Amazônia descendo pelo Rio Negro. Na viagem, Restany redige um texto subscrito pelos dois artistas: O Manifesto do Rio Negro. No texto é definido o Naturalismo Integral.

Esse texto está transcrito integralmente a seguir:

4.20. 1. O MANIFESTO DO RIO NEGRO[18]

Amazônia constitui hoje, sobre o nosso planeta, o "último reservatório", refúgio da natureza integral.

[18] Disponível em http//lanore.club.fk/fkmanifesteportugues.html Acesso em 17.Set.2006

Que tipo de arte, qual sistema de linguagem pode suscitar uma tal ambiência - excepcional sob todos os pontos de vista, exorbitante em relação ao senso comum? Um naturalismo do tipo essencialista e fundamental, que se opõe ao realismo e à própria continuidade da tradição realista, do espírito realista, além da sucessão de seus estilos e de suas formas. O espírito do realismo em toda a historia da arte não é o espírito da pura constatação, o testemunho da disponibilidade afetiva. O espírito do realismo é a metáfora; o realismo é, na verdade, a metáfora do poder: poder religioso, poder do dinheiro na época da Renascença, em seguida poder político, realismo burguês, realismo socialista, poder da sociedade de consumo com a pop-art.

O naturalismo não é metafórico. Não traduz nenhuma vontade de poder, mas sim um outro estado de sensibilidade, uma maior abertura de consciência. A tendência à objetividade do "constatado" traduz uma disciplina da percepção, uma plena disponibilidade para a mensagem direta e espontânea dos dados imediatos da consciência. Como no jornalismo, mas sendo este transferido ao domínio da sensibilidade pura, "o naturalismo é a informação sensível sobre a natureza".

Praticar esta disponibilidade ante ao natural concedido é admitir a modéstia da percepção humana e suas próprias limitações, em relação a um todo que é um fim em si. Essa disciplina na conscientização de seus próprios limites é a qualidade primeira do bom repórter: é assim que ele pode transmitir aquilo que vê - "desnaturando" o menos possível os fatos.

O naturalismo assim concebido implica não somente maior disciplina da percepção, mas também maior na abertura humana. No final das contas a natureza é, e ela nos ultrapassa dentro da percepção de sua própria duração. Porém, no espaço-tempo da vida de um homem, a natureza é a medida de sua consciência e de sua sensibilidade.

O naturalismo integral é alérgico a todo tipo de poder ou de metáfora de poder. O único poder que ele reconhece é o, poder purificador e catártico da imaginação a serviço da sensibilidade, e jamais o poder abusivo da sociedade.

Este naturalismo é de ordem individual. A opção naturalista oposta à opção realista é fruto de uma escolha que engaja a totalidade da consciência individual. Essa

opção não é somente crítica, ela não se limite a exprimir o medo do homem frente ao perigo que corre a natureza pelo excesso de civilização industrial e a consciência planetária. Ela traduz o advento de um estado global da percepção, a passagem individual para a consciência planetária. Nós vivemos uma época de balanço dobrado. Ao final do século se junta o final do milênio, com todas as transferências de tabus e da paranóia coletiva que esta concorrência temporal implica - a começar pela transferência do medo do ano 1000 sobre o medo do ano 2000, o átomo no lugar da peste.

Vivemos, assim, uma época de balanço. Balanço do nosso passado aberto sobre nosso futuro. Nosso Primeiro Milênio deve anunciar o Segundo. Nossa civilização judaico-cristã deve preparar sua Segunda Renascença. A volta do idealismo em pleno século XX supermaterialista, a volta de interesse pela história das religiões e a tradição do ocultismo, a procura cada vez maior por novas iconografias simbolistas: todos esses sintomas são conseqüências de um processo de desmaterialização do objeto, iniciado em 1966, e que é o fenômeno maior da história da arte contemporânea no Ocidente.

Após séculos de "tirania do objeto" e seu clímax na apoteose da aventura do objeto como linguagem sintética da sociedade de consumo - a arte duvida de sua justificação material, ela se desmaterializa, se conceitua. Os andamentos conceituais da arte contemporânea só têm sentido se examinados através dessa ótica autocrítica. A arte é ela mesma colocada numa posição crítica. Ela se questiona sobre sua imanência, sua necessidade, sua função.

O naturalismo integral é uma resposta. E justamente por sua virtude de integracionista, de generalização e extremismo da estrutura da percepção, ou seja, da planetarização da consciência, hoje ela se apresenta como uma opção aberta - um fio diretor dentro do caos da arte atual. Autocrítica, desmaterialização, tentação idealista, percursos subterrâneos simbolistas e ocultistas: essa aparente confusão se organizará talvez um dia, a partir da noção do naturalismo - expressão da consciência planetária.

Esta reestruturação perceptiva refere-se á uma real mudança e a desmaterialização do objeto de arte, sua interpretação idealista, a volta ao sentido oculto das coisas e sua simbologia constituem um conjunto de fenômenos que se

inscrevem como um preâmbulo operacional à nossa Segunda Renascença - etapa necessária para uma mutação antropológica final.

Hoje, vivemos dois sentidos da natureza: aquele ancestral, do "concedido" planetário, e aquele moderno, do "adquirido" industrial e urbano. Pode-se optar por um ou outro, negar um em proveito do outro; o importante é que esses dois sentidos da natureza sejam vividos e assumidos na integridade de sua estrutura antológica, dentro da perspectiva de uma universalização da consciência perceptiva - o Eu abraçando o mundo, fazendo dele um uno, dentro de um acordo e uma harmonia da emoção assumida como a única realidade da linguagem humana.

O naturalismo como disciplina de pensamento e da consciência perceptiva é um programa ambicioso e exigente que ultrapassa de longe as balbuciantes perspectivas ecológicas de hoje. Trata-se de lutar muito mais contra a poluição subjetiva do que contra a poluição objetiva - a poluição dos sentidos e do cérebro contra a queda do ar e da água.

Um contexto tão excepcional como o do Amazonas suscita a idéia de um retorno à natureza original. A natureza original deve ser exaltada como uma higiene da percepção e um oxigênio mental: um naturalismo integral, gigantesco catalisador e acelerador das nossas faculdades de sentir, pensar e agir.

Pierre Restany Alto Rio Negro, quinta-feira, 3 de agosto de 1978. Na presença de Sepp Baendereck e Frans Krajcberg.

P. Restany &
F. Krajcberg

F. Krajcberg &
S. Baendereck

Sepp Baendereck faleceu em 1989 e Pierre Restany em 2003.

O Naturalismo traduz um estado de sensibilidade, uma maior abertura de consciência e uma disciplina da percepção. De acordo com o Catálogo do Espaço Cultural Frans Krajcberg (2003, p. 19), o naturalismo "é a informação sensível sobre a natureza e praticar essa disponibilidade ante o natural concedido é admitir a modéstia da percepção humana e suas próprias limitações, em relação a um todo que é um fim em si."

Nesse período, o Brasil era governado pelos militares, o regime político era a Ditadura Militar (1964-1985), que se caracterizava pela falta de democracia, suspensão dos direitos constitucionais, censura escrita e falada, perseguição política e repressão às pessoas que eram contra o regime militar.

Tivemos o governo de Castelo Branco (1964-1967), de Costa e Silva (1967-1969), da Junta Militar (31/08/1969-30/10/1969) e do Governo Médici (1969-1974). Este último é considerado o mais duro e repressivo. Os anos Médici ficaram conhecidos como os "anos de chumbo", pois jornais, revistas, livros, peças de teatro, filmes, músicas e outras formas de expressões artísticas que foram censurados. Professores, políticos, músicos, artistas e escritores, investigados, presos, torturados ou exilados do país.

Pelicioni (2002, p. 40), comenta sobre este período, na década de 60. Houve manifestações em várias partes do mundo:

> Na França a mobilização popular durante o ano de 1968, quando vários movimentos sociais, principalmente os de estudantes, artistas, intelectuais e operários articulados em lutas políticas, sociais e ideológicas, expuseram de forma contundente suas contestações, insatisfações e reivindicações por meio de uma grande greve nacional. As manifestações populares também aconteceram em outros países como Brasil [...] em cada lugar a tônica recaía sobre um aspecto da problemática – ditadura, ocupação soviética,

> guerras [...] em comum havia a revolta contra a dominação e a luta por maior participação da população.

Nos anos da ditadura militar, a economia do país cresceu rapidamente, ficando conhecida como a época do Milagre Econômico. Os investimentos internos, feitos com empréstimos do exterior, proporcionaram melhorias em infra-estrutura e outras tais como a Rodovia Transamazônica e a Ponte Rio-Niterói.

No governo Geisel (1974-1979), iniciou-se, lentamente, o processo de transição política rumo à democracia. Em 1978, o presidente acaba com o AI-5, restaura o habeas-corpus e abre caminho para a volta da democracia no Brasil. Foi neste cenário político inapropriado que Krajcberg, Baendereck e Restany falaram sobre o meio ambiente e de uma consciência planetária. Sobre O Manifesto do Rio Negro, Assis (2003, p. 19) comenta que

> o documento foi lido em público no Rio em 1979, ano que o regime militar concedeu a anistia aos exilados políticos, que voltam ao Brasil e iniciaram um debate, durante o governo João Figueiredo, que redundaria na Nova República e na democratização do país.

O crítico de arte Mário Pedrosa é um dos poucos a reconhecer a oportunidade do documento.

Krajcberg enfatiza a relevância da natureza para um projeto de mudança dos valores individuais:

> A natureza amazônica recoloca a minha sensibilidade de homem moderno em questão. Ela recoloca também em questão a escala dos valores estéticos reconhecidos tradicionalmente. O caos artístico atual é a conclusão lógica da evolução urbana.

> Aqui (na Amazônia) estamos confrontados a um mundo de formas e vibrações, ao mistério de uma mudança contínua.
> Temos que saber aproveitá-los. A natureza Integral pode dar um novo significado aos valores individuais da sensibilidade e da criatividade.[19]

4.21. DESNUDANDO A FORMA

[19] Disponível em http://lanore.club.fk/fkchronologieportugues.html. Acesso em 24.Out.2006.

A expedição-manifesto de 1978 foi outro marco na obra e na carreira de Krajcberg, posteriormente revertida em exposições individuais e coletivas dentro e fora do Brasil e em participações em fóruns e colóquios nacionais e internacionais sobre ecologia, livros e filmes. Ao longo dos anos 70, o artista ampliou a série de esculturas polidas, iniciadas em Cata Branca.

Segundo Morais (2000, p. 47), as esculturas de Krajcberg são "nuas e lisas, desvestidas de qualquer apelo sensorial como a cor e as texturas". O artista retirou a casca de raízes e troncos e deixou-as como esculturas como puro desenho no espaço. Segundo Mattar (2003, p. 32), nas esculturas de madeira polida, "o tronco é reduzido ao traçado de sua linha arquitetônica no espaço."

No final da década de 70, o artista fez um pequeno número de esculturas gigantes, de até três metros de altura, com cipó trançado e entrelaçado, transparentes à luz, que tiveram como referencial a tradição cesteira da região amazônica e o artesanato indígena.

Nas décadas de 1980 e 1990, Krajcberg aproximou-se ainda mais da natureza e da defesa do meio ambiente, expondo no mundo todo. Ganhou homenagens, publicou e fotografou. Deu início a uma série de gravuras moldadas em gesso de folhas gigantes, impressas em papel japonês e coloridas com pigmentos naturais. O resultado foi surpreendentemente belo.

Em 1987, Walter Salles realizou para a TV Manchete o filme: "Krajcberg – O Poeta dos Vestígios" (MATTAR, 2003, p. 34).

Krajcberg também trabalhou com cipó do tipo lenhoso, que pendem das árvores das florestas e são freqüentemente parasitários, torcidos e retorcidos. No final da década de 80, o artista utilizou caules de palmeiras associados à pigmentos naturais, troncos e caules de palmeira medindo até quatro metros de altura, ora pintados lembrando a pintura corporal indígena ora ornamentados com cipós em pencas ou cachos (totens). Em outros trabalhos, as cascas das árvores consistem em apenas um novo material utilizado sobre placas de madeira.

A intensificação das fotografias em sua carreira deu-se quando procurou documentar em imagens dramáticas as enormes queimadas, além de registrar a beleza da natureza. O fotógrafo-cientista educa o artista na percepção do outro, e o artista

educa o fotógrafo na visão da natureza. As fotografias consistem num reservatório que o ajuda a não esquecer o que vê, pois cada momento é único, a natureza não se repete. As fotografias são fragmentos da memória de Krajcberg e do Brasil. Para Assis (2003, p. 18), "a beleza e o rigor de suas fotografias as qualifica perfeitamente como trabalhos artísticos".

De cada uma de suas incursões pelo Brasil, Krajcberg traz materiais: troncos e raízes calcinadas, caules de palmeiras ressecadas, cascas de árvores, cipós, gravetos, palmas, madeiras, pedras de Minas, fibras de piaçava, sementes de dendê, carvão vegetal, folhas, restos de árvores centenárias e de raízes devoradas por parasitas.

As queimadas que fotografou no Mato Grosso têm grande impacto, tanto na sensibilidade quanto na obra do artista, que, a partir desse momento, segue outro curso, no qual o estético confunde-se com o político e o ecológico.

4.22. AS ESCULTURAS-OBJETOS OU INSTALAÇÕES

Kracjberg (apud JUSTINO, 2005, p. 53) diz que "trabalhar com os destroços parece agora o único caminho", retirando das cinzas das queimadas lascas de terra, galhos, cipós, troncos calcinados ele elabora sua arte. As sucatas retiradas das queimadas representam o mundo, essa atrocidade é uma questão ética e política.

"Em 1988 expõe 'Imagens de Revolta' em Seul e faz uma instalação gigantesca elaborada com 46 troncos de carvalhos queimados procurando na simbologia da árvore mostrar a sobrevivência do homem na Terra" (VENTRELLLA; BORTOLOZZO, 2006, p. 53).

A notoriedade do artista aumenta. Krajcberg expressa suas convicções no Congresso Internacional de Ecologia (Moscou, 1990) e na ECO-92 (Rio de Janeiro). Realiza no Museu de Arte Moderna do Rio a exposição "Imagens de Fogo", evento paralelo à Conferência Mundial das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, que recebeu mais de 200 mil visitantes. "Num momento de encontro de Fidel Castro com Krajcberg declara, essa exposição é um manifesto. Quero mostrar ao mundo que o Brasil está ardendo por dentro" (JUSTINO, 2005, p. 60).

Nesse período, Krajcberg diversificou a utilização dos materiais e começou também a empregá-los simultaneamente, superpondo-os ou fundindo-os livremente, numa única peça. Não se trata mais de seguir fazendo esculturas, mas de procurar formas para o grito que o artista não consegue mais segurar.

4.23. CURITIBA

"Em 1995 Krajcberg fez uma exposição individual no Jardim Botânico de Curitiba intitulada A Revolta, que teve 800 mil visitantes" (ASSIS, 2003, p. 05). Posteriormente, o Museu Metropolitano de Curitiba (MUMA) fez uma homenagem ao artista, apresentando fotos gigantescas com o tema "Fogo", que registram as queimadas na Amazônia, os manguezais a alguns objetos de madeira dispostos nas paredes, já revelando sua vocação tridimensional, de escultor.

Estas exposições acarretaram, anos mais tarde, num convite da Prefeitura de Curitiba (2003) para a criação do Espaço Cultural Frans Krajcberg, no Jardim Botânico Fanchette Rischbieter.

Nesse espaço de exposição permanente, constituído de mais de 1.300m^2, os visitantes podem ver 110 obras doadas pelo artista, discutir temas ligados ao meio ambiente e participar de um centro cultural, com objetivo de ampliar o diálogo entre a arte e a ecologia. Há atividades transdiciplinares em que participam artistas, cientistas e interessados em geral no binômio arte-meio ambiente. A programação envolve as obras de Krajcberg, mostras de vídeo, debates, seminários, suporte à pesquisa, à educação ambiental, discussão e reflexão sobre as artes visuais.

Curitiba passou a integrar a comissão gestora da Rede Ibero-Americana de Cidades para a Cultura, cuja meta é domesticar o processo de globalização, evitando o sufocamento das culturas locais. O programa integra 32 cidades em todo continente, e Curitiba, através do Espaço Cultural Frans Krajcberg, representa o Brasil. O Catálogo do Espaço Cultural Frans Krajcberg (2003, p. 07) traz um depoimento do artista:

> Cheguei ao Brasil em 1947 e dele fiz meu país. Ao viver no Paraná, em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e no sul da Bahia percebi

> que minha missão como brasileiro era a de denunciar, de gritar por um equilíbrio ecológico, pelo fim das queimadas, dos desmatamentos desmedidos, das destruições, da dizimação dos povos indígenas, contra as desigualdades sociais e pela conscientização e qualificação do cidadão brasileiro. O homem depende de uma natureza que desconhece e, no desconhecimento, agride. Formar uma nova consciência é essencial para que as gerações futuras existam e vivam plenamente todas as potencialidades do ser humano.[...] foi no Brasil que a natureza me causou um grande impacto e, com o passar dos anos, permitiu a transformação da minha revolta em arte. Não escrevo, encontro imagens: essa é minha maneira de trabalhar. Meu alfabeto são as imagens vistas nas obras expostas, que devem, principalmente, ser ponto de partida para uma reflexão mais abrangente sobre o homem e sua relação com o meio ambiente. Por isso, este espaço não se restringe apenas a exposições. Será um local de encontro, de reflexão, de proposições, de troca livre de idéias, de registro delas e de difusão do conhecimento alcançado. O planeta exige isso de nós.

Segundo Assis (2003, p. 18), "em 2001 Krajcberg, com a colaboração do arquiteto Jaime Cupertino, iniciou as obras Museu Ecológico Frans Krajcberg, num espaço ao lado do Sítio Natura, em Nova Viçosa (BA)". A utilização da natureza e a busca pela extensão de atividades relativas à arte e ao meio ambiente são a razão de ser do museu.

Krajcberg procura explicar o que sente:

> Se eu pudesse pôr cinzas em toda parte, estaria mais perto daquilo que sinto. Que haja na minha obra reminiscências culturais, reminiscências da guerra, no inconsciente, certamente. Com todo esse racismo, este anti-semitismo, não podia fazer outra arte. Mas exprimo o que tenho visto ontem, ao Mato Grosso, em Amazônia ou no Estado da Bahia. Eu mostro a violência contranatural feita à vida.[...] Eu não procuro fazer a escultura. Eu procuro formas ao meu grito.[..] Visionário? Não, eu sou um participante deste momento. O meu único pensamento é exprimir tudo o que sinto. É uma luta enorme. Como fazer gritar uma escultura assim como uma voz?[20]

Em 11 de Outubro de 2003, Bertrand Delanoë, presidente da Câmara Municipal de Paris, inaugurou o Espaço Exposição Krajcberg, com cerca de vinte obras entre esculturas, desenhos, marcas, quadros de pedras e fotografias.

Em 2003, o Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo, promoveu a exposição "Paisagens Ressurgidas", com a curadoria de Denise Mattar. A exposição permaneceu aberta ao público de 01 de novembro de 2003 a 04 de Janeiro de 2004.

[20] Disponível em http://lanore.club.fk/fkchronologieportugues.html. Acesso em 24.Out.2006.

A mostra teve como proposta abranger a diversidade brasileira, permitindo uma maior aproximação do público com a produção artística atual. Participaram da mostra Frans Krajcberg, Juliano de Moraes e Eduardo Frota. Artistas de diferentes gerações e com diferentes propostas, mas apresentando uma poética orgânica como ponto em comum.

O piso térreo foi destinado a Krajcberg, que apresentou troncos, cipós, liames, destroços carbonizados pelas queimadas, imagens pintadas nas cores da terra, do fogo e urucum. Foram apresentadas as obras "Cascas", "Sombras" e três "Esculturas."

O Programa Diálogos e Reflexões com Educadores do Banco do Brasil (2003), evento que esteve vinculado à exposição, proporcionou aos educadores, aos agentes culturais e também ao público interessado em arte e educação um espaço para reflexão e diálogo sobre as questões da mediação da arte e da cultura.

Com o objetivo de envolver, informar e estender a mediação ao público, o Centro Cultural Banco do Brasil São Paulo, ampliou seu raio de ação, completando e multiplicando o ciclo de um público fruidor, crítico e ativo em relação à cultura. O programa teve 29 encontros coordenados por dinâmicas e discussões sobre como se aprende arte no mundo contemporâneo. As atividades buscaram orientar os educadores para a ação de mediadores, visando ampliar nosso repertório artístico e estético, revelando novos conteúdos significativos para a construção de nossa identidade cultural.

Os encontros ocorreram aos sábados, das 09h00 às 17h00, e foram palco de discussões com a curadoria sobre o referencial teórico, da mediação das obras expostas e do diálogo com os artistas expositores. O encontro era finalizado com uma oficina de arte e uma releitura das obras dos artistas que estavam expondo nesta ocasião.

A minha participação no evento foi um aspecto importante para posterior elaboração que fiz das Mostras de Arte em 2005 e 2007.

Justino (2005, p. 31) agrupou o percurso artístico de Krajcberg em três momentos:

- Estético/Contemplativo ou Arte pela Arte:

O primeiro, puramente estético, e que o autor denominou contemplativo ou de arte pela arte. O artista exprimiu a beleza da natureza e representou-as nas séries expressionistas dos pinheiros e das samambaias, nos relevos na areia, nos moldes em

rochas e no trabalho com as terras naturais. Foi influenciado pelo Barroco e pelo mangue e pelos povos indígenas.

Iniciou seus trabalhos sobre madeira fazendo sulcos e recorrendo aos métodos tradicionais da xilogravura. Com Braque, em Paris, fez litogravuras em relevo, técnica que posteriormente aprofundou sozinho de maneira original, gravando sobre a própria madeira (baixo-relevo).

- Ético/Estético ou Transição/Alumbramento - Comunicação pela Arte:

O segundo período foi chamado de ético-estético, de engajamento com a vida, no qual a comunicação exige interferir no mundo. O artista buscou modificá-lo, procurou dar voz à natureza, humanizou a arte.

Em Paris e Ibiza o artista fez suas primeiras captações diretas sobra a natureza. A paixão por essa técnica, associada ao fato de o médico ter proibido Krajcberg de pintar, distanciaram-no da pintura e o aproximam da escultura. Moldando rochas, utilizando terras naturais, elaborou as *terres craquelées* e iniciou seus ensaios fotográficos. Em Ibiza, Minas Gerais e Cata Branca encontrou a matéria-prima de seus primeiros relevos. O artista adquire intimidade com a natureza: havia encontrado a si mesmo.

O prêmio concedido a ele na Bienal de Veneza (1964) é responsável pela internacionalização de Krajcberg e revelou a força do traço expressionista em relevos soltos e informais. Apesar de elaborados com terras e rochas, são inovadores na bidimensionalidade, revelando inovação e a tendência à escultura.

Segundo Justino (2005, p. 34), "a partir de 1963 o importante de suas litografias não é o resultado, mas o processo." Sulcos em madeira e cortes efetuados nos totens são inscrições reinterpretadas das inscrições pré-históricas do Parque Nacional das Sete Cidades (Piauí), das cerimônias indígenas e da arquitetura barroca. Das *terres craquelées*, Krajcberg, fez relevos com pedras policromadas, passando da série das raízes e flores para a das sombras recortadas.

Justino (2005, p. 35) concorda com Morais sobre a transição de Krajcberg da pintura para a escultura ao afirmar que "sua ruptura se deu com as séries sombras, onde o artista saiu do quadrado, soltou-se da moldura para o suporte livre que são as esculturas-árvores e as instalações." Foi a fase da descoberta da matéria criativa da

natureza, dos relevos na areia ou gravuras prensadas (Minas e Ibiza), das experiências com as sombras recortadas e projetadas (Paris) e, por último, das esculturas-árvores e instalações.

- Esculturas Objetos/Instalações ou Earthwork:

A partir da natureza desnudada, Krajcberg passa a trabalhar com lascas de terra, galhos queimados, troncos calcinados, cipós retorcidos. Ele fabrica suas próprias tintas e utiliza muito as cores preta e vermelha.

Segundo Justino (2005, p. 53), "é o momento em que deixou de ver a natureza como suporte para suas esculturas e a abraçou a causa ecológica". A decisão do artista não foi pessimista, mas pela afirmação da vida. Mollard (apud JUSTINO, 2005, p. 56) diz que "a vida de Krajcberg é sua melhor obra de arte." Nesta fase, a devoção do artista com a natureza, e a socialização da sua arte são fatos marcantes.

Concordo com os autores citados, e acrescento mais uma declaração de Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 59): "Não penso em arte, não penso em fazer arte, não penso mais em termos dessa arte. Essa discussão não me diz respeito. Não me interesso pelos debates fechados do mundo dos artistas e pelas brigas dos críticos e especialistas". E, para concluir, sua declaração de que "há pintores demais no mundo, mas poucos artistas" (Krajcberg, 200b, p. 16).

Essas citações nos levam a refletir sobre sua atividade artística, que não é voltada para o mercado. O artista defende uma arte mais envolvida com os problemas sociais da nossa época. Questiona os descaminhos da arte atual, que diante da crise do homem e do mundo pode ser instrumento para uma reflexão solidário com as causas que envolvem o destino da humanidade no planeta.

Frans Krajcberg quer dar voz à natureza em suas obras. O artista ressalta aos olhos de homens/mulheres a destruição do meio ambiente causada pelas queimadas. Em um protesto incansável, questiona a atrocidade humana para com os recursos naturais e propõe uma reflexão. Seu discurso em defesa do meio ambiente, levado a todos os lugares em que o artista se apresenta, é uma atitude pedagógica, plena de sentido social.

Quanto tempo ainda é necessário para que os seres humanos conscientizem-se da destruição do meio ambiente? Até quando ficaremos passivos perante os fatos? Esses questionamentos são de um artista, mas sua denúncia, seu protesto, sua proposta de

diálogo com o outro, é um gesto educacional. Sua obra carrega o questionamento, a pergunta. Quando indagado sobre a discussão acerca da ecologia em Davos, Krajcberg disse que suas obras eram gestos da natureza. Mais tarde posicionou-se numa luta a favor do meio ambiente. Este posicionamento passou por um processo de reflexão.

Quando perguntei a ele, em entrevista, se é um educador, respondeu-me que não, mas acredito que ele seja, sim, um educador. Esta seria uma quarta fase de sua carreira, a de educador ambiental. Krajcberg realiza trabalhos com escolas e alunos a respeito da arte e do meio ambiente. Com palestras, discussões, vídeos, obras de arte e livros, ele está sempre aberto ao diálogo e à reflexão sobre a arte e a utilização/destruição dos recursos naturais pelo ser humano.

Frans Krajcberg é um artista que não está preocupado com denominações. Frederico Morais entende que o salto na carreira artística de Krajcberg se dá com o rompimento do pintor e do escultor tradicionais, ao se afastar da moldura com trabalhos com rochas e dar início aos murais monocromáticos, as sombras recortadas. O trabalho com as sombras faz o artista meditar. A sombra é sua alma, a sombra é o interior do artista que já não se encaixava nem no quadrado (plano) nem nas convenções humanas e artísticas. O próximo passo são as esculturas (tridimensional).

Nietzsche (1983, p. 370) aconselha: "tomei em mãos, curei a mim próprio." Krajcberg também o faz, cura-se pela natureza. Através da arte e da palavra, Krajcberg defende a natureza. Seu distanciamento dos seres humanos proporcionou uma estreita relação com a natureza, o artista vivenciou a destruição. Os seres humanos não observaram tão atentamente essa catástrofe porque estavam absortos demais com a urbanidade, não vivenciaram esse fato.

Segundo Nietzsche (1983, p. 375), "ninguém pode ouvir nas coisas, inclusive nos livros, mais do que já sabe. Para aquilo a que não se tem acesso por vivência, não se tem ouvidos". Nietzsche diz também comenta sobre "a originalidade da experiência", que no caso de Krajcberg corresponde à sua vivência, como observador e testemunha viva da destruição da natureza. Durante anos esses fatos foram registrados e vividos por Krajcberg, em várias regiões do Brasil. Posteriormente, como por transbordamento, a trajetória pessoal do artista colocou-o em defesa da vida.

Krajcberg reencontra a humanidade quando já é um artista reconhecido, consagrado. Sua luta não é só pela arte. Em entrevista (10/10/2006), salienta que "a arte

é internacional e depende que estado, que situação está o mundo." Hoje em dia, um dos maiores problemas mundiais é a destruição do meio ambiente, por isso o artista convida o ser humano ao diálogo e à reflexão.

Frans Krajcberg se distancia dos artistas contemporâneos. Quanto mais identificação o artista tem com suas obras, maior também é o seu engajamento como defensor do meio ambiente. Seu discurso fica cada vez mais contundente. A prova de seu posicionamento cada vez mais radical é seu último livro, lançado em 2005. O livro A Natureza de Krajcberg, traz não apenas as palavras do artista, mas também declarações de personalidades do mundo todo em defesa do meio ambiente.

Krajcberg ressalta: "a natureza é minha família, minha cultura. Dela dependem minha criatividade e minha vida" (Krajcberg, 2005, p. 02).

Sobre a obra de Krajcberg, Houaiss, em Visão Universal (apud JUSTINO, 2005, p. 54), declara:

> Krajcberg não busca ser belo puramente estético, busca ser impuramente estético para ser belamente humano, isto é, concomitantemente, sinestético, holístico, de finitudes infinitas, de minigrandezas e de macromiudezas [...] um dos mais autênticos artistas de nossa contemporaneidade, porque está à margem e acima da questão da arte pela arte ou da arte engajada.

No decorrer dos tempos, o ser humano procurou exteriorizar a natureza pela objetividade de um determinado momento, interiorizando-a em outros, por meio da consciência. Alcançar uma relação dialógica entre o homem e a natureza é um desafio. Nessas diferentes compreensões, a natureza tem sido negada, ora assustadora (inimiga, adversária) ora amiga e cúmplice. O olhar do artista acompanhou as transformações culturais, consciente ou inconscientemente. O homem quis imitar, observar, refazer e até dominar.

Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 56) afirma: "Eu nasci em algum lugar. Do ponto de vista ecológico, sou planetário. Do ponto de vista político, sou internacionalista". Justino (2005, p. 51) acrescenta "que do ponto de vista artístico é universal". Eu acrescentaria que do ponto de vista do educador ambiental, é brasileiro.

Krajcberg (Krajcberg, 2000a, p. 77) alerta que o esgotamento dos recursos naturais está próximo:

> O Brasil, cuja maior riqueza é a natureza, está próximo de se tornar um país de caatinga e cerrados, com exceção de alguns parques o monumentos ecológicos. Estamos próximos do completo esgotamento dos nossos recursos naturais. Precisamos urgentemente distinguir o uso do abuso, a exploração da expoliação, a conservação da devastação. Só assim os recursos naturais poderão continuar sendo usados pelo homem.

Como conciliar numa mesma emoção a miséria humana e a beleza da arte, os crimes e a barbárie, a dor mais profunda com a pureza, a inteligência de uma obra de arte? A verdade sobre a guerra, a miséria, o fogo do holocausto, são questões mais éticas que estéticas.

Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 28) comenta que, em alguns lugares, é *persona non grata*:

> Em muitos lugares não sou bem-vindo. Querem que eu me afaste, que não fotografe. Para conseguir matéria-prima para minhas esculturas, às vezes, é difícil. Não é assim: está queimando, vou lá e pego. Eles complicam. Sabem que estão fazendo um crime. Então não querem que sejam feitos registros.

Krajcberg, em entrevista a Fonseca (2003, p. 167), afirma que o "artista sempre foi na frente, sempre abriu caminho. Sempre mostrou a agonia do ser humano. Vivemos agora uma época de crises e o artista tem o papel de estar alerta e mostrar como essas mudanças podem afetar a vida". No livro Natura, Krajcberg (Krajcberg, 2000a, p. 47) se mostra esperançoso, ao afirmar "estar convencido de que a humanidade pode criar um futuro mais próspero, justo e seguro, e garantindo sua própria sobrevivência. Para isso, precisamos reexaminar as grandes questões de meio ambiente e formular soluções realistas".

4.24. INSTITUTO FRANS KRAJCBERG DE ARTE E MEIO AMBIENTE

Segundo o Catálogo do Espaço Cultural Frans Krajcberg (2003, p. 66), o Instituto Frans Krajcberg de Arte e Meio Ambiente foi inaugurado em 12 de Abril de 2001, por ocasião da comemoração do 80º aniversário do artista.

O objetivo do Instituto é disseminar não apenas o legado artístico e intelectual de Krajcberg, mas promover uma reflexão sistemática sobre a contemporaneidade, o fazer artístico e a importância da arte na transformação da sociedade rumo à cidadania consciente.

O espaço que fica no Sítio Natura em Nova Viçosa tem como missão preservar e divulgar a obra e o pensamento ético e estético de Frans Krajcberg. Os objetivos são promover e realizar ações de formação, fomento e difusão para estudantes, artistas, pesquisadores e críticos no campo da arte e da conservação da natureza, com vistas a garantir a vida no planeta. O Instituto tem a ambição de ser referência mundial em arte e meio ambiente.

O Instituto visa colaborar com a estruturação do espaço Cultural Frans Krajcberg em Curitiba, acompanhar a criação do espaço Museu Frans Krajcberg em Paris e captar recursos para implantação do Museu Ecológico Frans Krajcberg, em Nova Viçosa. Há também as metas de publicar, digitalizar e compilar informações sobre a obra de Krajcberg; criar e administrar o Prêmio Frans Krajcberg de Arte e Meio Ambiente, os centros de referência em Arte e meio Ambiente e o site do Instituto Frans Krajcberg.

As informações atuais que consegui a respeito do Instituto, através da assistente do artista Marlene, foi que este projeto encontra-se estagnado aguardando liberações burocráticas do Governador da Bahia para poder ser desenvolvido.

Maria Hirszman (apud ASSIS, 2003, p. 34) comenta a posição artística e política do artista:

> Hoje em dia é raro encontrar artistas sincronizados com seu tempo, que pretendam usar sua arte não apenas como mera especulação formal ou exercício estético, mas como uma maneira de refletir e mudar o mundo em que vive. Um desses artistas é Frans Krajcberg, que radicalizou de tal forma seu desejo de marcar uma posição em defesa da natureza – talvez uma das maiores causas dessa época – que, com sua atitude militante e seu discurso inflamado, procura passar a impressão de que sua luta ecológica está acima de sua produção artística.

Meu principal objetivo ao traçar o percurso artístico de Frans Krajcberg foi tentar desmistificar o pensamento de que todo artista é sempre um incompreendido, que se apropria de causas distantes e/ou acima do nosso cotidiano. Tomando como referência a afirmação de Bosi (2003, p. 70) de que "o papel da linguagem não é exteriorizar um conteúdo ideológico prévio, uno, já pronto, feito e perfeito", aponto para o fato de que a trajetória artística de Krajcberg se constituiu ao longo do tempo, e foi pautada essencialmente por suas experiências pessoais.

Se a obra acabada transmite uma viva impressão de uno-todo, o mérito não cabe a uma presumível simplicidade do conteúdo original. Pelo contrário, o mérito está no poder da síntese do autor, pela ação da forma expressiva, que compôs a diversidade dos particulares, explorou suas contradições e ambigüidades e soube, ao longo do processo, produzir aquele efeito único.

Os museus tornam os pintores misteriosos mostrando apenas as obras mais relevantes, e que as tornas prodígios de um outro mundo. Mas a verdade é que há uma historicidade da vida do artista e da obra, da qual o museu se apropria apenas de algumas imagens fragmentadas. De um todo vemos ali somente uma parte, o acervo[21].

Merleau-Ponty (2004, p. 96) nesse sentido assevera que se nos instalarmos no pintor para assistir ao momento decisivo da elaboração de uma obra de arte:

> aquilo que lhe foi dado de destino corporal, de aventuras pessoais ou de devaneios históricos cristaliza-se no tema, reconheceremos que a sua obra é um feito, é sempre uma resposta a esses dados, e que o corpo, a vida, as paisagens, as escolas, as amantes, os credores, as polícias, as revoluções, que podem sufocar a pintura, consistem também no pão de que ela faz seu sacramento. Viver na pintura é também respirar esse mundo – sobretudo para aquele que vê no mundo algo por pintar, e todos os homens são um pouco esse homem.

[21] Acervo é o conjunto de obras que pertencem à coleção de um museu, uma biblioteca ou uma instituição cultural.

O artista ao passar da ordem dos acontecimentos observados para a da expressão não muda o mundo, mas o expectador ao olhar sua obra é capaz de reconhecer e esclarecer, não só aspectos do mundo que se assemelham ou lhe são estranhos ao conhecimento. Mas essa análise nunca substituirá a experiência da própria obra. A superação existente dessa experiência da observação/reflexão nos leva a uma superação sem volta, e sem sair do lugar.

Segundo Bosi (2003, p. 70), "a arte do século XX busca abraçar dois extremos: o máximo de verdade e o máximo de pesquisa formal. O total de subjetividade com a total objetividade." Ainda de acordo com Bosi

> Hoje, a fusão, tantas vezes dissonante, de grito e maneira poderá levar a uma reconsideração do caráter plural do trabalho artístico, que passa pela mente, pelo coração, pelos olhos, pela garganta, pelas mãos; e pensa e recorda e sente e observa e escuta e fala e experimenta e não recusa nenhum momento essencial do processo poético. Boa é a formação, má a forma, porque a forma é o fim, é a morte.

Acompanhei a carreira artística de Frans Krajcberg de 2003 a 2007. Abaixo, apresento os resultados obtidos conjuntamente com a assistente do artista Frans Krajcberg:

Em 2000, a GB Arte publica Frans Krajcberg Natura e Frans Krajcberg Revolta, livros com fotos e textos de Pierre Restany, Walter Salles, Roberto Pontual e Frederico Salles, sobre arte e meio ambiente.

Em 2001, Frederico Moraes publica o livro O Brasil na visão do artista: a natureza e as artes plásticas, que trata da arte sob o olhar do artista estrangeiro.

Em 2003 na Exposição Paisagens Paisagens Paisagens.....realizada pelo centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, Krajcberg participou do evento com o espaço "Paisagens Ressurgidas", que teve a curadora de Denise Mattar.

FONTE: MATTAR, Denise. **Frans Krajcberg**. In: Paisagens Ressurgidas. Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, 2003-2004. p. 12. Catálogo.

Em 2003, a Prefeitura Municipal de Curitiba, e o então prefeito, o Sr. Cássio Taniguchi e a Fundação Cultural de Curitiba, com a presidência de Cássio Chamecki, publicam o Catálogo do "Espaço Cultural Frans Krajcberg". A publicação empresta como ponto de partida a produção do artista para discutir as relações entre homem e meio ambiente. Krajcberg doou ao espaço 110 obras, para a formação de um centro de referência em arte e meio ambiente.

Em 2005, Maria José Justino publica Frans Krajcberg: a tragicidade da natureza pelo olhar da arte, livro que trata de seu percurso artístico.

Em 2005, Roseli Ventrella (professora de arte) e Silvia Bortolozzo (professora de ciências e biologia), publicam pela editora Moderna Frans Krajcberg – arte e meio ambiente. O livro faz uma aproximação entre as obras e o pensamento artístico de Krajcberg ao refletir sobre meio ambiente.

Em 2005, Frans Krajcberg publica A Natureza de Krajcberg, pela GB Arte, com fotos e textos em português, francês e inglês. O livro traz personalidades do mundo todo analisando a situação do meio ambiente. Este livro mostra claramente a internacionalização do artista e a preocupação mundial que o meio ambiente tem despertado.

De 19 a 25 de Outubro de 2006, ocorreu na Faculdade do Sul da Bahia – FASB, a I Semana Krajcberg.

Em 10 de Outubro de 2006, Krajcberg recebe o Prêmio Planeta Casa da Editora Abril no Museu de Arte Moderna - MAM, em São Paulo, das 20 às 21:30 h..

Em 10 de Outubro de 2006 concede entrevista no programa de Ana Maria Braga, da Rede Globo, das 8 às 9 h, na cidade de São Paulo. Nesta oportunidade denuncia o descaso que do Espaço Cultural Frans Krajcberg e de suas obras, em Curitiba.

Em 10 de Outubro de 2006 no Hotel Hyatt, em São Paulo concede entrevista

FRANS KRAJCBERG

E

Fonte: KRAJCBERG, Frans. **Revolta**. Rio de Janeiro: GB Arte. 2000b.

CAPÍTULO V – ENTREVISTA COM FRANS KRAJCBERG

5.1. CONTEXTO DA ENTREVISTA

Desde o princípio da minha pesquisa tive a intenção de realizar uma entrevista com o artista Frans Krajcberg. A dificuldade em entrevistá-lo foi muito grande. Havia enviado alguns e-mails para o artista, mas não obtive retorno.

Na loja de Arte e de Artesanato que possuo, em Araçoiaba da Serra, conheci a Sra. Guida e Sr. Plínio. Foram consultar-me para restaurar alguns vasos de sua chácara na cidade. Na realização do trabalho, que levou alguns dias, nos tornamos amigos.

Em nossas oportunidades de convivência, as prazerosas conversas giravam em torno da arte, da educação, da política, da ética, do meio ambiente, da história, da geografia e da economia. Este simpático e agradável casal é muito importante no que diz respeito ao interesse e ao grande incentivo em minha pesquisa.

O Sr. Plínio é amigo pessoal de Sergio Caribé (marchand de Frans Krajcberg), e me incentivou a falar em seu nome nas tentativas que eu estava fazendo para entrevistar o artista, quando já havia quase desistido.

A entrevista teve como objetivo investigar o pensamento de Krajcberg em defesa do meio ambiente. Nesse contexto atual: O que tem a nos dizer Frans Krajcberg?

Como entrevistadora, quis conhecer e obter a interação com o entrevistado, possuidor de um conhecimento que irá dispor à interlocutora. Nesse intercâmbio perpassado por idéias, emoções e sentimentos, o produto da entrevista foi o resultado da participação de ambos.

Em contato com sua assistente, marcamos a entrevista para o dia dez de outubro de 2007, em São Paulo, no Hotel Hyatt, às 16h. A entrevista particular e inédita foi realizada por uma hora e meia. O artista estaria na cidade devido aos compromissos descritos abaixo.

- Dia 09.10.06 na parte da manhã esteve na Galeria Sergio Caribé na exposição "1ª Transversal".

  Na parte da tarde esteve no Parque do Ibirapuera, visitando a 27ª Bienal de Arte.
- Dia 10.10.06, na parte da manhã, esteve no programa Mais Você, onde foi entrevistado por Ana Maria Braga, exibido pela emissora Rede Globo de Telecomunicações.

  Na parte da tarde concedeu-me a entrevista no Hotel Hyatt, no qual estava hospedado.

A noite recebeu prêmio “Planeta Casa” da Editora Abril no Museu de Arte Moderna- MAM e, posteriormente, foi homenageado com um jantar por amigos.

- Dia 11.10.06 concedeu entrevista ao Sr. João Dória Júnior para o programa Show Business, no Hotel Hyatt.
- Dia 12.10.06 retornou de São Paulo para Nova Viçosa, Bahia.

5.2. ENTREVISTA COM O ARTISTA

A transcrição da entrevista observou como critério único a fidelidade às palavras e ao modo de expressão do entrevistado, mesmo nos casos de transgressão à norma culta da língua portuguesa.

Adriana - Em uma reportagem concedida ao Jornal do Brasil de 24/08/1986 você diz sentir falta no Brasil de artistas que façam uma arte realmente brasileira. Na sua opinião, que tipo de arte e quais artistas, hoje, produzem uma arte com a “Cara do Brasil”?

Krajcberg - Bem...que tipo de arte é muito difícil de dizer...a arte brasileira eu acho que...a expressão é errada...eu acho nós fazemos arte no Brasil...como tem muito talentos no mundo inteiro...então se faz arte dizemos...no país...mas a arte é geral, é internacional. Não tem tipicamente a arte brasileira, o que tem alguns artistas que foram como a Tarsila, e como não foram muito que fizeram, mais ou menos, pouquinha arte do Brasil. E a arte em si...ela depende o que estado, que situação está o mundo, nós estamos numa situação...a entrada no século XXI e a entrada foi bastante vazia, por várias razões: primeiro, foi e é a revolução tecnológica científica, segundo, um vazio absoluto político e terceiro, é a primeira vez que nós temos a preocupação com a saúde do planeta e a arte está aqui...pra abrir a porta e entrar como entramos no século XX.

Mas século XX foi diferente...a grande parte dos artistas com o movimento que chegava da Rússia, a grande parte tava na Sibéria, porque participaram ao mesmo tempo politicamente, então a entrada foi muito movimentada para criar uma nova entrada no século XXI.

Hoje em dia, até agora tá lá esse vazio que o mercado deixou, que exagerou muito,...o mercado foi muito alto demais. E ele que lançava dizemos os artistas, às vezes sem

expressão nenhuma. Quanto mais eles vendiam mais o preço subia e o artista foi mais ou menos conhecido no mundo e às vezes com vazio absoluto. Então a arte em si não é mais brasileira, francesa ou americana. Americano tinha momento que eles diziam que arte é americano, mais se a gente faz uma análise, não tem nada americano porque tudo foi...dizemos um com o outro a influencia enorme, então na realidade é isso, a entrada pro novo século esperamos...que vão abrir as portas e os talentos vão começar a se aproximar da realidade do novo século.

Adriana - Como você definiria atualmente "A Cara do Brasil"?
Krajcberg - Bem, a realidade eu perdi ultimamente...eu perdi completamente...dizemos o movimento artístico dos mais jovens, mas tudo que tô vendo na televisão, na Bienal (2006), há um vazio absoluto, o jovem talento faz coisas que a arte quer, mas não tem nada com a realidade plantada nesse novo século.

Adriana - Na entrevista concedida ao Jornal Tribuna do Rio de Janeiro de 17/12/1987, você relata que teve uma intoxicação e foi para Minas à procura de uma saída, foi quando fez quadros de pedras. A opção pela utilização de pigmentos naturais é devido a este fato? Por opção profissional, estética ou ecológica?
Krajcberg - Bem, tinha fato que foi intoxicação. Como foi Portinari, que foi violento. Com Portinari ele faleceu jovem. Eu me intoxiquei com as tintas, eu pintava quando cheguei do Paraná para o Rio, eu pintava e como eu dormia no mesmo quarto, acho que a tinta foi muito forte e foi intoxicando e fui obrigado abandonar a pintura e aí procurava outros meios de me exprimir.

Até chegar dizemos...das grandes viagens na Amazônia e no Paraná, foi um sentido de uma segunda guerra que comecei a participar porque o fogo tava em todo lugar, a destruição tava em todo lugar, nas florestas...então isso me influiu muito a mudança, para participar mesmo, com a minha revolta contra essa barbaridade que praticaram no século XX.

Bem eu acho que a pergunta não está isso que faço. Primeiro eu não tô preocupado em fazer uma arte ecológica, na realidade eu gostaria de me exprimir a minha revolta. E como me exprimir...se eu começo a gritar dizemos...querendo me exprimir...me botam no hospital de doido, então o único meio que eu queria me exprimir vendo ainda no Brasil a destruição. Aí eu abraçava tudo o que o fogo deixava ainda, pra me exprimir

com ele a minha revolta contra essa matança da vida, porque a vida não é só homem, então... é isso que foi minha direção para mostrar a minha luta pela vida.

Adriana - Porque você escolheu o Brasil para viver entre tantos outros países e que inclusive ofereceram melhores condições de trabalho e apoio financeiro?

Krajcberg - Isso é uma história muito longa, isso é uma história muito vivida pela guerra, pelo racismo, pelo histórico. Na realidade, eu depois da guerra, me senti completamente perdido...completamente perdido...e não sabia onde eu posso fugir da Europa e não ver mais essa brutalidade que aconteceu na II Guerra Mundial.

Então aconteceu...que eu morava nessa época com Chagall, em Paris e aconteceu que tinha uma oportunidade de acompanhar...porque mulher solteira não pode viajar para o Brasil sozinha e eu acompanhei como se tivesse que casar aqui no Brasil com ela. Foi uma Húngara, ela pagou minha passagem e eu não sabia se o Brasil ou não Brasil. Ela viajou em primeiro e eu terceiro, eu nunca mais vi essa moça... nem no navio. Assim cheguei no Brasil.

Então com dificuldades enormes, sem saber falar, sem dinheiro, sem conhecer ninguém, foi um triste episódio...mas tava acostumado... Saí da guerra a gente se acostuma com tudo. Fiquei quatro anos e meio na guerra, então o Brasil foi isso. E como a gente nasce nesse planeta, eu acho que agente tem direito de viver em onde pode viver, em onde quer viver, agora como há essa preocupação de países, de raças, de tudo isso, sem dúvida quem faz isso para separar é o homem. Então até hoje sempre dizem o "Polonês" que está expondo...como o ano passado lá em Paris. Bem eu acho...que quando agente tem quarenta e cinco anos naturalizado, já pode ser brasileiro. E no fundo quem é Brasileiro? O índio...o resto é neto de Italiano, ou bisneto de Polonês, ou Alemão...é isso são os brasileiros atuais desse país. Com uma mistura enorme de raças que chegaram do mundo inteiro e agora são brasileiros...Então...não vejo razão após quarenta anos naturalizado, não ser brasileiro. Isso ainda existe muito aqui...muito...e o patriotismo é um pouco provinciano aqui. Só quando tem jogo de futebol que ele carrega a bandeira do Brasil.

É isso é uma discussão diferente, sobre esse assunto. Então...a minha escolha não foi uma escolha especificamente, o meu destino de vida em algum lugar e chegar a algum lugar para viver. Mas não é fácil! Querendo fugir do homem, encontrei ainda homem...que não suportava mais homem, quem passa a guerra que eu passei é impossível ainda viver com homem. Então isso é caso de chegar no Brasil.

Adriana - Como você analisa o entendimento de suas obras através da mediação pedagógica em exposições como a realizada no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo na Exposição Paisagens Ressurgidas em 2003/2004?

Krajcberg - Bem, eu nunca principalmente ultimamente...eu sou artista, eu tô fazendo arte, mas como a minha revolta é tão grande, eu gostaria de pegar esse pedaço de carvão e mostrar: veja! Ontem, foi uma bela vida, ficou um pedaço de carvão. Mas quando eu liberei um campo de concentração húngaro e vi uma montanha de lixo, homens jogados como lixo, então...sem dúvida, a gente deve perguntar: O que é arte? O que pode fazer? Pintar flores! Paisagens ou abstração! Quando a realidade foi perto de mim, não só essa realidade, como foi a realidade na Amazônia, quando vi os cinco...os seis índios pendurados numa árvore. Então eu acho que a revolta voltou muito forte depois da guerra. Eu vi que a vida barbàrie continua. E isolada, mas como exprimir...dizemos...a revolta? Foi só assim: Vê esse pedaço que o fogo ainda deixou, mostrar! Me exprimir...e mostrar a minha revolta. Mas não é fácil! Fazer uma obra ela gritando no meu lugar. Ás vezes sai um pouquinho exprimindo a minha revolta, mostrando a destruição da vida, mas não é fácil criar assim. Mas a realidade, tudo o que faço é mostrar a defesa da vida, só isso.

Adriana - Como você vê os espaços públicos como o Projeto Banco do Brasil de São Paulo no evento "Diálogos e Reflexões com Educadores" que houve em 29/11/2003, na divulgação de sua obra e a ênfase na preservação da natureza?

Krajcberg - Bem eu acho que a educação tem uma importância enorme. Acho que vivemos com uma preocupação planetária cada vez mais preocupante, como país que não tem água para beber, os desastres ecológicos cada vez mais violentos e que tem a impressão que a natureza está se vingando do homem...que tá destruindo tanto. Então eu acho que se deve educar e mostrar principalmente para os jovens mesmo...replantar a mata atlântica, que foi quase totalmente destruída e da importância que nós precisamos para respirar, precisamos oxigênio, precisamos viver e precisamos muita coisa que a natureza tem para poder sobreviver neste planeta. Se agente não educa nesse sentido, agente vai ter cada vez mais desastres.

Eu vi agora onde eu moro, tinha um vento sul...tinha montanhas de lixo que o mar jogou fora, tudo plásticos. Então eu acho que devia ter uma educação principalmente nas escolas mostrar que o plástico é maior destruição do mar, peixe que nós precisamos.

Eu acho que tem uma importância enorme nas escolas se mostrar tudo isso e por isso a educação tem uma importância enorme.
Eu agora mesmo no final deste mês (outubro) dia 25 (2006), lá em Teixeira de Freitas no Sul da Bahia vai ter uma semana com estudantes da escola eu vou tá lá o dia todo e mostrar filme e discutir com esses alunos da escola sobre isso. Se a gente não faz isso, eu acho que vamos ter situações piores do que a gente tem. E por isso eu acho que a educação tem importância enorme, principalmente com os jovens, porque os mais velhos não tem consciência...que precisam preservar...é isso. A educação é isso.

Adriana - Você tem conhecimento de que é estudado/pesquisado pela contribuição que suas obras podem dar a educação ambiental? O que você pensa sobre isto?
Krajcberg - É difícil analisar...Porque eu não tô...mesmo querendo participar. Eu não tenho mais idade (85 anos) para isso, mas tem outras pessoas que podiam fazer e educar. Os professores mesmo, deveriam ser educados para poder educar os outros. Mas eu não tô principalmente nesse sentido trabalhando...e querendo. Mas eu tenho consciência que tem importância enorme. Mas eu mesmo não sinto que posso influir ou fazer melhor...Mas às vezes eu vejo que alguma coisa mexe...com o público em algumas coisas e eu acho que isso é razoável. A gente vive e deve defender a vida nesse planeta.

Adriana - Qual sua maior preocupação atual referente à arte/educação/meio ambiente?
Krajcberg - Eu não tô preocupado, eu tô preocupado com a degradação do planeta. E a grande monte...não é má expressão...é a grande chegada dizemos crescendo da humanidade. Nós chegamos quase a seis bilhões de habitantes nessa Terra.
A ONU ta prevendo que nós vamos chegar no final desse século a quatorze bilhões de habitantes. E a gente deve perguntar: Como a gente vai dar comida para esses habitantes? Que maneira que a gente vai viver? Se a gente já tem problemas planetários? E a educação sem dúvida deve ir muito nisso...eu acho, quando vejo um pobre ter dez filhos é quase um crime. E isso é preocupante planetário hoje em dia. Como preocupado também sobre a falta de água e as doenças que se manifestam ultimamente. Que a natureza tá se vingando. É isso. Mas eu não tô lá querendo...a arte ser...ou um artista que está influenciado, que tá fazendo com isso, não... Eu gosto de fazer isso e acho muito,...pra mim mesmo,...é muito importante.
Porque isso é a maneira de me exprimir e mostrar pouquinha da minha revolta. E como homem que vive nesse planeta e que vive nesse país eu não tenho direito de não

participar. Acho que eu devo participar porque sou homem revoltado nesse sentido. Gostaria muito de lutar pela vida, a injustiças que tem nesse planeta. E eu fico muito preocupado e vendo que a grande culpa de separação homem contra homem são as religiões. Eu acho que eles criaram tudo,...as diferenças,...ser diferente...porque o outro tem outra religião, outro país e eu acho isso o maior absurdo que tem nesse planeta. Separar e não poder todo mundo viver em harmonia, é isso.

Adriana - Quais as principais influências que você recebeu até hoje em sua trajetória para seu trabalho e engajamento se consolidassem?

Krajcberg - Eu acho que eu já me expliquei bastante. Eu não tô fazendo...para fazer arte de mercado. Detesto vender. E quando vendo uma obra é por necessidade de sobrevivência ou continuação de trabalhar e me exprimir. Da minha parte eu faço tudo o que eu posso para mostrar que tem importância o homem viver em harmonia com outros homens e com a outra vida, a natureza. Mas não é fácil, dizemos eu...mostrar principalmente isso.

As minhas exposições que faço, eu acho que a minha luta foi mais compreendida na França que aqui no Brasil. Me sinto muito humilhado aqui no Brasil... Muito. Mas eu não sou homem que deixa as mãos caídas...e bem...eu não tô procurando em ser famoso ou subir preços, ou fazer pro mercado, tudo contrário, então muitas vezes sinto um pouquinho jogado. Isso às vezes me revolta um pouquinho, mas não sou homem pra me deixar ir...dizer bem...ao destino e é só isso.

Adriana - Você se considera um educador? Porquê?

Krajcberg - Não, não penso nesse sentido ... um educador. Como já declarei várias vezes aqui e agora eu sou um homem vivo, livre e que tem direito a exprimir a minha revolta, mesmo que seja para mim mesmo, eu acho que eu não posso ser pacífico, não tenho direito de ser pacífico. Quando a gente vê como homem é brutal, o homem inventa para matar os outros ou dominar os outros, hoje o modernismo é fazer leis para segurar o homem, pra ele não ficar mais violento, porque já passou mesmo o século XX.

Nunca se viu um barbarismo igual ao século XX. Quais são os artistas que participaram dessa violência? Quais? Nós temos só um quadro...se chama Guernica de Picasso, só!...O resto tava tudo preso, preso no mercado que tinha no final no século XX. Só o mercado. Só se vendia. Mas arte deve acompanhar a evolução do homem,... senão que

arte é? Para o mercado, fazer um objeto...é um outro assunto...e se tem muito. Tem arte primitiva, a arte abstrata, se tem muito,... tudo para exprimir para ter mercado. Então nesse sentido não é meu assunto que você coloca muitas vezes aqui.

Adriana - Quais são as suas sugestões para a educação ambiental, no atual contexto histórico em que vivemos?

Krajcberg - Eu acho...bem, pelas coisas que você tá vendo, logo logo, se continuar assim...como tá fazendo agora na Amazônia...que destrói brutalmente esse lado que a humanidade precisa, que uns acham que pode fazer tudo o que querem. Se o mundo tá preocupado hoje em dia com a Amazônia...Então a Amazônia é um pedaço, sustenta a humanidade, respirar oxigênio, outro lado de habitantes...que tão destruindo, fogo, queima tudo praquê? Para plantar soja transgênica? Quantos milhares de hectares de terra são abandonadas, as florestas dizemos... da mata Atlântica tá completamente destruída... o sul da Bahia, Espírito Santo e Minas foi a floresta mais rica e mais linda do planeta. Foi destruída em cinqüenta anos!...Que nós podemos educar nisso?

Quando a gente tiver situação política agora em nosso país, quando nosso presidente diz na televisão: minha mãe foi analfabeta, meu pai foi analfabeto, eu nunca li um livro na minha vida. Não dá pra compreender...Quem dirige dizemos 180 milhões de habitantes. É isso o que tá acontecendo também com o meio ambiente. Em 2003 o presidente declarou...eu tô sabendo que nesse país entrou de contrabando a soja transgênica. Eu vou deixar cultivar só esse ano. Em 2004 oficializou todo o cultivo de soja transgênica na Amazônia! Isso quer dizer...destruir a Amazônia. Então se a gente dirige um povo de 180 milhões de habitantes dessa maneira...que esperança que a gente tem? Esperar o quê? Educar quem? Como educar? Houve domingo esta discussão na TV...não saiu uma palavra, nem de um nem de outro,... palavra cultura.

Parece que nesse país não precisa cultura, então eu me pergunto: como é possível que acontece tanta coisa e um presidente diz eu não ouvi, eu não sabia, e quantos amigos mais íntimos caíram fora? Nós somos todos idiotas! Ah! É isso. Como você pode educar um jovem, ser educador, quando você tem leis para calar a boca, para você não ver, para isso...Não é fácil! Eu acho que quem é culpado é o povo.

A mim machuca muito essa passividade nesse país. A passividade é tão grande, que machuca muito. Agente vê isso dia-a-dia. Como tá acontecendo com todo mundo às vezes não contente mas...assim...deixa, acontecer mais. É lamentável isso...Aí você percebe que as montanhas de lixo do mar não vem sozinhas porque deixam fazer. Num

lugar que o presidente compra um avião novo, ele não sai do avião! Quanto custa a gasolina? E pior...no lugar de plantar mais feijão, mais arroz para diminuir o preço para o povo, não...quanto mais imposto sobe mais planta soja transgênica. É loucura isso! Não dá para compreender mais nada.

E o país tà crescendo...me lembro faz quanto...poucos anos, ...tinha 35 milhões de habitantes no Brasil, hoje tem 180 milhões. E a estrutura foi feita para este povo que nasceu mais? Não. E os índios? Mais matados...Dois anos atrás eu tava em Porto Velho na rua eu comecei a chorar, vendo famílias de índios morando em baixo do banco na rua e pedindo esmolas para comer...que foram jogados das terras deles. Como agüentar isso? Ah! O povo tá passivo! Então, às vezes eu não compreendo mais nada. Eu tento me acalmar...mesmo...porque se não a gente não agüenta.

Tem tanta coisa que agente vê de injustiças que estão passando, que a gente pode fazer? Dizer assim mesmo calma?...Esquece?...Não vejo mais? Fazer o quê? Não sou eu que vou mudar qualquer coisa e logo, logo... nós vamos construir museus de árvores. Pra mostrar os jovens das escolas uma árvore se chama Pau do Brasil. Mato Grosso devia mudar o nome porque nem mato fino mais existe. E o Brasil também. Tudo destruído! Essas árvores que é símbolo desse país foi tudo liquidado e os jovens para ver uma árvore precisarão ir a um museu. Eu me pergunto: É justo viver nesse sistema? E acompanhar com passividade o que está acontecendo com tanta gente? Então eu tô fazendo tudo isso para me acalmar e dizer...Não adianta você se liquidar sozinho. Porque a gente não é nada nesse sistema que existe, as leis que praticam para nos segurar, não olha para cima, olha para baixo, não vai à esquerda, vai à direita e assim vai. Então a estrutura da educação e mesmo as suas perguntas não deviam ser mais...porque não é isso, educar. Claro que precisa, mas que maneira educar quando tudo tá tão baixo? Que é tão difícil com tanto peso que tem para destruir a vida nesse planeta. Não é fácil levantar e carregar e dizer vive a vida bem! Respira bem! Olha bem! Que belezas, olha a vida nesse planeta, que a vida não é só homem, vida é harmonia com os outros e com a natureza. Mais como muda isso?

Por isso eu acho que a entrada do vazio político, por isso nós estamos no vazio absoluto, que tudo é válido. É isso o que tá acontecendo. Nas minhas participações no mundo quando os cientistas falam sobre assunto planetário é assustador! Nós precisamos pegar consciência que não temos direito ser pacíficos, precisamos olhar e dizer, nós temos direito de viver, nascemos, somos seres humanos, vivos e temos direito de viver e ninguém tem direito de excluir tanta vida e tanta beleza que a gente precisa,

não só para respirar. Tanta beleza de riquezas e flores e árvores e um movimento maravilhoso.

Eu quando vi o primeiro movimento de manguezais eu disse: Não é possível! Como homem pode captar tanto movimento que esses manguezais têm? E foi na época...quando eu descobri, foi na época do tachismo que se jogava tintas...que se fazia tudo. Quando eu vi tanta riqueza de movimento eu disse: Somos muito burros! A gente não inventa nada, a gente cria mais vazios para fazer um objeto para o mercado, só isso, quando digo temos só um quadro mostrando a barbaridade do século XX se chama Guernica de Picasso, onde estão? Onde estavam?...Tantos artistas do mundo inteiro! Então eu acho as perguntas de você...deveria ser um pouquinho mais real, mais contudente, mais real principalmente. Educar o que? A gente tá completamente num vazio absoluto com as mãos em baixo... a gente vê um filho matar a mãe porque não sei o quê, uma violência que tem nesse país...Um jovem na rua ao meio dia, uma hora me diz: Me dá dinheiro se não dou uma bala!...E dá a bala. Entra na prisão...um ano depois sai e tá de novo na rua. Não dá para compreender mais nada! Aí você se vê que não só educar, precisamos fazer todo possível pra dar consciência, nós não temos direito de ser pacíficos. É isso o que está acontecendo. Então...com toda passagem que eu tenho da vida...eu me exprimo, se isso é válido ou não,...mais pra mim é muito válido. É isso que faço, meu trabalho é isso. Querendo mostrar minha revolta, gritar com meu trabalho, mas não é fácil...Fazer um trabalho que grita no meu lugar...então...eu acho que é isso.

Adriana - Qual seu percurso como estudante?

Krajcberg - Veja aqui neste país, quando o Collor...fez coisas que não devia fazer enquanto foi presidente, os jovens tavam politicamente ainda depois da ditadura movimentada, fizeram manifestações de que ele devia abandonar o poder. Hoje em dia eu acho que perto do Lula, o Color foi um anjo...Onde estão esses jovens? Observa bem onde estão. Principalmente a música, a dança é quem grita mais alto, observa bem, as palavras são todo mundo igual: me dá um beijo, me abraça e sei o quê...Você percebe que é tudo igual nesse sentido...ninguém canta: rouba menos nosso dinheiro, isso ninguém canta! Você vê esse fenômeno e percebe que vazio que a gente vive é isso.

Adriana - Gostaria que o senhor falasse a respeito do Museu Ecológico Frans Krajcberg.

Krajcberg - Olha, vai fazer oito anos quase...que eu ofereci a cidade de Curitiba 110 esculturas. Um pedaço da minha vida de trabalho, de luta enorme...mas como foi esta época a cidade ecologicamente, uma cidade mais evoluída no mundo, eu achei que esse espaço que eu vou criar, ela vai movimentar com as escolas, com estudantes, no espaço Paris. Aqui hoje tem vários projetos de espaço. Belo Horizonte, Ouro Preto, Rio de Janeiro, Jardim Botânico e no Ibirapuera (SP), mais eu fiquei chocado com a atitude porque cada vez que troca um prefeito, eles fazem como querem.

Só falta agora nesse momento que tô muito revoltado, quero que fechem...quero que devolvam os trabalhos, porque assim não pode. Tava abandonado meus trabalhos. Muitos trabalhos arrebentados, pegaram tinta e repintaram como eles querem. E para isso tem leis internacionais que ninguém tem o direito de tocar numa obra de arte e ainda dizendo: Nós vamos colocar a polícia e você não vai poder nem entrar nesse espaço. Eu me pergunto: Como fazer para poder ainda dar meus trabalhos para outros espaços? E vai ter muita luta, eles não vão devolver. Só falta dizer para esse prefeito atual: Jogam tudo no lixo, tudo é possível. Que pedaço da minha vida, de trabalho e luta que ofereci a essa cidade? Quando fui lá a dois meses atrás (Agosto/2006) eu fiquei revoltado. Eu tô agora denunciando... quero de volta meus trabalhos! E não vai ser fácil. Então...Pergunto como a gente pode ficar passivo e olhar o que está acontecendo? Podemos? O que tá acontecendo agora, como posso dar trabalhos para outros lugares? Vai mudar tudo.

Adriana - Eu estive lá no ano passado com alunos da Universidade de Sorocaba regressando do Congresso Ibero Americano de Educação Ambiental que ocorreu em Joinville e passamos no Jardim Botânico para conhecer o Espaço Cultural Frans Krajcberg. Não nos foi dada muita atenção e o local aparentemente não estava muito cuidado.

Krajcberg - Tava abandonado!

Adriana - Quanto às obras não observei porque não temos o conhecimento, mas quanto aos catálogos tive que solicitá-los pois não estavam à mostra. O atendimento foi ruim....

Krajcberg - Tava abandonado, tá tudo abandonado! Tem uma palma grande ela tá assim e volta assim, se cair mata se cair no aluno... e ela tem possibilidade de cair a qualquer hora. Eu pedi para levar de volta para trabalhar neles, não me entregam. Então agora chego a conclusão que quero que fechem esse espaço. Mas como...eles acham que

todos os juízes de Curitiba vão ficar contra mim. Eu pedi um dia que me paguem um real? Aí está!

Adriana - Não deveria ser cobrada a visitação.
Krajcberg - Foi doado! Foi doado para movimentar ecologicamente e não fizeram nada!

Adriana - Várias pessoas reclamaram quanto ao pagamento e queriam ter acesso ao local...
Krajcberg - Então eu espero que essa vez, se não vai ter leis oficiais, dizemos que cada estado aprovado pelo poder para guardar os trabalhos, movimentar ecologicamente tudo, eu não vou dar mais nenhum trabalho e acabou! Essa foi uma lição muito violenta para mim. Eu não posso mais continuar assim e ser pacífico. Então hoje,foi a primeira vez que falei na televisão na Ana Maria Braga. E já telefonaram... não é justo isso, nós não vamos entregar. Porque não manda aqui um ajudante dele para fazer. Então eles mesmos se contradizem, é provado que os trabalhos estão machucados. E com que direito eles tem de destruir meus trabalhos? É isso o que tá acontecendo e é revoltante! Amanhã cedo tem outra vez entrevista no Globo News parece que vai ter duas horas. Ana Maria hoje foi decepcionante. Cheguei aqui e acho que não devia. Hoje vão me entregar o prêmio a noite, porque eu vivo na árvore como Tarzan e eles me escolheram para dar um prêmio às oito e meia.

Adriana - Referente as minhas perguntas o senhor esperava mais. Então, o que gostaria de dizer, ou o que o senhor gostaria de estar colocando em discussão, que não foi questionado?
Krajcberg - As suas perguntas são normalmente que se vê de muito professor. Educar as crianças e tudo isso não depende do professor depende do sistema do país em que ele está. Você deve compreender que a palavra cultura não existe e eu nunca vi nos presidentes declarar a cultura e tudo isso. Não é fácil você falar de educação ou outras coisas porque a estrutura não quer saber disso. Aqui você percebe o país aumentou 10%, onde pega esses 10%? É inventado? Pode ser que o país melhorou 20% mas porquê? Onde ele pega, de que maneira que o país melhorou 10%? Houve pesquisa? Claro que não. É tudo dizemos... uma maneira de dominar, achando que os outros são

idiotas. Agora como melhorar tudo para dar mais consciência para uma nova geração. Então eu acho que isso devia chegar dos professores mesmo. Porque pra fazer leis, não vão fazer. Então eu acho que o professor mesmo deve ser educado, para ser professor e compreender que ele deve mudar o ambiente de estudos e dar consciência para nova geração. Tá tudo errado e eu acho que as escolas deveriam dar mais a visão mesmo tecnológica de tudo isso que vem politicamente. Não sei, ninguém fala do novo século... como entrar, o que vai acontecer com a evolução? Vai acontecer de novo violência, já tá. Eu nunca vi o Brasil com tanta violência como agora e não faz nada! Não é construir prisões,... construir fábricas ou outras coisas para dar trabalho para esse povo. Se ele não tem trabalho, não tem como comer, fica violento, se defende. E isso deveria mudar. Eu acho que depende nem tanto de dirigentes que dizem que nunca leram um livro na vida deles, depende de educadores que educam as crianças, a nova geração tá chagando. Eles mesmo também, abrem a porta e dizer vamos entrar nesse novo século com outra mentalidade. Uma visão justa que tá acontecendo nesse planeta e ir na rua mesmo. Uma criança de cinco anos podia ir na rua e dizer não destrói a minha flor ou minha árvore que gosto tanto, devia ter isto! Não tem! Então como você quer dar educação e como dar consciência para uma nova geração se o professor não se interessa por isso? Então eu acho que tem muita coisa errada. Mas as perguntas às vezes mais parecem um academismo de perguntas de coisas.

Como educar? Isto não é fácil de responder mais se cada professor falar dez palavras sobre a vida vegetal, sobre a beleza que tem, isso aumenta a visão das crianças vai chegar um momento ele vai olhar melhor a árvore, melhor a flor, descobrir...Eu tô preparando agora um livro mostrando quantos detalhes, a beleza que tem a flor, que a gente não é acostumado a ver! A gente vê a flor... mas olha de perto, ela tem uma coisa que tem um movimento por dentro dela mesma e é isso que quero mostrar! Coisas que você não gosta, não possa ver, não entende, é este assunto que tem nessa beleza de vida que chama flor! É assim. Isso que posso te dizer obrigado.

CAPÍTULO VI – FAZENDO ARTE

Este capítulo corresponde ao estudo empírico realizado em uma escola particular de ensino fundamental e médio, em Sorocaba, São Paulo. A problemática levantada neste capítulo busca responder à seguinte questão: Frans Krajcberg é estudado nas escolas? De que maneira?

Essa instituição escolar foi a primeira a ser pesquisada, e utiliza material apostilado. A apostila de arte para os alunos da 4ª série do ensino fundamental é constituída pelo "Projeto Arte e Natureza", que contêm uma atividade/tema: "Homenagem à Natureza", na qual artista Frans Krajcberg é abordado.

Diante desse fato, apresentei-me à coordenação da escola explicando sobre minha pesquisa. Apontei a relevância de acompanhar os trabalhos da escola, dos professores e dos alunos como observadora. A coordenação autorizou o acompanhamento, mostrando-se muito receptiva. A observação na escola iniciou-se em 04.05.2005, nas aulas de Arte, na sala da 4ª série de Ensino Fundamental. Num momento mais específico, em agosto, foi abordado o artista Frans Krajcberg.

A observação proporcionou-me um contato direto com a forma de ensinar e de aprender. Os alunos sempre curiosos me perguntavam o que eu fazia na sala, a que respondia estar observando como eles aprendiam, e com o tempo foram se aproximando cada vez mais de mim. O resultado quantitativo desta observação em sala de aula foi totalizado em aproximadamente cinqüenta e duas horas.

Tive acesso ao material apostilado do professor e dos alunos. A apostila do professor de Arte do Colégio (2005, p. 02), para a 4ª série do ensino fundamental, ressalta entre suas orientações, "a Lei 9.394/96 que torna o ensino da Arte obrigatório para a educação básica, objetivando desenvolver o desenvolvimento cultural e estético dos alunos."

Esclarece também, sobre os quatro aspectos fundamentais a serem trabalhados: História da Arte (estudo do contexto, dos fatos artísticos e das diferentes formas de manifestações plásticas), Análise (apreciação, reflexão, entendimento e releitura de obras), Estética (filosofia que busca o conhecimento da arte por meio de reflexão sobre ela) e Fazer Artístico (produção de trabalhos de arte). Quatro projetos compõem a apostila: Pessoas e Personalidades, Arte e Trabalho Humano, Arte e Natureza e Recriando Objetos.

Em cada projeto existem atividades práticas e teóricas. No projeto Arte e Natureza há a atividade "Homenagem à Natureza", na qual Krajcberg é abordado.

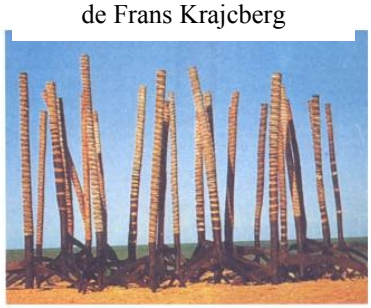
Encontra-se, em anexo e na íntegra a atividade apostilada trabalhada em sala de aula. Para discorrer sobre ela, selecionei alguns trechos considerados mais relevantes:

"Homenagem à Natureza" (2005, p. 15), é uma atividade teórica e prática que tem como "objetivo a articulação dos conhecimentos da preservação[22] ambiental e a arte". O referencial teórico foi baseado na paisagem, como tema que fascinou os artistas desde as culturas primitivas, quando cada povo, em períodos distintos, desenvolveu modos de ver e de representar a natureza à sua volta.

Carroça de Feno" (1821)
de John Constable

"O Grande
Pinheiro" (1892-1896)
de Paul Cézanne

. "S/Título" (1991)
de Frans Krajcberg



FONTE: Homenagem a natureza. In: Arte. Sorocaba, 2005. p. 15. Material do Professor, 4ª série do Ensino Fundamental – Dom Bosco.

Os artistas abordados foram John Constable, em a "Carroça de feno" (1821), Paul Cézanne, em "O Grande Pinheiro" (1892/1896) e Frans Krajcberg, em "Sem Título" (1991). A atividade propõe uma atividade reflexiva sobre a importância da conservação ambiental, sugere abordar o tema a partir de um passeio com os alunos em um jardim ou um parque, ou através de imagens de florestas, parques e locais de preservação ambiental.

Com a aproximação da data prevista para a realização da aula destinada a Krajcberg, a professora da sala perguntou se eu não gostaria de ministrá-la, por considerar que eu traria maiores contribuições aos seus alunos. Prontamente aceitei o convite.

A atividade teórica "Homenagem a Natureza", traz imagens de artistas retratando a natureza, faz citações de artistas que tem uma ligação forte com ela.

A atividade prática utiliza materiais industrializados como: potes plásticos, areia, gravetos e galhos secos de árvores, tesoura, cola, palito de churrasco, pincel, 50g

[22] Segundo Pelicioni (2002, p. 29) o termo correto a ser empregado é conservação e não preservação como consta do material apostilado.

de argila, jornal, guache colorido, retalhos de tecido, papel crepom, lã e celofane coloridos, papel Kraft.

Ao analisar o material apostilado para a realização da atividade, deparei-me com o que eu considero uma contradição. Como falar e refletir sobre o meio ambiente e fazer uma atividade prática com materiais industrializados sendo que o artista em questão não os utiliza?

De acordo com a apostila (2005, pg. 16), Frans Krajcberg é um "artista que reverencia a natureza com recursos que ela própria oferece", que utiliza somente material morto encontrado na natureza em suas obras. A atividade propõe uma apreciação reflexiva sobre a importância da conservação ambiental.

Como pesquisadora da educação ambiental, da arte e da educação, como realizar uma atividade contrária ao meu entendimento sobre a conservação do meio ambiente e a própria proposta do artista Frans Krajcberg?

Na busca de uma solução, procurei a coordenação da escola para conversar sobre a possibilidade de adequar a atividade. A coordenação aceitou minha sugestão de trabalho e meus argumentos. No entanto, pediu-me para fazer a atividade não somente com a 4ª série, mas com todos os alunos da escola, na semana que seria dedicada à Arte. Dessa maneira, a atividade estendeu-se a todos os alunos, da 1ª a 6 ª séries.

A coordenação explicou-me como eram normalmente desenvolvidas as atividades apostiladas da disciplina de Arte. Pautada pelas observações em sala de aula sobre como trabalhar as obras de Krajcberg, optei por realizar uma atividade não convencional. Minha preocupação maior era com a escolha dos materiais e solicitei analisar o que a escola tinha a oferecer.

Numa sala fechada havia o depósito de materiais disponíveis aos professores no cotidiano escolar. Ao adentrar o depósito, tinha a expectativa de encontrar uma grande quantidade de materiais que poderiam ser aproveitados. Mas confesso minha decepção ao ver que havia pouco material não convencional à disposição; a grande parte era material industrializado.

Os materiais que eu encontrei no depósito da escola foram: papel Kraft, palitos de sorvete, pás de madeira para sorvete, palitos para churrasco de madeira, argila, cortiça, palitos de fósforos, papéis coloridos, tintas, guache, pinceis, velas etc.

Optei por utilizar alguns materiais que a escola tinha disponível, como argila, papel Kraft e cola. Da cozinha solicitei sal grosso e carvão vegetal. A escola estava em obras e solicitei areia e terra da construção. Os alunos deveriam trazer folhas, flores e

galhos secos e pedras. Ficou por minha conta e criatividade os demais elementos: semente de urucum, serragem clara, escura, fina e grossa, que consegui numa serraria. De casa, levei também alguns pedaços de sisal.

Como a atividade seria feita com todos os alunos da escola, a maioria não tinha uma base teórica. Pedi a coordenação da escola para realizar antes da atividade prática uma aula explicativa, uma Sensibilização.

A atividade prática foi intitulada Oficina de Arte. A atividade não foi realizada em sala de aula, mas no pátio da escola, pois por proporciona mais espaço, comodidade e liberdade aos alunos. A professora titular não foi dispensada; ela auxiliaria quanto ao comportamento dos alunos. Minha única e maior recomendação para as professoras foi a de não intervir nos trabalhos. Nem com sugestões, palpites, idéias nem com o manuseio dos trabalhos. A atividade tinha como objetivos proporcionar maior liberdade de criação aos alunos, sem a intervenção da professora, e o emprego apenas de materiais não convencionais.

6.1. A SENSIBILIZAÇÃO

Data: 30/06/2005

Na Sensibilização informei aos alunos o que, por que e como realizaríamos a Oficina de Arte, além de apresentar o trabalho de Frans Krajcberg. Esta aula foi dada em um único dia, determinado pela coordenação da escola, para todas as salas, com a permissão e a participação também das professoras do colégio, com duração de 30 minutos em cada sala. Na ocasião também aproveitei para solicitar os galhos e as folhas secas que seriam necessários. As aulas foram dadas por mim e a meu pedido as professoras tomaram nota das observações e das dúvidas apresentadas pelos alunos.

Para elaborar a aula de Sensibilização, utilizei as seguintes palavras-chave:

- **Artista** – Expressão de uma pessoa por meio da arte.

- **Guerras** – Brigas, desentendimentos entre pessoas ou países.
- **Queimadas** – Uma das formas de poluição/destruição do meio ambiente.
- **Poluição do Ar e do Solo** – Causas/efeitos, enfatizando as queimadas.
- **Cores** – As cores existentes na natureza, relacionando-as também com as queimadas: verde, marrom, vermelho, cinza e preto.
- **Arte** – Arte como uma maneira de ver o mundo e de expressão, num determinado contexto histórico.

A aula de sensibilização também explicou aos alunos a realização da oficina de arte, que seria dividida em grupos de quatro alunos. Os grupos receberiam uma folha de papel Kraft tamanho A2 e ficaria a cargo dos alunos escolherem se a atividade seria individual ou coletiva. Os materiais utilizados na Oficina de Arte foram:

- Papel Kraft tamanho A2
- Cola branca
- Folhas secas e gravetos
- Sementes
- Areia
- Urucum
- Carvão Vegetal
- Serragem de cor clara e escura de vários tamanhos
- Pedras
- Sal grosso
- Sisal

Elaborei em *PowerPoint* algumas seqüências de imagens das obras de Frans Krajcberg para apresentar durante a sensibilização. As imagens mostravam um pouco da casa do artista, sua vida e obra, suas idéias, além de imagens da natureza tiradas dos livros Natura e Revolta. Devido a um problema no computador, não foi possível mostrar as fotos na tela da TV da sala de aula, e por este motivo, realizei uma dinâmica com as mesmas imagens mostradas nos livros que havia levado comigo. A cada imagem, perguntava o que seriam elas, para em seguida explicá-las. Curiosamente, entre o computador e o livro, os alunos preferiram aos livros.

Abaixo relacionados estão algumas falas dos alunos durante a aula. Essas observações, que considerei relevantes, nos oferecem uma noção dos diversos interesses/preocupações das crianças, de acordo com sua faixa etária:

No início, os alunos da 6ª série estavam desinteressados, mas aos poucos foram ficando curiosos pela oficina.

Nas 1ª e 2ª séries, devido ao horário estipulado para o lanche, a aula teve o tempo reduzido para 20 minutos.

Nas 3ª e 4ª séries os alunos tiveram grande interesse e participação e, portanto, foi mais difícil cumprir o tempo estipulado, pois queriam continuar a aula, que já durava mais de uma hora. Os alunos se reuniram ao redor do computador e participaram o tempo todo, pediram para ver as imagens no livro, porque na TV estavam muito ruins.

Um aluno testemunhou que seu avô fazia na chácara da família, queimadas com barreira de areia. A casa ficava num terreno muito grande e o mato era sempre muito alto. Havia cobras coral, animais e rios. Segundo o aluno, era muito difícil para que apenas uma pessoa carpisse o terreno. “O mato é muito alto”, justificou o garoto. Mostrou-nos um machucado no pé, causado por um arame farpado escondido no mato alto. O aluno disse que iria tentar convencer seu avô a evitar as queimadas, assim como conseguira convencê-lo a não cortar “todo” o abacateiro, mas “só uma parte” (a que estava doente). O aluno mostrava-se orgulhoso de sua vitória. O avô, segundo ele, não tem “dó” da natureza.

Aula da 1ª série, Profª. E.

A aula teve mais de uma hora de duração, os alunos foram muito participativos, fazendo perguntas e relatando fatos. Foram muitos depoimentos sobre queimadas,

pessoas queimadas, mortes, vizinhos feridos em queimadas. Fizemos associações entre a guerra o fogo.

O livro circulou entre os alunos. Uma imagem em especial chamou a atenção dos alunos. Mostra uma pessoa ateando fogo na floresta e ao lado dela existe uma placa com os dizeres: "Não faça queimada". Ao observar a imagem, os alunos que ainda não estavam totalmente alfabetizados perguntaram o que estava escrito. Li, "Não faça queimada." Comentaram: "Mas ele tá queimando!?" Eu perguntei por que ele estaria fazendo aquilo? Responderam que o homem não devia saber ler ou não vira a placa. Do contrário, não queimaria.

Fonte: KRAJCBERG, Frans. **Natura.** Rio de Janeiro: GB Arte. 2000a. p. 74

Aula da 2ª série, Profª. C.

Os alunos foram muito participativos nas discussões sobre arte, meio ambiente e guerra. Falaram sobre a camada de ozônio, o poder de alguns países sobre outros, o petróleo, as queimadas que prejudicam a oxigenação do ar e das águas. Enfatizaram que o meio ambiente tem que ser cuidado todos os dias e não somente numa única data. Sobre as guerras não compreendem como desentendimentos entre países podem acarretar um fato tão violento como a guerra, que causa tanta morte e destruição.

Aula da 3ª série. Profª. A.

Os quatro alunos da classe participaram bastante. Comentaram a expressão pela arte e discutiram sua possibilidade de liberdade de expressão, dizendo que a arte não tem que ser somente bela. Analisaram questões sobre o meio ambiente, queimadas,

cores, formas, estética, beleza. Discutiram a cadeia alimentar. Observaram que mesmo plantando uma árvore no lugar de outra cortada ou queimada, não se recupera o ciclo todo.

Os alunos chegaram ao consenso de que cada pessoa precisa fazer a sua parte na proteção do meio ambiente, mas fazer também um com o outro, no coletivo.

4ª série Profª. S.

Esta sala de seis alunos participou timidamente. A professora de Música acompanhou a atividade. Abordei todos os assuntos, mas houve pouca participação ou questionamentos. Percebi certo constrangimento dos alunos, com medo em se colocar. Perguntaram se o artista ainda está vivo e qual sua idade. Debateram mais sobre os problemas de saúde causados pelas queimadas.

Aula da 3ª série. Profª. A.

Os alunos observaram que o artista reaproveitava restos da natureza para fazer arte, transforma o "feio" em "bonito" e utilizava apenas recursos naturais. Comentaram enfaticamente que o homem cada vez mais destrói a natureza para construir cidades. Um aluno disse que se a floresta pudesse falar, gritaria: "Pare de me destruir!"

O resultado de minha observação referente à sensibilização foi que a maioria dos alunos foi extremamente receptivo tanto aos temas da arte e meio ambiente.

Quando perguntei o que é um artista, as respostas abriram muitas possibilidades. Neste universo infinito, notei que o tema Arte provocou um maior distanciamento da maioria. Há certa dificuldade em se falar sobre esse tema, talvez receio. Ainda que a maioria dos alunos tivesse admiração pelo assunto, o distanciamento observado me parece assentar-se pela incompreensão em relação às obras.

Na observação em sala de aula ficou evidente a forte ligação que a maior parte dos alunos faz entre arte e estética. A Estética é o estudo das condições e dos efeitos na criação artística. No entanto, a palavra esteta, neste caso, corresponda melhor à situação. Esteta é uma pessoa que coloca os valores estéticos, a beleza, acima de tudo. Atualmente, a criação artística não está somente pautada por preocupações de beleza, e um exemplo é o artista Frans Krajcberg. Talvez o maior obstáculo entre os alunos e a arte resida na dificuldade que os mesmos têm, em desvincular a concepção individual

sobre o feio e o bonito em uma obra de arte, pelo não entendimento do por que o artista elaborou aquela obra daquela maneira.

Feio, bonito, não sei desenhar, não sei pintar, esta bom, eram preocupações freqüentes observadas em sala de aula. Há uma enorme insegurança sobre o bonito e feio. Necessitam demais da aprovação e da opinião dos amigos, mas principalmente da professora. Constatei também em sala de aula que a aprovação coletiva está acima da opinião individual. Há uma extrema irrelevância quanto à própria opinião do aluno.

Muitos fizeram colocações e questionamentos interessantes sobre o meio ambiente, mas as classes, que me surpreenderam foram a primeira e a segunda série. Em uma delas, aula se estendeu por mais de uma hora e meia. Apesar da pouca idade, as crianças levantaram questões sobre a camada de ozônio, o oxigênio liberado pelas plantas e os problemas com a saúde decorrentes das queimadas.

Ficaram muito incomodados com a imagem da placa pedindo para evitar as queimadas e ao lado da tocha, pronta para queimar. Fazer queimadas é proibido por lei e como tal tem conseqüências penais. A foto é revoltante. Os alunos observaram a diferença entre palavras escritas, um pedido ou uma regra, e a atitude contrária do cidadão, com a tocha na mão. O que levaria essa pessoa a desobedecer ou ignorar a mensagem escrita? A conseqüência penal, nesse caso, é tão irrelevante a ponto de ser ignorada? Essa situação transgressora é realmente questionável e suscita reflexão.

A televisão é o meio de comunicação mais utilizado pelos alunos, principalmente se o tema é meio ambiente, pois a maioria relatou fatos vistos na TV. Os alunos têm noção da importância das ações individuais e coletivas no que diz respeito à utilização dos recursos naturais e sabem que as atitudes de conscientização devem ser diárias e não somente em datas comemorativas. O aluno que brincando deu voz à natureza, disse que se a natureza falasse pedira pelo fim de tal destruição, tem não só a clareza da situação, como aponta também na própria fala, a solução: Parar de destruir.

A observação feita sobre a cadeia alimentar é muito interessante, pois os alunos têm conhecimento de que somente a reposição das árvores nas áreas desmatadas não suficientes para reconstitui por completo o ambiente. Os animais, a fauna e a flora foram ressaltados em conjunto.

Durante a sensibilização pedi para as professoras de cada sala que anotassem os comentários e questões que elas julgassem relevantes. Os apontamentos/relatórios estão descritos na íntegra e abaixo relacionados.

6.1.1. REGISTROS DA SENSIBILIZAÇÃO

Data 30.06.2005

Profª S. (4ª série).

"Artista é aquele que: pinta, ator, fotografa, esculpe, desfila".
"A queimada destrói a natureza, polui o ar e prejudica nossa saúde".
"Comentaram sobre alguns artistas que já haviam estudado, como Tarsila do Amaral".
"A arte não precisa ser bela desde que expresse a idéia de que desejam".
"Nunca ouviram falar sobre Frans Krajcberg e perguntaram com freqüência seu nome".
"É um artista moderno, devido sua arte".
"A queimada deixa o ambiente feio, como poluição visual, sonora, rio".
"Sobre a experiência de terem ido até a Fazenda Ipanema, mas não foram até um reflorestamento".
"A opinião sobre a obra de arte analisada, falaram ser: um vaso, uma arca, um homem".
"Como ele faz para construir estas esculturas gigantescas? Sobe em escadas?".
Deram várias interpretações das obras que viram. Analisando mais as formas, a estética.

Professoras A. e L. (3ª e 4ª Séries).

"Artista é quem faz escultura, paisagem, pinta quadro, escreve livros, poesias, teatro, filme, novela e cartaz".

“Alguns se acham artistas”.

“Um aluno se acha um artista reduzido à zero.”

“O homem não pode acabar com toda a natureza.”

“Só que o homem está querendo”.

“Os recursos da natureza são usados para fazer lápis, papel, alimentos”.

“A queimada é proibida por lei”.

“Sempre há queimadas em sua chácara, porque o mato é muito grande e alto e tem muitas cobras e que se cortar mais vezes é muito trabalho. O avô não tem dó de queimar o mato”.

“A cor da natureza normalmente é verde, quando queimada fica preta, cinza”.

Profª A. (3ª série B).

.

“Uma pessoa que pinta quadro. Uma pessoa que inventa coisas. Uma pessoa que pinta quadro, desenho abstrato, cenário. Uma pessoa que faz pintura”.

“A arte é do gosto da pessoa”.

“Há muita coisa bonita, mas está sendo destruída”.

“Ele não quer que todos achem bonito, ele quer que saiba conservar”.

“Revolta é quando uma pessoa se desentende com alguém, então ele se revoltou com as pessoas que destruíram a natureza”.

“Eu acho isso tudo legal, mas também esquisito. Que esquisito hein”.

“Destrói a natureza e prejudica as pessoas. Também os animais. Todos os seres vivos”.

“Ele é bem mais esquisito, parece que ele caiu de cabeça para baixo”.

“Acho que ele foi diferente e inteligente, pois usou coisas da natureza”.

Profª C. (2ª série B).

“A poluição ocasionada pelas más atitudes do homem pode afetar a camada de Ozônio”.

“O meio ambiente nos proporciona ar puro e uma melhor qualidade de vida, com a destruição das florestas o ar contamina-se mais, pois, a liberação de oxigênio diminui (as árvores não fazem sua parte/ liberar O2)”.

Os mais diversos questionamentos foram feitos pelas crianças que souberam reconhecer a importância do meio ambiente e que o mesmo deve ser conservado.
Ficaram encantados com o trabalho realizado do artista e principalmente seu modo de viver (explorando os recursos naturais).

Profª. T. (4ª série B).

Retomando as aulas de Arte do 2º semestre, iniciamos nossos estudos com o tema "Homenagem à Natureza". Observamos algumas obras que apresentam a paisagem como características relevantes a ser enfocada.

Entre as leituras e discussões sobre as obras que vimos, observei que alguns artistas, especificamente Frans Krajcberg, eram do conhecimento dos alunos. Enfatizando a obra desse Krajcberg, observaram que as obras destacadas mostram a natureza, e aproveitamos para refletir a importância da preservação do meio ambiente.

Entre as falas, chamou minha atenção a de um aluno que disse que a arte não tem que ser bela, mas expressar a idéia do artista. Nesse sentido, Sans (2001, p. 19) acredita ser

> inerente ao homem a necessidade de se expressar, portanto, a criança, desde a primeira infância, procura comunicar-se no início através do choro e gestos, aos poucos conquista seu próprio código de expressão. Existe uma forma de expressão constante em todas as crianças, o desenho. Ele é qualquer representação gráfica colorida ou não de formas

Sans comenta especificamente sobre o desenho infantil, mas toda expressão do ser humano dever ser considerada uma comunicação.

Um aluno diz "a arte é do gosto da pessoa"; demonstra claramente a associação que ele faz do "gostar" ou "não gostar" puramente de uma obra de arte. Uma análise simplista e sem a devida análise e/ou reflexão sobre o porquê.

Quanto às cores, também foram observadas as representações e convenções: a natureza é verde, mas quando é queimada fica cinza ou preto.

Sobre a destruição do meio ambiente, os alunos disseram que o artista não está preocupado que achem suas obras bonitas, mas que conservem a natureza. O artista se revoltou com as pessoas que destruíram a natureza, gerando um desentendimento entre o pensamento de Frans Krajcberg e o dos seres humanos. Os alunos entenderam bem esse ponto.

6.2. OFICINA DE ARTE

Data 01.07.2005

A oficina de arte foi realizada no pátio da escola, onde existem mesas quadradas com quatro cadeiras. A um canto, coloquei sobre um banco comprido todos os materiais necessários para a atividade: folhas secas e galhos, sementes, areia, urucum, carvão, serragens finas e grossas, sal grosso, pedrinhas, sisal. Os materiais foram colocados em sacos para que cada aluno escolhesse o seu.

Os papéis Kraft estavam dispostos sobre as mesas de quatro lugares, os integrantes do grupo eram escolhidos por eles próprios, assim como se naquela folha de papel fariam a atividade em conjunto ou cada um faria sua parte, num todo.

Solicitei que as professoras me auxiliassem somente com o comportamento dos alunos e que não os ajudassem na atividade com sugestões ou opiniões. Os alunos teriam um tempo médio de uma hora para a elaboração da atividade e desceriam com as professoras na medida em que as turmas anteriores fossem terminando.

A atividade proposta foi inteiramente livre, apresentei aos alunos somente o título “Meio Ambiente Através da Arte.”

As crianças da 6ª série, que antes não se interessaram pela aula de sensibilização, mostraram-se interessadas e curiosas. Foram bem participativas, e até mesmo os meninos relutantes deram uma olhada em como seria. Nesse dia os meninos eram somente três, os senti intimidados, envergonhados e não participaram. As meninas fizeram com muito empenho a atividade, pediram para colocar música (rap, pop e rock)

e a coordenação consentiu. Faziam a atividade, paravam para dançar, e os meninos vinham a toda hora ver o que estava sendo feito.

Os alunos que desciam e viam os trabalhos anteriores mostravam uma preocupação em querer copiar; perguntavam muito se estava certo ou errado.

De uma forma geral, houve participação de todos os alunos. No início, alguns estranharam os materiais a serem utilizados, mas depois gostaram tanto que ficou difícil fazê-los parar de colar. Entre os materiais que os alunos trouxeram de casa havia pedrinhas coloridas, papel alumínio, flores, conchas, pedras e pedaços de pau enormes, e até flores artificiais. A maioria elaborou trabalhos coletivamente, embora alguns grupos tenham dividido a folha, cada um trabalhado no espaço individual.

Durante a atividade eu anotei algumas falas dos alunos:

"Sentem-se enjoados dos materiais oferecidos pela escola".

"Tem dificuldade para o desenho e para a pintura nas atividades de arte".

"Preocuparam-se o tempo todo se estava feio ou bonito."

"Perguntaram quando haveria outra atividade e queriam lição de casa".

"Vamos pintar depois" (Não considerando aquela uma atividade de arte).

"Alguns alunos me perguntavam como elaborar o céu, as nuvens, o rio, sem a cor azul".

"Como pintar sem usar hidrográfica ou lápis de cor?".

"Que cor eu faço?". (Os materiais não são coloridos).

"Professora, o grupo de lá desenhou uma casa na natureza! Pode?".

Outro grupo protestava: "Tá errado, não tá? Não existe casa na natureza!".

A opinião da professora é importantíssima aos alunos. Por várias vezes foi consultada sobre o que e como desenhar e para opinar com críticas e sugestões:

- "O que eu faço?".
- A professora responde:
- "Uma paisagem bem bonita".
- "Uma árvore".

Em outras situações o aluno indaga a professora sobre seu trabalho e ela acaba por comentar:

"Não vai fazer os raios do sol?".

“Faça gaivotas”, “Preencha cada gaivota com materiais diferentes para ficar mais bonito!”.

Falcão (2006, p. 37) constata “que nos dias de hoje, estudos sobre Arte na educação continuam a ser desenvolvidos sobre a educação estética, a estética do cotidiano”. Para a autora, a necessidade da alfabetização visual confirma a importância do ensino de Arte na escola. Mas esse ensino deve promover a livre expressão e não a transmissão de representações convencionais de cores, formas ou simplesmente uma análise superficial da obra que normalmente recai sobre o bonito e o feio. A autora defende que o “aluno deverá também conceber a arte como fato histórico contextualizado nas diversas culturas”.

Observa ainda a imposição da professora de Arte nos trabalhos dos alunos, constatado em entrevista. Alice, em entrevista a Falcão (2006, p. 165), faz o seguinte relato:

> tempos atrás minha filha fez uma árvore toda colorida e a professora rasgou a folha dela e falou que árvore não é assim. Árvore é com copa verde e caule marrom. Aí eu fotografei um monte de árvores de todas as cores possíveis para ela entender que a árvore nunca é igual. É falta de preparação da professora

As professoras mostraram ter dificuldades em não intervir nos trabalhos dos alunos. No direcionamento que fazem nos trabalhos, em vez de atuarem como condutores para o exercício da liberdade criativa, atuam como atalhos para uma realização da prática estética, no sentido do efeito visual, da beleza. As professoras ao conduzirem os trabalhos acabam por transportar também para seus alunos, suas representações e preferências. As representações neste caso ficam óbvias com o exemplo das cores estipuladas para a elaboração de uma árvore. Tronco marrom, copa verde, o mar e o céu azuis, as nuvens, brancas, o sol amarelo. Os trabalhos possuem cores padrão. Mas essas representações podem ser também, quanto ao conteúdo do trabalho a ser elaborado. Um exemplo disso está na fala da professora ao aluno: “Não vai fazer os raios do sol?”

Outro exemplo encontra-se quando um aluno questionou se a natureza tem casa ou não tem? Pode ou não pode? Depende da concepção de natureza de cada um. Esta diferença se evidencia no próprio grupo de alunos, um desenhou e o outro não. Neste caso, se a professora se posiciona quanto a essa questão, vai virar regra. Natureza vai poder ter, ou não uma casa. Esta concepção vai ser assimilada pelo aluno que irá deixar

de ter sua própria opinião. Adotará a opinião da professora, sem questionamentos ou reflexão a respeito.

Em muitas situações, um aluno quis copiar do outro, ou fazer semelhante. Por que esta atitude? Insegurança, medo, dificuldade, facilidade, tempo, falta de incentivo ou interesse? Observei nos alunos uma superficialidade que se vincula mais aos aspectos tradicionais e convencionais do "gosto"/"não gosto" e "bonito"/"feio". Que não são discutidas. A preocupação estética que eles têm com o "belo" não é analisada o porquê.

A maioria das situações em que os alunos pedem opiniões, eles próprios têm capacidade suficiente para a resolução dos seus questionamentos.

Um exemplo disso está quando um grupo de alunos perguntou-me como poderiam colorir o trabalho que continha o mar, as nuvens e o céu. Para eles a cor azul resolveria a questão por completo. Como trabalhar esses elementos sem a utilização das cores? Então eu sugeri que eles analisassem o que compunham o mar, as nuvens e o céu? Seria mesmo azul? A resposta dos alunos foi surpreendentemente criativa. Trabalharam quase tudo com sal grosso e o efeito foi muito interessante.

Nessas situações é importante que o educador incentive e conduza o aluno ao exercício da reflexão, da opção e da decisão sobre o quê, de que maneira, como e porquê fazer. A professora, ao induzir ou indicar soluções, deixam de exercitar essas capacidades tão importantes para o desenvolvimento criativo/reflexivo do aluno. Há necessidade de se trabalhar mais o raciocínio, a reflexão, a criatividade com liberdade, que são aspectos fundamentais para a arte.

As crianças reclamaram também de utilizarem sempre os mesmos materiais nas aulas, que se tornam tediosos. Os materiais utilizados são geralmente lápis de cor, hidrográficas, lápis preto, guache, argila e sucatas. Observei que os alunos que diziam não saber desenhar e pintar tanto na oficina de arte como na de escultura, mostram-se mais desenvoltos e seguros. O fato levanta a questão da aptidão que deve ser considerada de maneira individual e não coletiva. Cada aluno possui a sua.

A dificuldade apresentada em certa atividade pode superada por uma possibilidade diferente, sem se esquecer das mesmas questões, nesse caso, a criatividade, a expressão, a liberdade com materiais não convencionais.

Os trabalhos realizados na oficina surpreenderam-me quanto ao potencial criativo que as crianças apresentaram e pela facilidade com que se adaptaram a uma proposta nova.

Os adultos têm muito mais dificuldade para se adaptar e muitas vezes são até relutantes. Constatei isso de forma implícita e velada, na estranheza sentida em algumas professoras.

Os alunos das duas 4ª séries não fizeram a oficina de arte no mesmo dia, pois já haviam acabado as atividades das apostilas. Para mim, foi uma grande frustração, pois era justamente com esses alunos e nessa sala que observei por meses as aulas de Arte. Observei de uma maneira geral as aulas e este seria um momento especial, pois com o material apostilado e através de uma atividade prática, esperava um maior aprofundamento por parte dos alunos sobre as obras de Frans Krajcberg e a defesa do meio ambiente.

Os trabalhos foram expostos no pátio da escola. Pais e familiares puderam admirá-los no dia da reunião com os professores, finalizando o primeiro semestre de 2005. Posteriormente, em conversa que tive com a coordenação da escola, decidimos que, por causa da ausência dos alunos das 4ª séries na oficina de Arte, realizaria outra oficina em agosto.

6.2.1. OFICINA DE ESCULTURA

Data 12/08/2005

Essa data foi determinada pela escola para fazermos novamente a oficina de arte para os alunos das 4ª séries que não participaram da anterior. Para não repetir na íntegra a atividade anterior, mas permanecer ainda dentro da mesma proposta, ocorreu-me a oficina de escultura, já que Frans Krajcberg é também escultor.

Com a realização da oficina de escultura eu poderia trabalhar com os mesmos materiais não convencionais, adicionando argila, que possibilitaria trabalhar a tridimensionalidade. Esses foram os fatores nos quais me pautei para decidir sobre a maneira de elaborar a atividade. A professora A. ministra as aulas para as 4ª séries do ensino fundamental e eu já havia feito a sensibilização para eles.

Na oficina de escultura observei que os alunos elaboravam árvores sempre "em pé." Ao questionar o porquê em pé a resposta foi que não tem árvore deitada. Alguns alunos comentaram que tinham dificuldades para desenhar e pintar, portanto, não gostavam de todas as atividades de arte que a escola oferecia. Esses mesmos alunos

mostraram-se mais interessados, participativos e tiveram maior habilidade ao elaborar os trabalhos.

Outros acharam difícil. Atribui a dificuldade na elaboração dos trabalhos pela ausência de uma referência ou modelo a seguir. Partir do nada, de uma folha em branco ou de materiais colocados em sacos para serem construídos, ou seja, a construção de um pensamento foi um desafio. A liberdade criativa, a ausência de um norte e de regras, que normalmente estão atreladas às atividades escolares, o certo e o errado, como fazer, o modelo pronto, deixou-os confusos. Imaginar, criar, partir do nada foi para eles uma tarefa difícil. Mas analiso de forma positiva os resultados, pois os alunos se superaram.

Esta circunstância remete-me à experiência como aluna na EPA, exercício igualmente difícil para nós alunos, que com o passar do tempo tornou-se um prazeroso desafio criador.

6.3. MOSTRA DE ARTE EM 2005

Os resultados obtidos com as duas oficinas (de Arte e de Escultura) foram muito interessantes e a escola, gentilmente, me cedeu os trinta e sete trabalhos dos alunos.

O resultado mostrou uma alternativa interessante, pois utilizou materiais baratos, descartáveis, naturais e não tóxicos. Mesmo diante de materiais não convencionais, com os quais os alunos não possuem familiaridade, a criatividade não foi comprometida; pelo contrário, foi exercitada principalmente por serem coerentes com a opção do artista Frans Krajcberg, que também utiliza materiais mortos encontrados na natureza.

Diante desse material, senti uma enorme vontade de expô-los. A biblioteca Aluísio de Almeida, na Universidade de Sorocaba, possui um espaço para exposições, que seria bem adequado. Consultei a coordenação da escola para autorização da exposição, o que me foi prontamente atendido. Mas uma dúvida partiu de uma das professoras.

A professora chamou-me à escola para uma conversa, pois estava preocupada com a exposição dos trabalhos, por ter achado "feio" o resultado da oficina de escultura que fiz com os alunos da 4ª série do ensino fundamental. Estava temerosa também quanto à opinião dos pais dos alunos em relação ao resultado da atividade. Na opinião dela, seria melhor não expô-los e sim devolvê-los aos alunos.

No momento da conversa, fui pega de surpresa com a observação. Mas por uma medida de precaução, recorri à coordenação da escola, antes de tomar qualquer decisão. A coordenadora pedagógica discordou totalmente. Argumentou que o resultado estético da atividade não era o mais importante e sim o projeto, a elaboração, o processo, e que por ter sido elaborado com materiais não convencionais, os resultados também não se enquadrariam numa expectativa convencional.

As alternativas curriculares desenvolvidas dentro ou fora da escola podem ser entendidas como fazeres pedagógicos num sentido libertador, que visa à construção de uma escola e de uma sociedade mais democrática. Algumas práticas pedagógicas não se encaixam nos modos dominantes de pensar e nem de fazer a educação pelos currículos impostos.

Costa (2003, p. 40), em entrevista a Libâneo, diz preferir "uma escola que se abra para o mundo, que se abra para as transformações, prefiro uma escola que vá de dentro para fora e de fora para dentro. A escola como espaço síntese". Uma cultura vivenciada pelos alunos, que comunique. A intenção de levar a público uma experiência feita em um colégio é a de mostrar uma possibilidade de trabalho, uma troca de experiência, um diálogo.

Verificada a disponibilidade do local, a exposição intitulada "A Educação Ambiental pela Arte" teve como objetivos a divulgação dos trabalhos dos alunos e a inserção de imagens no espaço acadêmico, normalmente tão rico em livros (letras) e pobre de imagens (visuais). A abertura foi em 09.11.2005, às 19h00, com um coquetel para os convidados, e ao público no dia 15.12.2005, das 8h00 às 22h30. A mostra reuniu os 37 trabalhos dos alunos e alguns meus. Foi visitada por cerca de 300 pessoas.

A ambientação de uma exposição normalmente não é levada em conta, mas que em minha opinião é muito importante. Constitui-se de uma aproximação do espectador com os trabalhos, procurando inserir o visitante no ambiente. Ao fazer a ambientação, procurei ser coerente também com o artista Frans Krajcberg, e tive como colaboradora a arquiteta Graziele Marie. A ambientação da exposição foi feita num jardim seco, com troncos de madeira, serragem clara e escura e folhas de palmeiras secas. Todos esses materiais seriam descartados, mas foram utilizados na exposição.

Montei a instalação "Árvore de Cordas", na qual os trabalhos da oficina de arte ficaram suspensos e os da oficina de escultura, expostos em tocos de árvores.

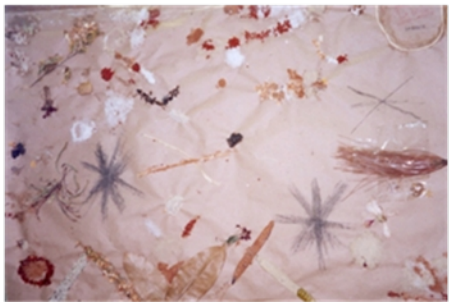
Tinha a intenção de analisar a reação dos alunos ao verem seus trabalhos expostos num contexto escolar que não o deles. Convidei a coordenação da escola para

levá-los à exposição, na UNISO. Mas no período em que ela ficou aberta ao público, os alunos estavam em provas escolares, o que impediu a visita. Acredito que seria uma valiosa oportunidade para todos, mas infelizmente não foi possível.

Estava à disposição do público um caderno de assinaturas da biblioteca e um livro de impressões da mostra, com objetivo de capturar as impressões dos visitantes. Os visitantes podiam ler o texto de minha autoria "Representações de Meio Ambiente e Práticas Pedagógicas", no qual busco provocar uma reflexão sobre a arte e o meio ambiente. O texto integral está nos anexos.

ARTE EM 2005

OFICINA DE ARTE



- FONTE: Arquivos da Pesquisadora

ARTE EM 2005

OFICINA DE ESCULTURA

- FONTE: Arquivos da Pesquisadora

2005

MOSTRA DE ARTE

EDUCAÇÃO AMBIENTAL PELA ARTE

BIBLIOTECA ALUÍSIO DE ALMEIDA UNISO

- FONTE: Arquivos da Pesquisadora

6.4. ARTE EM 2006

Em 2005, quando estava pesquisando, ocorreu minha intervenção na atividade apostilada da escola. Busquei ser coerente com meu pensamento de pesquisadora, educadora e artista plástica. Refleti se minha intervenção ocasionou um direcionamento no que diz respeito aos resultados da pesquisa e sobre o papel do pesquisador/observador. Embora não concordasse com esses questionamentos, mas tendo ainda uma oportunidade de retornar à escola para realizar uma segunda análise, optei por fazer outra observação, dessa vez não participativa. Assim poderia comparar as duas experiências.

Expliquei a situação para a coordenação do Colégio, que mais uma vez colaborou com a pesquisa. Retornei à escola em 2006, no mesmo período, na mesma atividade. Agora, a observação ocorreria somente na atividade prática e quando estudassem Frans Krajcberg na atividade apostilada da escola. A sala observada seria novamente a 4ª série do Ensino Fundamental, que naquele ano teria outros alunos, mas a mesma professora.

O local para a realização da atividade foi alterado para uma Chácara, que pertence à direção da escola e localiza-se no bairro de Aparecidinha, em Sorocaba. A decisão da coordenação buscou proporcionar um contato mais próximo com a natureza. A execução da atividade também sofreu modificações pela professora A., que em conversa comigo fez as seguintes considerações sobre a atividade:

Trabalhou duas atividades conjuntamente "Homenagem à Natureza" e "Criando Mosaico para Cézanne", que fazem parte do Projeto Arte e Natureza. A primeira visa promover a articulação dos conhecimentos de conservação do meio ambiente e da arte e a segunda, desenvolver a atividade criativa pela confecção de mosaico. A professora utilizou o mês de setembro como data símbolo, em comemoração ao início da primavera, mas trabalhou também com as outras estações do ano. As obras do artista Frans Krajcberg, que são constituídas com material morto da natureza, foram relacionadas com o outono pelas folhas secas das árvores, as frutas com o verão brasileiro e sua maior produtividade graças ao calor, e no diálogo da professora com os alunos falou-se também sobre o inverno.

A professora questionou que na maioria das escolas comemoram somente a primavera e não as demais estações do ano. Ressaltou que aprova as atividades fora da

sala de aula, que a escola proporciona em alguns momentos, por constatar maior interesse, integração e participação dos alunos.

Para a elaboração da atividade baseada no material apostilado da escola, a professora e os alunos decidiram previamente a forma e os materiais a serem utilizados, cabendo ao aluno, na execução, trabalhar ou não com todos os materiais disponibilizados. A criatividade, a geometrização, as cores, as formas, as estações do ano e o meio ambiente foram os objetivos desta atividade, que teve ora a participação coletiva, ora a individual dos alunos.

15/09/2006 Profª. A. 4ª série do Ensino Fundamental.

Saída às 07h30, em condução da escola. O percurso durou cerca de 20 minutos. O bairro de Aparecidinha fica na saída da cidade de Sorocaba, em um local que possui diversas chácaras. O Recanto da Escola fica em uma chácara com cerca de 5.000m^2 de área livre e neste espaço existe uma casa sobradada. Na parte inferior fica a sala, cozinha, banheiro e dois quartos, na superior, outros quartos. Há uma varanda grande com churrasqueira, onde fica uma enorme mesa de madeira com cerca de 20 cadeiras de madeira.

Neste local os alunos fazem acantonamentos e atividades que necessitam de mais espaço. Na parte exterior existe um canil, alguns brinquedos infantis, um tanque de areia, algumas árvores e outras que se encontravam no local, onde a grama teima em crescer embora a terra não ajude, existindo falhas de grama e terra no terreno. Acomodamo-nos nas cadeiras da mesa na varanda para que todos os alunos ficassem sentados. Ajeitamos os materiais necessários.

A professora A. inicia a aula com a pergunta: Por que viemos?

Respostas dos alunos:

“Para construir uma árvore parecida com Candido Portinari”.

“Para fazer uma árvore relacionada à primavera”.

“Pra fazer uma árvore do Francis mar e mosaico e salada de fruta”.

P: Começou a primavera?

Alunos: “Não!”

P: Porque será que só comemoramos a primavera?

P: Porque deixa a natureza mais bonita, pelo verde e pelas flores e frutos.

P: Nós também comemoramos o outono pelas folhas secas que caem das árvores.

Para iniciar a atividade a Professora pede aos alunos:

Tirar todos os materiais que os alunos trouxeram da sacola: folhas galhos, pedras, terra, galho artificial e folhas verdes.

Todos olharem o que os amigos trouxeram também.

Estamos num lugar que tem bastante verde e o que vocês acharem de interessante na chácara poderá ser utilizado e/ou trocado com os colegas.

P. determina cerca de quinze minutos para dar uma volta com os alunos ao redor da chácara, para que eles observem o local e possam recolher mais materiais. No percurso alguns alunos pararam em uma primavera e pegaram as flores amarelas caídas.

Aluno exclama: "Negócio do mar Prô"! (Prô é abreviação da palavra professora, os alunos referem-se a ela assim).

P: O que do mar, como assim?

(Alguns alunos acharam ter encontrado uma forma do mar).

P: As flores que estão no chão são iguais as que estão nas árvores?

Alunos: "Não!"

P: Como estas são?

Alunos: "Secas"!

Aluno: "Olha, achei uma laranja! Prô, o que é isso? (Paina) Algodão? Outros alunos exclamam: Algodão não é assim! Não vou tirar da árvore! Uma árvore não faz falta"!

P: Não?

Alunos: "Uma árvore não faz falta!? "Sim e não"! "Planta outra no lugar"! "É por causa do oxigênio e demora pra crescer!"

Aluno: "Ninguém varre o chão não"?

Aluno: "Finalmente área verde!"

P: A chácara está preservada?[23]

Alunos: "Está! Falta varrer um pouquinho"!

P: E se nós varrêssemos tudo hoje, será suficiente?

Alunos: "Não! Amanhã cairão mais folhas"!

[23] Segundo Pelicioni (2002, p. 29), o termo correto a ser empregado consiste na conservação da chácara e não preservação como se refere à professora.

Após dialogar, recolher e analisar os materiais naturais locais voltamos à varanda e continuamos a atividade na mesa.

Um aluno se propõe a ler a apostila para atividade.

Título: “Homenagem a Natureza”.

O tema é a natureza, o jardim, a paisagem.

P: Todo mundo desenha igual?

Alunos: “Não! Cada um tem seu estilo, criatividade”.

P: Observe as figuras:

“Carroça de ferro” de John Constable e Paul Cezáne “O Grande Pinheiro” foram observados.

P: As duas têm semelhanças nas imagens?

Alunos: “Sim!”

P: As duas têm cores?

Alunos: “Não!”

P: O que vocês vêem na obra?

Alunos: “O vento! Dá pra imaginar o vento por causa das folhas que estão de lado”.

P: Comparando é possível ver as semelhanças?

Alunos: “As duas têm árvores, folhas secas, céu nublado”.

P: O que eles pensaram para fazer a obra? (Silêncio) Não tem certo ou errado!

Alunos: “Zona Rural, área verde, a natureza, o sítio, a roça”.

P: Alguns artistas usam os recursos da natureza para a criação, é o caso do Frans Krajcberg. Aprecie as obras deles. Sem título: totens na praia.

Alunos: “A obra parece um pincel, uma taça!”

P: Por que ele é diferente dos artistas anteriores? Observem! É uma pintura? Como é feita? As duas primeiras eram telas. Do Frans é em uma área livre, é uma escultura. O que é diferente na obra do Frans? O que você sente, o que vem à sua cabeça?

Alunos: “Parece verão,... gosta de árvores... a pessoa que fez gosta do meio ambiente... Senão usaria outras coisas... Esculpe coisas do meio ambiente...Cores mortas...Cores mortas, preto, laranja e fez isto numa ilha...Bem criativo não é pintura, mas é artista”.

P: Artista é só que pinta?

Alunos: “Não!”

Alunos: “Cores mortas numa paisagem com cores vivas, isso é interessante!”

P: O que ele usa para retratar as esculturas?

Alunos: “O Outono”.

P: comentou sobre as obras de Frans Krajcberg por serem feitas com árvores secas e queimadas, lembrando o outono, época que as folhas das árvores também se encontram secas. Comentou estarmos no mês de setembro e, portanto, comemorando o início da primavera, época de flores e frutas.

Das 7h30 até às 9h00 a aula foi teórica (sensibilização) e reflexiva, a atividade prática ocorreu das 9h00 até as 9h30.

P: Não vou dar palpite hoje!

Aluno: “Qual é a sua preferência”?

P: Não sei!

Aluno: “Como não sabe? Tá legal”?

P: Na minha opinião está! E na sua?

Aluno: “Não sei... A minha opinião é a sua opinião”.

(Aluno perguntou um a um dos colegas e inclusive para mim se estava bom. Só depois da enquête decidiu: “Será que está legal? Acho que sim! Tá legal.”).

(A preocupação das meninas é se está bonito).

Alunas: “Tá bonito? Será que está bonito? Olha tá horrível!” (As meninas demoraram mais).

Alunas: “Eu acabei! Tá feio? Ai, tá feio não ta”? As amigas: “Não tá! Psiu!... Tá lindo”! Colega diz: “Coloque esta pedra em cima: fica maior bonito, igual ao meu!”

9h30 Acabou a atividade.

Título dos trabalhos:

S/ título, A grande árvore, Pouca folha Muita pedra, Primavera Seca, Pinha, Árvore de Tudo, S/ título, Outono, Árvore no Outono.

Às 9h45 iniciou-se a atividade de “Criando Mosaico para Cézanne”.

Um aluno veio perguntar-me porque eu estava anotando tudo.

Respondi que era pra saber o que e como eles estudavam.

Frutas que os alunos trouxeram: mamão, melão, manga, pêra, kiwi, laranja, morango, abacaxi e maçã.

Todos os alunos arrumaram as frutas na mesa como quiseram. Observaram as frutas, as formas e cores para montar um mosaico. Desenharam em papel canson com lápis preto as formas, depois recortaram e colaram o papel colorido. Ao final da aula a professora, o motorista eu e fizemos uma salada de frutas para que os alunos saboreassem.

Saída da chácara ao meio-dia, e exposição dos trabalhos na escola para os pais, às 12h30.

15/09/06 Profª. A. 4ª Série de Ensino Fundamental.

P: solicita para montarem três grupos de três alunos.

(Aluno lê a atividade que trata do Impressionismo: captar as impressões).

P: O que foi combinado com as frutas?

Alunos: "Mosaico".

P: esclarece que nas obras de Cézane suas pinceladas lembram pequenas formas geométricas como pedacinhos de tinta, remetendo a idéia de mosaico.

O trio de alunos decide quem vai recortar, quem vai desenhar ou quem vai colar.

As alunas montam as mesas com as frutas e observam as formas.

Os alunos fizeram os desenhos em papel sulfite e a colagem das formas geométricas com papel colorido. No final desta atividade, a professora, o motorista e eu fizemos uma salada de frutas para as crianças comerem e levarem outra porção para casa.

Das 15h15 até às 17h00 foi realizada a atividade "Homenagem à Natureza".

Os alunos tiraram da sacola os materiais trazidos por eles.

Aluno: "Ai que nojo! (Aluno não queria pegar na argila.) Respirou fundo e pediu para a Professora pegar argila para ele". Ela negou o pedido. Ele fez careta de nojo, respirou fundo, virou o rosto de lado para não olhar e colocou a mão na argila dizendo: "Ai que nojo...!"

P. determina quinze minutos para os alunos observarem o local e recolher mais materiais. No percurso comenta:

P: As paisagens de folhas secas são de qual estação?

Alunos: "Outono"!

(Aluna comenta como é bom andar aqui porque está em contato com a natureza!)

P: Porque foi escolhida a primavera para comemorar a atividade?

Aluno: “Porque a natureza fica cheia de flores!”

P: Quem lembra que artista que estudamos na apostila sobre nesta atividade?

Aluno: “Frans Krajcberg”.

P. pede que os alunos elaborem os trabalhos e diz que eles podem trocar os materiais entre si, caso queiram.

Após a elaboração, os títulos dados pelos alunos foram:

Outono Krajcberg, A árvore da primavera, Muitos galhos, Primavera, S/ título, Um Pouco de Cada, S/ título, Dupla árvore, Os Vários Frutos.

A professora A. neste ano mostrou-se mais segura em ministrar a aula e inclusive modificou bastante suas práticas pedagógicas. O local da atividade foi ao ar livre e não em sala de aula. Os materiais que ela utilizou foram naturais e não convencionais, conforme a indicação da apostila, e percebi também uma maior preocupação no diz respeito às questões ambientais, cuja atividade foi associada ao outono.

A professora também trabalhou linhas, formas e cores, que seriam temas mais presentes na aula de arte, com as frutas da estação do ano, assunto mais abordado ciências sociais e em biologia.

Os alunos realizaram a atividade fora da escola, na chácara, motivando-os ao contato com a natureza e aos momentos de descontração e descobertas. A proximidade com a natureza não é comum a todos os alunos.

Um aluno teve uma grande dificuldade na realização da atividade por não gostar de pegar na argila e de se sujar. Realmente pegar na argila, sujar-se, andar na chácara, e voltar todo suado foram para ele atividades sem prazer. Sua dificuldade em pegar na argila foi tão grande que cheguei a achar que ele não realizaria aquela atividade. Mas também foi um momento de superação, porque ele superou essa dificuldade.

Na fala de um aluno que diz que a opinião da professora é a sua, fica evidente a responsabilidade do professor. O aluno adota a opinião do professor como sendo a sua, sem questionamentos. O aluno anula sua opinião para adotar a do professor, na confiança que o professor sabe mais, ou por acomodação?

O aluno acata também a forma como a professora orienta sua atividade, por exemplo, a cor que deve utilizar e até como realizar os raios de sol ou uma paisagem. Nessa atividade, o posicionamento imparcial da professora quando disse “não vou dar palpite hoje”, assim como ao frisar que “não tem certo ou errado” quando pensamos uma obra de arte é muito importante. Mostra um posicionamento diferente do observado normalmente nas aulas de Arte na escola.

O relato de um aluno sobre varrer a grama mostra um distanciamento com a natureza e uma grande preocupação com a questão da limpeza, que é mais urbana. Comentários a respeito de como é bom ficar perto da natureza, demonstra que as crianças apreciam este contato, que é esporádico, mas apreciados pelos alunos.

A análise geral que faço da atividade é a de ter sido bem explorada. A aula foi bem elaborada pela professora, que utilizou conjuntamente as duas atividades “Homenagem à Natureza” e “Criando Mozaico para Cézanne”.

O fato mais relevante a ser considerado foi a utilização de materiais naturais e não industrializados, como os indicados pela apostila. Essa alteração que a professora fez deixou a atividade prática mais coerente com a proposta do artista Frans Krajcberg. Foram discutidos os seguintes aspectos: as estações do ano, preservação/destruição do meio ambiente, cores, formas, criatividade, liberdade de criação, sem abrir mão da reflexão sobre todos esses pontos abordados. Em comparação com a atividade de 2005, acredito que as oficinas estão em sintonia. Cada qual, num momento diferente, procurou sua maneira individual de trabalhar as mesmas questões de arte e meio ambiente.

ARTE EM 2006

- FONTE: Arquivos da Pesquisadora

6.5. ARTE EM CURITIBA

O grupo de mestrado "Perspectivas Ecológica de Educação", da Universidade de Sorocaba, do qual faço parte, participou do V Congresso Ibero-Americano de Educação Ambiental, realizado pela primeira vez no Brasil, em Joinville, entre os dias 05 e 08 de abril de 2006. A participação dos alunos aconteceu com a exposição de posters referentes a cada pesquisa. Nesse momento, alguns trabalhos ainda estavam em andamento e outros já haviam sido concluídos.

Alves e Garcia (2002, p. 101) referem-se às várias maneiras de criar conhecimento, que podem ser dentro ou fora do contexto escolar:

> há diferentes modos de tecer/criar conhecimentos na escola, mas também fora da escola, nos encontros e desencontros, no trabalho, nas brincadeiras, nas relações que dentro e fora da escola que cada um vive. Cada um de nós puxa os fios dessa imensa rede e vai tecendo, à sua moda, seu tapete de significações e significados, pois cada uma de nós é única, ainda que alguns tentem prender-nos em suas classificações, sempre redutoras da complexidade e riqueza de cada eu e de cada nós.

Essas redes de conhecimento se formam também em oportunidades como a do Congresso. São momentos enriquecedores porque proporcionaram o contato com autores, personalidades, outros alunos e docentes de diferentes instituições. A riqueza de participar da rede de conhecimento é que cada um pode ser um elo de ligação, aprendendo, ensinado e trocando informações. Esse intercâmbio começou na escola, com professores, pesquisadores e alunos; saiu e retornou a ela carregada de informações, vivências e experiências. Para fazer parte dessa rede de conhecimento, participamos do evento que relato em detalhes nos Anexos.

Sintetizo abaixo os fatos mais significativos que contribuíram para minha pesquisa.

A abertura oficial do Congresso, feita pela ministra do Meio Ambiente Marina Silva. Seu discurso abordou o empenho que o governo Lula procura dar ao meio ambiente.

Participei da Conferência "Educação Ambiental e Sustentabilidade Cultural: Identidade(s) e Diversidade(s)", que teve como mediador o professor Marcos Reigota. Compuseram a mesa de debates Genan Vargas, da Universidade de Compostela, Antonio Aquilino Garcia, da Universidade da Espanha, e Aderbal Shogun, da Coordenação do Projeto Catuapó. A conferência enfatizou a necessidade de a educação

ambiental abranger a especificidade cultural de cada povo. A ênfase que os conferencistas reivindicaram para a cultura e para a tradição dos povos, considerando-a um conhecimento e uma filosofia de vida, é o mesmo que Frans Krajcberg ressalta, embora sob outro aspecto. O artista questiona a passividade do povo brasileiro em relação à defesa do meio ambiente. A nossa cultura deveria ser mais presente para que o povo brasileiro não permitisse a violência da destruição das florestas pelas queimadas, que constitui segundo Krajcberg, é o maior patrimônio do Brasil.

Comprei o livro de Maria das Graças Vieira Proença dos Santos, História da Arte, que muito me foi útil nessa pesquisa. Participei também da oficina "Sensibilização de Arte Sobre Meio Ambiente", ministrada por Solange Vergnano, igualmente embasada no artista Frans Krajcberg. A oficina abordou ofereceu uma leitura da arte de Krajcberg em defesa do meio ambiente. Solange propôs a leitura das imagens como parte da nossa cultura e o que as imagens significam em nosso contexto. Na oficina ressaltou as paisagens urbanas em comparação às naturais. A experiência foi muito interessante por constatar uma proposta de trabalho diferente, mas com o mesmo objeto de pesquisa. Solange enviou-me um texto sobre sua pesquisa ainda em desenvolvimento.

Na volta dessa viagem passamos por Curitiba. Eu pedi ao grupo para visitar o Espaço Cultural Frans Krajcberg, localizado no Jardim Botânico. Embora estivéssemos exaustos pelas longas horas de viagem, esse momento de colaboração de todos é uma lembrança que traduz a união e o companheirismo do grupo. Todos conheciam o artista através dos Seminários de Dissertação na Universidade de Sorocaba, sob orientação do Professor Marcos Reigota. Nela discutíamos o desenvolvimento das pesquisas com os demais alunos. Nas minhas apresentações em aula discutíamos sobre o artista, a arte, o meio ambiente e de que maneira minha pesquisa estava sendo desenvolvida.

Quando retornamos à Universidade, pedi para que o grupo relatasse, por escrito, a visita ao espaço Cultural Frans Krajcberg. Os relatos constam do Anexo. Tomando por base esses relatos, abaixo fiz algumas considerações a respeito desta experiência coletiva.

Esta visita não programada foi relevante para todos. Embora tenha sido decidida de última hora, teve como aspecto favorável a falta de tempo para que se criassem expectativas. O grupo estava mais aberto e pôde entregar-se totalmente à experiência. A improvisação também não comprometeu a visitação, pois todos tinham o conhecimento

teórico prévio sobre o artista. A mediação local que fiz foi sucinta, mas compensada posteriormente pelas longas horas de viagem que ainda tivemos, comentando a respeito dessa experiência. Abaixo selecionei trechos dos relatos e analisei o que significou para cada um do grupo o contato com as obras de Frans Krajcberg.

Leodir diz que "começou a entender o alfabeto de Frans Krajcberg". O alfabeto do artista são suas obras. Leodir tinha conhecimento teórico do artista, mas só depois que viu suas obras é que conseguiu compreender melhor seu protesto contra a destruição do meio ambiente.

Para Leodir, fazer este relato e "expor suas sensações não foi tarefa fácil". Relatar em palavras a experiência do contato com uma obra de arte e traduzir suas sensações por escrito foi uma tarefa difícil para ele. A experiência do contato com a arte nem sempre é possível de ser descrita em palavras. É uma experiência vivenciada e experimentada com todas as sensações do ser humano. Descrevê-la somente por palavras constitui-se numa síntese.

Meu colega observou as fotos das queimadas e pensou "como uma imagem tão bela pode ser algo tão criminoso?" Conseguiu analisar o belo fora de um padrão estético, em um contexto histórico. A imagem bela a que se refere são as florestas em chamas, que no contexto constitui-se numa tragédia.

"Um tronco queimado lá na floresta significa uma coisa, em uma exposição em São Paulo, em uma Bienal, em Paris, significa o quê?", questiona Leodir, ao analisar as obras de Krajcberg.

Mesmo tendo as explicações teóricas sobre o artista, foi somente quando Leodir viu a obra é que compreendeu o artista. Observou que o protesto e o grito de revolta de Krajcberg podem ter diferentes significados. Este significado, em minha opinião, pode ser sua própria existência, quando o artista se identifica com a obra, pode ser político contra a destruição do meio ambiente, artístico quando está em museus ou espaços culturais e educacional como instrumento de mediação para a arte e o meio ambiente.

Nietzsche (apud DANIELA, 2001) avisa que "necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a liberdade de pairar acima das coisas, que o nosso ideal exige de nós". Pairar acima das coisas é mais que ver: é enxergar, compreender, analisar, mergulhar na proposta do artista sem pré-conceitos.

Daniela comentou que “a exposição e o trabalho de Krajcberg vale uma reflexão diante das queimadas e da natureza em nosso cotidiano, ou no olhar do viajante”. Ela refere-se ao seu próprio olhar, porque sempre viaja de Eldorado e Boituva a Sorocaba, e no percurso começou a observar mais sobre as queimadas. Considerei o olhar de viajante a que ela se refere como o nosso olhar de viajante no Espaço Cultural em Curitiba.

Deleuze (apud GALLO, 2003, p. 17) afirma que “viajar é ir dizer alguma coisa em outro lugar, e voltar pra dizer alguma coisa aqui”. Fomos ao Congresso com a intenção de levar nosso trabalho para lá e de trazer nossas experiências para cá, para a nossa universidade. Assim como foi também conhecer o Espaço Cultural Frans Karjcberg, para onde levamos nosso conhecimento teórico e trouxemos a experiência de ver suas obras.

Rodrigo relatou que antes de conhecer o Espaço e as obras do artista “considerava-o mais um europeu que se preocupava com a Amazônia somente para divulgar seu trabalho acusando o Terceiro Mundo de irresponsáveis e alienados, no que diz respeito às florestas”. Essa era a representação que Rodrigo tinha do artista. Quando conheceu suas obras “pasmou ao ver não só o tamanho, mas o teor catastrófico das esculturas”. O próprio Rodrigo reconhece a alteração dessas representações, ao ter sido uma “grande experiência” onde o artista passou com “competência o sentimento de desesperança relativo à [...] destruição cada vez maior da floresta”. A alteração da sua concepção sobre Frans Krajcberg, veio somente depois da experiência de ver seus trabalhos.

ARTE EM CURITIBA EM 2006

ESPAÇO CULTURAL FRANS KRAJCBERG
CURITIBA/PR

- FONTE: Arquivos da Pesquisadora

6.6. MOSTRA DE ARTE EM 2007

No início do ano de 2007, recebi um telefonema de Fernanda Penteado Rulli Silveira, chefe da Divisão de Cultura da cidade de São Roque, que queria conhecer meus trabalhos expostos na Universidade de Sorocaba em 2005.

Da Mostra, ela só tinha como referência o texto Representações de Meio Ambiente e Práticas Pedagógicas. Fui até a cidade para conversarmos e levei as fotos da Mostra Educação Ambiental pela Arte

Fernanda disse que estava montando o calendário anual de eventos da cidade, que estaria comemorando 350 anos. Por essa razão, queria trazer eventos de qualidade para composição de seu cronograma. Interessou-se muito pela proposta da Mostra que realizei na UNISO e convidou-me para expor na Brasital.

A Brasital é um a antiga fábrica de tecidos, fundada em 1887, pelo industrial italiano Enrico Dell'Acqua, que faleceu em 11 de junho de 1910. Com seu falecimento e a posterior dissolução da empresa, a Prefeitura Municipal de São Roque adquiriu o patrimônio. Hoje, abriga a Divisão de Educação e a Divisão de Cultura da cidade. O espaço é muito bonito, e compõem o cenário um jardim, uma cachoeira, trilhas com pássaros e esquilos. Existem galpões que são utilizados para diferentes atividades, como exposições, eventos, educação física, brinquedoteca, serraria, arte, música, teatro, além de abrigar também a biblioteca municipal.

Todos esses fatores contribuíram para que eu aceitasse o convite, mas em especial aceitei porque o convite partira de um setor cultural. O período da exposição ficou estipulado de 11 a 25 de Maio de 2007. O evento foi composto somente por trabalhos meus, e a Fernanda concedeu-me total liberdade para a montagem da Mostra.

Para Gallo (2003, p. 78), "a educação maior é produzida na macropolítica, nos gabinetes, expressa em documentos, a educação menor está no âmbito da micropolítica, na sala de aula, expressa nas ações cotidianas de cada um." Concordo com Gallo e, nesse sentido, vislumbrei a possibilidade de trabalhar a arte e a educação ambiental na Brasital. Uma ação cotidiana particular de uma pesquisadora, artista plástica, educadora e cidadã.

Para a realização da Mostra, idealizei aspectos fundamentais: as telas, a ambientação, um texto explicativo/reflexivo sobre a proposta, a mediação, uma questão para ser analisada pelo espectador e as impressões desse contexto.

Em minha opinião, esses aspectos deveriam ser sempre considerados nas exposições.

Na recepção encontrava-se disponível o texto ARTE, que redigi na intenção de situar o espectador sobre a arte no contexto atual, um livro de assinaturas da Brasital e um outro meu, de impressões sobre a Mostra.

Elaborei a instalação de um galho seco pendurado de ponta cabeça e folhinhas verdes que traziam a seguinte pergunta: Qual a importância do meio ambiente para você?

O intuito era que as pessoas pendurassem suas respostas no galho. O galho, seco no início da Mostra, tornou-se verde no final.

A ambientação foi feita com a colaboração da arquiteta Graziele Marie, que já conhece meu trabalho, possui muita criatividade, além de apreciar inovações. A ambientação tem o intuito de aproximar ainda mais o público das obras e da proposta da Mostra. Trata-se de um convite para ele sentir-se integrado ao ambiente e não seja somente um espectador, que realmente participe.

Nessa ambientação, foi utilizado feno, serragem, tocos de madeira e folhas secas, formando um jardim seco. Todos esses materiais descartados e mortos foram encontrados nos arredores da Brasital. O feno foi solicitado à casa da agricultura. Algumas folhas de minhas palmeiras foram levadas especialmente para a ambientação.

Havia um monitor para a mediação, e eu estive presente em dias alternados. Elaborei 20 telas com material natural e fiz uma instalação de árvore de cordas.

Montei 45 painéis somente com as imagens que pesquisei durante quase dois anos no Jornal Folha de S. Paulo, sobre arte, educação, meio ambiente, violência, política e charges. Essas imagens eram coloridas e apresentavam apenas um pequeno rodapé explicativo. Minha intenção foi provocar no espectador uma leitura de acontecimentos cotidianos e públicos, ressaltando a imagem e não o texto. O espectador saberia ler essas imagens? A curiosidade e o interesse do público para com os painéis surpreenderam-me.

A Mostra teve como base o artista Frans Krajcberg. Houve um espaço central reservado ao artista. Havia falas suas em defesa do meio ambiente e um painel sobre o artista.

E por que não ousar ainda mais na Mostra? Falar para o público, oferecer momentos de diálogo, de reflexão, de troca de conhecimento? Convidei o grupo de mestrado da Universidade para realizar palestras na exposição. O tema central foi a

educação ambiental, mas com a abordagem individual de cada palestrante. O grupo aceitou o convite. Convidei também o Dr. César de Laurentiz, que é meu aluno de Arte, em Araçoiaba da Serra.

O cronograma foi montado considerando como público-alvo os professores, portanto o horário da noite seria mais conveniente para as palestras. Todas iniciaram as 19h00, com encerramento previsto para às 21h00. O tempo estipulado para os palestrantes foi de cerca de 40 minutos, abrindo para debates em seguida.

A educação ambiental foi tema central, sempre lembrada e conceituada, assim como todos os outros temas: arte, educação, transversalidade, política, cultura e pós-modernidade.

As palestras tiveram os seguintes títulos: "Arte, contexto social, inquietação e necessidade humana", ministrada por mim. "Educação ambiental do corpo com o corpo" por Leodir Ribeiro, "Da floresta à escola: a questão da biodiversidade no cotidiano escolar" por Daiana Tobias Nunes, "O que é educação ambiental, uma abordagem política em sala de aula", por Luís Roberto Mattos, "Violência Sexual", pelo Dr. José César de Laurentiz, e "A cultura na pós-modernidade", por Daniela Vidoto.

A Mostra teve abertura oficial em 11 de maio, às 20h00, com a presença de convidados e um coquetel oferecido pela Divisão de Cultura de São Roque. Na ocasião, Sra Guida e Sr. Plínio se fizeram presentes, além de amigos, familiares, meus alunos de Araçoiaba da Serra, a imprensa local, personalidades e artistas da cidade. A exposição ficou aberta para o publico das 8h00 às 17h00, inclusive nos finais de semana. Encerrou-se dia 25 de maio e atingiu um público de 1.138 visitantes, segundo registro em livro de assinatura.

As palestras tiveram em média um público de cinqüenta pessoas, algumas chegaram a cento e vinte. Entre eles alunos, professores, profissionais de outras áreas, admiradores da arte e pessoas que fazem desse espaço, sempre tão aberto à educação e à cultura, sua rotina.

Participei de todas as palestras, além de acompanhar o palestrante algumas horas que antecederam o evento, para que pudesse conhecer a Brasital e a Mostra. Com o mestre de cerimônia, fiz a abertura e o encerramento delas. Minha intenção, nesse acompanhamento, foi a de ser receptora de críticas, de sugestões, de questionamentos e das impressões do público.

Queria acompanhar o público presente no evento e observar seu fluxo. Pude constatar que várias pessoas assistiram consecutivamente às palestras.

Várias escolas da cidade procuraram levar os alunos nos horários que estive presente, para fazer a mediação conjunta com as professoras.

No dia 23 de maio de 2007, recebi uma homenagem da Câmara Municipal da Estância Turística de São Roque. A Moção de Congratulações nº 096/2007, pelo empenho da Mostra, por iniciativa do Vereador José Antonio de Barros, aprovada por unanimidade em 21 de Maio de 2007.

Do ofício que recebi, assinado pelo Sr. Presidente Sr. Israel Francisco de Oliveira, ressalto o seguinte trecho:

> a artista plástica Adriana Teixeira de Lima, aborda uma visão de educação pela arte, inspirada no pensamento de Frans Krajcberg. Simultaneamente no mesmo espaço, muitos profissionais renomados das mais diversas áreas, concederam brilhantes palestras sobre temas que iam da violência Sexual e Cultura na Pós-Modernidade, passando por assuntos ligados à arte e a conservação do meio ambiente. A mostra teve entrada franca e foi uma grande oportunidade para crianças, adolescentes, adultos e idosos aperfeiçoarem ainda mais seus respectivos conhecimentos. Por apoiar esta iniciativa, se faz justa também uma homenagem à diretoria de Cultura, Fernanda Penteado Rulli Silveira, que com muito arrojo e determinação, vem tocando esta importante divisão do nosso município, trazendo à população, eventos que só contribuem com o crescimento intelecutal de todos. Felizmente, pessoas como Adriana e Fernanda, dedicam grande parte de suas vidas contribuindo para que cada vez mais o ser huamno se conscientize da necessidade de se preservar o meio ambiente, e aumente também com isso sua bagagem cultural.

Dessa inesperada, mas gratificante homenagem, ressalto a importância que as palestras tiveram dentro da Mostra. Acredito ter conseguido meu intento em proporcionar, mesmo que por alguns dias e para um público que me surpreendeu, uma reflexão sobre o meio ambiente e a arte.

Segundo Alves e Garcia (2002, p. 08), "cada fio que puxamos das nossas vidas revela a multiplicidade de subjetividades que em seu conjunto nos fazem únicas". A Mostra foi marcante pela coletividade, além de ser uma oportunidade de puxar um fio e deixar uma marca, um nó.

A análise positiva que faço em relação à Mostra baseia-se em sua idealização. O Projeto Cultural Banco do Brasil "Diálogos e Reflexões com Educadores", do qual participei, foi importante porque me forneceu subsídios para estas considerações. Dentre os aspectos fundamentais geralmente usados estão os painéis, a mediação constante pelo monitor, a presença do artista para o diálogo com o público, a interação que as instalações possibilitam para a participação do espectador. As palestras, visando

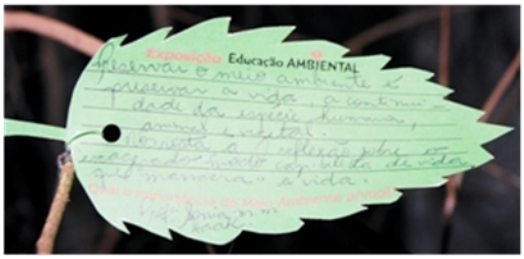
ampliar ainda mais o diálogo realizado pelas imagens, e a ambientação, quase inexistente em exposições, foram iniciativas particulares minhas.

Outros aspectos considerados são os de mostrar a arte num contexto cultural/educacional e o de propor um diálogo com os professores fora do ambiente escolar. A Prefeitura e a própria Divisão de Cultura oportunizaram possibilidades para que a população tivesse acesso a eventos significativos, que se traduzem num esforço de privilegiar e agregar mais cultura aos cidadãos/cidadãs.

Houve também uma grande divulgação feita pela Divisão de Cultura através da mídia local.

MOSTRA DE ARTE EM 2007

EDUCAÇÃO AMBIENTAL PELA ARTE, BRASITAL SÃO ROQUE/SP



- FONTE: Arquivos da Pesquisadora

MOSTRA DE ARTE EM 2007

- FONTE: Arquivos da Pesquisadora

CAPÍTULO VII - UMA LEITURA HERMENÊUTICA DE FRANS KRAJCBERG

As obras de arte desempenharam funções diferentes desde a Antiguidade até os dias de hoje. Elas serviram como documento histórico, ao retratar acontecimentos, rememorar um acontecimento importante ou despertar um sentimento religioso ou cívico.

Para Aranha e Martins (1986, p. 392), "a função da arte era criar imagens de coisas reais, imagens que tivessem aparência de realidade." Segundo as autoras, essa atitude perante a arte está fundada no conceito de mímesis (Platão, séc. V a.C), comumente traduzida por imitação, mas que significa muito mais que isso. Talvez a palavra mais adequada seja representação (Aristóteles, séc IV a.C) e não imitação da natureza.

Aristóteles (apud ARANHA ; MARTINS, 1986, p. 393) escreveu que "a arte enquanto poíesis, ou seja, construção, criação a partir do nada, passagem do não ser ao ser imita a natureza no ato de criar. Por outro lado, propõe entender mímesis com o sentido de representar."

Segundo Aranha e Martins (1986, p. 393) "é no sentido da cópia ou reprodução exata e fiel que a palavra mímesis passa a ser adotada pela teoria naturalista". Para o espectador que não tinha conhecimento sobre o modelo representado pelo artista, como julgar a obra?

Aristóteles diz que a apreciação da arte vem do prazer intelectual de reconhecer a coisa representada pela imagem. O prazer não vem do reconhecimento do feio, mas da habilidade que o artista possui em sua representação, independentemente de ser belo ou feio. Santo Tomás de Aquino (apud ARANHA ; MARTINS, 1986, p. 393), no século XIII, considerou a "beleza um aspecto da bondade, pois o belo é agradável à cognição."

O Renascimento artístico que ocorreu nos séculos XIV e XV, na Europa, elevou o trabalho do artista anteriormente visto como trabalho manual à condição de trabalho intelectual. A obra de arte assumiu outro lugar na cultura.

A estreita relação que a arte manteve com a ciência empírica a partir de então possibilitou que os novos conhecimentos adquiridos fossem incorporados à arte. Como exemplo, a teoria matemática das proporções, que possibilitou a ilusão da terceira dimensão sobre a superfície plana, a busca do ilusionismo visual.

Posteriormente, esses princípios deram origem ao academismo, isto é, o classicismo, que foi ensinado nas academias de arte. Estabeleceram-se regras para o fazer artístico, que prejudicaram a criatividade e a individualidade do artista.

Segundo Aranha e Martins (1986, p. 395), "a revolução estética, cujas raízes estão no século XVIII na Inglaterra, foi completada nos últimos cem anos, quando a apreciação estética passou a ser o único valor das obras de arte". Separou a obra de arte de sua função, pois "a arte já não tinha outra finalidade senão ela mesma" (idem, p. 395).

A independência da obra de arte em relação aos valores sociais do artista caracterizou a produção artística do século XX. O ser da arte não é mais a representação "natural" do mundo, nem a promoção de valores sociais, morais, religiosos ou políticos, a especificidade passa a ser a promoção da experiência estética. A definição de beleza perdeu também seu significado generalista, atendo-se mais à individualidade de cada um.

Os artistas passaram a menosprezar os temas e a enfatizar o fazer Arte. Qualquer assunto serve, ou nenhum, como no caso da arte abstrata.

Para Aranha e Martins (1986, p. 395), "a obra de arte adquire um estatuto próprio, isto é, ela não tem por função representar nenhum aspecto da realidade exterior, pois, ela é a própria realidade. Realidade especial, diferente da realidade do nosso cotidiano. Realidade de obra de arte".

Apesar de todas as finalidades da Arte (pedagógica, religiosa, política ou social), proporcionando uma experiência estética, é o modo como nos aproximamos da obra de arte que determinará sua função naquele momento. A informação estética não é necessariamente lógica, ela não pode ser traduzida para nenhuma linguagem verbal. Na tentativa de explicar em palavras sobre uma obra de arte, ela perde parte de sua significação, e não pode ser esgotável numa única leitura. Podemos tomar como exemplo qualquer quadro de Van Gogh, que não foi compreendido no momento de sua produção, mas só posteriormente apreciado. Qual a diferença existente entre os espectadores da época e os de hoje? De que maneira eles se aproximam da obra de arte?

Para Aranha e Martins (1986, p. 413), "a ruptura de códigos consiste numa característica própria da arte, portanto nenhum código artístico pode ser inflexível. A vanguarda rompe os estilos, propõe novos usos para que posteriormente outros artistas, os considerados seguidores, dêem continuidade à proposta." Nesse momento, o que era

inovador e constituiu uma transgressão ao código, passa a ser outra vez o habitual e se consagra.

Por esse motivo, é sempre difícil entender a linguagem da vanguarda cultural e artística, pois instituem um novo repertório de signos e regras de combinação e de usos que levam certo tempo para sua compreensão. As vanguardas são imprescindíveis para a manutenção da fermentação cultural; sem elas, no caso específico da arte, não se pode falar em progresso. O conceito de progresso envolve idéias de melhoria e de superação, que não constituem o universo artístico. Segundo Aranha e Martins (1986, p. 409):

> A arte do século XX não é melhor nem pior do que a arte grega ou renascentista. É apenas diferente, porque responde a questões colocadas pelo homem e cultura atuais. Os artistas de vanguarda são exatamente àqueles que levantaram essas questões antes que a maior parte da sociedade as tenha percebido e responderam-nas trabalhando a linguagem e a forma sensível de suas obras.

Como no poema de José Lino Grünewald, em Aranha e Martins (1986, p. 412):

FORMA
REFORMA
DISFORMA
TRANSFORMA
CONFORMA
INFORMA
FORMA

Cézanne trouxe como contribuição para a pintura a incorporação da realidade plástica pelo jogo de ritmos e de planos e de formas. O quadro deixa de ser uma transposição artificial da realidade externa do mundo, não busca mais o objeto em sua realidade intrínseca, mas uma sensação.

Gauguin contribuiu com a busca espiritual do estilo, deixando de lado a representação natural do objeto. Foi o primeiro artista a considerar a arte dos povos exóticos, não como curiosidade, mas como uma arte tão criativa quanto a dele.

Van Gogh combina a cor e a linha; na pintura utiliza cores cruas e vibrantes, onde predomina a linearidade.

Frans Krajcberg, referindo-se a Mondrian, propõe um retorno à natureza: sair do quadrado para encontrar a natureza. Sair das formas geométricas e da urbanidade para vermos a destruição ao meio ambiente que o homem está fazendo. Os artistas, na medida em que se afastaram da natureza inclusive como tema para a pintura, tem na arte de Krajcberg uma proposta inversa. Quando se refere, em entrevista, à entrada neste século com o avanço tecnológico, propõe uma reflexão sobre de que maneira estamos utilizando a tecnologia e com quais objetivos. Destruição da vida, como a guerra?

Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 64) alerta que "salvar a natureza é salvar o homem. Salvar o homem é salvar a natureza, pois a natureza pode viver sem o homem, mas o homem não pode viver sem a natureza."

Frans Krajcberg viveu o caos da II Guerra Mundial. Chegou ao Brasil em 1948, com enormes dificuldades, onde presenciou o desmatamento pelas queimadas.

Rodrigues (2002, p. 06), numa análise de Krajcberg, avalia que o artista "é em essência, regido pela ética. O mundo não lhe é distante, nem lhe provoca indiferença, pelo contrário, o artista carrega em si o drama do contemporâneo e se revolta". Krajcberg "se ergue desse caos e se emancipa, cuja relação com o outro se faz pela arte [...] e pela sua opção pela defesa da natureza" (Ibidem, p. 08).

Sérgio Caribé analisa a maior influência recebida por Frans Krajcberg:

> a maior influência que Krajcberg recebeu foi Hitler. Se o artista não tivesse participado da II Guerra Mundial, não tivesse vindo para o Brasil, não tivesse presenciado as queimadas no Paraná, não seria o que ele é hoje. A Guerra é que motivou Krajcberg a ser o que ele é. Depois deste fato quis fugir do homem e se aproximou da natureza. Em 1950, no Brasil, ocorreu um boom da destruição do Paraná e de Minas Gerais. Nessa época Krajcberg vivia no Paraná e presenciou todo este processo. Pela sua sensibilidade vivida no caos, primeiro da Guerra e depois do desmatamento no Paraná, transformou essas desgraças vividas, em arte, como uma forma de expressão.

De todas essas experiências trágicas e caóticas que vivenciou, conseguiu fazer sua própria arte. Em seu percurso artístico, buscou a experimentação, a observação, o questionamento, a reflexão, as alternativas. Conviveu com artistas consagrados e incorporou, de cada um deles, algo de novo ao seu trabalho. Manteve uma visão subjetiva; trocou experiências e influências, mas que não o levaram a uma identificação total com nenhum deles. Manteve seu estilo singular e próprio. Sua opção pessoal de

trabalho foi conviver o mais próximo possível da natureza, afastando-se do convívio humano.

Trabalha com pigmentos naturais, principalmente com tons de cinza e vermelho, cores que, segundo Manguel (2001, p. 50), "constituem emblemas do nosso relacionamento emocional com o mundo". Seu mundo visual possui o cinza das queimadas e dos fornos crematórios nazistas, o vermelho das queimadas e do sangue da guerra. Assim, consolidou-se como artista. Optou por elementos naturais calcinados retirados das queimadas, formas que naturalmente se constituem numa fonte inesgotável de inspiração e beleza.

Krajcberg fundamenta sua arte na causa ecológica. Afirma não ter com o ser humano o diálogo que mantém com a natureza. O artista pontuou, em entrevista (10/10/2006), e como também o fez Hermann (2002, p. 85), ser necessário "educar-se para educar". Sua mãe foi seu primeiro exemplo, ela que deu a vida por um ideal. Também se educou com a natureza e quer defendê-la com a própria obra e vida.

Neste primeiro momento, a linguagem que o artista utiliza é a visual. A linguagem pictórica é para ele mais fácil de expressar. Na medida em que é questionado sobre seu posicionamento em relação à destruição dos recursos naturais, Frans Krajcberg, que já vivenciara o problema e conhecia bem todas as questões relacionadas, proporcionou um depoimento para o público. Seu protesto, antes feito unicamente por imagens, agora é acrescido do discurso pautado na vivência do artista. Krajcberg diz ter conseguido encontrar uma forma para seu grito de revolta. Nesse momento, sua identidade constitui-se em artista.

A partir do momento em que discursa, num protesto individual, contra o que já testemunhou – guerras, destruição dos recursos naturais (pelas queimadas, mas não só), a matança dos índios, a falta de ética, a política, a fome, as desigualdades sociais, a importância da cultura e a descriminação racial, – torna-se um educador. A utilização de imagens (obras e fotos) não basta para denunciar tudo o que já vivenciou.

O discurso constitui-se para o artista numa nova forma de expressão, até então desconhecida e inédita. Por isso, denotou um maior tempo maior para ocorrer que sua produção artística. O discurso do artista surgiu paulatinamente e concomitante à maior identificação com suas obras, ao longo do seu percurso artístico. Suas convicções o aproximaram do público através de declarações; o discurso tornou-se mais presente porque o artista tem muito dizer do alto de sua maturidade, como por transbordamento.

Hoje, aos 85 anos, Krajecberg não se intimida com a idade. Sua agenda está sempre lotada de eventos e participações públicas. Com voz mansa, caminhar sereno e extrema lucidez e vitalidade, busca produzir formas de significação decorrentes do seu percurso trilhado; formas que revelem a sua revolta.

Frans Krajcberg prefere que se refiram a ele como escultor, mas eu ainda o vejo como artista. Não pelo fato de entender a escultura como uma fase anterior à pintura, mas pela arte das imagens visuais (obras) e pela arte da educação (diálogo).

A contribuição de Frans Krajcberg para o contexto educacional advém das obras de arte (identidade como artista), do diálogo que elas proporcionam como componente pedagógico (mediação/contextualização) e do próprio artista, com seus depoimentos e a sua vivência (identidade como educador ambiental).

Ao colocar si mesmo e suas obras em prol de um humanismo ecologicamente ativo e planetário, Krajcberg deve ser considerado um educador ambiental?

Nesse sentido Silva (2005, p. 83) diz:

> a identidade de um educador ambiental é um indivíduo que como qualquer outro é parte de uma cultura, de uma estrutura social, onde nasce, cresce e desenvolve sua cotidianidade; sofre transformações conflitos (sociais e subjetivos) e em meio a tudo isso, procura se posicionar como agente de sensibilização e que o auto-conhecimento e o conhecimento do outro é imprescindível.

Silva (2005, p. 73) a partir de entrevistas realizadas com educadores ambientais faz uma análise sobre sua identidade. Ressalto algumas colocações feitas pelos entrevistados no que diz respeito ao perfil do educador ambiental: “a sua arma é a quebra de paradigmas e conceitos pré-concebidos”, “é uma pessoa que tem uma visão além do tempo dela, que pensa nas gerações futuras, que hão de vir”, e “todos nós somos responsáveis pelo meio que vivemos.”

Silva (Ibidem, p. 72) complementa ao considerar que “o educador ambiental não é somente aquela que tem um certificado de um curso de especialização [...] é alguém com sensibilidade, visão, ética, responsabilidade e ideologia.”

As qualidades de Krajcberg estão presentes tanto nos aspectos acima ressaltados na análise de Silva, quanto no relato que fez sobre o Espaço Cultural Frans Krajcberg, em Curitiba:

> Krajcberg pode ser encarado, talvez, como entusiasta, mais um utópico em meio a tantos ecologistas, ambientalistas, malucos verdes de plantão, no entanto, ele consegue trazer uma nova linguagem para esta discussão, um novo prisma para um debate que carece a todo instante de novas vias de comunicação. Não como meras informações ou imagens, mas novos instrumentos que proponham novos diálogos e atinjam os mais diversos públicos, que sentem, vêem e vivenciam de formas diferentes.

Pelicioni (2002, p. 180), ao analisar o educador ambiental, afirma que:

> o/a educador/a ambiental atribui-se principalmente o papel de facilitador do processos educativo e deveria ser também um agentes transformador. Nesse caso, as transformações preconizadas referiam-se à esfera micro-social e seriam concretizadas por meio de práticas sociais desenvolvidas em nível local.

Krajcberg é sempre solicitado para proferir palestras, em escolas e museus, conferências e exposições, em defesa do meio ambiente. Em cada uma delas, protesta contra um aspecto diferente: o político, o educacional, o artístico ou o do cidadão brasileiro. Sua identidade como educador ambiental é tão forte como a do artista.

7.1 CONTRIBUIÇÕES DE FRANS KRAJCBERG À EDUCAÇÃO AMBIENTAL

O processo desta pesquisa mostrou-me possibilidades de contribuições do artista Frans Krajcberg à educação ambiental, que podem ser sintetizadas assim:

- **IMAGEM/ARTISTA**

Suas obras de arte protestam contra o desmatamento no Brasil.

- **DIÁLOGO/MEDIAÇÃO**

A mediação e a contextualização de suas obras como componente pedagógico para a educação ambiental e para a arte.

- **PALAVRA/EDUCADOR**

A vivência do artista e seu discurso de educador ambiental.

Deleuze (1992, p. 120), referindo-se a Nietzsche, ressalta a importância da constituição de novos modos de existência ou da invenção de novas possibilidades de vida. “A existência não como sujeito, mas como obra de arte”. Nesse sentido, Krajcberg (apud JUSTINO, 2005, p. 28) afirma: “Minha obra é um manifesto. Eu mostro o crime. Eu mostro a violência feita à vida. Eu exprimo a consciência planetária revoltada. Busco formas para o meu grito. Esta casca de árvore queimada sou eu.”

CAPÍTULO VIII - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciei a pesquisa com intuito de analisar de que maneira o artista Frans Krajcberg seria estudado na escola e se haveria contribuições para a educação ambiental escolar. Pareço ter ido longe, muito mais longe do que havia imaginado. Hermann (2002, p. 102) explica que

> a possibilidade compreensiva da hermenêutica permite que a educação, como processo formativo, vincule o "eu" e o mundo, de forma dar sentido àquilo que não vem só de nós mesmos, reconhecer a verdadeira grandeza das produções culturais que abrem o mundo e com isso enriquecer nossa própria interioridade.

Incorporei, no percurso deste trabalho, o que não veio apenas de mim, mas do meu orientador, do coletivo e, principalmente, do artista. No diálogo, estabelecido há mais de três anos, dei nós e deixei outros.

Trabalhar com os dois assuntos pelos quais sempre fui apaixonada – a arte e o meio ambiente – foi uma experiência indescritível em palavras, apesar de ter escrito muito além das minhas expectativas. Este trabalho escrito constituiu-se numa experiência estética vivida.

Segundo Gallo (2003, p. 59), "assim como a arte, cabe a cada filósofo criar seu estilo, sua maneira própria de ver o mundo, sua forma de criar uma linguagem dentro da linguagem. E isso leva tempo, é preciso muita experimentação, para que se possa começar a pôr suas próprias cores, singularizar."

Procurei realizar a pesquisa dessa maneira, encontrando nas pequenas oportunidades uma oportunidade concreta de intervenção. Gallo (2003, p. 71) refere-se a uma "espécie de professor-militante, que de seu próprio deserto, seu próprio terceiro mundo, opera ações de transformação, por mínimas que sejam". Assim aconteceu na observação que realizei no colégio particular, na entrevista com o artista, quando solicitei a ele dois filmes para serem exibidos na Universidade de Sorocaba, "Socorro Nobre" e "O Poeta dos Vestígios", e nas duas Mostras de Arte de 2005 e 2007.

Minha pesquisa iniciou na escola, ultrapassou-a e foi especialmente para os espaços não institucionais. Por meio de contatos rizomáticos consegui obter informações e resultados preciosos.

Essas informações retornaram como conhecimento científico. Nesse sentindo, Gallo (2003, p. 82) afirma que:

> a educação menor é rizomática, segmentada, fragmentada, não está preocupada com a instauração de nenhuma falsa totalidade. Não interessa à educação menor criar modelos, propor caminhos, ou por soluções. Não se trata buscar a complexidade de uma suposta unidade perdida. Não se trata de buscar a integração dos saberes. Importa fazer rizoma. Viabilizar conexões e conexões, e conexões sempre novas. Fazer rizoma com os alunos, fazer rizoma com projetos e manter os projetos abertos, pois um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas.

Esta pesquisa não tem a pretensão de ser conclusiva, mas trazer possibilidades que possam contribuir de alguma maneira com outras possibilidades ou ser o ponto de partida para novas, um rizoma.

Finalizo com Merleau-Ponty (2004, p. 77), que nos instiga a refletir sobre a pintura e a literatura:

> a pintura quer ser tão convincente como as coisas e não pensa poder atingir-nos a não ser como elas: impondo a nossos sentidos um espetáculo irrecusável. Em princípio confia no aparelho da percepção, considerado como um meio natural e dado de comunicação entre os homens.

O autor nos lembra que embora a comunicação escrita e verbal seja a mais usual "o sentido do quadro permanece cativo em nós, que não nos comunicamos com o mundo pela pintura". E explica: "o pintor não é mais capaz de ver os seus quadros ou do que o escritor de ler a si próprio. É nos outros que a expressão adquire relevo e se torna verdadeiramente significação."

REFERÊNCIAS

ACEDO, Rosane; ARANHA, Cecília. **Encontro com Portinari**. 5. Ed. São Paulo: Minden e Projeto Portinari, 1995. v. 01. (Col. Encontro com a arte brasileira).

ALEIJADINHO e Mestre Piranga no Regimento Deodoro**.** Regimento Deodoro. Estância Turística de Itu, São Paulo, 2005. Catálogo.

ALVES, Neila Guimarães. **Educação ambiental e arte:** modos de ver, pensar e fazer o mundo. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2006.

AMADOR, Milton Cleber Pereira. **Ideologia e legislação educacional no Brasil (1946-1996).** 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Contestado, Concórdia/SC, 2002.

ANTONI TÁPIES. **BIEN'ART,** São Paulo, Ano I, n. 3, jan. 2005.

ARANHA, Carmem; ZANINI; VOLPI. In: **O BRASIL no século da arte.** A Coleção MAC/USP. São Paulo: Galeria do SESI/FIESP, 1999. p. 54-55.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires**. Filosofando:** introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1986.

ARTE BR. **Instituto Arte na Escola**. São Paulo: Instituto Arte na Escola. 2003. 1 folder.

ASSIS, Jesus de Paula. A natureza de uma trajetória rigorosa. In: CURITIBA. Prefeitura Municipal de Curitiba. Fundação Cultural de Curitiba. Secretaria Municipal do Meio Ambiente **Espaço Cultural Frans Krajcberg**. Curitiba: Ipsis Gráfica Editora, 2003. p. 13-20.

AYALA, Walmir. A criação plástica. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, 26 nov.1968. Caderno B, p. 02.

BATISTA, Doca**.** A revolta de Krajcberg, em forma de Arte. **Lux Jornal Recortes Ltda**, [s/d].

BONFANTI, Maria Celina Barros Mercúrio. **Alinhavando:** um estudo sobre as representações de meio ambiente desconstruídas através de práticas sociais, artísticas e pedagógicas. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba/SP, 2005.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 2003.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros curriculares nacionais:** Ensino médio. Brasília: Ministério da Educação, 1999.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** terceiros e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais:** terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRITO, Luísa. Prefeitura quer museu suspenso no Ibirapuera. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 22 jun. 2006. C4.

CALVESI, Maurizio. Pintores Modernos. In: **GALERIA Delta da Pintura Universal**. Tradução de Lauro Tinoco Filho. Rio de Janeiro: Delta, 1972. v. II. p. 689-744.

CANDIDO, Antonio**. Os parceiros do Rio Bonito**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

CERAVOLO, Maria Regina. **Natureza morta:** um processo co-evolutivo de comunicação entre corpo e a mente. São Paulo: [s.n.], 2003.

CHAMECKI, Cássio. Um espaço dedicado ao meio ambiente. In: CURITIBA. Prefeitura Municipal de Curitiba. Fundação Cultural de Curitiba. Secretaria Municipal do Meio Ambiente **Espaço Cultural Frans Krajcberg**. Curitiba: Ipsis Gráfica Editora, 2003, p. 05.

CHRYSLER COLETION, Daimler. **Willi Baumeister**. Geometry as Form – Structures of Modern Art. **Staatliche Museen zu Berlin**, Prueubischer Kulturbesitz, 1999. p. 51.

CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (orgs.). **A leitura de imagens na pesquisa social:** história, comunicação e educação. São Paulo: Cortez, 2004.

CIVITA, Victor. Gênios da Pintura. **Fernand Léger**. São Paulo. Abril Cultural. Sociedade Anônima Impressora Brasileira. 1967. v. 26, fig. III, p. 11.
CIVITA, Victor. Gênios da Pintura. **Goerges Braque**. São Paulo. Abril Cultural. Sociedade Anônima Impressora Brasileira. 1967. v. 28, fig. VIII, p. 16.
CIVITA, Victor. Gênios da Pintura. **Piet Mondrian**. São Paulo. Abril Cultural. Sociedade Anônima Impressora Brasileira. 1968. v. 86.

CRIANDO Mosaico para Cézanne. In: ARTE. Sorocaba, 2005. p. 17-18. Material do professor, 4ª Série Ensino Fundamental – Bom Bosco.

COELHO, Teixeira. Expressionismo abstrato. In: **O BRASIL no século da arte**. A Coleção MAC/USP.. São Paulo: Galeria do SESI/FIESP 1999. p. 63.

COELHO, Teixeira. Programa obra em contexto. Klee. In: **O BRASIL no século da arte**. A Coleção MAC/USP. São Paulo: Galeria do SESI/FIESP, 1999. p. 20.

COMO Viver Junto. **BIEN'ART,** São Paulo, n. 24, out. 2006.

CONGRESSO IBERO-AMERICANO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL, 5, 2005, Joinvile/SC, 2005.

CORRÊA, Ayrton Dutra. **Ensino de artes:** múltiplos olhares. Ijuí: Unijuí, 2004.

CORTELLA, Mário Sérgio. **Tributo a Paulo Freire.** Villa das Palmeiras. Indaiatuba, SP, 2004.

COSTA, Helouise. A arte degenerada de Paul Klee. In: **O BRASIL no século da arte.** A Coleção MAC USP.. São Paulo: Galeria do SESI/FIESP, 1999. p. 20.

COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **A escola tem futuro?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CRUZ, Lúcia Santa. Krajcberg. **Tribuna BIS**, Rio de Janeiro, 17 dez. 1987. p. 05.

CUMMING, Robert. **Para entender a arte:** os mais importantes quadros do mundo analisados e minuciosamente explicados. São Paulo: Ática, 1998.

CURITIBA. Prefeitura Municipal de Curitiba. Fundação Cultural de Curitiba. Secretaria Municipal de Meio Ambiente. **Espaço Cultural Frans Krajcberg**. Curitiba, 2003. Catálogo.

CURRY, Andréia. Um museu para a natureza. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, 22 ago.1992.

DARTIGUES, André. **O que é a fenomenologia?** Trad. Maria José J.G. de Almeida**.** Rio de Janeiro: Eldorado, 1973.

DE ENCONTRO com o Amor. Direção: Brad Mirman. Intérpretes: Harvery Keitel, Joshua Jackson ; Claire Forlani. Focus Filmes, 2005. 1 DVD.

DELEUZE, Gilles**.** A vida como obra de arte. In: **Conversações**. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1992, p. 118 – 127.

DE MASI, Domênico. **Criatividade e grupos criativos**. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

DIÁLOGOS e reflexões com educadores. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

ESCOLA da Vida. Direção: Willian Bear. Produção: Willian Bear David ; Paymer Reynolds. Intérpretes: John Astin ; Kate Vernon ; Andrew Robb ; Ryan Reynolds. Califórnia Filmes. Videolar, 2005. 1 DVD.

FALCÃO, Maria José Braga. **Ensino de arte no ciclo I**: nem tudo o que parece é. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba/SP, 2006.

FANTIN, Maristela. **Tempo de abraçar:** educação e arte: a estética de um fazer coletivo. Florianópolis: Cidade Futura, 2005.

FARIAS, Agnaldo. **Arte brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2005.

FISCHMAN, Gustavo E. Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa educacional. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda. **A leitura de imagens na pesquisa social**. São Paulo: Cortez Ed., 2004. p. 109 - 128.

FLUSSER, Vilém. **Naturalmente:** vários acessos ao significado de natureza. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

FONSECA, Claire Feijó da Fonseca. **Arte e educação ambiental – Krajcberg - Símbolo de denúncia e protesto contra a destruição da natureza**. 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) - Fundação Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio Grande, 2003.

FORTUNA, Marlene. **A obra de arte além de sua aparência**. São Paulo: Annablume, 2002.

FRANS KRAJCBERG. **Banco de dados de Arte da Fundação Bienal de São Paulo**, São Paulo, 2005.

FRANS Krajcberg. **Giro das Estradas**. Via Oeste, São Paulo, ano III, n. 16, maio/jun. 2006.

FRANS: um escultor vivendo em defesa da natureza**. A Gazeta,** Vitória, 03 out.1993.

FRANZOLA, Ana Paula. Artista faz tese de mestrado com esculturas da Paulista. **Gazeta Mercantil**, São Paulo, 23 nov. 2000. p.06.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários a prática educativa. 16. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala:** formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 49. ed. São Paulo: Global, 2004.

FUKUSHIMA, Takashi. **Imagem de uma linguagem. Arte no ensino da arquitetura:** desenvolvimento da percepção e do aprender através das imagens**.** 2005. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FUKUSHIMA, Takashi. Tempos flutuantes. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 1999. Curadoria Emanoel Araújo. Catálogo

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Petrópolis: Vozes, 1997.

GALLO, Sílvio**. Deleuze & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003a.

GALLO, Sílvio. Globalização, conhecimento e educação**:** questões políticas e epistemológicas. **Mimesis,** Bauru, v. 24, n. 01, p. 91-108, 2003b.

GALLO, Sílvio. Transversalidade e Educação: pensando uma educação não-disciplinar. In: GARCIA, Regina Leite; ALVES, Nilda (Orgs). **O sentido da escola**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 17 – 41.

GARCIA, Regina Leite; ALVES, Nilda (Orgs). **O sentido da escola**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

GIOBBI, César. Persona. Museu Krajcberg. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 12 abr. 2005. Caderno 2, p. D2.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 15. ed. Campinas: Papirus, 2004.

JULIÀN, Inmaculada. **Expresionismo Abstracto**. In: Descubrir Las Vanguardias. Barcelona, [s.n], 2006. n. 9. (Catálogo).

HARRISON, Charles; FRASCINA, Francis; PERRY, Gill. **Arte moderna:** práticas e debates. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

HERMANN Nadja. **Hermenêutica e educação:** o que você precisa saber sobre. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HISTÓRIA da Arte. Profra. Maria Cecília F. Lourenço. Bauhaus: Uma revolução nas artes. **Casa e Jardim,** São Paulo, v. 290, 1979.

HONENAGEM a NATUREZA. In: **ARTE**. Sorocaba, 2005. p.15-16. Material do Professor. 4ª Série Ensino fundamental – Dom Bosco.

JANSON, A. F; JANSON, H.W. **Iniciação à história da arte**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PRADO JÚNIOR, Caio. **História econômica do Brasil**. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 1970.

JUSTINO, Maria José. **A tragicidade da natureza pelo olhar da arte:** Frans Krajcberg. Curitiba: Travessa dos Editores, 2005.

KAROLINA. **Versos tristes**. Campinas: Imprensa Batista Missionária, 1963/1972.

KOTHE, Flávio R. **Walter Benjamin**. Coord. Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1985.

KRAJCBERG, Frans. **A natureza de Krajcberg**. Rio de Janeiro: GB Arte. 2005.

KRAJCBERG, Frans. **Cicatrizes**. www.artenaescola.org.br. 1 folder.

KRAJCBERG, Frans. Entrevista com Frans Krajcberg. São Paulo, 2006. Entrevista concedida a Adriana Teixeira de Lima.

KRAJCBERG, Frans. Meu alfabeto são as imagens. In: CURITIBA. Prefeitura Municipal de Curitiba. Fundação Cultural de Curitiba. Secretaria Municipal de Curitiba **Espaço Cultural Frans Krajcberg**. Curitiba: Ipsis Gráfica Editora, 2003. p. 07

KRAJCBERG, Frans. **Natura.** Rio de Janeiro: GB Arte. 2000a.

KRAJCBERG, Frans **Paisagens ressurgidas**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003. Catálogo.

KRAJCBERG, Frans. **Revolta**. Rio de Janeiro: GB Arte. 2000b.

KRAJCBERG tem preço recorde em leilão em NY. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 23 nov. 2006. E3.

KRÜSE, Olney. Uma Conversa sobre a natureza com quem vive pensando nela. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 17 set. 1986. p.19

LARROSA, Jorge. **Nietzche e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

LEINER, Sheila. Krajcberg: diálogo inócuo com a natureza. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 nov.1976

LIBÂNEO, José Carlos. A escola com que sonhamos é aquela que assegura a todos a formação cultural e científica para a vida pessoal, profissional e cidadã. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **A escola tem futuro?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 23-52.

LITTLE, Stephen. **...Ismos:** entender a arte. Lisboa: Lisma, 2006.

LOPERA, José Alvarez. ANDRADE; José Manuel Pita. **História geral da arte.** Ediciones Del Prado, 1995.

LOWENFELD, Viktor. **Desarrolo de la capacidad creadora**. Trad. Alfredo M. Ghioldi. Buenos Aires: Kapelusz, 1961. v. I - II.

LUFT, Lya**. Perdas & ganhos**. 24. ed. São Paulo: Record, 2004.

MACHADO, Adriana de Almeida ; DI BLÁSIO, Silvana. In: Brasil século XIX: imagens da cultura. Secretaria de Educação e Cultura. Museu Nacional de Belas Artes. Instituto Herbert Levy. São Paulo, 2001. p. 14.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens.** Uma história de amor e ódio**.** Trad. Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARTINS, Mirian Celeste. (org). **Mediação:** Provocações estéticas. São Paulo, v. 1, n. 1, 2005.

MARX, Karl. **Manifesto do Partido Comunista**. Trad. Sueli Tomazzini Barros Cassal. Porto Alegre: L&PM, 2001.

MATTAR, Denise. Frans Krajcberg. In: Centro Cultural Banco do Brasil. **Paisagens ressurgidas**. Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, 2003.

MAZZOLENIS, Sheila. **Picasso e o cubismo**. São Paulo: Globo, 1997.

MEIRA, Silvia. Fernand Léger. In: **O BRASIL no século da arte.** A Coleção MAC USP. São Paulo: Galeria do SESI/FIESP, 1999. p. 36.

MELLO, Chris. Em cena. Presentinho para sampa. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 23 mar. 2006. Caderno 2 D6.

MENDONÇA, Casimiro Xavier de. Natureza festejada**. Veja,** São Paulo, 3 set**.** 1986.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. 4. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: HUCITEC-ABRASCO, 1996.

MOLINA, Camila. A relação da arte com a natureza na obra de Krajcberg. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 22 mar. 2006.

MORAIS, Frederico. A arte como Revolta. In: **Revolta.** Rio de Janeiro.GB Arte. 2000b.

MORAIS, Frederico**.** Ecologia: Arte como denúncia. In: **O BRASIL na visão do artista:** A natureza e as artes plásticas. São Paulo. Sudameris. Prêmio Editorial, 2001. p.114-124.

MORAIS, Frederico. **Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX**. São Paulo: Instituto Cultural Itaú. [s/d].

MOREIRA, Flávio Antônio et al. (Orgs.) **Para quem investigamos e para quem escrevemos?** O impasse dos intelectuais**.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

MOULIN, Nilson; JUCÁ, Luiza. **Parindo um mundo novo – Janete Capiberibe e as parteiras do Amapá**. São Paulo: Cortez, 2002.

MUSEU DA NATUREZA MORTA. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 16 nov. 2005. C2.

NETO, Henrique Nielsen. **Filosofia básica**. São Paulo: Atual, 1986.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. Ecce Homo. In: **Obras incompletas**; seleção de textos de Gerard Lebrun. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho; Posfácio de Antônio Cândido. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

IX COLÓQUIO HEIDEGGER**,** 9, 2004, São Paulo. **A natureza em Heidegger.** São Paulo: GFPP – PUC, 2004

VEIGA NETO, Alfredo. Pensar a escola como uma instituição que pelo menos garanta a manutenção das conquistas fundamentais da Modernidade. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **A escola tem futuro?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p.103 – 126.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. (Org.). **Alternativas emancipatórias em currículo**. São Paulo: Cortez, 2004.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de: Alves, Nilda (orgs). **Pesquisa no/do cotidiano das escolas sobre redes e saberes**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

O MUNDO de Krajcberg. **Casa Claúdia,** São Paulo, ano 30, n. 10, out. 2006.

O POETA dos Vestígios. Direção de Walter Salles. 1988. 1 DVD.

O REVOLTADO, mas envolvente, Frans Krajcberg**.** Por Silvana Baierl. **Consulte Arte & Decoração,** São Paulo, 2006.

OS BRASILEIROS da 26ª Bienal. **BIEN'ART,** São Paulo, ano I, n. 2, dez. 2004.

O SORRISO de Monalisa. Direção: Mike Newell. Produção: Elaine Goldsmith-Thomas. Intérpretes: Júlia Roberts ; Kirsten Dunst ; Maggie Gyllenhraal ; Julia Stiles. Columbia Pictures. 2003, 1 DVD.

PAISAGEM DE KRAJCBERG.. Crítica. **Diário de Notícias,** Rio de Janeiro, 17 jul. 1973.

PEDROSA, Vera. Krajcberg e as inaugurações da semana. **Correio da Manhã,** 10 set. 1968.

PEIXOTO, Maria Inês Hamann. **Arte e grande público:** a distância a ser extinta. Campinas: Autores Associados, 2003.

PELICIONI, Andréa Focesi. **Educação ambiental:** limites e possibilidades de uma ação transformadora. 2002. Tese. (Doutorado em Saúde Pública) - Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2002.

PELLEGRINI, Domingos. **No coração das perobas**. São Paulo: Record, 2002.

PENTEADO, Hugo. **Ecoeconomia –** uma nova abordagem. São Paulo: Lazuli, 2003.

PONTUAL, Roberto. A Fundação tem que ser o espelho de Krajcberg. **A Gazeta,** Vitória, 13 nov. 1988. p.03.

PONTUAL, Roberto. Frans Krajcberg: habitar em escultura. **Módulo,** Rio de Janeiro, [s/ d.], n. 72, p. 60-65.

PRIETO, Antonio González; TELLO, Antonio. **Vicent Van Gogh.** Trad. Martín Ernesto. Barueri,SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 01.

PRIETO, Antonio González; TELLO, Antonio. **Paul Cézanne**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri,SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 02.

PRIETO, Antonio González; TELLO, Antonio. **Leonardo da Vinci**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri,SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 03. p.81

PRIETO, Antonio González. **Francisco de Goya**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri,SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 05.

PRIETO, Antonio González; TELLO, Antonio. **Paul Gauguin**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri,SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 10. p. 78-79.

RAMOS, Graça. Uma revolta que se traduz em criação. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 10 abr. 2001.

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos. **A educação ambiental frente ao esfacelamento da cidadania no Governo Lula.** Sorocaba. SP, 2006. (mimeo/rede)

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos . **A floresta e a escola:** por uma educação ambiental pós-moderna. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002a.

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos. A educação ambiental frente ao esfacelamento da cidadania no governo Lula (2002-2006). In: RIBEIRO, Mari A. T.; BERNARDES, Jefferson de Souza; LANG, Charles Elias (Orgs). **A produção na diversidade**: compromissos éticos e políticos em psicologia. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2007.

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos. **Ecologistas**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 1999.

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos. **Hiroshima e Nagasaki: Seu Legado Ético, Ecológico e Pedagógico**. (no prelo)

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos. **Meio ambiente e representação social.** 6. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

REIGOTA, Marcos. **O que é educação ambiental.** São Paulo. Brasiliense,1994. (Primeiros Passos, 292).

REIGOTA, Marcos Antonio dos Santos. **Trajetórias e narrativas através da educação ambiental**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2002b.

REIGOTA, Marcos. **Tome 1**. Textos escolhidos em educação ambiental de uma América à outra. Montreal: [s. n.], 2002.

RIBEIRO, Antonio. Natureza festejada. **Veja**, São Paulo, 3 set. 1986.

RIBEIRO, Igor. Paisagens reúne obras orgânicas. **Folha de S. Paulo,** São Paulo, s. d, 2003. Encarte, p. 66

RICHTER, Ivone Mendes. A pluralidade cultural e o ensino de arte. In: CORREA, Ayrton Dutra (org). **Ensino de artes:** múltiplos olhares**.** Ijuí: Ed. Unijuí. 2004. p. 141-173.

RITO, Lúcia. Um caso de amor com a natureza. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 ago.1986.

RIVERO, Cléia M. da Luz. Etnometologia na pesquisa qualitativa em educação. **Impulso**, Piracicaba, v. 9, n. 19, p. 113-125.1995.

ROCHA, Alessandra. Uma fundação em Nova Viçosa guardará obras de Krajcberg. **A Tarde**, Salvador, 18.set.1992.

ROBLES, Luis Gonzalez. Pintores Americanos. In; **Galeria Delta da Pintura Universal**. Tradução de Lauro Tinoco Filho. Rio de Janeiro. Ed. Delta, 1972. Vol. II. p. 745-800.

RODRIGUES, Cristina. **Frans Krajcberg:** o intérprete da natureza. Rio de Janeiro: Maanaim, 2002.

RUIS, Josep. **Edvard Munch**. Trad. Martin Ernesto Russo. Barueri, SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 15, p. 43.

SANS, Paulo de Tarso Cheida. **Pedagogia do desenho infantil**. Campinas: Átomo, 2001.

SANTONI RUGIU, Antonio. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas: Autores Associados, 1998.

SANTOS, Maria das Graças Vieira Proença dos. **História da Arte**. 16. ed. São Paulo: Ática, 2005.

SÃO PAULO. GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Secretaria de Cultura de Esportes e Turismo. **40 Anos Grupo Sta. Helena**. São Paulo: Paço das Artes / MIS, 1975.

SÃO PAULO. Krajcberg tem peço recorde em leilão em NY. **Folha de S. Paulo**, 23.Nov.2006

SHERMAN, Howard J.; HUNT, Angela Elwell. **História do pensamento econômico**. Trad. Jaime Larry Benchimol. 21. ed. São Paulo: Vozes, 2004.

SILVA, Adilson Januário da. **A casa, a escola e as identidades dos/as educadores/as ambientais**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2006.

SORIANO, Joan. **Pablo Picasso**. Trad. Martín Ernesto Russo. Barueri,SP: Editorial Sol 90, 2007. v. 6

SOUZA, Paulo Natahanael Pereira; SILVA, Eurides Brito**. Como entender e** a**plicar a Nova LDB (Lei Nº 9.394/96).** São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2001.

SPIES, Werner. **O que amamos vai morrer – Picasso e a velha Europa**. Tradução de Pedro Goergen. UNISO: Sorocaba, 2006. Mimeo.

SPINK, Mary Jane P. A. (org) **Práticas discursivas e produção de sentidos no cotidiano**: aproximações teóricas e metodológicas. São Paulo: Cortez, 1999.

SOCORRO Nobre. Direção de Walter Salles. 1 DVD.

TANIGUCHI, Cássio. Curitiba, capital da cultura. In: **Espaço cultural Frans Krajcberg**. Prefeitura Municipal de Curitiba. Fundação Cultural de Curitiba. Secretaria Municipal do Meio Ambiente. Curitiba. Ipsis Gráfica e Editora, 2003. p. 3

TEDESCO, João Carlos. **Paradigmas do cotidiano:** introdução à constituição de um campo de análise social. 2. ed. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1999.

TORRES-NETO, Pedro. **A lógica objetiva:** o poder do convencimento. Rio de Janeiro: Fontana, 1982.

VALDEMARIN, Vera Tereza. **Estudando as lições de coisas:** análise dos fundamentos do método de ensino intuitivo. Campinas: Autores Associados, 2004.

VEIGA-NETO, Alfredo. Pensar a escola como uma instituição que pelo menos garanta a manutenção das conquistas fundamentais da Modernidade. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **A escola tem futuro?** Rio de Janeiro: DP&A , 2003. p. 103- 126.

VENTRELLA, Roseli; BORTOLOZZO, Silvia. **Frans Krajcberg:** arte e meio ambiente. São Paulo: Moderna, 2006.

VERGNANO, Solange de Souza. **Art and environment. Krajcberg's conceptual work in workshops of plastic creation.** IberoEA, Joinville, abr. 2006.

VIANNA, Luiz Fernando. Alerta da natureza. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 12 set. 2005. E1.

27ª BIENAL de São Paulo. **BIEN'ART,** São Paulo, n. 25, nov. 2006.

VILLALBA, Patrícia. Um Museu militante no Ibirapuera. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 07 jun. 2006. Caderno 2 D3.

ZAMBONI, Sílvio**. A pesquisa em arte:** um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 2001.

REFERÊNCIAS DE HOMEPAGE

AZEVEDO, Orlando. **Frans Krajcberg:** o brilho de um iceberg**.** Projeto Difusão Animae**.** Disponível em: < http://www2.uol.com.br/animae/artistas/frans/fapres.htm>. Acesso em: 20 out. 2006.

CARTA das responsabilidades humanas**.** Aliança para um mundo responsável, plural e solidário. Disponível em: <http://allies.alliance21.org/charter>. Acesso em: 24 out. 2006.

CRONOLOGIA de Frans Krajcberg. Disponível em: < http://lanore.club.fr/fkchronologieportugues.html >. Acesso em: 24 out. 2006.

CURITIBA. Disponível em: http://www.curitibainterativa.com.br/modules> Acesso em: 24 out. 2006.

DROSTE, Magdalena. **Bauhaus**. Disponível em < www.taschen.com >. Acesso em 26 fev. 2008.

FUKUSHIMA, Tikashi. Disponível em: < http://www.pitoresco.com/brasil/fukushima.htm > Acesso em: 20 mar. 2006.

FUKUSHIMA, Tikashi. Disponível em: < http://www.escritoriodearte.com/listarQuadros.asp?artista=15 > Acesso em: 20 mar. 2006.

POLLOCK, Jackson. Number 18 (1950). Disponível em: <www.artcyclopedia.com/artists/pollock_jackson.html.>. Acesso em: 26 fev. 2008.

KLEE, Mondrian, Picasso, Portinari. Disponível em:<http://www.pintoresfamosos.com.br > Acesso em: 16 out. 2006.

KRAJCBERG comemora 82 anos com mostra no Rio. Disponível em: < http://www.pitoresco.com.br/brasil/krajcberg/krajcberg3htm >. Acesso em: 24 out. 2006.

KRAJCBERG. Quando a arte é o presente, o futuro tem novas cores**.** Disponível em: < http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp779/pag1011.htm >. Acesso em: 24 out. 2006.

KRAJCBERG. Disponível em: < http://www.rfi.fr/actubr/articles/063/article_10.asp > Acesso em: 24 out. 2006.

KRAJCBERG. 1921. Disponível em: < http://www.pinturabrasileira.hpg.ig.com.br/krajcberg/krajcberg.htm>. Acesso em: 17 out. 2006.

KRAJCBERG. Disponível em: < http://maisvoce.globo.com/variedades>. Acesso em: 12 jan. 2007.

Manguezal. Disponível em: <www.usp.br/cbm/artigos/mangue.htm>. Acesso em: 26 fev.2008

MANIFESTO do Rio Negro**.** Disponível em: < http://lanore.club.fk/fkmanifesteportugues.html >. Acesso em: 17 set. 2006.

MORANDO sobre uma árvore Krajcberg protesta contra a destruição ambiental**.** Disponível em: < http://www.pitoresco.com.br/brasil/krajcberg/krajcberg2htm >. Acesso em: 24 out. 2006.

OSIARTE. Disponível em: www.ceramicanorio.com. Acesso em: 10 jun. 2007.

PICASSO, Pablo. Guernica. Disponível em: < http://www.grnica.swinternet.co.uk/> Acesso em: 17 out. 2006.

SCULPTURES. Disponível em: < http://perso.club-internet.fr/lanore/fksculpture.html > Acesso em: 20 out. 2006.

SEGALL, Lasar. Disponível em: < http://www.museusegall.org.br > Acesso em: 20 out. 2006.

SOUTINE, Chaim Soutine. **A Carcaça** (1925). Disponível em: <www.artcyclopeida.com/artists/soutine_chaim.html>. Acesso em: 26 fev. 2008.

UMA TARDE com Frans Krajcberg**.** Disponível em: < http://www.maricibross.com/frans_krajcberg.htm. >. Acesso em: 17 set.2006.

VOLPI, Alfredo. Casario de Santos (1952) de Alfredo Volpi p. 102 Disponível em: <www1.uol.com.br/bienal/24bienal/nuh/enuhvolpi01.htm> Acesso em: 26 fev.2008.

WEISSMANN, Franz. Página oficial do escultor. Disponível em: < http://www.fw.art.br >. Acesso em: 24 out. 2006.

EXPOSIÇÕES:

ALEJADINHO e Mestre Piranga no Regimento Deodoro. Regimento Deodoro. Itu, 2005.

ANTONI TÀPIES. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005

EDUCAÇÃO ambiental pela arte. Sorocaba: UNISO, 2005.

EDUCAÇÃO ambiental pela arte. São Roque: Brasital, 2007.

HIROSHIMA: 1945 – 2005. São Paulo: Museu de Arte da Contemporânea USP, 2005.

27ª BIENAL DE SÃO PAULO - Como viver junto. São Paulo, 2006.

PAISAGENS, paisagens, paisagens....Centro Cultural Banco do Brasil. São Paulo, 2003.

1ª TRANSVERSAL, Galeria Sergio Caribé. São Paulo, 2006.

APÊNDICE

A. DIÁLOGO COM SERGIO CARIBÉ

Sergio Caribé está com 50 anos, possui uma Galeria de Arte chamada "Galeria Sergio Caribé" na cidade de São Paulo e nesta, é *marchand* do artista Frans Krajcberg.

Meu primeiro contato com ele deu-se por telefone para saber informações sobre o lançamento do livro "A Natureza de Krajcberg" em 2005.

Algum tempo depois, por indicação do Sr. Plínio de Camargo, o um segundo contato foi feito, apresentando-me como pesquisadora da Universidade de Sorocaba. Expliquei a respeito da pesquisa que se encontrava em desenvolvimento e solicitei a sua colaboração.

Marcamos uma data para conversamos pessoalmente. Essa conversa informal direcionada por um roteiro ocorreu no dia 31.01.2007, das 14h30 às 16h30, em São Paulo.

Ao refletir sobre a arte no Brasil, uma pergunta inquietou-me: Quais motivos aproximaram o artista Frans Krajcberg do marchand Sergio Caribe?

Adriana: Qual seu nome, sua data de nascimento e seu percurso profissional?

Sérgio Caribé: Meu nome é Sergio (sem acento) Caribé. Nasci em 12.06.1956 na cidade de São Paulo. Trabalhei no mercado financeiro e sempre me interessei por arte e pelo meio ambiente. Em 1980 passei a patrocinar exposições de arte permutando meu patrocínio, por uma obra de arte doada pelos artistas. Essas permutas, que fiz ao

longo de quase dez anos, resultaram um acervo pessoal significativo. Diante deste fato, em 1990 criei um espaço de arte e eventos: a "Galeria Sergio Caribé", em São Paulo.

Adriana: Como se tornou marchand de Frans Krajcberg?

Sérgio Caribé: Nesse meu contato com o mercado de arte, acompanhei desde 1980, o percurso de Frans Krajcberg. Ele tem em comum comigo, a arte e a forte ligação com a natureza. Em 1990 estive na Embaixada do Brasil, na França, numa homenagem que Krajcberg recebeu. Posteriormente, conheci seu ateliê em Nova Viçosa, Bahia. Com o estreitamento dos laços de afinidade e de trabalho conjunto ao longo do tempo, tornei-me seu marchand.

Adriana: Tenho intenção de realizar uma atualização do percurso artístico de Krajcberg, de 2003 até 2007, e também de entrevistar o artista. Posso contar com seu apoio?

Sérgio Caribé: Certamente.

OBS: Prontamente telefonou para Marlene (assessora de Frans Krajcberg) solicitando que verificasse a disponibilidade do artista em me conceder a entrevista.

Adriana: Fale a respeito do Museu Ecológico Frans Krajcberg.

Sérgio Caribé: Este espaço fica em Nova Viçosa (sul da Bahia) no Sítio Natura, onde vive Frans Krajcberg.

A idéia inicial partiu da criação de espaços alternativos para divulgação da arte e da preservação do meio ambiente. Os espaços institucionais de arte, de cultura e os museus, nem sempre se interessam na divulgação e/ou obtenção das obras de forma mais regular.

Montam exposições esporádicas que normalmente estão vinculadas a datas e comemorações. Krajcberg e eu temos uma outra posição sobre a divulgação da arte que é a criação de espaços alternativos voltados diretamente para o público. As obras nesses espaços abertos e/ou públicos visam abranger um maior número de pessoas possível, de uma forma mais rápida e direta. Diferentemente das exposições convencionais, são

priorizados nesses espaços: a contextualização das obras com filmes, fotos, debates e feita a mediação para com o público.

Atualmente existem dois espaços no Brasil, um em Nova Viçosa e outro em Curitiba, que já estão em funcionamento.

As cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Ouro Preto estão ainda sendo analisadas como futuros projetos.

Adriana: Como analisa a identificação de Frans Krajcberg com sua obra?

Sérgio Caribé: Entre todas as séries do artista, os anos da década de 60 e 70 foram mais férteis para ele, em minha opinião. Constuiuí-se sua melhor fase.

Adriana: Como se encontra atualmente o Espaço Cultural Frans Krajcberg na cidade de Curitiba?

Sérgio Caribé: As obras do artista foram doadas por comodato para a cidade de Curitiba para a criação do Espaço Cultural, no Jardim Botânico. Frans Krajcberg, em visita que fez ao local (2006) constatou que lá não havia porteiro, nem monitor, os filmes não estavam sendo exibidos, as suas obras necessitavam de restauro e o Espaço estava num completo abandono. As suas obras foram retocadas sem seu consentimento.

Todos esses fatos causaram muita indignação para ele, e para mim.

Adriana: Gostaria de obter maiores informações sobre o aspecto legal das obras de arte.

Sérgio Caribé: As obras foram doadas por um contrato, no qual constam recomendações quanto à conservação, mas não há cláusula de penalidades no que se refere à má ou a não conservação das mesmas. Não há como proceder pelo aspecto legal neste caso.

Adriana: Qual análise você faz das leis nacionais e internacionais sobre as obras de arte?

Sérgio Caribé: A jurisprudência no Brasil não é eficiente e especificamente neste caso não há multa ou maiores conseqüências devido à falta de zelo com as obras e com o Espaço Cultural de Curitiba. O contrato de doação é um contrato comercial como qualquer outro, as leis são nacionais. No contrato consta uma cláusula específica para os cuidados que devem ser tomados, mas não há multa ou penalidades no caso do não cumprimento desta, e que neste caso, poderia ser até a devolução das obras para o artista.

Adriana: Qual significado deste descuido com as obras e com o Espaço Cultural Frans Krajcberg em Curitiba, para você e para o artista?

Sérgio Caribé: Significa uma revolta muito grande, astronômica. Uma verdadeira indignação.

Assim como também está sendo o recebimento de cartas de pessoas manifestam-se contrárias à execução do projeto do Espaço Cultural Frans Krajcberg em São Paulo, no Parque do Ibirapuera. As cartas contêm diversos argumentos: que será prejudicial aos pássaros do parque porque irão se chocar contra o pavilhão a ser construído, questionando por que o Espaço deve ser destinado a um único artista, e que o Parque do Ibirapuera já é muito poluído de obras de arte.

Há questionamentos também, se Krajcberg é merecedor de um local exclusivo. Põem em dúvida tratar-se de um convite recebido da prefeitura da cidade, ou uma vontade do artista.

Adriana: Esse descaso ocorrido no Espaço Cultural Frans Karjcberg em Curitiba refletirá em outros que estão sendo propostos futuramente?

Sérgio Caribé: O descaso constatado no Espaço Cultural Frans Krajcberg em Curitiba foi um triste episódio, mas serviu para nos alertar sobre esta questão, que anteriormente não foi ressaltada.

Nesses outros espaços o contrato será de outro tipo, irá mudar. Não vai ser mais de doação somente, terá uma cláusula específica prevendo maiores penalidades quanto à conservação do local. Com isto espera-se um maior zelo no que diz respeito ao local e as obras de arte.

Adriana: Gostaria de saber sua opinião a respeito de um livro para o público juvenil, escrito por Roseli Ventrella (profª. de Arte) e Silvia Bortolozzo (profª. de Ciências e Biologia), elaborado por meio da biografia de Frans Krajcberg?

O livro objetiva despertar no leitor a sensibilidade, criatividade, pensamento crítico e ao mesmo tempo procura o aproximar de um importante representante da arte contemporânea brasileira.

Sérgio Caribé: O livro é interessante e oportuno, foi realizado pelo Governo do Estado de São Paulo com tiragem inicial de 30 mil livros para serem distribuídos na rede de ensino pública estadual. O livro possui também um valor considerado acessível no mercado para o leitor ao preço de R$ 15,00.

Adriana: Qual sua avaliação sobre o fato do artista Frans Krajcberg ser muito conhecido no contexto artístico e pouco conhecido no contexto educacional?

Sérgio Caribé: Relaciono este fato ao problema cultural brasileiro. Em nosso país, o povo, não dá valor para a educação, para a arte, e também não valoriza seus ídolos. Esses ídolos quando existem, normalmente não estão nesses contextos.

Adriana: Em sua opinião qual foi a maior influência que Frans Krajcberg recebeu em todo seu percurso artístico?

Sérgio Caribé: A maior influência que Krajcberg recebeu foi Hitler. Se o artista não tivesse participado da II Guerra Mundial, não tivesse vindo para o Brasil, não tivesse presenciado as queimadas no Paraná, não seria o que ele é hoje. A Guerra é que motivou Krajcberg a ser o que ele é. Depois deste fato, ele quis fugir do homem e se aproximou da natureza.

Em 1950, no Brasil, ocorreu um boom da destruição do Paraná e de Minas Gerais. Estes estados foram os mais destruídos com o corte da madeira.

Nessa época Krajcberg vivia no Paraná e presenciou todo este processo. Pela sua sensibilidade vivida no caos, primeiro da Guerra e depois do desmatamento no Paraná, transformou essas desgraças vividas em arte, como uma forma de expressão.

Atualmente nesses lugares só se tem plantado eucalipto para as indústrias de grafite e celulose.

Adriana: Como você definiria o artista Frans Krajcberg?

Sérgio Caribé: Um artista que encontrou na escultura sua vocação, um ambientalista, um lutador.

As fotografias tiradas pelo artista apesar dele não gostar de ser chamado de fotógrafo, e nem dar estimativas sobre seu acervo de fotos, são uma arte e um documento. Acredito que o número de fotos deve ultrapassar cem mil.

Se tratando de escultura e sobre a defesa do meio ambiente, Krajcberg está atualmente, entre as cinco maiores personalidades do mundo.

Adriana: Qual sua análise sobre uma página na internet com informações do artista Frans Krajcberg: http://lanore.club.fr/fkchonologieportugues.html?

Sergio Caribé: É francesa traduzida para o português e as informações são fidedignas.

Adriana: Que comentários e/ou observações gostaria de acrescentar como contribuição a essa pesquisa?

Sergio Caribé: O Brasil tem uma vocação ambiental. A preservação do meio ambiente é infinitamente mais rentável economicamente do que a própria produção nacional de bens.

O Brasil, por ser possuidor e detentor dentre todos os países do mundo, de recursos naturais tão belos, vastos, raros, deveria dedicar-se exclusivamente a sua proteção e exploração de uma maneira adequada. Este seria o maior tesouro que o país possui e que ainda não é explorado.

A biodiversidade brasileira é desconhecida, pouco explorada e não está recebendo a devida atenção, muito pelo contrário, que no desconhecimento estamos destruindo. Se o Brasil desempenhasse este talento ambiental e déssemos o exemplo a outros países, sairíamos do patamar de tentar alcançar os países ditos de primeiro mundo no que diz respeito à produção/exportação de bens e produtos e abriríamos um

mercado atualmente ainda tímido, mundialmente não teríamos concorrência, pois somos em recursos naturais somos o país o mais beneficiado do mundo.

Se valorizássemos passeios ecológicos e trilhas, pesquisas na Amazônia para descobrir seu potencial medicinal, se fossem preservadas as culturas indígenas com sua sabedoria e tradição, enfim, tudo mais que o país tem nas mãos e não está sabendo como explorar e nem valorizar, poderíamos tirar proveito financeiramente de uma maneira exemplar, seríamos um país de ponta por vocação. Não como hoje no mercado mundial que temos que plantar soja transgênica, brigar pelas exportações.

Esta vocação ambiental proporcionaria ao país alianças internacionais em pé de igualdade na pauta de discussões internacionais. A Amazônia é muito mais rentável do que todos os poços de petróleo do mundo. A defesa do meio ambiente não é uma causa que deva ser abraçada por questões outras, mas sim que deve ser abraçada por uma questão de sobrevivência do homem/mulher no planeta.

B. REPRESENTAÇÕES DE MEIO AMBIENTE E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS-

ADRIANA TEIXEIRA DE LIMA

Texto elaborado para a MOSTRA DE ARTE na UNISO em 2005.

O meio ambiente é um conceito científico ou uma representação social?

Os conceitos são termos que são entendidos e usados universalmente. As representações sociais são noções aprendidas e internalizadas pelas pessoas. Nas representações incluem-se pré-conceitos, ideologias e características específicas das atividades cotidianas sociais e profissionais.

A importância dos sentidos e da subjetividade nas atividades científicas e cotidianas com a natureza deve ser considerada, pois a compreensão dessas diferentes representações deve servir como base para a solução para os problemas ambientais. As representações são expressões sócio-culturais específicas, pois contém elementos de estilos peculiares de pensamento.

Toda pessoa é um reflexo de sua herança; biológica, econômica, social, cultural, das interações cotidianas e de sua vivência pessoal. As expressões orais, escritas, visuais ou gestuais de cada um contém todas as influências recebidas. Toda forma de expressão é fruto das interações sociais estabelecidas e não somente de uma elaboração individual. As representações sociais abarcam aspectos micro e macro, podem ser discursivas, expressões visuais e corporais, podem ser simplistas ou mais elaboradas.

A educação pode atuar como um movimento de superação constante do indivíduo, reelaborando as representações e objetivando a formação para uma existência mais livre, consciente e universal. Representações não podem transformar-se em verdades inquestionáveis. A reconstrução qualitativa de nossas representações deve ser clara e transparente, estimulando e provocando ações concretas de intervenção cidadã com argumentos sociais, políticos, culturais e ecológicos.

As diferentes representações sobre o meio ambiente existente entre os professores se manifestam correspondentemente nas atividades por eles propostas aos seus alunos. A noção de meio ambiente como uma interação complexa entre o social, a biofísica, a política, a filosofia e a cultura, costuma ser a mais distante da grande parte dos professores, sendo que a maioria utiliza-se mais de noções sobre a conservação da natureza. A maioria varia o conteúdo e a metodologia, mas tendem a transmitir uma educação ambiental de caráter preservacionista. Quanto à metodologia, utilizam mais a tradicional que promove a transmissão de conteúdo variando de aulas expositivas para atividades de campo. A maioria tem receio de propor atividades inovadoras procurando utilizar-se de uma prática mais conservacionistas.

Portanto cabe aos professores estarem atentos e serem coerentes com suas convicções educacionais. Está na elaboração, na condução das aulas, assim como nas práticas pedagógicas dos professores sua relevância, seu poder de intervenção, de mediação, pois se constituem num conjunto de significações.

A busca do universal atravessa o particular e constrói um diálogo entre o professor e o aluno, num processo que permite interpretações criativas, onde neste processo o homem cria e recria as coisas e a si também. É através do movimento da ação humana, que o deciframento da história produz mudanças de valores e bem provavelmente se reverta, em atitudes. A configuração de um projeto que corresponda à dimensão de nossos recursos, impasses e convicções como educadores, torna-se condição de sobrevivência.

C. VIAGEM À CURITIBA.

A viagem teve início às 0h00 do dia 05/04/2005, em frente à Universidade de Sorocaba - campus Seminário. O destino foi à cidade de Joinville (Santa Catarina), onde alguns alunos participaram de um Congresso apresentando seus respectivos trabalhos. O percurso foi feito de Van conduzida pelo motorista, sr. Riviera. Compunham o grupo Taís Borges (aluna da graduação em Filosofia), Daiana Nunes (bióloga e aluna do mestrado), Anfrísio Neto (aluno de graduação em História), Adilson Silva (graduado em

Geografia e aluno de mestrado), Rodrigo Barchi (graduado em Geografia e aluno de mestrado), Daniela Vidoto (graduada em Turismo e aluna de mestrado), Luis Roberto Mattos (Biólogo e aluno de mestrado), Leodir Ribeiro (graduado em Educação Física e aluno de mestrado), Adriana Lima (graduada em Ciências Econômicas e aluna de mestrado). Nesse universo diverso estava pautada nossa convivência durante os quatro dias que se seguiram.

A viagem para mim era um desafio enorme por estar deixando meus dois filhos (09 e 06 anos) e meu trabalho, preocupações persistiam em rondar meu imaginário. O percurso inicia com o esforço de nos acomodarmos todos, com bagagens e canudos que continham os trabalhos dos alunos, além dos lanchinhos que seriam consumidos durante o trajeto. A estrada tem um trecho de serra que mais parece um túnel do tempo e a todo momento eu me questionava se era mão-única ou dupla. Em muitos trechos a impressão que se tinha é que era impossível a passagem de dois carros simultaneamente e as curvas eram muito sinuosas.

A primeira parada foi na cachoeira das Antas, eu olhei no relógio. Só andamos uma hora e meia? Fiz as contas. Faltavam pelo menos ainda sete. Segunda, terceira, quarta parada e as curvas não acabavam! Quando imaginei que a pior parte da estrada, que estava em péssimas condições, já teríamos passado, ledo engano, chegamos então à BR 117.

Caminhões e mais caminhões lado a lado, ultrapassando pela direita, pela esquerda, enormes, rápidos, dominavam a estrada totalmente! Nesse trecho a neblina estava muito forte e não se conseguia enxergar além de um metro e meio a dois adiante. Farol alto, farol baixo, lanterna, mas nada melhorava a visibilidade. Dormir? Nem pensar, olhava ao redor e todos cochilavam, outros até sonhavam! Num determinado trecho a pista de repente se afunilou e de duas tornou-se uma só, o motorista foi pego de surpresa e ao nosso lado estava um caminhão enorme que não deu a preferencial. Conclusão, a Van teve que brecar bruscamente, dar passagem para o caminhão e passar por um declive enorme. Não me contive e exclamei: Mais devagar motorista! Esse episódio, além de acordar a todos, ficou conhecido como Van Russa, apelido carinhoso que o Luis colocou para o fato.

Lá pelas 05 h da manhã, devido ao cansaço, me rendi a um cochilo e também por estarmos já nas proximidades de Joinville. O dia estava clareando quando todos acordaram, o comentário geral era que eu parecia uma coruja na Van, viajando durante a madrugada e com os olhos arregalados. Às 08 h chegamos à cidade de Joinville e

deixamos o Adilson, o Leodir e o Anfrísio perto do hotel onde eles ficariam e fomos ao Hotel Village Towers onde o restante do grupo se hospedaria. Deixamos as bagagens, tomamos café e fomos fazer as inscrições para o Congresso que já começaria naquela manhã.

O V Congresso Ibero-Americano de Educação Ambiental que estava sendo realizado pela primeira vez no Brasil, promovido pelos Ministérios do Meio Ambiente e Educação do Brasil, visava reunir a comunidade acadêmica, ONG's, representantes governamentais, organismos internacionais e regionais, instituições públicas e privadas, movimentos sociais e empresários, teve como título: "A Contribuição da Educação Ambiental para a sustentabilidade planetária". O evento foi no Centro de Eventos de Joinville, um local muito grande, como também as filas que tivemos que enfrentar para fazer a inscrição, pegar o material editorial e para fazer a colocação dos banners.

Até aquele momento 14 h, não eram todos os números que dispunham dos postinhos para a exposição. A numeração não era seqüencial, uma confusão. O número da inscrição pela internet era um, a recebida no local era outra e dos banners uma terceira. Alguns banners ainda não poderiam ser colocados porque nem todos os postinhos estavam nos devidos lugares e somente após uma longa conversa com a organização do evento, consegui deixar meu trabalho, num local improvisado.

Almoçamos no Shopping Muller e demos uma volta para conhecermos as redondezas do hotel onde estávamos hospedados, assim como nos familiarizar com os locais onde haveria atividades paralelas ao evento. O congresso, por agregar vários debates simultaneamente, alocou outros prédios públicos para assegurarem comodidade a todos participantes. Voltei com o Luis ao local do evento para saber sobre o posicionamento do meu banner e para minha surpresa, ninguém sabia dele. Além de mim, inúmeros participantes ficaram bem mais irritados com a organização do evento. Após uma longa demora, consegui finalmente colocá-lo no seu devido lugar, numeração 735. A apresentação de trabalhos através de banners reuniu um total de 1.400 participantes e procurei levantar entre todos se havia algum que fosse de meu interesse.

Retornamos ao hotel, pois estávamos exaustos. No quarto onde eu estava ficaram mais duas pessoas: a Taís já conhecida e a Renata, que eu não conhecia. Renata Ferraz de Toledo é bióloga e como nós estava apresentando trabalho que fazia parte de sua tese de Doutorado (FSP/USP), defendida em 2006 na Faculdade de Saúde Publica da Universidade de São Paulo. Seu trabalho trata de grupos indígenas na Amazônia, as condições de saneamento, educação em saúde ambiental.

No dia seguinte (06/04) tomamos café e fomos para o pavilhão de Eventos onde o grupo se dividiu por uma razão óbvia, cada um se interessou pelos vários assuntos discutidos em locais e por palestrantes diferentes. O Luis e eu escolhemos assistir a um Grupo de Trabalho intitulado "Políticas de Fomento para a Educação Ambiental: Necessidades e Compromissos" que teve como palestrante Sr. Francisco Huerta Montalvo. Entre suas colocações observou que quem sabe de meio ambiente nem sempre sabe sobre educação e vice-versa, e estes dois temas têm que estar juntos. Ressaltou também que há o ambiental, assim como o analfabetismo escrito. Observou que não se pode separar a cultura do meio ambiente e que a pobreza é resultado da desigualdade social. Propõe como objetivo erradicar a pobreza e a fome e uma política pública voltada para o meio ambiente.

As informações sobre o evento apesar de constarem em um catálogo, muitas delas foram alteradas posteriormente. Tornou-se um grande desafio saber corretamente as datas, horários e locais das atividades, as informações eram trocadas pelos participantes do evento, nas ruas porque a organização não sabia informar nada. O local para informações ficava num lugar tão escondido, que só depois de dois dias fomos descobrir que ele existia.

O Luis, a Daiana e eu fomos até a livraria Laselva. Estudante de mestrado em uma livraria deveria um desconto bem maior que a maioria dos alunos porque os livros são imprescindíveis. Encontrei um livro de História da Arte de uma professora sorocabana, Maria das Graças Vieira Proença dos Santos, entre outros que muito me auxiliaram na pesquisa.

Retornamos ao local do Evento para a Palestra de abertura oficial do evento que a Ministra do Meio Ambiente Marina Silva proferiu. Na sua fala disse que o meio ambiente é uma das prioridades do atual governo, apresentou em estatísticas numéricas que o país avança na questão da proteção e na conservação do meio ambiente e diz ter conseguido uma redução em índices no que se refere ao desmatamento no Brasil. Ao final de seu discurso ouvimos mais aplausos e umas poucas vaias. Voltamos para o hotel e fomos todos descansar.

Na manhã seguinte acordamos cedo, pois nesse dia teríamos que estar no local de exposições dos banners para apresentação. Ao chegarmos ao local, a nossa surpresa. Cadê eles? Ninguém sabia explicar e aí os participantes realmente ficaram alteradíssimos, com toda razão. Após mais uma longa espera, discussões e

questionamentos, descobrimos que a organização achou por bem, colocá-los pela numeração que havíamos recebido pela internet. Meu número passou a ser 322.

Descobri também nesse dia que a oficina que eu achei que tivesse perdido no dia anterior, teria mudado de data e, portanto, seria naquele dia as 14 h.

Naquela manhã o grupo participou da Conferência "Educação Ambiental e Sustentabilidade Cultural: identidade(s) e diversidade(s)". A mediação foi feita pelo Prof. Marcos Reigota e os participantes da mesa redonda foram: Genan Vargas da Universidade de Compostela, Antonio Aquilino Garcia da Universidade da Espanha e Aderbal Shogun da Coordenação do Projeto Catuapó. Aderbal Shogun falou a respeito das religiões, pediu respeito para as tradições do negro e do índio e defendeu o sistema de cotas nas universidades. Antonio Aquilino e Gladys, falaram da multiculturalidade dos povos, das comunidades indígenas, propuseram uma ruptura dos códigos e parâmetros da educação ambiental: pela união dos povos e das culturas que devem respeitar também suas diferenças visando, a construção de um sistema de educação ambiental mais atual. A educação ambiental vista por uma perspectiva educacional mais justa, harmônica, visando o equilíbrio social e a paz. A educação como uma educação holística: respeitando o idioma materno de cada povo, uma pedagogia própria, dentro de uma especificidade cultural abrangendo: território, sistema jurídico, idioma, artesanato, manifestação artística, espiritualidade, costumes, normas sociais, economia e história. German Vargas falou dos direitos de igualdade em espaços de poder. Fez observações sobre os problemas ambientais, a dificuldade de discussão política com as comunidades e o poder público, a imposição de modelos estrangeiros para a comunidade indígena. Propôs uma educação ambiental para o contexto indígena enfatizando o não aprendizado das coisas ruins oriundas dos brancos, desaprender a cultura dos brancos e valorizar e conservar a própria cultura. Considerar o indígena.

Ao finalizarem as falas, foi aberto o tema para debates e nesse contexto observou-se por parte da mesa um consenso: Que a distância entre a da cultura e a educação no Brasil é grande. Os conteúdos curriculares ensinam apenas conhecimentos científicos e não dão ênfase às culturas e às tradições. As tradições e a cultura são também conhecimentos e representam uma filosofia de vida. Por que as minorias culturais têm de se adaptar a maioria oficial da população no que diz respeito à escola, língua, religião, etc? O poder da oficialidade seria uma resposta para este fato. A discussão foi muito inflamada e interessante.

Fui almoçar já meio atrasada e logicamente perdi o ônibus que nos levaria a uma atividade, mas eu não era a única. Cinco pessoas e eu fomos de ônibus "de linha" para o Consulado da Mulher, local de algumas atividades. A oficina da qual participei teve como título a "Sensibilização de arte sobre meio ambiente", ministrada por Solange Vergnano, que é carioca e aluna de mestrado da UNESP. A oficina tinha como base a pesquisa de mestrado da Solange, que estava em realização, que investiga a sensibilização através das imagens visuais (questionamentos e reflexões) e aborda também, os problemas ambientais. Entre os artistas: Felix Taunay, Marcel Duchamp, Arman, destacou Frans Krajcberg por seu engajamento e defesa do meio ambiente e propôs-nos uma oficina baseada nessas reflexões.

Ao final da oficina conversei com a Solange sobre sua dissertação e ela enviou-me posteriormente um texto em inglês sobre sua pesquisa. Ao retornar para o hotel fui descansar. Sábado acordei, arrumei as malas, pois era nosso último dia na cidade.

Joinville é uma cidade muito montanhosa, suas edificações são muito dispersas e muito arborizada. Tomei café e o grupo já estava reunido novamente para o retorno. Fomos buscar os banners e despedirmos de todos que conhecemos no evento. Apesar de toda correria e muito cansaço, o evento foi muito enriquecedor pelas trocas de experiências, pelos contatos, pelos grupos de trabalho, pelas palestras e debates.

O grupo de alunos aumentou porque a Celina (artista plástica e aluna de mestrado) e a Carol (aluna da graduação da Unesp) juntaram-se a nós, portanto éramos onze. Se na ida já tivemos dificuldades em nos acomodar com as bagagens, no retorno essa tarefa mostrou-se um desafio enorme, pois todos nós estávamos com excesso de bagagem e que em sua grande maioria eram livros, catálogos, panfletos, jornais, revistas etc. O dia estava maravilhoso, ao contrário dos anteriores que permaneceram encobertos. Na saída da cidade houve a dúvida que permaneceu entre nós por um bom tempo: Almoçamos agora ou na estrada? Houve votação e a maioria venceu: Na estrada! Enfim, vamos embora! Próximo das 14h alguns começaram a ficar impacientes devido à fome e comentaram: Não vamos almoçar? Devido ao horário a situação só piorava, filas maiores nos restaurantes e opções mais escassas. Então a esta altura, já não estávamos mais tão seletivos, qualquer coisa estava servindo! Entramos, nos acomodamos, para mim a escolha foi muito bem feita, pois a churrascaria era enorme e tinha uma grande diversidade de saladas, frios, massas e logicamente o churrasco pelo sistema de rodízio. Almoçamos, mas a Daiana não estava muito bem, disse que não gostava de churrascaria! Acredito que o motivo maior do desentendimento gerado a

partir desta situação não foi a refeição, mas o estresse da convivência durante todos aqueles dias, o cansaço, e tudo mais. Após este episódio, mudei o apelido de Van Russa, para Van Brother.

Começa então a minha dúvida: estamos na cidade de Curitiba, eram aproximadamente 15h todos querendo chegar, aquele clima meio triste e eu querendo ir ao Jardim Botânico da cidade conhecer o Espaço Cultural Frans Kracjberg. Na minha cabeça estava a pergunta: Proponho uma parada no local ou não? Neste momento começo a ler no percurso placas de indicação: Jardim Botânico. Perguntei ao motorista se estávamos muito longe do local. Ele disse que estávamos perto. Minha decisão veio subitamente e meio sem pensar, senão não teria coragem: Pessoal, podemos passar no Jardim Botânico?! Esperando que a resposta viesse em forma de protesto, para minha surpresa, todos concordaram. Sabendo que esta concordância era um gesto de generosidade naquele momento, propus uma visita ao local por no máximo uma hora.

Chegamos ao Jardim Botânico e logo me deslumbrei pela beleza do lugar. Fomos andando pelos jardins, muito florido e cuidado, e visitamos um espaço envidraçado, símbolo da cidade, mas eu não conseguia ter paciência e queria encontrar logo o Espaço Cultural. Ao olhar para o lado deparei-me com o local, que fica num declive. Na fachada está escrito com letras brancas: Espaço Cultural Frans Krajcberg. Desci até o local e o restante do grupo logo veio também. Na entrada, sentado em uma cadeira que não estava nem na porta, nem ao lado, mas no meio, displicentemente, com óculos escuros espelhados dizendo: Grana, grana, grana! Para entrar aqui só com money, money, money! Ele demonstrava dúvida se éramos estrangeiros ou não. Mas não nos perguntou absolutamente nada e foi muito enfático quanto ao pagamento para ter acesso ao local. Perguntamos a ele se teríamos que pagar para conhecer o Espaço. A resposta foi que sim, três reais por pessoa. Fizemos uma arrecadação coletiva e pagamos.

A recepção foi péssima e de extremo descuido, mas ao deparar-me com as obras, acabei-me esquecendo o ocorrido. Deslumbrante, é a palavra que mais se aproxima do que senti ao ver as 114 obras do Espaço! O pavilhão tem uma forma curva, as paredes são transparentes e uma estrutura de ferro contrasta na cor vermelha com o ambiente que é árido, seco, com terra. As obras são gigantescas, com cerca de quatro metros de altura ou mais, e ficam dispostas ao longo de um percurso. Você caminha por entre as obras, tão próximas umas das outras que se quiser pode até tocá-las (embora não deva). Totens, troncos e cipós calcinados enfileirados, uma sensação de grandiosidade da obra

e de pequenez nossa, um cemitério de árvores. Indescritível é a sensação que eu tive ao conhecer o espaço, mesmo embora já tivesse visto algumas obras de Frans Krajcberg na exposição Paisagens...Paisagens...Paisagens, que o artista fez no Centro Cultural Banco do Brasil em 2005, a sensação de conhecer um acervo maior era muito diferente.

Esta diferença é sentida também quanto à ambientação das obras; as cores do local são as mesmas que o artista utiliza em suas obras, o piso é de terra, nos pés de algumas obras foi colocado a uma grande quantidade de carvão. A emoção neste lugar para mim foi um conjunto de sensações sobre o artista, as obras, o ambiente e as fotos. Alguns documentários, que normalmente são exibidos ao público em suas exposições, não estavam neste dia, para minha decepção. O grupo todo disse ter apreciado muito, todos estavam interessados, fiz um pouco a mediação das obras e do artista, mas confesso ter sido muito sintética, pois estava embriagada com tantas sensações.

Tratei logo de saber a respeito dos livros e do catálogo do local que não estavam à mostra, fui encontrá-los ao fundo do pavilhão com uma outra pessoa e que com ela, todo grupo teve um tratamento muito melhor. Mostrou-nos todos os livros que estavam à venda, a vontade era de adquirir todos, mas os recursos que à essa altura já eram parcos, limitou minha aquisição. Comprei o livro "A Natureza de Krajcberg" e o "Catálogo do Espaço Cultural Frans Krajcberg". Esta pessoa que nos atendeu, ao indagar quem e de onde éramos, disse-nos que tínhamos direito ao somente, de meia-entrada por todos sermos estudantes. Pediu que procurássemos o porteiro da frente para solicitar a restituição do valor pago a maior. Contou-nos que o artista estava com um problema de saúde e que também se encontrava preocupado com o destino do espaço.

Despedimo-nos, agradecemos a atenção e fomos procurar a restituição do valor. Na saída deparei-me com uma moça e sua filha que aparentava ter uns cinco anos de idade. Ela reclamava em voz alta pelo pagamento do valor para entrar no espaço e questionava que estava num local público, não deveria pagar e queria conhecer o Espaço Cultural Frans Krajcberg. Naquele pequeno tumulto havia pessoas que se dividiam em: as que concordaram, pagaram e entraram e outras que não entraram, discordavam e questionavam quanto ao pagamento.

Este fato que presenciei por alguns instantes marcou-me, mas confesso que naquele momento não dei a devida atenção a ele. O questionamento, o descontentamento e a fala de protesto das pessoas continham um conjunto (não somente do valor financeiro em si, ou o questionamento se era público ou privado), mas as pessoas insistiam em ter acesso à Arte, que foi negado, e isto foi o que mais me marcou.

A visita ao espaço Cultural Frans Krajcberg em Curitiba foi um momento muito especial, pelo conhecimento das obras num conjunto maior, pelas sensações da exposição e do local, pela generosidade dos colegas de mestrado, pela cumplicidade naquele momento que era de pesquisa, que deveria ser individual e tornou-se coletivo. Retornamos para a Van por volta das 16h30, com um clima mais leve e descontraído. Enfrentamos posteriormente oito horas de viagem que devido ao mau tempo e a chuva forte, houve queda de árvores na serra, que prolongou ainda mais nosso retorno

. Finalmente às 0h o dia 09/04 chegamos em Sorocaba, já deixando alguns alunos pelo percurso. Este relato foi feito em meu diário de bordo, antes, durante e depois da viagem. A meu pedido e do professor Marcos Reigota, abaixo estão as impressões dos meus colegas sobre o Espaço Cultural Frans Krajcberg, que nesse contexto por mim relatado eles tiveram a oportunidade de conhecer.

A vida e obra de Frans Krajcberg em meu cotidiano

Por Leodir F. Ribeiro.

Meu primeiro contato com a vida e obra do artista Franz Krajcberg aconteceu num encontro do Grupo de Estudos em Perspectivas Ecologistas, da Universidade de Sorocaba, em que o Professor Marcos Reigota, ao tecer comentários, orientações, sobre a pesquisa do curso de mestrado em Educação de sua orientanda Adriana de Lima, nos falou da vida e da importância de sua obra para o movimento ecologista.

Nos falou e recomendou a leitura do "Manifesto do Rio Negro" também conhecido como "Manifesto do Naturalismo Integral" redigido pelo artista juntamente com o crítico Pierre Restany e o pintor Sepp Baendereck em 1978, quando de sua viagem à Amazônia.

A partir desse primeiro contato tive muito interesse em conhecer mais a fundo o seu trabalho, o que foi possível com as constantes conversas com a Adriana, e em uma apresentação nos trouxe um livro com algumas das principais obras de Frans Krajcberg e nos explicou um pouco mais sobre a técnica, sua arte em si. Neste encontro Adriana nos falou de uma escola de Sorocaba que em sua apostila faz referência a Frans Krajcberg e que a mesma havia realizado algumas atividades na escola com os alunos e alunas e que também seu trabalho como artista, que havia reencontrado, tinha sido influenciado pela vida e obra de Frans Krajcberg.

Digo “vida e obra” por que não sei se é possível (pelo menos para mim, agora) separar e saber se estamos falando da vida ou da obra de Frans Krajcberg...

Na exposição feita pela Adriana Lima na Universidade de Sorocaba pude, primeiro conhecer a obra da expositora que me atraiu fortemente pela utilização de materiais do meio natural, do lugar comum (tanto no seu como no trabalho dos alunos e alunas), materiais que “eram” comuns em minha vida “caipira”, como palhas, taboas, junco... meu pai fazia cestos, sacolas...hoje na cidade não faz mais nada e tampouco se encontra facilmente esses materiais, visto que boa parte dos “brejos”, alagados onde cresciam foram aterrados...

Atraiu-me também por que ali senti e compreendi a verdadeira mensagem (penso eu) que nos quer passar Franz Krajcberg, da indignação, da necessidade da radicalidade em relação às questões ambientais, da preservação ambiental...e que cultura, arte, vida caminham juntos. Começava a entender o “alfabeto” de Frans Krajcberg.

Em viagem à Joinville para o Congresso Ibero-Americano de Educação Ambiental com os (as) participantes do Grupo de Estudos em Perspectivas Ecológicas em Educação, depois da terrível aventura de viajar a noite pela BR 116, de ver o verde exuberante , já durante o dia chegando à Joinville; de rever os companheiros e companheiras do Brasil, América do Sul e do outro lado do Atlântico; de aplaudir, de vaiar as “propagandas” (muitas enganosas); de tomar tequila; de dançar forró; de comer pastéis de Belém; do embate sobre churrasco ou massas?, enfim depois de deglutir, discordar, concordar, negociar, enfim de viver todo aquele ambiente “antropofágico”, paramos no retorno no Jardim Botânico de Curitiba, onde por proposta da Adriana (e todos e todas concordaram, claro) visitaríamos a Exposição permanente da Coleção Frans Krajcberg.

Não vou falar muito sobre a exposição, creio que seria repetitivo, tentarei expor minhas sensações, que também não é tarefa fácil. Estávamos, creio que todos e todas, um tanto que cansados e de “barriga cheia”, por mim também estava um tanto preocupado e chateado por algumas coisas que haviam acontecido; o sol, quente... fomos primeiro à estufa, cartão postal do Jardim Botânico e de Curitiba, como nosso tempo era pouco (meia hora) e eu principalmente, não queria me atrasar, demos uma voltar pela estufa e logo a Adriana nos indicou onde estava a exposição.

Entramos pela porta de “saída”, um senhor que ali estava falou do preço, sempre negociado pela Taís Borges que brilhantemente coordenou o grupo, principalmente no referente aos horários.

Bem, ao entrar pelo lado da saída, as fotos me impressionaram, pensei como uma imagem tão bela pode ser algo tão criminoso?, as manchas de, penso que mercúrio usado por garimpeiros... o por do sol no rio completamente poluído...lembrei dos versos de Rolando Boldrin “...tudo depende do jeito de se oiá...”

As esculturas me impressionaram principalmente pelas cores, tinturas da natureza, em troncos queimados, lembram sangue, morte, mas também vida esperança ali naquele espaço. “Um tronco queimado lá na floresta significa uma coisa, em uma exposição em São Paulo, em uma Bienal, em Paris...significa o quê?”, assim nos falou Marcos Reigota em um de nossos encontros...

Enquanto caminhávamos, olhávamos, a Adriana fazia fotos, em algumas fizemos pose por entre as esculturas, nossos corpos entre as cores vermelho e preto, árvores mortas, mas que novamente se faziam vivas naquele espaço conosco se misturando.

Confesso que tudo me fez muitas reviravoltas na cabeça, do belo ao feio, do vivo ao morto e vice-versa (principalmente), do vivo ao vivo (no caso das esculturas e nós juntos), da tinta ao sangue, do olhar ao sentir, do sentir ao viver...

Esse viver se concretizou em meu cotidiano, procuro ver e interpretar a arte como algo que faz parte da minha vida, inclusive a Arquitetura que o Nilson Moulin já havia me ensinado a ver com outros olhos. A música, a história e a poesia acho que é nato. Afinal, parafraseando Gabriel Garcia Marques “...não há ninguém com mais sentido prático, nem pedreiros mais obstinados, nem gerentes mais lúcidos e perigosos... (nem professores mais engajados)...do que os poetas.” (Marques, 1985, p. 209).

Assistindo ao programa infantil “Cocórico´” da TV Cultura com minha filha Júlia, tive a grata surpresa de ver um programa onde falavam de natureza e mostraram algumas obras de FransKrajcberg (vale a pena pesquisar), falaram alguma coisa como “esse homem que veio de longe...” ao retratar a sua vida (e obra). Fiquei extasiado e na hora queria explicar para minha filha de quatro anos quem e o que fazia Frans Krajcberg, terminamos por juntar galhinhos e folhas e desenhá-los e colá-los ao lado, ela me ensinou (foi lindo) como desenhar uma folha colando a mesma em uma folha e com outra folha em branco, sobre irmos rabiscando com lápis para termos seus contornos...

Passei a guardar folhinhas diferentes e sementes para nossos encontros.

Lendo o jornal Folha de S. Paulo do dia 22 de junho passado uma matéria, pequena na sessão Cotidiano, página C4, chamou-me a atenção, a matéria principal, com letras grandes fala dos preços dos pedágios em São Paulo e lá embaixo pequena com o título: “Cultura no Parque”, um quadro com a foto de Frans Krajcberg e de uma de suas esculturas, falando do artista e de sua obra um pequeno texto explica como será o museu suspenso que a Prefeitura de São Paulo irá instalar no Parque do Ibirapuera, com previsão de abertura para dezembro.

Tal museu contará com 30 obras “doadas pelo polonês Franz Krajcberg, cujo trabalho denuncia a destruição ambiental.” Além das escultura haverá salas para projeção de vídeos, exposição de desenhos e fotos.

Enfim, obrigado Adriana e Marcos por trazerem para meu cotidiano a “vida e obra” de Frans Krajcberg.

Referência:

MARQUES, Gabriel Garcia. **O amor nos tempos do cólera.** Rio de Janeiro: Editora RECORD, 1985. Tradução de Antonio Collado.

Frans Krajcberg

Por Rodrigo Bachi.

Cara Adriana, no dia seguinte à nossa volta de Joinville, eu havia escrito, para mim mesmo, o que havia chamado-me a atenção na exposição do Frans.

Mas somente escrevo esse texto hoje após uma aluna do cursinho pré-vestibular onde dou aula ter comentado sobre um certo artista que tinha uma casa na árvore, que indignado falava inúmeras coisas sobre a degradação da Amazônia para a expansão do

cultivo da soja e da criação de gado, quando apareceu no programa da Ana Maria Braga, na rede Globo.

Confesso-lhe que tomei contato direto com o Frans somente a partir de sua pesquisa. Já havia ouvido falar dele algumas vezes, em programas de televisão, jornais e revistas, mas nunca guardei o nome.

Sempre que o via, considerava-o mais um europeu excêntrico, que preocupava-se com a Amazônia somente para divulgar seu trabalho, sempre acusando os habitantes do nosso Terceiro Mundo irresponsáveis e alienados, no que diz respeito à importância da floresta. Na minha cabeça, relativo a isso, freqüentemente aparecia a imagem do cantor britânico Sting (lembra da fundação Mata Virgem, que ele fundou ao lado do indígena Raoni?)

Mas somente guardei o nome desse "excêntrico" com o seu trabalho, e resolvi que apenas a partir do que você apresentasse nos seminários eu tomaria contato com a obra do Frans.

Não conhecia sua história, muito menos suas obras. Não é para menos que pasmei ao ver não só o tamanho, mas o teor claramente catastrófico das esculturas. Pensava nisso quando via as fotos, e ao tomar contato com a exposição, durante nossa também catastrófica volta de Joinville, essa idéia tornou-se nítida... para mim, evidente.

Talvez seja de caso pensado por parte do autor – só você pode dizer isso – mas a impressão que as esculturas passam é a de projeção de um futuro sombrio. Não só pelo teor quase que cadavérico que aqueles troncos de árvore queimada sugeriam, mas também pelas cores sugeridas pelo Frans, sempre sombrias e mórbidas.

E sobre representações mórbidas eu tenho grande experiência, já que a maioria de capas e letras dos conjuntos dos quais eu mais gosto, sempre estão passando essa idéia. Seja a de um futuro obscurecido para o planeta devido à guerras, energia atômica e afins; seja a de criticidade às práticas dos seres humanos relativo aos cuidados com os recursos naturais e aos outros seres vivos, quando não quando aos outros humanos.

Então, o que me chamou mais atenção não foi às esculturas em si, ou o detalhismo e perfeição das obras; mas sim, a competência com a qual ele passa o sentimento de desesperança e frustração, relativo, principalmente à Floresta Amazônica. O tamanho e a certa obscuridade do conjunto das diversas esculturas, que conseguem passar uma boa noção do que deve ser a destruição cada vez maior da floresta.

É isso aí... Rodrigo Barchi.

As impressões sobre a exposição de Franz Krajcberg

Por Daniela Vidoto.

Nossa derradeira gratidão para com a arte - Se não tivéssemos aprovado as artes e inventado essa espécie de culto do não-verdadeiro, a percepção da inverdade e mendacidade geral, que agora nos é dada pela ciência – da ilusão e do erro como condições da existência cognoscente e sensível, seria intolerável para nós. A retidão teria por conseqüência a náusea e o suicídio. Mas agora a nossa retidão tem uma força contraria, que nos ajuda a evitar conseqüências tais: a arte, como a boa vontade de aparência. Não proibimos sempre que os nossos olhos arredondem, terminem o poema, por assim dizer: e então não é mais a eterna imperfeição, que carregamos pelo rio do vir-a-ser – então cremos carregar uma deusa e ficamos orgulhosos e infantis com tal serviço.

Como fenômeno estético a existência ainda nos é suportável, e por meio da arte nos são dados olhos e mãos e, sobretudo, boa consciência, para poder fazer de nós mesmos um tal fenômeno. Ocasionalmente, precisamos descansar de nós mesmos, olhando-nos de cima e de longe e, de uma artística distância, rindo de nós ou chorando por nós; precisamos descobrir o herói e também o tolo que há em nossa estupidez de vez em quando, para poder continuar nos alegrando com a nossa sabedoria!

E justamente por sermos, no fundo, homens pesados e sérios, e antes pesos do que homens, nada nos faz tanto bem como o chapéu do bobo: necessitamos dele diante de nós mesmos – necessitamos de toda arte exuberante, flutuante, dançante, zombeteira, infantil e venturosa, para não perdermos a liberdade de pairar acima das coisas, que o nosso ideal exige de nós. Seria para nós um retrocesso cair totalmente na moral, justamente com a nossa suscetível retidão, e por causa das severas exigências que ai fazemos a nós mesmos, tornarmo-nos virtuosos monstros e espantalhos.

Devemos também poder ficar acima da moral: e não só ficar em pé, com a angustiada rigidez de quem receia escorregar e cair a todo instante, mas também flutuar e brincar acima dela! Como poderíamos então nos privar da arte, assim como do tolo? – e, enquanto vocês tiverem alguma vergonha de si mesmos, não serão ainda um de nós!

Bom, Dri! Vamos começar a escrever sobre as minhas impressões da exposição.

Bom, conheci as obras do Krajcberg a partir da sua dissertação de mestrado, e na exposição pude ter uma visão melhor sobre o que realmente ele denunciava.

Primeiramente eu não imaginava que ele trabalhasse ou pudesse colocar num espaço arvores queimadas a luz de aves que provavelmente viviam nelas. a exposição quanto um alerta às ações humanas na natureza deixou de lado o belo e o cênico da natureza para enfatizar o outro lado da realidade.

Não há dúvida, de que a preocupação com a natureza é um fato alarmante atualmente, mas ainda há poucos indícios. No entanto, a arte sendo um dos veículos para essa denuncia me fez refletir sobre as queimadas e o que tenho visto no meu cotidiano.

A exposição me alertou sobre alguns traços do meu cotidiano que tenham passado despercebidos. Assim, com o meu olhar de viajante, identifico as queimadas não como contraste da beleza cênica, mas a realidade de muitos lugares. Tal foi a percepção, que em alguns locais percebi que algumas queimadas não eram feitas pelos (as) homens e mulheres, mas pela própria ação da natureza, como raios que caíam sobre algumas arvores.

Assim, a exposição trouxe para o meu olhar cotidiano, identificar as queimadas dentro da relação degradação do meio pelas mãos do (a) homem/mulher como também a própria ação da natureza em si.

A exposição e o trabalho de Krajcberg vale uma reflexão diante dessas queimadas e da natureza em nosso cotidiano, ou no olhar da viajante.

Referência:

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das letras, p. 132-133, 2001.

Frans Krajcberg

Por Adilson Januário da Silva.

O espaço Frans Krajcberg sintetiza um isto de reflexão, admiração, espanto, pensar. O visual nos remete a uma cena futurista, a uma “natureza” ainda não conhecida, não explorada, enquanto que o material, a proximidade com o concreto traz

de volta o chão, o real. Um problema ambiental tratado como arte, uma denúncia através da estética das formas e das cores.

Os olhares divergem, os sentimentos divergem, assim como as opiniões sobre o assunto divergem. Dessa forma, o artista traz uma polêmica sobre uma polêmica, quando traz para o campo da arte o que, supostamente, no senso comum, seria uma tragédia, um exemplo do "feio" ou do "não-belo".

Cria sobre a morte talvez uma "esperança" de nova vida, mas não de uma maneira ingênua, mágica, mas sim de um grito pela vida; uma releitura de tudo o que se concebe de humano, natural, não-humano, não-natura.

Krajcberg pode ser encarado, talvez, como entusiasta, mais um utópico em meio a tantos ecologistas, ambientalistas, "malucos verdes de plantão", no entanto, ele consegue trazer uma nova linguagem para esta discussão, um novo prisma para um debate que carece a todo instante de novas vias de comunicação. Não como meras informações ou imagens, mas novos instrumentos que proponham novos diálogos e atinjam os mais diversos públicos, que sentem, vêem e vivenciam de formas diferentes.

Beijos, Adilson.

D. ARTE

ADRIANA TEIXEIRA DE LIMA.

Texto elaborado para a MOSTRA DE ARTE na Brasital, São Roque, 2007.

O ensino das Artes Visuais de maneira geral foi passada através do estudo dos elementos da linguagem; a linha, a forma, a cor, o espaço, o equilíbrio, o ritmo, a

composição, esses elementos considerados universais não eram contextualizados, havia somente uma preocupação de propiciar aos alunos o domínio da linguagem da Arte.

No século XX a arte-educação baseou-se na natureza da Arte, seu papel na sociedade, o caráter da criatividade artística e observações sobre a originalidade do artista. Posteriormente, os estudos psicológicos que se preocupavam com a individualidade, influenciaram o ensino da Arte, que passa a centrar-se no processo e não no produto, enfatizando a livre-expressão; não interferir no processo livre-criador, respeitando a individualidade e a expressão criativa. Nos anos 60 o enfoque contextualista da Arte procurou como referência seu contexto cultural de origem, com um ensino mais aprofundado no que diz respeito aos conhecimentos.

As várias percepções de acordo com o contexto do aluno procuram ressaltar, a cultura e a sua influência para uma análise que proporciona oportunidades em observar coisas que são e que não são, relevantes em seu grupo. Os professores de arte que são educados no atelier (ambiente anti-histórico) geralmente, não consideraram as tradições do passado tais como: temáticas, símbolos, alegorias, estilos e fontes literárias.

A Arte Contemporânea deita suas raízes no período Moderno que lhe é imediatamente anterior, não sendo melhor, nem pior, mas diferente uma da outra. Moderno é o nome de um movimento com características particulares que nasceu na Europa, com variados desdobramentos por quase todos os países do Ocidente e que entrou em crise a partir da década de 1950. A partir daí, foi sendo substituído por um conjunto de manifestações que, cada qual com particularidades e na falta de um nome melhor, foram reunidas genericamente e denominadas de Arte Contemporânea. Contemporâneo não é simplesmente o que vem sendo feito agora, mas também não é prerrogativa de gente jovem.

Houve um recuo às questões e fórmulas antes vistas como ultrapassadas – a pintura e a escultura figurativa, o conteúdo político, mitológico etc, até o florescimento de expressões híbridas e novas, como as obras que oscilam entre a pintura e a escultura, os happenings e as performances, as obras que exigem a participação do público, as instalações, a arte ambiental etc.

Cada obra de arte é um sinal de descontentamento, onde o artista descontente do comportamento padrão, ao invés de satisfazer-se com o que já existe, vai além, numa tentativa de superação.

A arte é uma forma de dizer sobre o mundo, uma comunicação não verbal, mas pictórica num contexto social.

Arte Emociona, Arte Informa, Arte Educa, Arte Não Muda o Mundo,
Mas Adverte.

ANEXO

A. HOMENAGEM A NATUREZA - ARTE

MATERIAL DO PROFESSOR.

O material apostilado Material do Professor que contém o Projeto "Arte e Natureza", e que contêm as atividades/temas "Homenagem à Natureza" (2005, p. 15) e "Criando Mosaico para Cézanne" (2005, p 17). A atividade está transcrita abaixo:

"Homenagem à Natureza propõe a articulação dos conhecimentos entre a preservação ambiental e a arte com técnica de escultura com gravetos. O referencial teórico está baseado na paisagem como tema que fascina os artistas desde as culturas primitivas, onde cada época e cada povo desenvolvem modos de ver e de representar a natureza a sua volta". As imagens utilizadas foram:

A Obra de John Constable "Carroça de Feno" (1821) óleo s/ tela, 1,30 x 1,85 cm Galeria Nacional de Londres propondo a observação da luminosidade entre a vegetação e a árvore em primeiro plano, as pinceladas soltas e ausência de contornos rígidos.

A obra de Paul Cézanne "O Grande Pineiro" (1892/1896) 83,5 x 92 cm Museu de Arte de São Paulo, tendo como característica marcante a expressão dos galhos como se estivessem em movimento.

Frans Krajcberg "Sem Título" (1991) fibras de madeira calcinada 2 m e "Sem título" 1991, é uma artista que reverencia a natureza com recursos que ela própria oferece, produz arte com as formas modificadas pelos fenômenos naturais (madeira envelhecida ou queimada, galhos secos, pedras, fibras) e recria a natureza para expressar seu sentimento artístico. Esse conjunto de esculturas propõe um novo olhar sobre a natureza, sugerindo a idéia de floresta e levando a reflexão sobre a importância de preservar a natureza.

A atividade propõe uma apreciação reflexiva sobre a importância da preservação ambiental, sugere abordar o tema a partir de um passeio com os alunos em um jardim ou um parque, ou através de imagens de florestas, parques e locais de preservação ambiental. Sugere também, a apreciação do desenho de Walt Disney, Fantasia 2000, história que aborda a destruição e a reconstrução da natureza. Os alunos criarão esculturas de árvores, refletindo sobre os conteúdos explorados.

Para a atividade prática foi solicitado a cada aluno os seguintes materiais: saco plástico identificado com gravetos e galhos secos de árvores, tesoura, cola, palito de churrasco, pincel, 50g de argila, jornal, guache colorido, retalhos de tecido, papel crepom, lã e celofane coloridos, papel Kraft, potes com água, panos de limpeza e material alternativo: pote plástico de margarina com areia para substituir a argila. A atividade proposta pela apostila determina os seguintes procedimentos:

1. *Sensibilizar os alunos com diálogos e imagens acerca da necessidade da preservação do meio ambiente.*
2. *Disponibilizar os gravetos e galhos secos, pincéis e tinta guache.*
3. *Colorir os gravetos e galhos secos com tinta guache, usando pincel.*
4. *Forrar as mesas com papel Kraft, separar os gravetos e galhos secos coloridos, palitos de churrasco e porção de argila.*
5. *Modelar uma placa retangular com argila e imprimir detalhes nas faces laterais.*
6. *Fincar os galhos e gravetos decorados na face superior da placa e deixar secar.*
7. *Ornamentar as árvores recortando e colando o material disponível.*
8. *Criar com os alunos um ambiente para expor as esculturas de árvores.*

B. CRIANDO MOSAICO PARA CÉZANNE – ARTE

MATERIAL DO PROFESSOR.

O material apostilado Material do Professor que contém o Projeto "Arte e Natureza", e que contêm as atividades/temas "Homenagem à Natureza" (2005, p. 15) e "Criando Mosaico para Cézanne" (2005, p 17). A atividade está transcrita abaixo:

"Criando Mosaico para Cézanne procura desenvolver a habilidade criativa pela confecção do mosaico, explora a expressão plástica por meio de desenho e colagem e procura conhecer os elementos estéticos-culturais da obra de Cézanne". O referencial teórico aborda a biografia do artista francês Paul Cézanne (1839-1906), sua experiência com o impressionismo cujo movimento capta impressões de luz, sombra, cor e forma e ressalta sua maneira particular de pintar, usando pinceladas mais geométricas.

A recriação da forma, do espaço, a relação da cor, da linha são algumas características de Cézanne que influenciaram o desenvolvimento da arte moderna e abriram as portas para os pintores cubistas do século XX, pelo modo geometrizado de pintar, formando uma espécie de mosaico pictórico, a exploração da observação somada a imaginação e a elaboração de uma versão de mosaico a partir das obras de Cézanne constituem o objetivo para esta atividade. As imagens utilizadas foram:

- *Castelo de Médan 1880, coleção Glasgow Escócia;*
- *Auto Retrato com Chapéu 1879/1882, óleo sobre tela 65 x 51 cm, Kunstmuseum, Berna, Suíça;*
- *Natureza-Morta 1980/1894, óleo sobre tela 65,5 x 81,5 cm, coleção particular, Zurique, Suíça;*
- *Grandes Banhistas 1900/1905, óleo sobre tela 127,2 x 196,1 cm, National Gallery, Londres, Inglaterra;*
- *A Casa de Pére Lacroix 1873, óleo sobre tela 61,3 x 50,6 cm.*

Para a atividade prática foi solicitado aos alunos: frutas naturais de vários tipos e texturas. A atividade proposta pela apostila determina os seguintes procedimentos:

1. Análise das obras de Paul Cézanne com os alunos e ressaltar que as pinceladas lembram formas geométricas.

2. Reúna as frutas trazidas pelos alunos, deixem que as manipule livremente.

3. Colocar as frutas e os tecidos sobre a mesa de várias maneiras até encontrar a posição ideal.

4. Em papel canson, lápis e grafite os alunos devem fazer o desenho com os elementos dispostos na mesa.

5. Os alunos devem escolher as cores que desejam trabalhar e devem ser orientados para recortar formas geométricas variadas no papel lustro.

6. Guardar as formas geométricas em saco plástico e recolher os desenhos.

7. Disponibilizar tesouras e cola branca para colar as formas recortadas sobre o desenho, criando o mosaico.

8. Preparar uma salda de frutas naturais para ser saboreada pela turma no final da aula.

9. Incentivar a cobrir toda área do desenho para obter um resultado expressivo.

10. Organizar mostra dos trabalhos dos alunos em local de destaque na escola, acompanhada de textos explicativos e informações sobre a vida e obra de Paul Cézanne.