

MARIA RISOLANGE TAVARES DE OLIVEIRA



Conjunto de esculturas -
Frans Krajcberg

AS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO DA ARTE:
por um pensamento ambiental/sustentável



Sr. Tempo – Claudio Costa



Atlas – Vik Muniz



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES / PROF-ARTES**

Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

MARIA RISOLANGE TAVARES DE OLIVEIRA

**AS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO DA ARTE: por um pensamento
ambiental/sustentável**

São Luís

2020

MARIA RISOLANGE TAVARES DE OLIVEIRA

AS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO DA ARTE: por um pensamento
ambiental/sustentável

Dissertação apresentada ao Programa de
Mestrado Profissional em Artes, PROF-
ARTES, da Universidade Federal do
Maranhão – UFMA, como requisito para
obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dr. José Almir Valente
Costa Filho

São Luís

2020

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

OLIVEIRA, MARIA RISOLANGE TAVARES DE.

AS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO DA ARTE: por um pensamento ambiental/sustentável / MARIA RISOLANGE TAVARES DE OLIVEIRA. - 2020.

142 p.

Orientador(a): José Almir Valente Costa Filho.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, UFMA, 2020.

1. Ambiente. 2. Arte contemporânea. 3. Arte/educação. 4. Materiais e objetos. 5. Reaproveitamento. I. Costa Filho, José Almir Valente. II. Título.

MARIA RISOLANGE TAVARES DE OLIVEIRA

AS POÉTICAS CONTEMPORÂNEAS E O ENSINO DA ARTE: por um pensamento ambiental/sustentável

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Artes, PROF-ARTES, da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais.

Linha de pesquisa: Abordagem Teórico- Metodológicas das Práticas Docentes.

Orientador: Prof. Dr. José Almir Valente Costa Filho

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Almir Valente Costa Filho
(Orientador)

Prof. Dr. Marcus Ramúsyo de Almeida Brasil
(Membro interno)

Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha
(Membro externo)

A Deus por conceder a vida.

AGRADECIMENTOS

Chegou a hora de escrever a dedicatória. Este é o sinal de que consegui, pois não foi fácil chegar até aqui. Puxando de minha memória momentos marcantes, relembro a etapa de seleção, do nervosismo na defesa do projeto, da alegria da aprovação e a conclusão do mestrado. Foi um longo caminho trilhado. Nada foi fácil, tampouco tranquilo. Mas, é uma experiência que valeu muito, por todo conhecimento adquirido e trocado.

Quero agradecer a todos que sempre acreditaram e me impulsionaram a seguir mesmo com os pés cansados.

À minha família minha eterna gratidão.

“E aprendi que se depende sempre

De tanta, muita, diferente gente

Toda pessoa sempre é as marcas

das lições diárias de outras tantas pessoas.

É tão bonito quando a gente entende

Que a gente é tanta gente

Onde quer que a gente vá.

É tão bonito quando a gente sente

Que nunca está sozinho

Por mais que pense estar...” (Caminhos do coração – Gonzaguinha.)

Aos meus pais, Francisco Alves de Oliveira e Maria Socorro Tavares de Oliveira por me ensinarem a enfrentar o mundo e a vida sem medo, acreditando que tudo pode ser melhor. A meu pai (*in memoriam*), que onde estiver estará festejando comigo esse momento. A minha mãe, amor incondicional. Mãe, você que sempre me incentivou e acreditou que seria possível, viu como você tinha razão? A vocês dedico este momento.

A todos os meus familiares, irmãos, sobrinhos, principalmente, a minha irmã/parceira de vida e arte Ahtange por dividir momentos bons e minimizar os difíceis, obrigada. A Idemário, Solange e Márcio pelo carinho e presença em minha vida. Amo vocês.

As companheiras de trabalho, que tenho a felicidade de poder chamar de amigas, presentes em minha vida: Inês, Virjane, Rose Flor, Josilda, Maria José, Leir, Neli e Elza. Obrigada.

À professora Heloisa Varão (UEMA) pela confiança e amizade. Eterna gratidão.

Ao Prof. Dr. José Almir Valente Costa Filho meu orientador e exemplo profissional, por todas as orientações e conversas que me abriram a mente para ver além do superficial. Gratidão.

À professora Marília Milhomem pela revisão e sugestões que contribuíram imensamente para finalização do trabalho.

Aos alunos do 9º Ano da UEB. Gomes de Sousa, que participaram da pesquisa e não mediram esforços em colaborar na pesquisa, meus sinceros agradecimentos, vocês foram imprescindíveis.

Ao artista Claudio Costa por ter se disponibilizado gentilmente a ajudar na realização das atividades, dando sugestões e participando junto. Muito obrigada.

Aos professores e funcionários do Prof-Artes, pela solicitude e solidariedade perante às dificuldades.

Aos professores Ramusyo Brasil, Antônio Cordeiro e Luciano Façanha, que aceitaram compor minha banca de qualificação e defesa, pelas sugestões e análises significativas.

Aos colegas da turma do mestrado pela paciência e companheirismo. À Moraes Filho e Socorro Alves que por meio de conversas e brincadeiras ajudaram a tornar o processo de escrita mais leve.

Com vocês, queridos, divido a alegria deste momento.

Para a ganância, toda a natureza é insuficiente.

Sêneca

RESUMO

Esta pesquisa quanti-qualitativa de natureza artístico/pedagógica se propõe a analisar um processo de criação para compreender o reaproveitamento de materiais e objetos descartados como meio de incentivo e contribuição para o despertar de uma consciência artística e ambiental/sustentável dos alunos do 9º ano da Unidade Básica Gomes de Sousa. A instituição escolar participante desta pesquisa se localiza na zona rural de São Luís, região em que a população vive a seguinte dicotomia: de um lado as carências e mazelas sociais, econômicas e culturais e do outro as grandes empresas que se instalam na localidade, devastando, desmatando e poluindo seus mangues e mares, transportando as riquezas do Maranhão por intermédio do Porto do Itaqui para outros países e Estados. Propusemo-nos a investigar a ação educacional na utilização de resíduos sólidos no processo criativo, levando os alunos a reconhecerem nesses recursos possibilidades artísticas, construindo um sentido de consciência em relação aos cuidados com a sustentabilidade e o ambiente. Utilizamos a Arte Contemporânea, a partir do estudo da obra dos artistas Frans Krajcberg, Vik Muniz e Claudio Costa como forma de expressão para a inclusão e reconhecimento social e educacional, mostrando a possibilidade de reaproveitamento e ressignificação utilizada por eles em seus trabalhos. A pesquisa tem como base bibliográfica autores como: Guattari (2017), Gullar (2005), Certeau, (2018) e Dewey (2010). A pesquisa mostrou por meio de questionários aplicados com as famílias dos alunos participantes que os mesmos por intermédio dos estudos e das atividades práticas realizadas durante o projeto apresentaram mudanças na maneira de lidar com os resíduos descartados no seu dia-a-dia, sendo perceptível o despertar da consciência artística, ambiental e sustentável a partir das possibilidades artísticas e educacionais do reaproveitamento dos materiais e objetos descartados na natureza, compreendendo que é possível produzir arte preservando o ambiente.

Palavras-chave: Reaproveitamento; Arte contemporânea; Arte/educação; Materiais e objetos; Ambiente.

RESUME

This quantitative-qualitative research of an artistic / pedagogical nature aims to analyze a creative process to understand the reuse of discarded materials and objects as a means of encouraging and contributing to the awakening of an artistic and environmental / sustainable awareness of 9th grade students. Gomes de Sousa Basic Unit. The school institution participating in this research is located in the rural area of São Luís, a region in which the population lives the following dichotomy: on the one hand, the social, economic and cultural deficiencies and ailments and on the other the large companies that set up in the locality, devastating, deforesting and polluting their mangroves and seas, transporting the wealth of Maranhão through the Port of Itaqui to other countries and states. We set out to investigate the educational action in the use of solid waste in the creative process, leading students to recognize in these resources artistic possibilities, building a sense of awareness in relation to care for sustainability and the environment. We used Contemporary Art, from the study of the work of the artists Frans Krajcberg, Vik Muniz and Claudio Costa as a form of expression for social and educational inclusion and recognition, showing the possibility of reuse and reframing used by them in their work. The research is based on bibliographical authors such as: Guattari (2017), Gullar (2005), Certeau, (2018) and Dewey (2010). The research showed through questionnaires applied to the families of the participating students that they, through studies and practical activities carried out during the project, presented changes in the way they deal with the waste discarded in their day-to-day lives, being noticeable the awakening of artistic, environmental and sustainable awareness from the artistic and educational possibilities of reusing materials and objects discarded in nature, understanding that it is possible to produce art while preserving the environment.

Keywords: Reuse; Contemporary art; Art / education; Materials and objects; Environment.

LISTA DE ESQUEMAS

Esquema 1 - História das Artes Plásticas/Visuais Ocidental da pedra ao pixel.....	40
Esquema 2 - História dos materiais de uso nas Artes Plásticas/Visuais.....	41

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 01 - Comunidades participantes da pesquisa.....	89
Gráfico 02 - Comunidades que existe coleta seletiva.....	115
Gráfico 03 - Como a comunidade lida com seus resíduos sólidos.....	115
Gráfico 04 - Sobre se é correto o destino dos resíduos sólidos.....	116
Gráfico 05 - Se acontece o reaproveitamento de materiais e objetos.....	116
Gráfico 06 - Existência de cooperativa de reciclagem na comunidade.....	117
Gráfico 07 - Preocupação com a preservação do ambiente.....	117
Gráfico 08 - Modificação do comportamento mediante o conhecimento.....	119

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Trabalho de alunos (as) do 6º e 7º ano da UEB. Gomes de Sousa.....	15
Figura 2 - Construtível pronto de Hélio Oiticica.....	16
Figura 3 - Roda de bicicleta de Marcel Duchamp.....	32
Figura 4 - A Fonte de Marcel Duchamp.....	34
Figura 5 - Cabeça de Touro de Pablo Picasso.....	35
Figura 6 - Presente (1958) de Man Ray.....	36
Figura 7 - Série Latas de Sopa Campbell's de Andy Warhol	37
Figura 8 - Coca-cola Plan de Robert Rauschenberg.....	38
Figura 9 - Frans Krajcberg com uma das suas esculturas.....	44
Figura 10 - Sombra (déc.1960) de Frans Krajcberg.....	45
Figura 11 - Escultura de Maia Ramos.....	46
Figura 12 - Isis, mulher passando a ferro de Vik Muniz.....	49
Figura 13 - Detalhe de Magna dos Santos França de Vik Muniz.....	52
Figura 14 - Sangria (2011) de Claudio Costa.....	56
Figura 15 - Cartografia do Sensível, Viana, 2010 de Claudio Costa.....	57
Figura 16 - A massa podre dos escritos (2016) (detalhe) de Claudio Costa.....	59
Figura 17 - Bené Fonteles.....	60
Figura 18 - Trabalho produzido por João da Mata.....	77
Figura 19 - Localização da UEB. Gomes de Sousa e o Centro da cidade.....	85
Figura 20 - Comunidade do Cajueiro.....	86
Figura 21 - Desmatamento na Comunidade do Cajueiro.....	87
Figura 22 - Fotografia de Frans Krajcberg.....	91
Figura 23 - Magna de Vik Muniz.....	92
Figura 24 - Obra Troféu de Cláudio Costa, 2017 - junco, crânio de búfalo	93
Figura 25 - Alunos do 9º ano assistindo ao documentário <i>O Grito da Natureza</i>	95
Figura 26 - Escultura <i>Flor do mangue</i> de Frans Krajcberg.....	96
Figura 27 - Escultura de Frans Krajcberg.....	97
Figura 28 - <i>Conjunto de esculturas</i> (1980) de Frans Krajcberg.....	98
Figura 29 - Produção realizada por aluno (a).....	99
Figura 30 e 31- Alunos (as) assistindo ao documentário <i>“Lixo Extraordinário”</i> Vik Muniz.....	100

Figura 32 - Mãe e filhos (Suellen) - Vik Muniz 2008.....	102
Figura 33 - Madonna com criança - Giovanni Bellini (1519)	103
Figura 34 - O Semeador (Zumbi) - Vik Muniz – 2008.....	104
Figura 35 - O Semeador de Van Gogh.....	105
Figura 36 - A Carregadora (Irmã) – Vik Muniz 2008.....	105
Figura 37 - Trabalho realizado pelos (as) alunos (as) utilizando papelão.....	107
Figura 38 - Trabalho realizado pelos (as) alunos (as) utilizando resíduos sólidos.....	108
Figura 39 - Alunos (as) assistindo ao documentário sobre Claudio Costa.....	108
Figura 40 - Tricórnio, 2008 de Claudio Costa.....	109
Figura 41 - Armadilha, 2017 de Claudio Costa.....	110
Figura 42 - Sr. das Rosas, 2017 de Claudio Costa.....	111
Figura 43 - Ferramenta Whatsapp.....	120
Figura 44 - Comentário sobre o trabalho dos (as) alunos (as).....	121
Figura 45 e 46 - Comentário sobre o trabalho dos (as) alunos (as).....	122

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
Fundamentação teórica.....	20
Estrutura da pesquisa.....	23
1 NOVAS MATERIALIDADES DA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA: entre o material e o imaterial	27
1.1 Materiais e objetos em desuso com novos usos pela arte.....	28
1.2 Arte Moderna e Contemporânea: reaproveitamento de materiais e objetos na produção das obras.....	31
1.3 Arte Contemporânea e o contemporâneo na arte.....	42
1.4 <i>Paisagens Ressurgidas</i> de Frans Krajcberg.....	43
1.5 <i>Lixo Extraordinário</i> de Vik Muniz.....	48
1.6 Exposição <i>Ancer</i> de Cláudio Costa.....	55
2 ARTE, EDUCAÇÃO, AMBIENTE E SUSTENTABILIDADE	63
2.1 Os caminhos do Ensino da Arte no Brasil.....	64
2.2 A(r)tivismo e o Ensino da Arte Contemporânea no Brasil.....	71
2.3 Ambiente e sustentabilidade.....	73
2.4 Extrativismo da arte.....	75
2.5 A educação ambiental na escola: ponto de partida.....	79
3 UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA: <i>Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar</i>	83
3.1 Desvendando lugares.....	83
3.2 Recontando fatos.....	89
3.3 Autonomia para descobrir caminhos.....	112
3.4 Mobilizando-se para transformar.....	114
3.5 Mostra Artística: divulgando possibilidades.....	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS	125
APÊNDICES	131

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A arte é a contemplação; é o prazer do espírito que penetra a natureza e descobre que a natureza também tem alma.

Auguste Rodin

O ponto de partida para esta pesquisa foram os questionamentos construídos diante da realidade vivida como professora de Artes Visuais em escolas públicas, onde tive o contato com diversos tipos de carências, dentre elas, a falta de materiais artísticos (tintas, telas, pincéis, etc.) para que os educandos tenham experiências artísticas no decorrer de sua vida escolar.

Esta falta de recursos dentro das escolas acaba deixando uma lacuna na formação artística e estética dos (as) alunos (as), não sendo possível aos estudantes experienciarem a utilização de materiais diversificados. No livro, *Arte como experiência* de John Dewey (2010), a experiência é descrita como o resultado da interação entre uma criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive. Dewey ainda afirma que a arte emerge de uma interação entre o organismo e o meio, ou seja, se faz necessária a vivência artística e estética, para que o (a) aluno (a) possa experimentar a “arte em seu estado germinal” (DEWEY, 2010), possibilitando-os conhecer, apreciar e fazer arte.

Ao iniciar o processo investigativo me deparei com algumas dificuldades de execução, como, por exemplo, a implementação da pesquisa, em que tinha que intercalar o conteúdo programático de Arte do 9º ano, bem como o tema investigativo que iria desenvolver; o pouco tempo de trabalho em sala de aula como professora de Arte, pois, nesse ano, a distribuição dos horários da disciplina ocorreram em apenas um dia da semana dificultando a execução das atividades e a demora da devolutiva dos questionários aplicados com a família dos (as) alunos (as). Essas dificuldades acabaram por tornar o processo de pesquisa ainda mais desgastante.

Graças às leituras realizadas durante o tempo que permaneci no programa de pós-graduação profissional em Artes, deram-me a oportunidade de vivenciar e dialogar com estas os momentos de aprendizagem dos (as) alunos (as), a partir da investigação de como eles/elas se envolviam com as atividades teóricas e práticas realizadas em sala de aula.

Nestes momentos de aprendizagem, percebi que ao falar sobre a Arte Contemporânea, eles/elas demonstraram curiosidade em saber mais sobre o processo criativo de alguns/algumas artistas, buscando entender como o artista Vik Muniz (1961 -) produziu imagens tão significativas a partir do “lixo”, como o maranhense Claudio Costa (1963 -) que utiliza materiais “não-artísticos”, ou seja, materiais que não fazem parte do universo da arte, mas que na obra são transformados em matéria plástica na composição do trabalho, reaproveitando-os e transformando-os em arte e o porquê da escolha Frans Krajcberg (1921 – 2017) em fazer uso de recursos da natureza, como, por exemplo, tronco queimado de árvore, como forma artística de denunciar ao mundo suas indignações perante a violência e o descaso com o ambiente¹.

Diante da concepção de valorizar a experiência de forma racional, naquilo que diz respeito a vivência do (a) aluno (a) e o que é significativo na busca do conhecimento como proposta do pragmatismo de Dewey (2010), a qual valoriza a prática por intermédio da vivência social e coletiva, no sentido de que o conhecimento está relacionado as experiências do (a) aluno (a), no ano de 2016, foi realizado com alunos (as) do 6º e 7º ano do ensino fundamental, o projeto *Habitar com arte*².

O projeto *Habitar com arte* consistia em observar as moradias que circundam a escola e, nesta observação, os (as) educandos (as) encontraram casas construídas com barro e cobertas com palha de babaçu. Os (as) alunos (as) fotografaram as casas com a câmara de seus celulares, e, em seguida, apresentaram as imagens em sala de aula. A partir deste contato, planejei o estudo destas imagens dialogando com as imagens da Arte “Povera”³ com o objetivo de valorizar os recursos encontrados na natureza e com a intenção de colocar os (as) alunos (as) para participarem de um processo criativo. O produto final do projeto foi a reprodução de casas em tamanho

¹ A palavra ambiente no decorrer do texto se caracteriza como sendo: “a construção natural e artificial de interações e relações de seres vivos, coisas e objetos, transformando-os e transformando-se. Portanto, o ambiente não é o todo e nem o meio; mesmo porque sendo construção, o ambiente não está pronto como um local ou um meio onde tudo acontece. O ambiente não é somente a natureza. É a construção do conjunto de interações e relações entre natureza, seres vivos, objetos e coisas” (BARBOSA, 2013, p.01).

² Projeto desenvolvido com alunos (as) do Ensino Fundamental maior da UEB Gomes de Sousa.

³ O termo foi criado por Germano Celand que publicou, em 1969, um livro no qual reproduz fotografias e documentos de obras realizadas por artista de diferentes países. O crítico italiano aceita como correto o termo Process-Art e vê ligações da Arte Povera com a Arte Conceitual e a Earth Art não só pelo emprego de materiais precários, naturais ou industriais, mas também por seu caráter de criação mental (MORAIS, 1989, p. 31).

reduzido (figura 1), utilizando materiais de fácil acesso existentes no entorno da escola que está inserida na zona rural, como a palha do babaçu, a folha de coqueiro, gravetos e barro.

Figura 1 - Trabalhos de alunos (as) do 6º e 7º ano.

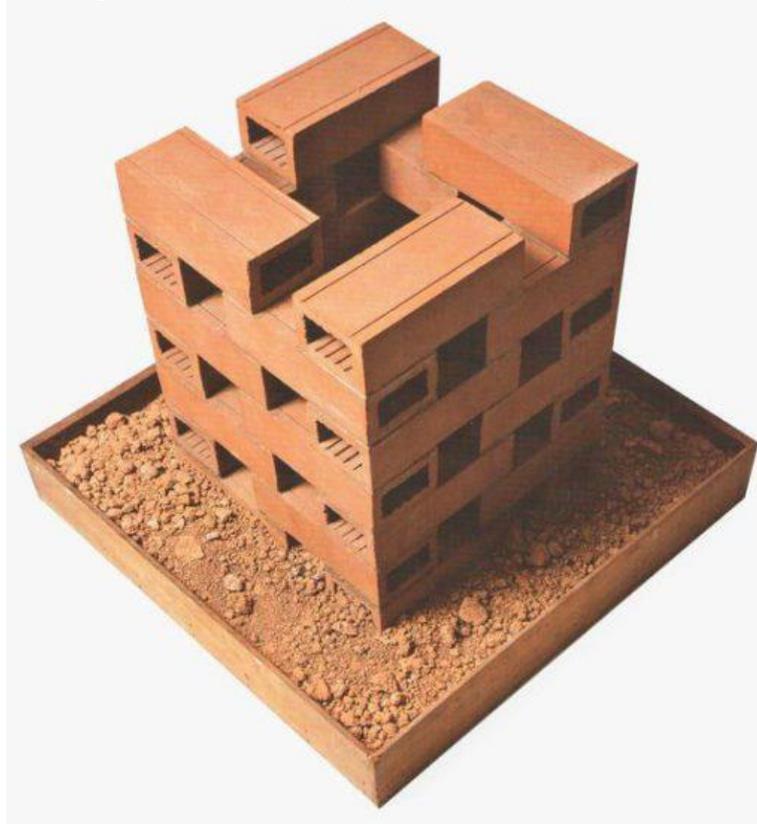


Fonte: Fotografia da autora (arquivo pessoal - 2016)

A Arte Povera faz uso de materiais retirados da natureza. Com a mesma intenção de fazer com que os (as) alunos (as) utilizassem em suas produções materiais retirados da natureza, eles/elas foram conduzidos nas aulas de Arte a conhecerem mais sobre Hélio Oiticica, artista brasileiro, experimental e performativo que realizava suas criações a partir desse tema. Oiticica produzia instalações a partir de composições de ambientes nas galerias onde expunha, como exemplo, dessa temática, temos *Tropicália*⁴. “A obra foi produzida com diversos materiais e objetos, como, areia, pedra, tecido, madeira, jarros de plantas, tapumes, etc., formando um ambiente a ser vivenciado” (COSTA FILHO, 2016, p.59). Em sua obra *Construtível pronto* (figura 2), utiliza tijolos de construção sobre uma caixa com terra, chamando atenção para a tridimensionalidade do recurso usado, nesse caso, os tijolos, produto feito de barro e retirado da natureza.

⁴ Apresentou na mostra Nova Objetividade Brasileira uma instalação que ele denominou premonitivamente de *Tropicália*. Trata-se de um penetrável, circundado por plantas, araras, areia, brita, poemas enterrados e, no seu interior, raízes de cheiro, objetos de plástico e um aparelho de tevê ligado. O visitante percorria-o descalço (MORAIS, 1989, p. 135).

Figura 2 - Construtível pronto – Hélio Oiticica



Obra produzida no ano de 2010 que fez parte da Exposição Museu é o Mundo, no Museu Nacional Honestino Guimarães, em Brasília - DF

Fonte: <https://nonsite.org/article/helio-oiticica-tropical-hyperion>

As experiências artísticas trabalhadas com base no contexto social nos quais os (as) alunos (as) estão inseridos (as) e utilizando materiais e objetos que não pertencem ao *métier*⁵ ou ainda que não são tradicionais da arte, mas que são retirados da própria localidade – o que chamamos na arte contemporânea de materiais não-artísticos⁶ – vem tornando as aulas de Arte mais produtivas, por interpretar o entorno socioeconômico e cultural dos (as) alunos (as). Entendendo-se assim que podemos

⁵ Materiais que fazem parte do *métier* da arte: tinta a óleo (pigmentos e óleo de linhaça), têmpera (pigmento e ovo), carvão, sanguínea, papéis, madeira, mármore, granito, metais, pastéis (oleosos e secos). Quando se elogia um artista pelo seu *métier* quer se salientar sua qualidade técnica, seu domínio dos requisitos da profissão, seu perfeito conhecimento e manuseio dos materiais – o que, de certa forma, é algo independente de seu próprio talento. Exemplos numerosos de artistas preparados tecnicamente para manipular seus materiais encontram-se no renascimento e no barroco. Fonte: Dicionário de Arte Internacional. <http://brasilartesciclopedias.com.br/tablet/internacional/metier.php>. Acesso em 15 de março de 2020.

⁶ Materiais não-artísticos na Arte Contemporânea: papel, jornal, cartão, fotografias, artefatos industrializados, arame, corda, madeira, esmalte (spray), galhos, folhas, pedras, pedras preciosas, terra, matéria orgânica, resíduos sólidos (lixo), plástico, fibras, resinas, silicone, cabelo, tecido, animais, o próprio corpo humano, pixel (arte digital), etc. (COSTA FILHO, 2016, p. 76).

ressignificar o objeto e transformá-lo em arte, além de fazer com que os (as) alunos (as) se percebam como possíveis produtores de arte.

Na minha tentativa de tornar a arte um conhecimento significativo para o (a) aluno (a), percebi a necessidade de me tornar uma “professora reflexiva” (DEWEY, 2010), pois o objeto de trabalho do (a) professor (a) é vivo, ativo e em constantes modificações. Na concepção deweyana, a escola conta com alunos (as) ativos (as) que necessitam de um “pensamento reflexivo” e de um “professor reflexivo” que transmite conhecimentos significativos. Portanto, não basta que seja ensinado os conteúdos de uma disciplina, é preciso que este seja significativo para os (as) alunos (as), ou do contrário, estaremos apenas depositando conteúdos, valores e conhecimentos, como na Escola Tradicional. O que proponho aqui é a formação de alunos (as) que sejam capazes de questionar e investigar. Analisando e desenvolvendo hipóteses para que eles e elas consigam chegar ao conhecimento.

No livro, “Argumentação contra a morte da arte”, o escritor e crítico de arte, Ferreira Gullar (2005), faz uma descrição dos movimentos e artistas que se apropriaram e ressignificaram materiais e objetos nas suas produções artísticas, tais como: o *ready-made* de Duchamp que se apropriava de objetos já prontos para chamar a atenção para temas como a industrialização e o consumo e o *objet trouvé* de Man Ray que desmonta o objeto de seu foco principal dando nova conotação, ou seja, para Gullar (2005), “não fazer arte, tornou-se a própria arte” (p. 44).

A partir do conhecimento levantado sobre a possibilidade artística ocorridas com o *ready-made* e o *objet trouvé*, além da busca da ressignificação de materiais “não-artísticos”, realizamos experiências artísticas com os (as) alunos (as) utilizando materiais e objetos descartados de forma inadequada no ambiente. Considerando-se, de início, o seguinte estado de coisas:

- (1) a escola está inserida em uma área rural e que os (as) alunos (as) são pertencentes a uma classe social economicamente desfavorecida, não dispendo de condições para comprar materiais artísticos pertencentes ao que é considerado *métier*;
- (2) a coleta de lixo não ser realizada em alguns povoados no qual a escola atende.

Isso posto, constatei a necessidade em trabalhar com materiais e objetos em desuso, a partir de orientações teórico-metodológicas, junto com os (as) alunos (as). Assim, poderíamos ressignificá-los, transformando-os e dando vazão ao potencial criativo dos (as) alunos (as). Neste sentido, a semioticista Ana Cláudia de Oliveira, em

seu artigo *Interação na arte contemporânea* (2002), nos apresenta o processo de incorporação pela arte de materiais e objetos industrializados de todos os tipos, como plástico, “materiais reciclados” e “materiais-do-lixo”. Segundo Oliveira (2002), “a arte se apropria de todos esses novos materiais, utilizando-os como matéria plástica e meios artísticos, do mesmo modo como já procedia e continuaria fazendo em relação a todo o seu entorno” (OLIVEIRA, 2002, p.37).

Segundo Oliveira (2002), após o uso dos materiais e objetos descartados serem utilizados pelos artistas, esses mesmos objetos passam a ter uma nova concepção. Não mais como descartáveis, mas, tornando-se matéria plástica na construção da obra, dando um olhar diferenciado para o que antes não tinha “valor artístico”, mas, agora depois de transformado seja algo passível de uma construção poética.

Esta pesquisa sobre o processo de ensino/aprendizagem da Arte Contemporânea tratou ainda da relação dos (as) alunos (as) com o ambiente, procurando orientá-los (as) para que tenham uma tomada de consciência ambiental/sustentável, buscando a valorização e preservação da natureza, reconhecendo assim a urgência desse cuidado para que os recursos naturais não sejam extintos.

A importância desta pesquisa está na busca por um despertar ambiental e sustentável nos (as) educandos (as), devido a localidade em que estão inseridos (as) se tratar de comunidades integradas ao meio rural, tais como: Vila Maranhão, Cajueiro, Taim, Vila Conceição, Porto Grande, Sitinho, Camboa do Frades, Vila Collier, entre outras, onde a industrialização está avançando sem limites. Nestes lugares, a coleta de lixo não é realizada frequentemente e o descarte é feito de qualquer forma, muitas vezes, de maneira irregular. Este contexto, faz com que esses (as) alunos (as) /moradores (as) assistam a tudo isto sem questionar, demonstrando a falta de consciência ambiental ocasionada pelo desconhecimento educacional sobre o tema e entendimento de sua própria realidade.

Nas localidades atendidas pela escola mesmo com a existência da associação de moradores, não se observa envolvimento das comunidades em movimentos

antissistêmicos⁷, exceto, na Comunidade do Cajueiro⁸. As pessoas pouco se mobilizam em busca de reivindicação sociais, pela luta de seus direitos e aceitam passivamente a sua condição social, econômica e ambiental, permitindo que o ambiente seja degradado sem que haja manifestação por parte dos mesmos.

No livro, *Alternativa Sistêmicas* (2019), o ativista ambiental e político boliviano Pablo Solón apresenta algumas possibilidades sistêmicas como forma de transformação ou uma possível solução para crise que estamos vivendo, ou seja, ele aponta o Bem Viver, o decrescimento, os direitos da Mãe Terra e a desglobalização como uma alternativa e um esforço que precisa ser conjunto para promover a recuperação do equilíbrio em todos os níveis. Para o autor, “não é possível modificar substancialmente a redistribuição da riqueza sem mexer no poder dos poderosos” (p. 49).

Sendo assim, a arte entra no campo da alternativa sistêmica e na luta pelo direito da Mãe Terra ao apresentar possibilidades artísticas por meio da ressignificação dos materiais e objetos, buscando preservar a natureza, pois entendemos que o nosso papel enquanto seres humanos é o de ser guardiões, cabendo a cada um de nós conviver e cuidá-la, não só apenas governá-la.

Desta forma, o objeto de estudo desta pesquisa é a produção artística contemporânea no processo de ensino/aprendizagem, utilizando o tema ambiente/sustentabilidade, ou seja, a utilização de materiais e objetos, que, anteriormente, eram descartados de qualquer forma. Agora estes, entram na sala de aula, como uma possibilidade de transformação e ressignificação, dando uma nova conotação para o que antes era visto como resíduo sólido passando a ser matéria plástica na produção das obras.

A partir do tema Arte Contemporânea, Ensino de Arte e Ambiente/Sustentabilidade, propusemos investigar sobre a seguinte problemática: Como proceder o reaproveitamento de materiais e objetos em desuso como forma de ajuda do desenvolvimento criativo, contribuindo na compreensão, vivência artística e

⁷ “Cunhei o termo de ‘movimento antissistêmico’ na década de 1970, com a finalidade de ter uma forma de expressão que pudesse incluir em um só grupo aqueles que, histórica e analiticamente, haviam sido na realidade dois tipos de movimentos populares diferentes, e em muitos sentidos até rivais, isto é, aqueles movimentos que foram situados sob o nome de ‘sociais’ e por outro lado, os que se auto classificavam de ‘nacionais’” (WALLERSTEIN, 2003, p. 31).

⁸ Lutas e manifestações foram travadas por essa comunidade na intenção de impedir a desapropriação das suas terras para implantação de um Porto.

construção de um pensamento ambiental e sustentável no espaço escolar? Por intermédio desta problemática foi possível Investigar como ocorre a reutilização dos objetos depois do seu uso primeiro e como os (as) alunos (as)/comunidade tratam a questão dos resíduos sólidos em sua localidade. A partir dessa análise, trabalhamos com esses materiais e objetos possibilitando outras finalidades, dentre elas, a artística.

A partir da problemática citada anteriormente, analisamos algumas perguntas científicas levantadas no decorrer da elaboração dessa pesquisa:

(1) Artistas da Arte Moderna começaram a utilizar materiais e objetos em suas obras por verem nestas possibilidades artísticas?

(2) A Arte Contemporânea fundamentada na utilização de materiais e objetos em desuso é pouco explorada em sala de aula em razão dos (as) alunos (as) não se reconhecerem como seres capazes de produzir arte a partir da reutilização desse recurso?

(3) O uso dos materiais e objetos utilizados no processo criativo faz com que os alunos reconheçam nos materiais descartados possibilidades artísticas e tenham a tomada de consciência em relação ao cuidado com a sustentabilidade e o ambiente?

Para esse estudo foram realizados o levantamento das obras de três artistas contemporâneos: Frans Kracjberg, Vik Muniz e Claudio Costa – escolhidos pela proximidade do tema aqui investigado em que eles utilizaram em suas obras – levando em consideração também que cada um deles trabalha usando materiais e/ou objetos descartados nas suas produções artísticas.

Na busca por fazer com que os (as) alunos (as) se percebessem como pessoas capazes de produzir arte e usando para isso materiais e objetos do cotidiano, foram analisadas as perguntas científicas levantadas nessa pesquisa para tentar respondê-las. Considerando os trabalhos desenvolvidos com os (as) alunos (as), no qual se intencionava, além de apresentar a Arte Contemporânea, produzir também arte e abrir possibilidades de conscientização da necessidade da preservação do ambiente por meio da arte.

Fundamentação teórica

A pesquisa se iniciou com a proposta de refletir a partir do tema materiais e objetos tendo por base as considerações elaboradas por Dias apud Costa Filho

(2016), buscando compreender a distinção entre eles. Para que o uso de materiais e objetos descartados fosse trabalhado em sala de aula durante o desenvolvimento da pesquisa, trouxemos para o debate sobre Arte Contemporânea à perspectiva de Gullar (2005), levando em consideração o reuso de materiais e objetos e a transformação em matéria plástica na produção de arte.

Levantamos questionamentos sobre o que é ser contemporâneo (AGAMBEN, 2009) e o surgimento da Arte Contemporânea como um novo período artístico e sua construção na Arte Moderna. Pesquisamos também artistas contemporâneos que produziram suas obras a partir do uso de materiais e objetos em desuso e que estivessem na proposta da ressignificação, na qual usa recursos como resíduos sólidos, restos de madeira, gravetos e folhas – recursos encontrados facilmente no bairro Vila Maranhão local onde a pesquisa foi realizada, pois esta localidade faz parte da zona rural, distante 22 km do centro da cidade de São Luís/Maranhão.

A Vila Maranhão na década de 70 começou a ser cercada por grandes indústrias como a Empresa de Alumínio do Maranhão - ALUMAR, a Companhia Vale do Rio Doce e o Porto do Itaqui. Os moradores desse bairro trabalhavam especificamente com a agricultura, a agropecuária e a pesca de subsistência. De acordo com Ricardo Benedito Otoni, no artigo intitulado *A Ocupação Agrária do Povoado Vila Maranhão e a Proposta de Instalação de um Polo Siderúrgico em São Luís: Soberania ou dependência brasileira através da política de exportação de recursos naturais?* (2005, p.50), afirma que “os manguezais que alimentam a população vêm sendo pressionados pela expansão dos portos de exportação de minérios e sua sustentabilidade passa a sofrer ameaças”.

Diante da realidade vivida na comunidade Vila Maranhão e seu entorno, buscamos trabalhar com artistas que tinham uma proposta ambiental/sustentável. Um dos artistas foi Frans Krajcberg (1921 – 2017), artista que utiliza troncos calcinados como recurso para suas produções. Utilizamos para análise três obras de sua exposição *Paisagens Ressurgidas* (2004). Outro artista pesquisado foi Vik Muniz. Estudamos três obras da produção *Lixo Extraordinário* (2010), na qual o artista utiliza materiais e objetos recicláveis retirados de um lixão para elaborar seu trabalho. Já no contexto local, estudamos o artista maranhense Claudio Costa, destacando como objeto de estudo e de análise três obras da sua exposição intitulada *Ancer* (2017).

As contribuições de Ferraz e Fusari (1999) sobre a arte na educação escolar, o seu percurso histórico dentro da escola e a importância da arte como disciplina e

não apenas como atividade recreativa também foram importantes, bem como a Lei de Diretrizes de Bases (LDB), 9.394/96 que afirma no artigo 26, inciso 2º “o ensino da arte constituirá componente obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (BRASIL, 2001, p. 30).

Com a obrigatoriedade do ensino de arte na escola verificamos a mudança de comportamento dos (as) alunos (as) e professores (as) frente à disciplina. Entendendo que a mesma possui conteúdos e que estes podem ser ensinados e aprendidos. Neste sentido, segundo a arte/educadora Ana Mae Barbosa (1999), “apesar de ser um produto da fantasia e imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade” (p.19).

Sendo assim, o valor educacional presente nas práticas artísticas, na mediação cultural e social é importante, pois, segundo Barbosa (2009), no ato educativo aprendemos sobre arte. Por intermédio das atividades de apreciação, de análise, e da relação ensino/aprendizagem que se constrói significados para o que se vê na obra.

Pensando sobre materiais e objetos que são descartados pelos (as) educandos (as) e familiares, propomos uma produção artística elaborada pelos (as) alunos (as). Levando-os (as) assim, a refletir sobre a ressignificação, o reaproveitamento e a preservação do ambiente. Buscando despertar mudanças nos hábitos e possivelmente melhorias na qualidade de vida deles/delas, ou seja, a proposta da ressignificação desperta a atenção para a questão da preservação ambiental, da sustentabilidade como também incentiva a arte no espaço escolar. De acordo com Costa Filho (2016), “o reaproveitamento do lixo, como materialidade significativa na produção de sentido, faz com que a obra se ancore em questões referentes à sustentabilidade/preservação [...]” (p. 71).

Percebemos a relevância desta pesquisa por compreender que esta fornece novos olhares sobre a reutilização dos materiais e objetos disponíveis nas localidades participante desta investigação, dando aos mesmos ressignificado. Apresentando assim aos (as) alunos (as) uma nova forma de fazer e ver arte, a partir dos objetos mais simples do dia-a-dia. Ampliando a compreensão, a investigação e a discussão sobre a arte da contemporaneidade e a relação da mesma com o ambiente.

O filósofo francês Félix Guattari (2012), em seu livro, *As três ecologias*, descreve os riscos que a humanidade está sujeita caso não haja uma retomada de princípios ambientais por parte de todos. Segundo ele, somente a partir de uma reorientação nas três ecologias, que, ele nomeia como sendo o meio ambiente, as

relações sociais e a subjetividade humana, será possível tentar reverter todo o processo de destruição que estamos realizando.

Propomos nesta pesquisa experiências significativas para o desenvolvimento socioambiental, criativo, estético e artístico dos (as) alunos (as), pois, experiência segundo o autor Jorge Larrosa Bondía (2002), é o que nos atravessa, o que nos passa, o que nos toca. Nesse sentido, todo o trabalho foi construído a partir desse sujeito de experiências que são os (as) alunos (as). “Se a experiência é o que nos acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então experiência é paixão” (BONDÍA, 2002, p.19).

Dewey (2010), no livro *Arte como experiência*, coloca o momento do experienciar como fundamental para a construção do conhecimento do (a) aluno (a) porque a partir da sua visão, o conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação.

Faz-se um paralelo entre o que é reaproveitamento e o que Certeau chama de “arte da sucata”, em seu livro *A invenção do cotidiano 1: Artes do fazer* (2014), onde ele descreve a sucata como um processo de recolocar esses objetos de volta no espaço industrial. “O trabalho com sucata reintroduz no espaço industrial, ou seja, na ordem vigente as táticas “populares” de outrora ou de outros espaços” (CERTEAU, 2014, p.88).

Certeau (2014) identifica entre essas práticas o “trabalho com sucata” ou a “arte da sucata” como algo presente em nossa cultura e inscrito dentro de um sistema industrial. Nessa perspectiva, os materiais e objetos tidos como recicláveis entram na sala de aula como uma possibilidade artística e como uma “tática” de reaproveitamento dos materiais e objetos do uso cotidiano, proporcionando na ressignificação uma forma do (a) aluno (a) extravasar seu potencial criativo.

Estrutura da pesquisa

Esta pesquisa caracteriza-se por ser uma pesquisa quanti-qualitativa de natureza artístico-pedagógica que evidencia a reflexão teórico-prática sobre o reaproveitamento e ressignificação dos materiais e objetos em desuso e descartados de forma irregular pelos (as) alunos (as) e seus familiares no seu dia-a-dia (DIAS apud COSTA FILHO, 2016) deixados em segundo plano pelos (as) professores (as). Desconsiderando assim, todo o potencial artístico e estético existente nos mesmos.

A presente proposta de investigação se insere na linha de pesquisa Abordagens Teórico-Methodológicas das práticas docentes do Programa de Pós-Graduação em Artes (PROF-ARTES). Durante a realização da pesquisa foram feitos levantamentos bibliográficos sobre a Arte Contemporânea, analisando a diferença entre materiais e objetos na arte e o estudo sobre os artistas que utilizaram materiais alternativos em suas obras, desde a Arte Moderna até a Arte Contemporânea perpassando por algumas categorias artísticas, dentre elas, o *Ready-made*⁹ e o *Objet trouvé*.

O objetivo central é analisar o processo de criação em arte/educação buscando compreender o reaproveitamento de materiais e objetos descartados como forma de incentivo e de contribuição para o despertar da consciência artística e ambiental/sustentável dos (as) alunos (as) do 9º ano da UEB Gomes de Sousa.

No processo de desenvolvimento da pesquisa apresentamos os objetivos específicos dos quais são:

- (1) Apontar categorias artísticas como o *Ready-made* e o *Objet Trouvé* e os principais artistas que utilizam materiais e objetos em desuso na produção de suas obras, fazendo um recorte da Arte Moderna até a Arte Contemporânea;
- (2) Investigar sobre o Ensino de Arte no Brasil e seu percurso histórico na escola, apontando as principais dificuldades teóricas e práticas no ensino/aprendizagem da Arte Contemporânea, fazendo um breve levantamento sobre como tem ocorrido o Ensino do Ambiente nas escolas;
- (3) Pesquisar materiais e técnicas para desenvolvimento dos trabalhos artísticos, possibilitando a tomada de decisão com relação à descoberta do material e/ou objeto para torná-lo artístico e ainda preservando o ambiente.

Intencionamos a partir desta pesquisa desconstruir a ideia de que a arte existe apenas nos museus, galerias e ateliês. É importante apresentar artistas contemporâneos que utilizam materiais e objetos comuns do cotidiano e que os tornam obra de arte, tendo como fundamentação, para isso, artistas da Arte Moderna que impulsionaram para que a Arte Contemporânea e as poéticas contemporâneas estivessem diretamente ligadas à realidade. Trazendo assim, para o campo das discussões temáticas o ambiente e a sustentabilidade.

⁹ Ready-made é o transporte de um elemento da vida cotidiana, a princípio não reconhecido como artístico, para o campo das artes.

Durante a pesquisa foram estudados trabalhos do artista maranhense Claudio Costa¹⁰ expostos em 2017, que utiliza objetos que são descartados nos mangues e transforma-os em objeto artístico. O artista Vik Muniz¹¹ que retira do lixão os materiais e objetos para produzir suas obras e o escultor Frans Krajcberg¹² que usa madeira queimada como uma forma de reaproveitamento dos recursos naturais e forma de protesto contra o desmatamento.

Com base no estudo sobre estes artistas foi possível demonstrar aos/as alunos (as) que a arte pode ser produzida a partir de materiais e objetos descartados no dia-a-dia utilizando a criatividade e a imaginação para transformá-lo em objeto artístico, entendendo que eles e elas também podem produzir arte.

Durante o processo realizamos uma pesquisa de campo, por meio de questionário com familiares dos alunos (as) das comunidades envolvidas na pesquisa, a fim de conhecer como tratam os resíduos sólidos que produzem diariamente, se reconhecem nesse material alguma possibilidade de reutilização e como cuidam da preservação do ambiente, pois fazem parte de uma localidade rural, na qual ainda possui áreas de mata nativa ou plantações realizadas pelos seus moradores.

Após a análise dos dados foi realizada a interpretação destes, e, em seguida, a tabulação dos mesmos. Com a utilização desses dados, buscamos fazer o levantamento para saber se houve modificação no comportamento dos (as) alunos (as) sobre a preservação do ambiente por meio do reaproveitamento dos materiais e objetos que podem ser reutilizados e ressignificados na produção de uma obra de arte.

Oportunizamos aos/as alunos (as) da UEB Gomes de Sousa do 9º ano a possibilidade de ter a tomada de consciência de que eles e elas são responsáveis pela preservação e conservação do ambiente em que vivem, onde podem retirar e utilizar materiais e objetos antes descartados e reutilizados como matéria plástica para suas produções artísticas.

Após todos os estudos e levantamentos realizados houve o momento dos (as) alunos (as) colocarem suas ideias em prática. Eles (as) trabalharam conjuntamente

¹⁰ Artista autodidata, nascido em Viana cidade do interior do Maranhão.

¹¹ Artista visual brasileiro radicado nos Estados Unidos. Faz experimentos com novas mídias e materiais.

¹² Ativista e escultor polonês radicado no Brasil que utilizou a sua arte com a intenção de proteger a Mata Atlântica.

na produção de obras a partir dos materiais e objetos recolhidos em suas comunidades.

A partir da criação artística dos (as) alunos (as), era necessário a realização de uma exposição na escola para que eles e elas, bem como a comunidade participassem e vissem que é possível preservar o ambiente, retirando dele resíduos sólidos descartados rotineiramente. No entanto, não foi possível a realização do evento devido ao isolamento social ocorrido pela pandemia da COVID-19, mas, com a intenção de amenizar este contexto, foi realizada uma exposição virtual, onde os (as) alunos (as) expuseram as suas obras por intermédio de suas redes sociais.

Portanto, os (as) alunos (as) envolvidos (as) na pesquisa perceberam que é possível transformar estes resíduos em arte, além de construir um processo de compreensão de que cada um pode produzir arte, desde que exista conhecimento e espaço para o processo criativo.

O conjunto de análises, questionamentos e observações neste estudo foram divididos em três capítulos, da seguinte forma: no **primeiro capítulo** intitulado Novas Materialidades da Arte Moderna e Contemporânea: entre o material e o imaterial, abordo o termo/categoria arte contemporânea que é fundamental para esta investigação. Apresento a diferença entre materiais e objetos, contextualizando o percurso histórico da utilização de materiais alternativos por meio de um recorte analítico de obras de artistas da Arte Moderna até a Arte Contemporânea que reaproveitaram objetos e materiais em suas obras, dando ênfase as obras dos artistas contemporâneos, Vik Muniz, Frans Krajcberg e Claudio Costa.

No **segundo capítulo**, Arte, Educação, Ambiente e Sustentabilidade, realizamos uma breve abordagem sobre o Ensino de Arte no Brasil, aprofundando o conhecimento sobre o Extrativismo, A(r)tivismo e o ensino de Arte Contemporânea, percorrendo o histórico do ensino sobre o ambiente e a sustentabilidade.

No **terceiro capítulo**, Uma Experiência Artística: ressignificando e produzindo Arte, descrevemos a realização da pesquisa na escola e comunidade, bem como apresentamos e analisamos o processo de produção artística dos alunos da UEB. Gomes de Sousa, apresentando os dados e análises coletados na comunidade.

1 NOVAS MATERIALIDADES DA ARTE MODERNA E CONTEMPORÂNEA: entre o material e o imaterial

A casca não é menos verdadeira do que o tronco.
É inclusive pela casca que a árvore, se me atrevo a dizer, se exprime.

Didi-Huberman (2017)

Os artistas por muito tempo se utilizaram de materiais próprios da linguagem pictórica, tais como tintas e pincéis, concebidos como “materiais artísticos” na produção de suas obras. Estes materiais auxiliavam os artistas na busca de um aperfeiçoamento técnico, proporcionando a descoberta e invenção de novas formas de execução. No entanto, a partir da Arte Moderna podemos perceber que além de se permitirem inovar nas técnicas, os artistas testaram novos materiais na composição de suas produções.

No objeto de estudo, desta pesquisa, foi feito um recorte da Arte Moderna até a Arte Contemporânea, na intenção de buscar dialogar entre o material e o imaterial dentro do contexto artístico. Proporcionando discussões nas mudanças ocorridas na utilização desses materiais e o quanto este processo de modificação vem reverberando no estilo e na produção dos artistas da contemporaneidade. A historiadora de Arte Florence de Mèridieu apud Costa Filho (2016) analisa obras de arte moderna e contemporânea observando que elas transitam entre o uso do material e do imaterial, “classificando-as, por um lado, entre obras que se situam no polo material, visível e encarnado; por outro, as obras do polo imaterial, invisível, leve e sublimada” (p.38). Percebemos nas palavras da autora que a obra de arte tem suas formas de apresentação de acordo com a ideia proposta pelo artista como no material nela utilizada.

O processo de reaproveitamento e ressignificação assumem diferentes significados nas obras de arte. Os artistas do século passado pensaram em como um objeto do uso cotidiano descartado pode se tornar arte a partir da sua reutilização. No século XXI, novas questões relacionadas ao uso cotidiano movem os artistas, principalmente, dentro do tema ambiental, em que buscam através de suas obras apresentar ao público possibilidades de produção sem que haja o desperdício e acima de tudo mantendo o cuidado com a preservação do ambiente.

Diante da crise ambiental um dos maiores desafios atuais que temos de enfrentar é o aquecimento global ocasionado pela destruição das florestas e matas, a poluição dos solos, rios e mares trazem consequências devastadoras como enchentes, secas, furacões e degelo. Ativistas e alguns artistas preocupados com a preservação do ambiente e a sustentabilidade buscam produzir sua arte utilizando objetos descartados. São obras feitas com objetos “não-artísticos” como jornal, revista, folha, pedra, entre outros¹³, pois, de acordo com o crítico de arte Ferreira Gullar (2005, p. 52) “não é a forma material que importa, mas seu significado”. Ou seja, abre-se aos artistas a possibilidade de produzir a partir do uso da matéria de forma genérica, independente do material ou objeto existente na obra que acaba se transformando em matéria plástica como examinaremos a seguir.

1.1 Materiais e objetos em desuso com novos usos pela arte

Muito se tem discutido sobre a “morte ou fim da arte” (GULLAR, 2005) e a possibilidade da destruição do quadro enquanto suporte da pintura, ou ainda, da utilização dos materiais “não-artísticos” na produção dessas obras. Quando pensamos em materiais “não-artísticos” precisamos inicialmente compreender as mudanças ocorridas no mundo da arte, nas quais artistas modernistas começaram a incluir em suas obras objetos e materiais do uso cotidiano. Compreendendo assim que “qualquer material é passível de ser utilizado nas obras e passa a ser incorporado como material da arte” (COSTA FILHO, 2016, p.38).

O filósofo e historiador de arte George Didi-Huberman, em seu livro *Cascas* (2017), descreve a visita a um campo de extermínio nazista de Auschwitz-Birkenau, atualmente transformado em um museu, analisa como foi possível essa modificação. Primeiramente de um espaço dedicado ao horror e ao medo e agora ressignificado como um local em que se constitui a preservação da identidade de um povo – o que antes era um “lugar de barbárie” hoje é um “lugar de cultura”.

Nesta visita, George Didi-Huberman, em sua bagagem trouxe algumas cascas de bétulas e diversas fotografias que são seus instrumentos de análise para levantar questões sobre a memória imagética do holocausto.

¹³ Ver esquema 1, página 41.

Coloquei três pedacinhos de cascas sobre uma folha de papel. Olhei. Olhei pensando que olhar talvez me ajudaria a ler algo que jamais foi escrito. Olhei as três lascas de casca como as três letras de uma escritura antes de todo alfabeto. Ou, talvez, como o começo de uma carta escrita, mas a quem? Dou-me conta de que as dispus espontaneamente sobre o papel branco no sentido mesmo em que vai minha língua escrita: cada “letra” começa à esquerda, aí onde enfiei minhas unhas no tronco da árvore para dela retirar a casca. Em seguida, ela se desdobra à direita, como um fluxo infeliz, um caminho rompido: esse desdobramento estriado, esse tecido da casca que se rasga muito cedo (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 99).

A partir da fala de George Didi-Huberman (2017), podemos observar o quanto o material (casca), vem carregado de significados. Constituindo assim uma nova imagem e uma nova obra quando retirado do seu suporte (árvore). Para Didi-Huberman (2017), as imagens são portadoras de memórias e armazenam em si, uma história, um conhecimento e uma vivência, isto é, são gestos e atos de fala.

A forma como Didi-Huberman elabora a leitura da imagem, percebe-se, nesse processo, o cuidado de um arqueólogo desvendando os mistérios e buscando resquícios de histórias e de memórias. Abaixo segue o relato do estudioso sobre o momento de captação de uma imagem por intermédio da fotografia, realizada na Polônia em julho de 2011.

Eu caminhava rente aos arames farpados quando um passarinho veio pousar perto de mim. Bem ao lado, mas: do outro lado. Tirei uma foto, sem pensar muito, provavelmente tocado pela liberdade daquele animal que driblava as cercas. A lembrança das borboletas desenhadas em 1942, no campo de Theresienstadt, por Eva Bulová, uma criança de doze anos que viria a morrer aqui, em Auschwitz, no início de outubro de 1944, possivelmente me veio à cabeça (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 21).

Nesta descrição é possível perceber o quanto a imagem tem a potencialidade de nos transportar para outros locais e outras lembranças, por meio de um simples objeto fotográfico. No artigo, intitulado *Quando as imagens tocam o real* (2012), Didi-Huberman faz referência a imagem como um processo que atende a diversos campos do conhecimento humano. Didi-Huberman afirma que a imagem:

É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que não pode, como arte da memória, não pode aglutinar. É cinza mesclada de vários braseiros, mais ou menos ardentes (2012, p. 10).

Essa percepção de Didi-Huberman (2012) do que uma imagem pode causar começou a ser inserida nas obras a partir da arte contemporânea, pois esta proporcionava aos artistas a possibilidade de produzir uma imagem e de se expressar sem que houvesse a necessidade de seguir com padrões anteriormente

estabelecidos, como no período do Academicismo¹⁴, no qual seguia-se regras e normas pré-definidas. A arte contemporânea ajudou no acesso de materiais e objetos antes reconhecidos apenas como materiais “não-artísticos” para compor a arte.

O crítico de arte Ferreira Gullar, em seu livro *Argumentação contra a morte da Arte* (2005), diz que foi a partir do momento em que “Picasso em 1911 cola, em uma natureza morta, um selo de correio, ele está afirmando que nem tudo que se põe em um quadro precisa ser pintado” (p. 29). Picasso constrói uma nova forma e possibilidade de inclusão de objetos não convencionais nas obras de arte.

Essa transformação de fazer arte e da possibilidade de inclusão de materiais ou objetos, como fez Pablo Picasso e Georges Braque, por meio da técnica do *Papier Collè*, oriunda do Movimento Cubista e que representa uma técnica de pintura e colagem, o artista colava pedaços de papéis sobre a tela, ou como no *Ready-made* de Duchamp ao expor um objeto do cotidiano, o urinol, tornou esse objeto “[...] o símbolo da estética atual” (GULLAR, 2005, p. 58).

A crítica de Arte Contemporânea e historiadora da arte Rosalind Krauss (2012), em seu artigo, *A escultura no campo ampliado*, aponta as dificuldades que temos em aceitar as mudanças, principalmente, quando essas transformações ocorrem na arte. No entanto, de acordo com a autora, “o novo é mais fácil de ser entendido quando visto como uma evolução de formas do passado” (KRAUSS, 2012, p. 129). As mudanças ocorridas na transição da Arte Moderna para a Arte Contemporânea incluíram a possibilidade de apropriação do material ou objeto, bem como a sua inclusão como matéria plástica da obra de arte, como podemos observar por meio das categorias do *ready-made* e do *papier collè*.

Diante das modificações ocorridas nos materiais utilizados na produção das obras realizadas na Arte Moderna e Contemporânea podemos questionar: mas e o que é material e o que é objeto? Lincoln Dias apud Costa Filho (2016) apresentam essa distinção.

[...] material, refere-se comumente a uma matéria especificada, cujas características são já conhecidas em função de um valor utilitário. A matéria é convertida em material essencialmente por uma operação semiótica que reconhece ou investe nela características e potencialidades com vistas a fazer dela algo utilizável na fabricação de outras coisas. O objeto corresponderia, por assim dizer, a classe que compreende as coisas úteis, porém “prontas”, cuja destinação será cumprir uma função que não seja a sua própria transformação física para dar origem a uma outra coisa (2016, p. 41- 42).

¹⁴ Academicismo é encarado como “produto da experiência e do saber, atenuando a frescura, excluindo as audácias. É, em todas as artes ou épocas, o contrário da espontaneidade” (MORAIS, 1989, p. 79).

Partindo da compreensão de Dias, podemos dizer que material é o produto bruto, que não foi modificado pelas mãos do homem e não passou pelo processo artesanal ou industrial reformulando a sua finalidade. O objeto se refere ao material modificado, que já se transformou tendo agora outras características, finalidades, formas, cores e etc.

Alguns artistas da Arte Moderna compreenderam as possibilidades artísticas existentes nos materiais e objetos começando incluí-los em suas obras. Demonstrando assim, a capacidade de transformação, apropriação e ressignificação possível de ser realizada a partir desses recursos. Veremos a seguir alguns artistas modernistas e contemporâneos que apresentaram uma nova forma de produzir arte, enxergando diferentes maneiras de criação artística.

1.2 Arte Moderna e Contemporânea: reaproveitamento de materiais e objetos na produção das obras

Ao observarmos a História da Arte Moderna podemos enxergar nas entrelinhas de todos os *ismos* (abstracionismo, dadaísmo, surrealismo, etc.) um impulso dirigido à conscientização do homem e a busca existencial. Maria Helena Andrés (2000), apresenta no livro *Os caminhos da Arte*, o quanto a Arte Moderna impulsionou o homem pela busca dos seus sentimentos e emoções. Segundo ela, a Arte Moderna “despertou, denunciou e rompeu bloqueios reivindicando a liberdade de expressão e a busca da espontaneidade” (ANDRÉS, 2000, p. 27). A Arte Moderna impulsionou o artista a se colocar em busca de novas possibilidades artísticas e a construção da noção de diferentes experiências estéticas, levando a experimentação de novos materiais, de suportes diferenciados do habitual utilizados por eles até aquele momento.

No percurso da Arte Moderna, surgem estilos artísticos os quais os artistas não faziam mais apenas o uso de materiais artísticos tradicionais como quadro, tintas e pincéis, mas, poderiam também criar a partir de materiais tidos como “não-artísticos”. A partir dos artistas cubista Pablo Picasso e Georges Braque, surge o *Papier collé*. O artista Man Ray começa um trabalho artístico na perspectiva do *Objet-trouvé* e Marcel Duchamp surge com o *Ready-made*, no qual o artista não muda o objeto, mas funde

dois objetos funcionais, tornando-o um novo objeto, como se observa, em sua obra Roda de Bicicleta (figura 3).

Figura 3 - Roda de Bicicleta - Marcel Duchamp



No ano de 1913, Marcel Duchamp expôs seu primeiro Ready-made
Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/81631>.

O termo *ready-made* é usado para descrever objetos produzidos através da fabricação industrial, e não por processos manuais. No século XX, o artista Marcel Duchamp criou a primeira obra de arte composta de um objeto produzido em um processo industrial. A partir disso, o *ready-made* passou a ser utilizado no mundo artístico para designar obras de arte que utilizam objetos prontos.

O ready-made, criado por Marcel Duchamp, tornou-se o símbolo da antiarte. Duchamp, ao explorar as contradições da arte tradicional, procurou dar um sentido simbólico aos objetos do uso cotidiano, até então desprovido de qualquer conotação estética (ANDRÉS, 2000, p.19).

A partir de Duchamp outros artistas começaram a incluir em suas obras objetos prontos que não foram construídos pelo artista, ou seja, na obra Roda de Bicicleta (figura 3), ele une o banco de madeira ao garfo de bicicleta da roda da frente na intenção de ver a roda girando. A partir desta nova ressignificação do objeto se iniciou

uma nova era na Arte Moderna, construindo assim o caminho para a Arte Contemporânea.

O uso do *ready-made* marcou uma mudança no modo de entender e criar arte. Enquanto as obras de arte tradicionais eram valorizadas por serem produções únicas, feitas de materiais tidos como nobres e com o objetivo de representar algo, o *ready-made* se apropriou de materiais e objetos dando uma nova característica. Assim, uma nova visão se abre para o mundo da arte. De acordo com Gullar (2005), “Duchamp, com o gesto de apropriação, quer denunciar o estético no industrial e com isso oculta o caráter de mercadoria do objeto apropriado” (GULLAR, 2005, p. 78).

Quando os artistas passaram a utilizar os *ready-mades* e chamá-los de arte, eles questionaram a ideia de autoria. Neste caso, o autor não é necessariamente quem produziu o objeto ou quem tem habilidade técnica, mas quem criou a ideia e as propostas da obra como podemos observar na afirmação de Ferreira Gullar.

Conta Léger que, ao visitar, em Paris, junto com Brancusi e Marcel Duchamp, antes da guerra de 14, o Salão da Aviação, ficaram os três surpreendidos com a beleza da forma das hélices ali expostas. “A arte acabou”, disse Duchamp a Brancusi. “Qual artista faria melhor? Tu serias capaz de fazer igual?” (GULLAR, 2005, p. 76)

Ao fazer esse questionamento os artistas avaliavam o quanto o crescimento industrial poderia interferir em suas produções artísticas, pois, a partir desse momento qual seria e como se daria a escolha de temas, materiais e objetos na produção de suas obras? É preciso considerar que o processo criativo do artista se encontra também na escolha dos objetos e em como eles se relacionam com o tema da obra, o título e o espaço de exposição.

Por meio da produção do *ready-mades*, os artistas se utilizam de objetos e materiais inusitados dando assim uma nova visão para sua produção que apresenta um caráter crítico. De acordo com Gullar, “aí estava o prenúncio do gesto radical de Marcel Duchamp ao enviar para o Salão dos Independentes de New York (1917) um urinou-fonte (artigo industrial produzido em série) como obra de arte” (2005, p.76).

Para Gullar (2005), Duchamp abre caminho para a Arte Contemporânea apresentando suas possibilidades artísticas e trazendo à tona a ideia de que a arte pode estar em objetos do cotidiano, desde que despertem uma experiência estética e leve o espectador a questionar e se posicionar diante do que está vendo. Foi o que ocorreu com a obra de Duchamp, *A Fonte* (figura 4). Quando ela foi apresentada no museu à primeira vista como um objeto de uso cotidiano exposto, mesmo que de

forma invertida, se apresentava não mais como um simples objeto, mas transformado em matéria plástica pelo artista.

Figura 4 - A *Fonte* - Marcel Duchamp



A *Fonte*, um urinol enviado à exposição Salão dos Independentes, em Nova Iorque. A obra foi recusada pelo comitê de seleção.

Fonte: <https://egonturci.wordpress.com/2012/09/10/a-fonte/>

Duchamp ao criar uma nova categoria, o *ready-made*, empresta sua visão artística a um objeto de uso cotidiano, chamando a atenção para a era industrial, e, principalmente, despertando reações diversas no público que visitava o salão naquele ano. Ele criticava os conceitos de arte de uma sociedade cultural, ou seja, no momento em que o mictório foi retirado de seu uso cotidiano e levado para um museu, o artista conseguiu com isso mudar o significado daquele objeto, de acordo com Costa Filho (2016):

Os *ready-mades* rompem com os procedimentos técnicos do *papier collé* ao se apropriarem de objetos comuns do cotidiano e não de materiais, além do mais preservam o aspecto e o acabamento industrial desses objetos apropriados, que são deslocados e re-configurados em uma nova composição estética (COSTA FILHO, 2016, p.47).

Ao levar um mictório para o museu e considerá-lo arte, o artista buscava mudar as concepções sobre a obra de arte. Intencionava com isso que se mudasse o pensamento padrão das pessoas sobre o que era ou não arte, proporcionando um momento em que todos questionassem sobre a possibilidade de inclusão de objetos

diversificados na produção artística e demonstrar que os objetos possuem um outro lado que vai para além do que podemos ver.

O artista Pablo Picasso também se destacou na produção do *ready-made*, ou seja, na experimentação de materiais e objetos para compor um conjunto de obras que inclui pinturas, desenhos, gravuras e esculturas. *Cabeça de touro* (figura 5) é uma escultura feita com partes de uma bicicleta velha, utilizando um guidão e um assento. Esses dois objetos já prontos tinham funções diferentes e acabaram por resultar em algo novo graças a interferência do artista.

Figura 5 - *Cabeça de Touro* - Pablo Picasso



Cabeça de Touro, 1942, bronze (composto de um guidão e um selim de bicicleta), 33,5x43, 5x19 cm, Paris: Museu Picasso.

Fonte: <https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/viajologia/noticia/2016/01/esculturas-de-picasso-revelam-sua-enorme-genialidade-e-criatividade.html>

O recurso do *ready-made* foi essencial para mudar a valorização dos materiais utilizados pelos escultores, criando novas possibilidades com o uso de materiais industriais, orgânicos, naturais e efêmeros. As qualidades estéticas e simbólicas desses materiais ganham importância na constituição da obra de arte, além de fazer com que o pensamento dos artistas em escolher, apropriar-se e rearranjar esses materiais se tornassem mais fundamentais para a criação do que a habilidade manual.

Outro artista a utilizar materiais e objetos em suas obras foi Man Ray a partir do “objet trouvé”, termo francês que significa “objeto encontrado”. Este termo é usado

para designar obras feitas com objetos encontrados e que despertam algum interesse no artista. Os objetos podem ser materiais retirados da natureza, feitos pelo homem ou fragmento de algo.

O artista Man Ray produziu o seu “objet trouvé” utilizando um ferro de engomar colocado na superfície de 14 pregos. Desta forma, o artista desafiou a lógica racionalista da utilização de objetos do cotidiano, contextualizando-o esteticamente e apresentando ao público a estranheza ao expor tal obra. De acordo com Costa Filho (2016), a diferença entre o ready-made e o *objet trouvé* se apresenta na escolha dos objetos.

Enquanto no objet trouvé os objetos são escolhidos por meio de suas qualidades estéticas, na sua singularidade em revelar estranhezas, nos ready-made os objetos são escolhidos sem nenhum critério a priori, sua seleção é aleatória entre os vários objetos produzidos em série (p.47).

Figura 6 – *Presente* (1958) - Man Ray



Fonte: <https://multiplosdearte.wordpress.com/2012/10/17/man-ray-cadeau/>

Durante a Arte Moderna, período de grandes transformações sociais, políticas e econômicas, surgem artistas que se desvinculam das formas tradicionais de expressão. Eles/elas passam a ser conhecidos (as) como artistas de vanguarda.

Influenciados (as) pelas descobertas arqueológicas, antropológicas, ciências exatas, psicologia e psicanálise. Esses (as) artistas afirmavam que o acaso e o inconsciente estão sempre presentes nos processos de produção artística. Por isso, segundo eles/elas, o artista não tem total controle sobre sua criação. Neste contexto, as manifestações artísticas se abrem para a experimentação de novos materiais, tornando-os livres, inclusive para dessacralizar as obras de arte e relativizar o conceito de beleza.

Costa Filho descreve o objet trouvé como “[...] objetos selecionados que passam por certas transformações, não do seu estado físico, mas de suas características originais, com o acréscimo de outros materiais” (2016, p.47). Dessa forma, os objetos utilizados no cotidiano passam a fazer parte das obras de arte sendo sua finalidade ressignificada.

A Arte Contemporânea começa a ganhar espaço a partir do Novo Realismo, em 1960, quando surge também a *Pop Art*. Esse movimento artístico exaltava a sociedade de consumo e o progresso econômico dos estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial. Alguns artistas ironizavam produtos comerciais como os aparelhos eletrônicos, a comida enlatada e as latas de refrigerantes. Uma forma de crítica a superficialidade dessa sociedade. Ferreira Gullar (2005) enfatiza a influência que a produção industrial teve no trabalho desses artistas, principalmente nas obras de Andy Warhol ao reproduzir a imagem de latas de Sopa Campbell.

Figura 7 - Série Latas de Sopa Campbell's – Andy Warhol



Obra exposta pela primeira vez na Galeria Ferus em Los Angeles, Califórnia. 32 latas de sopa Campbell, em 9 de Julho de 1962.

Fonte: <https://www.culturagenial.com/es/obras-andy-warhol/>

Outros artistas ligados ao *Pop Art* começaram a produzir *assemblage*¹⁵, termo usado pelo francês Jean Dubuffet para se referir a alguns de seus trabalhos que não se restringiam à colagem, mas também inseriam objetos à pintura. A *assemblage* significa “montagem” e definia obras que se utilizam de objetos sobre suportes convencionais de pintura, como a tela ou a madeira. Na Enciclopédia Itaú Cultural encontramos que “a ideia forte que ancora as assemblages diz respeito à concepção de que os objetos díspares reunidos na obra, ainda que produzam um novo conjunto, não perdem o sentido original”. Nesse sentido, ao abrigarem objetos tridimensionais no espaço do quadro bidimensional, os artistas rompiam os limites entre a pintura e a escultura mantendo o conceito do objeto utilizado na composição da obra.

Figura 8 - Coca-Cola Plan - Robert Rauschenberg



Coca-Cola Plan – 1958 - (67.9 x 64.1 x 12.1 cm)

Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles, Califórnia, Estados Unidos

Fonte: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/coca-cola-plan>

O artista Robert Rauschenberg pertencente ao *Pop Art*¹⁶ usou itens de natureza utilitária como travesseiros e pedaços de móveis sobre os quais aplicava tinta e fazia

¹⁵ O princípio que orienta a feitura de assemblages é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte. O trabalho artístico visa romper definitivamente as fronteiras entre arte e vida cotidiana. (<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>).

¹⁶ A palavra pop aparece pela primeira vez num quadro do pintor inglês Richard Hamilton em 1955. A expressão Pop-Art (de arte popular, com o sentido de folclore urbano) foi criado pelo crítico inglês Lawrence Alloway que também fala de uma Cultura de estrada. Nascida na Inglaterra, a Pop-Art iria se desenvolver plenamente nos Estados Unidos, por ser ela expressão estética da sociedade de consumo e da cultura de massa (MORAIS, 1989, p. 65).

colagens, unindo objetos do cotidiano e valores estéticos. A obra *Coca-cola Plan* (figura 8) é feita com objetos que poderiam ser descartados, por exemplo, garrafas de refrigerantes vazias, uma esfera de madeira que decorava um corrimão e duas asas de metal fundido em uma estrutura de madeira.

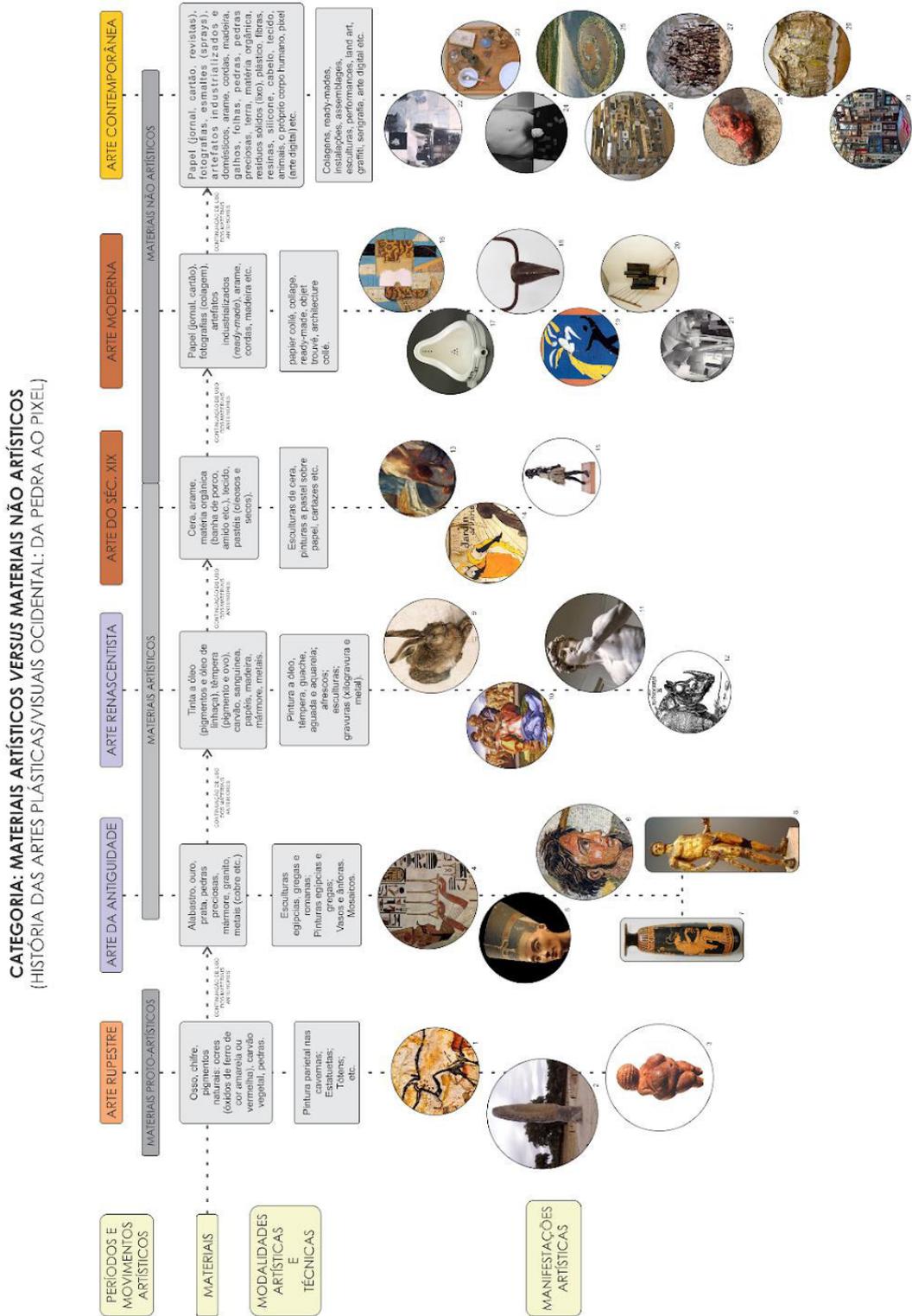
Ao observarmos a obra *Coca-cola Plan* de Robert Rauschenberg (figura 8) percebemos o uso de materiais “não-artísticos” presentes na composição. De acordo com Costa Filho (2016), é possível separar em categorias os materiais “artísticos” dos “não-artísticos” que se tornaram presentes nas obras, principalmente, da Arte Contemporânea. O autor elaborou um quadro (esquema 1) intitulado Categoria: *Materiais Artísticos versus Materiais não Artísticos* (COSTA FILHO, 2016, p.76), no qual ele faz um levantamento de materiais “não-artístico” na História das Artes Plásticas/Visuais Ocidentais contemplando desde a Pedra até o Pixel, analisando obras que utilizaram materiais “não-artísticos” em sua composição durante a Arte Moderna até a Arte Contemporânea.

Costa Filho (2016) descreve como sendo materiais artísticos: tinta à óleo, tempera, carvão, aquarela, sanguínea, papéis, madeira, mármore, granito, metais e pastéis. Materiais estes usados por artistas como Albert Dürer, Michelangelo e no Brasil por Tarsila do Amaral, Volpi, Victor Brecheret entre outros artistas da Arte Moderna. Como materiais não-artísticos são incluídos: papel, fotografia, esmaltes, artefatos industriais e domésticos, arame, corda, madeira, galhos, folhas, pedras, matéria orgânica, resíduos sólidos (lixo), plásticos, fibras, resinas, silicone, cabelo, tecidos, animais, o próprio corpo humano, pixel, etc. Sendo utilizados nos ready-made, colagens, assemblage, escultura, performance, grafite, serigrafia e arte digital. Todos esses materiais pertencentes ao período da Arte Contemporânea apresentados na descrição da utilização dos materiais não-artísticos nos trabalhos dos artistas Edgar Degas, Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Henri Matisse, Vladimir Tatlin, Robert Rauschenberg e por artistas brasileiros como Hélio Oiticica, Rosângela Rennó, Vik Muniz, Cildo Meireles entre outros (esquema 2).

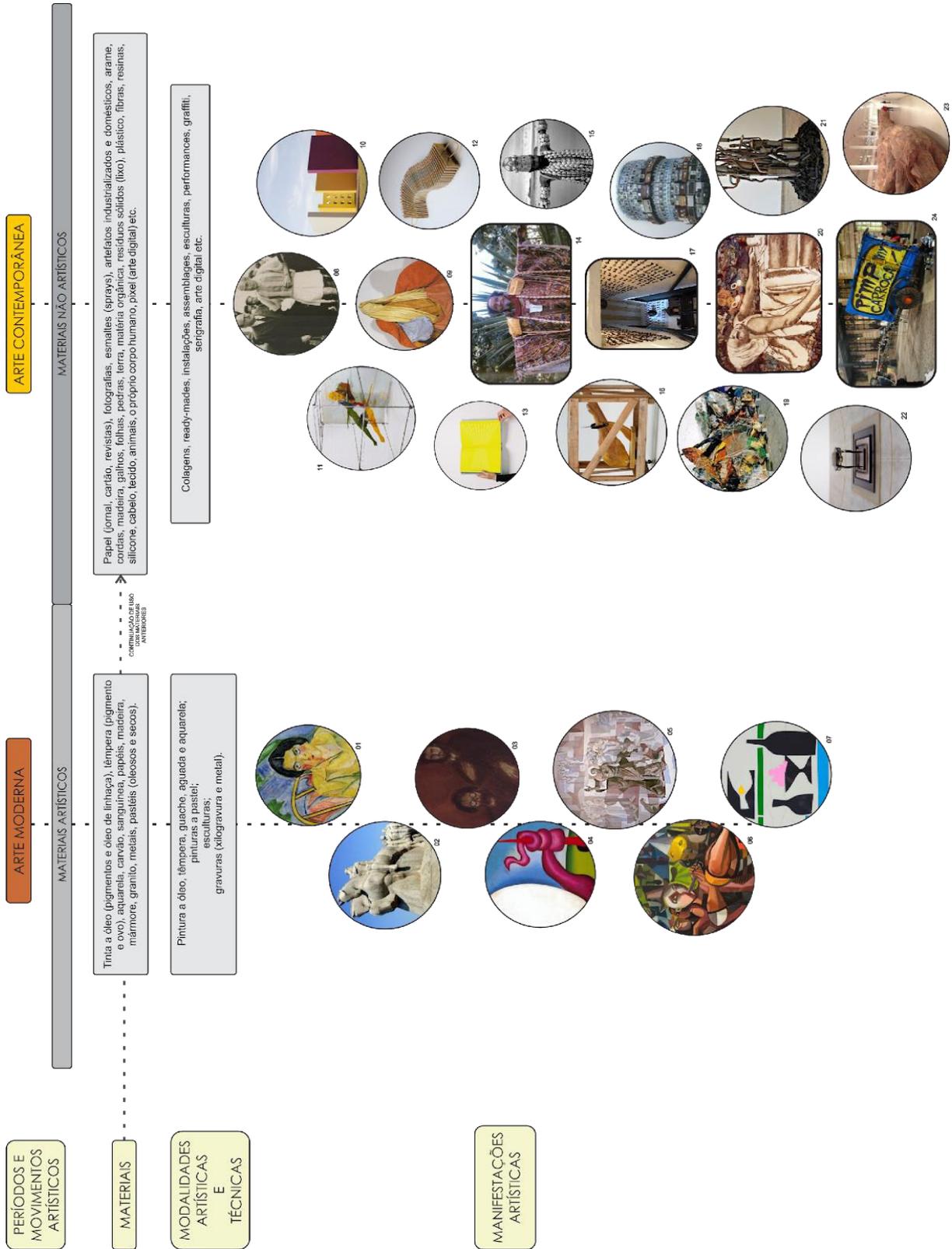
A ideia de que a arte só poderia ser produzida com materiais bastante específicos, como, por exemplo, tinta a óleo, mármore e bronze foi reestruturada. A partir da modernidade, inúmeros elementos foram introduzidos na produção artística, desconstruindo a ideia tradicional do que seria material artístico ou não. Fato é que quase tudo pode vir a ser matéria-prima de uma criação artística, principalmente, a partir da Arte Contemporânea como veremos adiante.

ESQUEMA 1 – História das Artes Plásticas/Visuais Ocidental da pedra ao pixel.

Extraído da Tese: DA PROSA DOS OBJETOS COTIDIANOS À POÉTICA DOS OBJETOS ARTÍSTICOS: por uma estética do cotidiano. Autor: José Almir Costa Filho (2016, p. 76).



ESQUEMA 2 – História das Artes Plásticas/Visuais no Brasil.
 Extraído da Tese: DA PROSA DOS OBJETOS COTIDIANOS À POÉTICA DOS OBJETOS ARTÍSTICOS: por uma estética do cotidiano. Autor: José Almir Costa Filho (2016, p. 76).



1.3 Arte Contemporânea e o contemporâneo na arte

No livro, *Arte contemporânea: uma introdução*, a autora Anne Cauquelin (2005), apresenta a Arte Contemporânea como uma arte do agora e do regime de comunicação, na qual em muitas oportunidades o público pode fazer parte da obra ou interagir com ela. Essa relação proporciona um conhecimento por parte do consumidor que se considera culto por usufruir da arte. Por outro lado, a valorização econômica e o interesse comercial acabam levando a arte para um campo mercadológico. Anne Cauquelin (2005, p. 71) afirma que “se uns estão interessados no benefício propriamente econômico, os outros trabalham em benefício da imagem cultural que valoriza a instituição que dirigem e, por isso, o Estado que a subvenciona”.

A Arte Contemporânea não se constrói apenas fora das qualidades próprias da obra, mas também na imagem que ela suscita dentro do circuito de comunicação. De acordo com a autora Verlaïne Freitas, no livro *Adorno e a Arte Contemporânea* (2003), ela destaca que:

A arte contemporânea pode ser qualificada como, em princípio, antissocial, desprezando normas e preceitos de estruturação preconcebidos, rejeitando modelos éticos, políticos, religiosos que possam determinar previamente sua forma (FREITAS, 2003, p.24).

A partir do pensamento de Freitas (2003) sobre a arte contemporânea como sendo uma arte que não segue padrões, podemos nos questionar sobre o que significa ser contemporâneo? Quando pensamos no termo imaginamos algo ou alguma coisa que habitou a mesma época. De acordo com o filósofo Giorgio Agambem, no texto intitulado *O que é o contemporâneo* (2009), para ser contemporâneo é preciso ver no “escuro” do presente a luz. “Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar, mas não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros” (p.65). A partir das ideias de Agambem (2009) podemos compreender a contemporaneidade como “[...] uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (p.59), sendo capaz de ver a partir da realidade presente, analisando e se questionando a partir do distanciamento da vivência atual.

Para o crítico de arte Alberto Tassinari, no livro *O espaço moderno* (2001, p.76), “uma obra contemporânea não transforma o mundo em arte, mas ao contrário, solicita o espaço do mundo para nele se instaurar como arte”. Isso faz com que os artistas busquem a partir da realidade que estão inseridos dialogar e expor ao público temas

que precisam ser discutidos e repensados. Levando assim, a arte para perto do público.

Ser artista na contemporaneidade é ser percebido como aquele que pensa sobre arte e que desenvolve um percurso poético. Um sujeito que se propõe a criar de forma intencional e reflexiva. Para isso, não é necessário ter habilidades técnicas, mas conhecer arte e se influenciar pela experiência estética e pelo prazer que ela causa em si e nos outros. Como afirma Gullar:

[...] o verdadeiro artista realiza a sua obra independente de ter ou não aprendido arte: se não aprendeu, sua linguagem terá determinadas características; se aprendeu, terá outras, decorrentes da elaboração e superação do que foi aprendido (2005, p.63).

A partir dessa concepção, os artistas contemporâneos passam a utilizar em seus trabalhos materiais e objetos inusitados como madeira calcinada, material reciclável e resíduos sólidos na busca por uma ressignificação e pelo desejo de manter viva a consciência da necessidade de preservar o ambiente como veremos a seguir.

1.4 Paisagens Ressurgidas do artista Frans Krajcberg

Sou homem inteiramente ligado à natureza. Meu ser, minha vida, minha cultura são a natureza. Dela depende minha sobrevivência e minha criatividade.

Frans Krajcberg

Uma das propostas do artista contemporâneo Frans Krajcberg é o exercício criativo de sua personalidade. Desta maneira, ele busca explorar através das técnicas artística (pintura, gravura, escultura, fotografia, etc.) o tema, o qual pretende despertar o interesse e chamar a atenção do outro para o que quer apresentar a partir de suas produções artísticas, ou seja, desde a Arte Moderna a História da arte vem sendo reescrita e apresentada a partir da libertação da criatividade.

O polonês Frans Krajcberg é um artista contemporâneo no sentido da palavra descrito pelo filósofo Giorgio Agamben (2009), alguém que compreende as dificuldades do seu tempo e não para de interpretá-las, ou seja, mesmo diante das contrariedades enfrentadas na tentativa de proteger a Mata Atlântica, ele buscava

transformar esses conflitos em obras de arte. Para Agamben (2009) ser contemporâneo:

É uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar (2009, p. 65).

Vemos nas obras de Krajcberg esse compromisso com a preservação do ambiente. Como ativista, ele lutou incansavelmente para que as pessoas entendessem a necessidade de cuidar das matas e florestas para que não se acabe um dia. No livro, *Alternativas Sistêmicas*, o ativista ambiental Solón (2019), descreve que “uma sociedade é forte quando contribui para o equilíbrio tanto entre humanos como com a natureza” (p.29).

Figura 9 - Frans Krajcberg com uma de suas esculturas



O artista Frans Krajcberg com uma das suas esculturas produzida com madeira calcinada e pintada com tintas extraídas da natureza.

Fonte: <http://www.bahia-turismo.com/sul/nova-vicosa/frans-krajcberg.htm>

Nessa perspectiva, o trabalho do artista é determinado pela aproximação com a natureza, fonte inesgotável de formas e significações. É na natureza que Krajcberg (figura 9) procura as correspondências do seu pensamento e de suas emoções.

Estou 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 (KRAJCBURG, 2004, p. 47).

A opção de Frans Krajcberg pela natureza o levou a uma posição engajada em defesa das nossas florestas em permanente perigo, dando origem a uma obra de extrema delicadeza e de uma beleza selvagem. É na natureza que o artista vai buscar os seus objetos e as formas escultóricas que nos apresenta. Roseli Ventrella (2008) chama a atenção para o trabalho do artista e o quanto ele é capaz de nos fazer refletir sobre a relação existente entre arte e ambiente. Krajcberg por intermédio de suas produções nos convoca para a luta pela preservação da natureza.

Em sua obra *Paisagens Ressurgidas* (2003), Krajcberg apresenta esculturas elaboradas a partir de madeira calcinada, de restos de troncos e de raízes retorcidas e disformes. Transformando-as, reaproveitando e dando vida a esse material descartado pelo homem.

Figura 10 - Sombra (déc.1960) Frans Krajcberg



Sombra, déc. 1960
270x 220 x 50 cm - Coleção / Sérgio Caribé, São Paulo, SP

Na obra *Sombra* (figura 10), Krajcberg utiliza raízes retorcidas, cipós e madeira pintada, atribuindo uma nova conotação artística e estética ao que foi abandonado pelo homem e também por não olharem no material usado pelo artista nenhum “valor”.

Pelas mãos de Kracjberg esses mesmos materiais tornam-se arte. A autora do livro *Frans Krajcberg: arte e meio ambiente*, Roseli Ventrella explica que:

Ao buscar novos materiais e diferentes maneiras de representar o mundo, os escultores contemporâneos mudam o sentido de suas produções. Por causa de questões sociais, ambientais e culturais alguns artistas buscam denunciar as consequências desastrosas que a interferência irresponsável do ser humano pode causar ao planeta (VENTRELLA, 2018, p. 24).

O foco principal nas obras de Kracjberg é denunciar o desmatamento, as queimadas criminosas existentes nas florestas e o descaso com o ambiente. Esta é uma das causas que tornou o artista em um ativista ambiental. Toda essa destruição observada por ele nas matas brasileiras corroborou para o retorno de suas lembranças dos horrores vividos durante a guerra, na qual perdeu toda a sua família no holocausto. Em entrevista cedida ao jornal O Globo, Kracjberg explica que “havia dias que era tanta fumaça que não se conseguia ver a luz do sol. O cenário era o mesmo dos campos de batalha. E me perguntava que ser terrível era o homem. A arte foi a maneira que encontrei para reagir” (VENTRELLA, 2018, p. 30).

Figura 11 - Escultura de Maia Ramos



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2019)

Obra pertencente e exposta no MAV – Museu de Artes Visuais, em São Luís - MA

Em suas viagens pelo Brasil, Kracjberg esteve na cidade de São Luís, Maranhão. Aqui conheceu o artista plástico e escultor Maia Ramos. Percebe-se nas obras de Frans Kracjberg certa ligação com as obras do artista Maia Ramos que também utilizava resto de troncos e raízes em suas obras (figura 11). No livro *Arte do*

Maranhão 1940 - 1990, as obras de Maia Ramos, especificamente, sua escultura “explora raízes e troncos para remontagens de formas e personagens que ele executa de maneira original” (BEM, 1994, p. 166).

Tanto Kracjberg quanto Maia Ramos lutavam pela preservação e conservação da natureza chamando atenção a partir de suas obras para temas tão presentes na atualidade como o desmatamento, as queimadas, o cuidado com o ambiente e a sustentabilidade.

Frans Kracjberg após viajar por todo o Brasil encontrou em Nova Viçosa, sul da Bahia, o lugar propício para viver e produzir. No sítio Natura guardava todo seu acervo, obras já concluídas e outras in process, uma vida cercada por natureza e arte. Antes de sua morte, o artista doou o sítio com todas as suas obras para o Estado da Bahia que cumpriu o seu desejo de transformar o local no Museu Frans Kracjberg.

A partir dos estudos e conhecimentos levantados sobre a vida e obra do artista, percebemos nele características de um artista a(r)tivista¹⁷ que se preocupava e lutava por meio da sua arte para que a natureza fosse protegida do mal que o ser humano é capaz de fazer, por este é perpassado por desejos e concepções capitalistas que destroem a natureza por conta de uma máxima do crescimento. O a(r)tivista é aquele que assume sem ressalvas a arte como ferramenta de luta e resistência. No texto *Artivismo – Política e Arte hoje* (2007), o autor Miguel Chaia descreve que:

O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no artivismo o reconhecimento do *outro* e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade (p. 10).

Na concepção do autor, o artista da contemporaneidade que se torna engajado nas lutas sociais e políticas encontra no a(r)tivismo uma possibilidade de se perceber como ser que faz parte de um todo, e que busca o desenvolvimento do ato de preservar para que outras pessoas possam ter acesso no futuro. Chaia (2007) complementa que o “artivismo apresenta-se como uma forma de micropolítica que conduz para o reino da hiperpolítica quanto para o campo das heterotopias” (p. 11).

Quando se conhece as obras de Kracjberg, percebe-se nelas o cuidado que ele tinha ao produzi-las, buscando uma preservação que não existia no momento da destruição das árvores. Cada cipó e tronco encontrado era tratado como se fosse

¹⁷ No item 2.2 página 71, discorreremos sobre esse tema.

possível fazer uma alquimia, trazendo a árvore de volta à vida através da transformação em arte. Veremos a seguir no trabalho *Lixo Extraordinário* de Vik Muniz como é possível extrair de materiais e objetos descartados essa ressignificação.

1.5 Lixo Extraordinário do artista Vik Muniz

A criação artística é, para mim, a busca pela lucidez.

Vik Muniz

Na busca por artistas contemporâneos que utilizam materiais e objetos do cotidiano ressignificando-os a partir da arte, encontramos o artista brasileiro Vik Muniz. O artista trabalha a partir do uso de materiais inusitados e diversificados na produção de suas obras. Vik Muniz produziu imagens feitas com açúcar a partir da observação do dia-a-dia de crianças que viviam em um canavial. Entre suas obras encontramos imagens feitas de diamantes, caviar, linhas, arame, chocolate, entre outros materiais.

Dentre seus trabalhos destaca-se a produção de suas imagens a partir dos objetos retirados de um lixão a céu aberto, no Jardim Gramacho, em Duque de Caxias no Estado do Rio de Janeiro, atualmente, desativado. Durante a visita que fez a esse lixão, Vik Muniz se deparou com pessoas vivendo em situação sub-humana, em meio ao lixo e a contaminação de todos os tipos – era desse ambiente degradado que tiravam o seu sustento. Para aquelas pessoas aquele depósito de resíduos sólidos não representava lixo, mas material reciclável e fonte de renda.

Os catadores tinham a consciência de que além de retirarem dali sua renda, ainda estavam ajudando a preservar o ambiente a partir daquele trabalho. Como diz o catador Valter dos Santos que participou do documentário *Lixo extraordinário* “99 não é 100”, se de cada cem latinhas, uma não for jogada no lixo, isso já representaria alguma coisa. O catador Valter dos Santos sugere a ideia de que a mudança para um mundo sustentável se faz no trabalho individual, aos poucos, desde que cada um faça a sua parte. Por mais que o ser humano esteja indiferente a preservação, enquanto tiver alguém cuidando, teremos uma oportunidade de mudar a concepção e a forma de lidar com os problemas ambientais.

Figura 12 - Isis, mulher passando a ferro - Vik Muniz

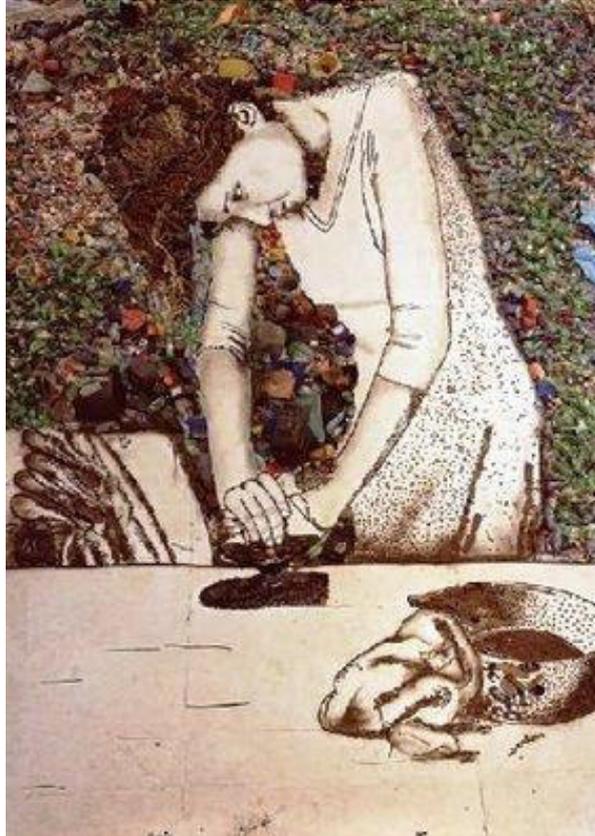


Imagem produzida por Vik Muniz realizada no projeto Lixo Extraordinário.
Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/300333868874299965/>

A imagem *Isis, mulher passando a ferro* (figura 12) foi uma das obras produzidas por Vik Muniz, usando materiais retirados do lixão. Podemos observar na imagem a quantidade de objetos que foram utilizados para compor o trabalho. Observamos a presença de tampas, garrafas, cones, parafusos, guarda-chuvas, entre tantos outros objetos que saíram do lixão com a intenção artística de se modificar a funcionalidade destes. Aquilo que era lixo, agora se torna matéria plástica na composição da obra.

Na produção das imagens foi necessário retirar do lixão os resíduos sólidos/objetos que seriam usados e levados para um galpão. Para isso, o artista convidou catadores que já trabalhavam no lixão do Jardim Gramacho para compor a obra. Algumas dessas pessoas tornaram-se personagens participando da obra do artista, pois acabaram por se envolver na construção artística de Vik Muniz que buscou transformar a realidade destes sujeitos considerados invisíveis em nossa sociedade.

O trabalho desenvolvido por Vik Muniz culminou em uma exposição e na produção de um documentário cujo o título é *Lixo extraordinário*. A partir dos objetos

recolhidos, o artista se propunha a elaborar fotografias de pessoas reais em seu local de trabalho – o lixão –, utilizando para isso os mesmos materiais que eles lidam diariamente.

Um dos coletores escolhidos para se tornar personagens do Vik nesse projeto foi Sebastião Santos mais conhecido como Tião, garoto que tinha o sonho de tornar sua vida e de seus companheiros de trabalho em algo melhor. Depois de muita luta pela organização da cooperativa dos catadores de Jardim Gramacho e a partir da experiência que vivenciou por meio do projeto *Lixo Extraordinário*, tornou-se escritor. Uma das falas do Tião muito significativa é: “Difícil não foi nascer no lixo. Difícil foi não virar lixo!” Esta frase tornou-se célebre em seu livro *Tião do lixão ao Oscar*.

O cara que havia reproduzido os retratos dos meninos no canavial a partir de açúcar agora tinha um plano parecido para nós: reproduzir imagens de nós, catadores de Gramacho, a partir do lixo. Transformar resto em arte, mas também mudar a nossa realidade, de repente refazê-la – e usando para isso um material teoricamente sem uso, mas ainda assim, o material com que lidávamos todos os dias (SANTOS, 2014, p.186).

Na fala de Sebastião Santos (Tião) podemos perceber o quanto os catadores que se envolveram no projeto compreenderam a relevância dessa produção para eles, e, principalmente, para a arte, que é a possibilidade de dar uma conotação artística a um material que não teria outro fim. O fim desses materiais possivelmente seriam permanecer no lixão se decompondo ou ser recolhido para ser utilizado como produto nas fábricas de reciclagem.

O artista Vik Muniz compreende a importância ecológica das suas obras, no momento, em que coloca em sua produção artística materiais descartados, chamando a atenção para a necessidade de se trabalhar esse tema, além de nos levar a refletir sobre o que estamos fazendo com o ambiente. Ele ainda ressalta a importância dos catadores como mão-de-obra que se torna imprescindível para tornar a reciclagem um processo de preservação dos recursos naturais.

O autor Adeodato Filho, no livro *A Arte da reciclagem* (2007), explica que “as atividades humanas estão exaurindo a função natural da Terra de se autorregenerar, a ponto de tornar-se uma incerteza a capacidade do ecossistema de sustentar as gerações futuras” (p. 26). Diante disso, a força de trabalho que impulsiona a reciclagem é fundamental para que tenhamos ainda por muitos anos as riquezas naturais das quais tanto necessitamos para sobreviver.

Para o historiador Michel de Certeau (1990) a partir do trabalho com a “sucata”, é possível trazer de volta para nosso consumo materiais e objetos que não teriam mais outro fim e que podem ser usados pela indústria.

Ao analisar as obras de Vik Muniz podemos nos deter na sua leitura através da observação detalhada dos objetos existentes que compõem a obra. O artista e autor do livro intitulado *VIK MUNIZ*, descreve essa leitura da seguinte forma:

Então, as pessoas param como se grudassem no chão e olham o quadro de perto, depois de longe. É natural que faça isso porque, ao se aproximar e depois se distanciar do quadro, fazem as duas coisas mais importantes em matéria de arte. Primeiro veem o quadro, que é algo idealizado, veio da imaginação de um artista, da mente. Depois, ao se aproximarem, veem do que é feito o quadro. De tinta, apenas [...] Quando as pessoas se distanciam do quadro, veem a ideia e, quando se aproximam, veem o material. Esse é o lado sublime da arte, em que conectamos ou sentimos delicada membrana que separa o mundo que vemos do mundo que está ali, através da limitação dos nossos sentidos. Só a arte faz isso (MUNIZ, 2015, p.21).

O artista descreve como cada um se detém diante de uma obra para observá-la, analisando minuciosamente cada objeto da tela. No caso de suas obras no lixão, o espectador terá muitas coisas a observar, bem como buscar a compreensão de como cada objeto se encaixa para formar o todo da obra.

Nesta proposta, o artista lida com materiais e objetos recicláveis, na intenção de reconstruir e desconstruir suas obras. Dando-as mais uma função: a busca por ressignificar os objetos e as pessoas que lidam diretamente com o problema do descarte irregular do lixo.

De acordo com o Compromisso empresarial para reciclagem - CEMPRE atualmente apenas 11% dos resíduos urbanos gerados no país são reciclados. A Organização das Nações Unidas - ONU estima que em 2030 o planeta terá 8,6 bilhões de habitantes, desse total mais da metade estará morando nas cidades. Com esse aumento populacional nas zonas urbanas, vemos que sem os processos de reciclagem, de reaproveitamento e da ressignificação a natureza sofrerá perdas inestimáveis, pois o destino das sobras do consumo representa uma quantidade enorme de materiais e objetos descartados após a utilização das mercadorias.

No ano de 2009 foi produzido o documentário “*Lixo extraordinário*”, o qual apresenta todo o processo de execução das obras de Vik Muniz, desde a discussão sobre a ideia de como será realizada as obras, a visita ao lixão até a realização da produção artística com auxílio dos catadores do Jardim Gramacho. Na realização da visita para conhecer um pouco mais sobre como tudo acontecia dentro do maior aterro

sanitário da América Latina, Vik Muniz vai descobrindo personagens e suas histórias que acabam despertando no artista o interesse de mostrar como cada um vive. O documentário apresenta os catadores de material reciclável como seres humanos que tem histórias de luta para contar. No trecho abaixo, Muniz descreve como ocorreu o interesse em documentar seu trabalho e como essa escolha se deu.

Sugeri então fazermos outra coisa: documentar a realização de um trabalho do começo ao fim. E assim foi. Eu queria criar uma obra sobre algo que não atraísse o olhar. O lixo é algo que estamos sempre escondendo, que não queremos ver, lembra a morte, é algo que tende a invisibilidade. Por isso, achei que seria bem interessante fazer algo com o lixo. E fui a um aterro sanitário no Brasil. Queria provar para mim mesmo que a arte é importante, por isso fiz um teste, juntei algumas pessoas e fotografei-as lá (MUNIZ, 2015, p. 35).

Por meio das conversas e das imagens entre artista e coletores de materiais recicláveis, surge a ideia em colocá-los para participar do projeto – não apenas como catadores que reúnem os materiais e objetos que Vik Muniz irá usar para a construção de sua produção, mas também como personagens das obras realizadas. Foram escolhidos para participar: Magna de França Santos (figura 13), Suelen Pereira Dias, Isis Rodrigues Garros, José Carlos da Silva, Baia Lopes (Zumbi), Sebastião Carlos dos Santos (Tião) e Leide Laurentina da Silva (irmã). O artista conseguiu através das suas obras e documentário chamar atenção para a necessidade de preservar o ambiente, ressignificando o que descartamos. Dando assim, voz a uma população que vive à margem da sociedade e que tem no “lixo” sua única fonte de renda.

Figura 13 - Detalhe - Magna dos Santos França - Vik Muniz



Produção da imagem da catadora Magna de Santos França, realizada a partir dos materiais recicláveis retirados do lixão do Jardim Gramacho. Detalhe do artista observando a construção da obra.

Fonte: <https://mrs-cook.weebly.com/waste-land-movie.html>

A autora indiana Spivak (2010) discute sobre o lugar de fala do subalterno, questionando se é permitido a este falar em um mundo pós-colonialista. Spivak descreve o subalterno como sendo “as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modelos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. (2010, p. 12)

A categoria subalterno serve como uma lente de interpretação da realidade de cada uma das pessoas que compuseram a obra *Lixo Extraordinário*. No entanto, a partir do documentário, essas pessoas passam a ver a vida com um olhar de esperança por dias melhores, pois a eles (as) foi dado o direito de fala. No final do documentário é apresentado ao telespectador como cada um seguiu seu caminho após o fim do projeto, buscando meios de sobrevivência mais igualitário e justo, e, acima de tudo, entendendo a arte como possibilidade de preservação ambiental/sustentável.

A arte humaniza. Nos conscientiza de um mundo que vai além da nossa mera existência. Considera-se que a função do artista é melhorar, atualizar e conscientizar as pessoas desse mundo que está além de nós. Acho também que a arte deveria se ampliar na educação: já foi assim um dia, mas agora não é mais (MUNIZ, 2015, p. 39).

Diante das obras e do documentário produzido por Vik Muniz podemos analisar o desperdício existente em uma sociedade de consumo, chamando a atenção para o descaso com tudo que é descartado pelas populações durante sua existência, não existindo a preocupação para onde e como todo esses resíduos serão recebidos na natureza, bem como o quanto a Mãe Terra vem sofrendo degradação pelo homem.

Em Paço do Lumiar e em São José de Ribamar cidades que fazem parte da região metropolitana de São Luís/MA, foi produzido o documentário intitulado *MAR DE LIXO* (2016), dirigido por Taciano Brito e Alberto Júnior. A produção apresenta os lixões a céu aberto nas duas cidades, questionando como todo esse “lixo” gera impactos socioambientais. Nas palavras de Brito ele descreve que:

Todos nós somos responsáveis por produzir lixo diariamente, logo essa é uma questão que diz respeito a todos, sem exceção. Para onde vai o meu lixo? Essa e muitas outras perguntas precisam ser feita por nós (BRITO, 2016).

Outro documentário *TIMBUBA A VIDA NO SHOPPING* (2016) produzido por Andriolli Araújo apresenta o lixão na cidade de São José de Ribamar, onde catadores

de resíduos sólidos de Timbuba denominaram aquele lugar de Shopping por encontrarem ali todo tipo de materiais e objetos descartados pela população daquela cidade. Nesse sentido, percebe-se a necessidade de buscar uma nova forma de viver em harmonia com o ambiente, pensando a vida de forma sustentável e encontrando no decrescimento uma possibilidade de mudança na forma de pensar o consumo.

Decrescimento é pensar outras formas de viver e de produzir. Serge Latouche economista e filósofo francês (2009), mostra o desenvolvimento como um ato não sustentável, apontando o Brasil como um país que destrói a natureza, possuindo um imenso sistema predador dos recursos naturais para um país em desenvolvimento. “Nenhuma pessoa de bom senso contesta a necessidade de reduzir o desperdício desenfreado, de combater a obsolescência programada dos equipamentos e de reciclar os resíduos não reutilizáveis diretamente” (LATOUCHE, 2009, p.54).

Diante das palavras de Latouche (2009), percebemos a necessidade que temos de decrescer sem qualquer dúvida e, há duas formas de fazê-lo: fazemos voluntária e coletivamente ou a natureza se encarregará disso. Preferível que seja toda a sociedade global em geral, a perceber que tem de descer a níveis de consumo que sejam sustentáveis e que estejam em equilíbrio com o potencial do planeta, com o consumo da biosfera, fazendo enquanto a natureza ainda é capaz de se regenerar.

O filme *Estamira* produzido pelo fotógrafo e diretor Marcos Prado em 2004, mostra a vida de uma senhora aos 62 anos que vive e trabalha a vinte anos no lixão do Jardim Gramacho no Rio de Janeiro. No filme percebe-se o cuidado que a Estamira tinha em relação ao destino dado aos resíduos sólidos que eram despejados naquele aterro. Algumas falas da personagem mostram essa preocupação, tais como: “Lixão é resto, é descuido! Economizar as coisas é maravilhoso, quem economiza tem!” (Estamira, 2004). Mesmo vivendo em condições lamentáveis, sem a mínima dignidade, pessoas como a Estamira que vivem e retiram dos aterros sua sobrevivência, reconhecem o descaso e o desperdício que a população tem em relação aos recursos naturais. Esquecendo que os mesmos um dia podem não existir mais, demonstrando a consciência de que temos que diminuir o consumo de materiais, pois a Terra não recupera o que se gastou e os recursos estão se exaurindo.

Integrantes do Programa Internacional de Dimensões Humanas da Mudança Ambiental Global se reuniram no ano de 2001 e chegaram à conclusão que:

A urgência de um marco ético mundial para o cuidado e o desenvolvimento de estratégias do sistema da Terra. A aceleração das mudanças do meio

ambiente devido a causas humanas não é sustentável. Não é possível seguir tratando o sistema da Terra como se fez até agora. Este manejo tem de ser substituído o mais rápido possível por estratégias conscientes de boa gestão que sustentem o meio ambiente da Terra e permitam cumprir as metas de desenvolvimento econômico e social (SOLÓN, 2019, p. 149).

Diante das palavras de Solón (2019) vemos que as atividades humanas estão influenciando de maneira significativa no ambiente, provocando um desgaste dos recursos e da Mãe Terra, sem que haja a preocupação e o cuidado com a sustentabilidade. De acordo com Solón, (2019, p. 198 -199):

A crise sistêmica que estamos vivendo não põe em perigo a existência do planeta, mas de múltiplos ecossistemas que possibilitaram diversas formas de vida. O que está em jogo é a estabilidade climática que permitiu a agricultura e o desenvolvimento de várias civilizações. Muitos seres vivos desaparecerão se esse desequilíbrio continuar a ser alterado.

Para enfrentar a crise sistêmica que estamos passando, precisamos que todos, independentemente da classe social, política, econômica e artística faça sua parte para que juntemos esforços na luta pelo desgaste dos recursos naturais e busque a preservação da Mãe Terra, pois sem ela não teremos como sobreviver. Se pensarmos que é a Terra que nos fornece água para beber, solo para as plantações e moradias, ar para nos manter respirando e fogo para nos aquecer, chegaremos à conclusão de que sem ela é improvável que tenhamos vida, ou seja, como seres pensantes devemos ser agentes de preservação e proteção da natureza.

Vimos até aqui artistas que demonstram por meio de documentários, filmes e produções artísticas, como nos trabalhos de Vik Muniz, a possibilidade de ressignificar materiais e objetos por intermédio da arte e como possibilidade artística de preservação ambiental. Conheceremos em seguida, um artista que retira dos mangues e extrai da natureza a matéria plástica na construção de suas obras.

1.6 Exposição *Ancer* do artista Claudio Costa

As marcas da vida vão se acumulando, criando um labirinto interior.

Claudio Costa

A exposição *Ancer* do artista plástico maranhense Claudio Costa realizada, no ano de 2017, no Centro de Cultura Vale Maranhão é carregada de simbologias. Ele

busca na sua arte chamar a atenção para preservação do ambiente, conscientizando-nos de que todo material ou objeto descartado e encontrado na natureza traz memórias de experiências vividas, de sentimentos e emoções transmitida pelo seu usuário. Nesse trabalho foi realizado um processo em que o artista visita os mangues e de lá recolhe todos os materiais e objetos que serão utilizados na produção das suas obras. Esta exposição do Claudio Costa foi dividida em três subtemas: *Bestiário*, *Arcabouço* e *Nódoa*.

Figura 14 - Sangria (2011) Claudio Costa



Espada, coração de crochê, sisal, cuba, estrutura de lavabo, penico, seiva de mangue e grampo
Fonte: Catálogo da exposição *Ancer*, 2017

Em *Bestiário* podemos encontrar imagens em que Cláudio Costa usa restos de madeira, viseira de montaria, roupas de bebê, couro, ferro, seiva de mangue, penico, grampo, chifre, estrutura de lavabo, sisal, etc., na composição da sua arte, como podemos observar na obra *Sangria* (figura 14). Uma das falas do artista sobre o *Bestiário* citada no catálogo da exposição *Ancer* diz que:

Bestiário é resultado de um mergulho nas mitologias regionais, onde o artista apresenta sua leitura de homens que viram bicho e dos relatos que ouviu sobre seres estranhos e isolados, que representam maneiras de lidar com aspectos não aceitos da realidade, com os medos que ela produz (COSTA, 2017, p. 08).

Durante o processo de produção de suas obras foi realizado um documentário em que se apresenta o seu processo de criação. No documentário é perceptível um artista em tempo integral, sem dissociar a pessoa Claudio do criador. O documentário produzido no ano de 2018 pela Guarnicê Produções, realizado pelo MAVAM¹⁸ e por Beto Matuck, inicia apresentando como ocorre a retirada da casca das árvores para ser utilizada no tingimento dos tecidos depois de socadas no pilão pelo próprio Claudio e colocadas no fogo para extrair a pigmentação que dará cor as suas obras.

Em seguida, observamos o artista no mangue buscando retirar dali materiais que deem suporte para sua criação, desvendando em cada objeto encontrado algo peculiar de quem o utilizava ou vestia. Para o artista, todos esses recursos se apresentam carregadas de histórias, sonhos e desejos realizados ou não.

Figura 15 - Cartografia do Sensível, Viana, 2010 - Claudio Costa



Processo de tingimento realizado por Claudio Costa usando cascas das árvores para realização do trabalho.

Fonte: Catálogo da exposição *Ancer*, 2017

¹⁸ Museu de Memória Áudio Visual do Maranhão. O MAVAM, dirigido pela Fundação Nagib Haickel, foi inaugurado oficialmente em 2010, com recursos do IPHAN, responsáveis também pelo restauro do antigo prédio da Companhia de Navegação onde funciona o Museu, no bairro do Desterro.

Em *Nódoa*, o artista usa tecidos e produz o tingimento dos mesmos (figura 15), usando cascas do mangue para compor a obra. Nessa proposta, Claudio Costa nos leva a compreender que essas nódoas se referem:

[...] as marcas da trajetória de um indivíduo. Marcas fortes ou frágeis, dramáticas ou suaves, belas ou pesadas, como as que estão nos tecidos expostos em forma de pequenos labirintos, como labiríntica e cheia de marcas é a trajetória de cada um (COSTA, 2017, p. 08).

No documentário do artista podemos conhecer como o poeta Celso Borges traduziu por meio de poesia a ideia geral do trabalho *Nódoa* realizado por Claudio Costa.

Uma nódoa não é uma nódoa / É uma anágua puída no canto do quarto de uma noiva/ Uma nódoa não é uma noiva / Não é uma névoa / Não é uma nuvem / Simbos limbos desabando em uma tarde clara / Uma nódoa não um mangue em chamas / É um manto sagrado em breu e barro/ Pela ternura de Claudio Costa / Uma nódoa é uma nódoa / É uma nódoa, é uma nódoa / Não é uma nódoa / Não é uma mancha / Água parada em cortejo / É uma marca (MATUK, 2018).

No trabalho de Claudio Costa percebemos o quanto a arte torna-se visível, criando uma nova realidade sensível, em que o visível versus o invisível vai apresentando um caráter autotélico da linguagem artística, que não possui propósito ou finalidade para além de si mesmo. Dessa forma, um tecido não é apenas um tecido – na visão do artista –, depois de usado, esse mesmo tecido carrega sensações e emoções de quem o usou.

Maria Amélia Bulhões (2002) escreve sobre a expedição ao deserto do Alegrete que o artista Irineu Garcia realizou, mostrando que:

Essa imersão na paisagem lhe permite absorvê-la, transmutando-a numa experiência plástica na qual tornam-se visíveis as marcas de um percurso, vestígios do tempo e do espaço, onde questões como a vida e a morte são constantemente pensadas. Traços da memória coletiva e individual se sobrepõem. Ao solo, símbolo maior da coletividade, somam-se marcas de sua história individual (2002, p. 8).

Irineu Garcia assim como Claudio Costa, são artistas com sensibilidade que buscam nos resíduos sólidos encontrados a questão das memórias do outro, pois entendem que todos os objetos trazem consigo memórias de vida e morte.

Claudio Costa emprega em suas obras tanto objetos quanto materiais em desuso, a matéria que foi utilizada para fabricação de outras coisas, tais como: chifres, palha, couro e etc. Na categoria de objetos são selecionadas todas as coisas úteis,

porém prontas, sem a transformação da matéria, como: penico, cuba, estrutura de lavabo, altar, entre outros.

Figura 16 - A massa podre dos escritos (2016) (detalhe) - Claudio Costa



Fonte: Catálogo da Exposição *Ancer* no ano de 2017

Na obra *A massa podre dos escritos* (figura 16), vemos a utilização de materiais e objetos na organização da assemblage. Foram usados um oratório, vidrinhos, tinteiro, pena de urubu, sisal, fragmento de antigos manuscritos e espinhos de tucum. Como podemos observar, Claudio mistura o orgânico e o inorgânico, o natural e o artificial, bem como o material visível, pesado, encarnado do imaterial invisível, leve e sublimado.

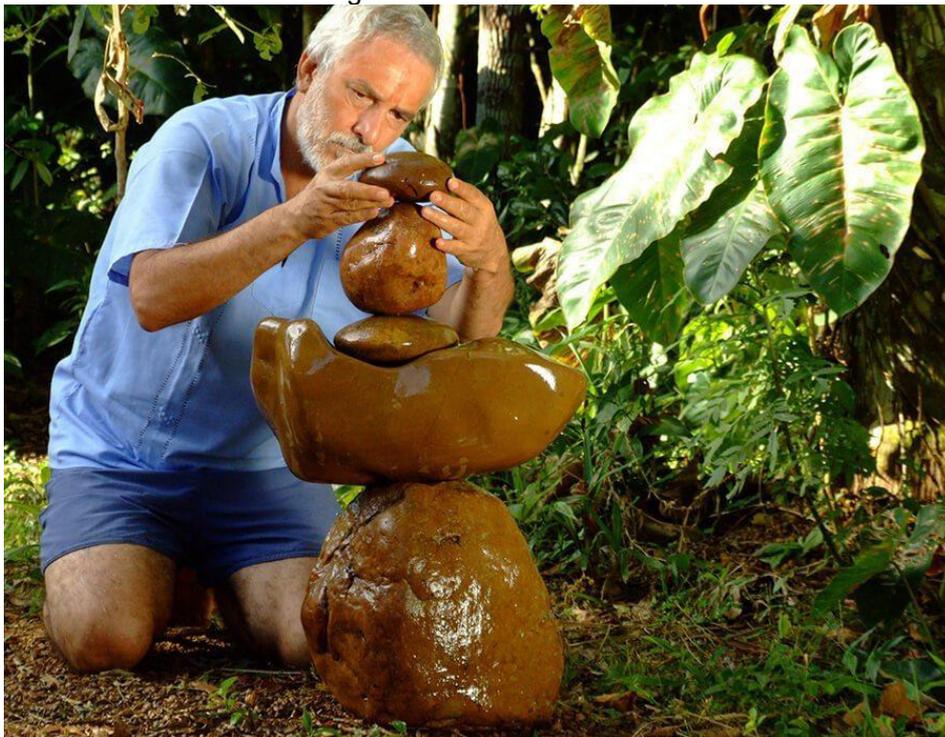
É desse processo de autoconhecimento e de conhecimento da natureza que o artista procura ressignificar os materiais e objetos recolhidos por ele para a produção de suas obras. Faz parte de sua intencionalidade chamar a atenção para as possibilidades artísticas e estéticas existente em cada matéria deixada no ambiente.

Ao analisarmos o trabalho *Lixo Extraordinário* do artista Vik Muniz e a *Exposição Ancer* de Claudio Costa percebemos relação entre elas, pois ambos modificam a real utilidade da matéria para poder a partir daí suscitar questões que são propriamente filosóficas, sociais e estéticas que fazem parte de uma intervenção no real. Podemos descrever que o que diferencia o artista moderno do contemporâneo é o trabalho a partir das poéticas contemporâneas. Enquanto o artista moderno estava

conectado a ideia do gênio e do belo, o artista contemporâneo está ligado ao real, a etimologia das coisas, ou seja, para entender o mangue, no caso do trabalho do Claudio Costa, se faz necessário mexer no mangue, entrar nele e transformá-lo para ver como a matéria das coisas se relacionam com este processo.

É uma alteridade distante, uma forma de profanar os espaços, as coisas, os objetos para reconstituir uma conexão com elas. Quando Vik Muniz transforma o “lixo” em uma obra de arte, entendemos que vários processos reflexivos começam a surgir a partir desse momento. Questionando a lógica do que estamos produzindo com nossos resíduos sólidos, a lógica do decréscimo, do que está por vir a partir daí, de como estamos cuidando do ambiente, e que Frans Kracjberg tanto buscou proteger e apresentar por intermédio de suas obras a necessidade de preservação e do cuidado com florestas e matas ainda existentes para que não venham a ter fim.

Figura 17 - Bené Fonteles



Momento de criação apresentado no documentário *Cozinheiro do Tempo*

Fonte: <https://arteref.com/bienal-1/bienal-2016-a-arte-voltada-a-preservacao-ecologica-de-bene-fonteles/>

O documentário *Cozinheiro do Tempo* (2009) dirigido por André Luiz Oliveira apresenta o artista a(r)tivista nas questões sociais e ecológicas Bené Fonteles (figura 17), o qual mostra nas suas obras a necessidade do homem em ter contato com a natureza. No filme podemos ver suas produções sendo construídas no próprio ambiente, utilizando pedras para equilibrar as energias vitais da Terra, estimulando a

imaginação do observador com vistas a escapar de conceitos e usos convencionais associados aos objetos que utiliza.

(...) Gosto ainda mais da amorosidade que tenho pela matéria extraída dos meios naturais e trabalhada para funções utilitárias e como pela ação do tempo sobre as coisas. Através dos seus elementos vitais, esta mesma matéria transforma-se, transmuta-se e desfigura-se ganhando outros significados de uso, tempo e espaço. Me fascina, ainda, o uso que fazemos dos objetos, e como em suas utilidades ganham uma aura de energia e sinergia em parceria com o tempo, criando estados que extrapolam e vazam pela matéria. A resultante está além dos significados e dos significantes. É isso que eu chamo de ‘corpo da transcendência’” (Bené Fonteles, *Cozinheiro do tempo*, 2008, p. 147).

Percebemos relação entre os artistas Bené Fonteles e Claudio Costa. Ambos demonstram grande intimidade com a natureza, o ambiente, o cuidado e a preservação dos espaços, buscando um olhar poético e de autotransformação na dinâmica criadora almejando transmutar o espaço social à sua volta. A obra desses dois artistas chama atenção para as coisas simples da vida e expressa a contemporaneidade de um espírito livre em profundo contato com a natureza. Como afirma Fonteles (1990):

A arte como experimento sendo veículo-meio de produção artística sem intenções de consumismo imediato, mas de ativismo das ideias para propor e decifrar enigmas contemporâneos; assim assume uma função verdadeira dentro do processo histórico: não ver o homem dentro de um processo vitrine, mas estar com ele dentro da vitrine e despertar-lhe, então o silêncio e o barulho, a sua consciência para quebrar o vidro que separa a vida da arte, e aí, a partir desta reação, perdermos a linguagem do medo, retornarmos à verdadeira função sensível - percepção biológica - filosófica - política de equilíbrio com o meio ambiente em que fomos reproduzidos, dentro da estrutura natureza-mente - evolução normal de onde fomos desencaminhados (FONTELES, 1990, p. 14).

A arte enquanto experimento faz com que os artistas a(r)tivistas busquem defender a natureza, não se importando com o sistema capitalista, no qual tudo tem seu valor, mas compreendendo que sua forma de produzir arte será capaz de despertar nas pessoas a sensibilidade para um olhar voltado para a natureza e os cuidados que precisamos ter para que possamos usufruir dos seus recursos sem degradar o ambiente. Estamos há muitos anos destruindo, desmatando, queimando e poluindo sem se importar com a finitude dos bens naturais.

No estudo desse capítulo observamos que durante a Arte Moderna os artistas começaram a desenvolver ideias e concepções tais como a *ready-made* e o *objet trouvé* que foram imprescindíveis para a transformação da arte e que foram absorvidas pela Arte Contemporânea, na qual os artistas da contemporaneidade se

utilizam de materiais e objetos do cotidiano como vimos no caso de Frans Kracjberg, Vik Muniz e Claudio Costa para produzir suas obras. Cada artista ao seu modo buscou enfatizar por via de seus registros artísticos que toda essa matéria plástica descartada no ambiente pode vir a ser ressignificada e transformada em arte. Despertando assim, uma consciência ambiental e sustentável.

Compreendemos diante do estudo levantado sobre o uso de materiais e objetos – que são chamados na arte de materiais “não-artísticos” – proporcionaram na arte moderna e contemporânea uma possibilidade de produção que buscava atingir o público, desmistificando a concepção de que a arte é produzida apenas com materiais de difícil acesso, oportunizando a percepção de que todos somos capazes de produzir arte, desde que consiga ver nos objetos do dia-a-dia conotação estética para elaboração de uma obra.

2 ARTE, EDUCAÇÃO, AMBIENTE E SUSTENTABILIDADE

A arte é um exercício experimental da liberdade.

Mário Pedrosa

Neste capítulo faremos uma abordagem sobre Arte, Educação, Ambiente e Sustentabilidade apresentando como todos esses temas podem e precisam caminhar juntos para que tenhamos alunos conhecedores dos seus direitos e deveres frente a crise sistêmica (SOLÓN, 2019) que estamos passando. De acordo com o ex-diretor Pablo Solón, executivo da Focus no Sul Global, um think tank sediado em Bangkok, “a crise sistêmica é de tal envergadura que está provocando a sexta extinção da vida na Terra” (2019, p. 13).

A escola é o lugar primordial para que essas questões sejam debatidas, pois é nela que se formam redes de relacionamentos. É na instituição escolar que estudantes, professores, familiares e funcionários se integram durante parte significativa de suas vidas. Partilhando sonhos e realidades, buscando transformar as possibilidades em capacidades, demonstrando o quanto a vida em comunidade pode ser modificada quando existe incentivo e desejo de transformação. Para o educador e filósofo brasileiro Paulo Freire:

Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção. (...) É preciso que, pelo contrário, desde os começos do processo, vá ficando cada vez mais claro que, embora diferentes entre si, quem forma se forma e re-forma ao formar e quem é formado forma-se e forma ao ser formado. (...) Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender (1997, p. 25).

Assim podemos pensar em um (a) novo (a) professor (a), pois no momento em que a escola se torna um espaço educador, a relação com a aprendizagem torna-se mais ampla, sendo possível visualizar problemas que anteriormente eram invisíveis. Como se observa no caso da preservação do ambiente e da necessidade em tornar a escola um ambiente sustentável é preciso construir um ambiente escolar capaz de sensibilizar o individual e a coletividade para a construção de conhecimentos, valores, habilidades, atitudes e competências para uma sociedade de direitos ambientalmente justa e sustentável.

Nesta busca por transformação, veremos a seguir os desafios enfrentados por ambientalistas para que fossem incluídos os temas de preservação ambiental e sustentabilidade na escola. Analisaremos as medidas e esforços propostos por arte/educadores para que o Ensino de Arte tivesse seu espaço garantido dentro das salas de aula. Essa luta proporcionou que os (as) alunos (as) pudessem ter conhecimento e experiências artísticas no decorrer de sua vida escolar e entender o processo de inclusão dos temas Meio Ambiente e sustentabilidade no processo educativo.

2.1 Os caminhos do Ensino da Arte no Brasil

A arte tem enorme importância na mediação entre os seres humanos e o mundo, apontando um papel de destaque para a arte/educação: ser a mediação entre a arte e o público.

Ana Mae Barbosa

O ensino de Arte no Brasil passou por diversas transformações, de acordo com as pedagogias desenvolvidas na educação, entretanto, arte-educadores e professores (as) de Arte lutaram e defenderam a importância do ensino de Artes para a formação integral do (a) aluno (a). Por outro lado, para que se fale sobre a arte na escola, primeiramente, precisamos traçar um breve percurso pelo ensino de arte no Brasil.

A educação formal no Brasil de 1549 a 1759 era baseada na manipulação consciente de dominantes sobre dominados. Carlos Rodrigues Brandão (2007, p.12) esclarece que:

Existe a educação de cada categoria de sujeitos de um povo; ela existe em cada povo, ou entre povos que se encontram. Existe entre povos que submetem e dominam outros povos, usando a educação como um recurso a mais de sua dominância. Da família à comunidade, a educação existe difusa em todos os mundos sociais, entre as incontáveis práticas do mistério do aprender, primeiro, sem classes de alunos, sem livros e sem professores especialistas, mais adiante com escolas, salas, professores e métodos pedagógicos (2007, p.12).

Com a fuga da corte portuguesa para o Brasil, em 1808, devido a perseguição Napoleônica, Dom João VI percebe a necessidade de educar os membros da coroa real. Em 1816, cria no Rio de Janeiro as primeiras Escolas de Ensino Superior. Entre

essas escolas está a Academia Imperial de Belas-Artes, sendo coordenada por artistas franceses que seguiam uma concepção de arte erudita, voltada para o Academicismo, instituindo no Brasil uma escola excludente e elitista.

Tudo começa a partir da Escola de Belas-Artes idealizada como um espaço para a aprendizagem da arte. Na Escola de Belas-Artes, Joachim Lebreton, artista francês, queria reproduzir no Brasil a união entre as belas artes e a indústria, pois, para ele essa união seria o equilíbrio perfeito entre a arte popular e a burguesia. No entanto, a Escola de Belas-Artes tornou-se um espaço apenas para a elite burguesa.

Durante o século XIX, a arte era para crianças de alta classe, não sendo concedido ao povo o direito de conhecer e nem tão pouco produzir arte. Em 1811, a arte é incluída no currículo do colégio de Padre Felisberto Antônio Figueiredo de Moura, mesmo assim, ainda era um ensino apenas para a elite.

Por um longo período, o ensino de arte não fez parte do currículo escolar público. Somente, em 1870, os liberais iniciaram uma campanha para tornar o desenho obrigatório na escola de ensino primário e secundário. Essa inclusão foi resultado de muitas lutas.

No ensino primário, o desenho tinha por objetivo desenvolver habilidades técnicas e o domínio da racionalidade. Nas famílias mais abastadas, as meninas permaneciam em suas casas onde eram preparadas com aulas de música, bordado, costuras, entre outras atividades de caráter manual e artesanal, não sendo dado as meninas o direito de frequentar a escola como era possível aos meninos.

Nos anos de 1889, surgem dois movimentos chamados Positivismo e Liberalismo, que tinha o objetivo de tornar a arte disciplina obrigatória no currículo escolar. “Os Positivistas propunham a extinção da Academia e a reorganização completa do Ensino da Arte” (BARBOSA, 1978, p. 66).

As ideias dos liberais seguiam as concepções de Walter Smith dos Estados Unidos, sendo incluídos no Brasil por Rui Barbosa, que tinha uma concepção de arte como técnica e a possibilidade de formação de mão-de-obra. Ou seja, o ensino do desenho entra nas pretensões dos dirigentes políticos a fim de “abrir à população, em geral, ampla, fácil e eficaz iniciação profissional” (BARBOSA, 2012, p. 43), deixando de ser uma atividade apenas recreativa.

No início do século XX, a pedagogia utilizada nas escolas seguia o modelo tradicional. A educação apresentava um caráter autoritário, tendo como principal agente dessa ação o professor que mantinha um distanciamento entre ele e o aluno.

O professor detinha o conhecimento restando aos alunos ouvir sem questionar. O papel do professor, era de negação do conhecimento prévio do aluno e sua função era transmitir o conhecimento. Sobre o ensino de Arte, as autoras Ferraz e Fusari (1992, p. 25) afirmam que:

Nas aulas de Arte das escolas brasileiras, a tendência tradicional está presente desde o século XIX, quando predominava uma teoria estética mimética, isto é, mais ligada às cópias do 'natural' e com a apresentação de 'modelos' para os alunos imitarem. Esta atitude estética implica a adoção de um padrão de beleza que consiste, sobretudo em produzir-se e em oferecer-se à percepção, ao sentimento das pessoas, aqueles produtos artísticos que se assemelham com as coisas, com seres, com os fenômenos de seu mundo ambiente.

Na proposta do Positivista Benjamim Constant, idealizador do movimento positivista na arte, para que o ensino de arte tornasse o (a) aluno (a) mais engajado na sociedade, era preciso que olhasse a arte como forma necessária para o desenvolvimento do raciocínio. Para ele, a forma de trabalhar com a arte seria utilizar a metodologia do desenho geométrico e a cópia de estampas. Para Barbosa (1978, p. 67), “[...] a arte era encarada como um poderoso veículo para o desenvolvimento do raciocínio desde que, ensinada através do método positivista, subordinasse a imaginação à observação identificando as leis que a regem”.

Apesar da influência do Positivismo para o ensino de arte, a Escola Tradicional mantém uma ideologia, em relação ao “Dom” artístico do (a) aluno (a) valorizando aqueles/aquelas que demonstravam maior intimidade com o fazer artístico, privilegiando as habilidades manuais e os hábitos de organização e precisão dentro da concepção utilitarista da arte. Com a morte de Benjamim Constant, o Positivismo passou por reformas até que o Movimento Romântico explodisse em 1930, juntamente com a Escola Nova.

Diferentes autores marcaram os trabalhos dos professores de Arte no século XX no Brasil, firmando a tendência da Pedagogia Nova, entre eles, destacam-se John Dewey (a partir de 1900) e Viktor Lowenfeld (a partir de 1939) nos Estados Unidos e Herbert Read (a partir de 1943) na Inglaterra.

Com a publicação do livro *Educação pela Arte*, o crítico de arte e poeta Herbert Read (2001) contribuiu para a formação de um dos movimentos mais significativos do ensino artístico, a livre expressão. Sua proposta era que a criança deveria ser livre para criar, deixando sua espontaneidade e inspiração aflorar. Para Read (2001) espontaneidade pode ser definida como fazer algo ou se expressar sem contenção.

No entanto, a proposta da livre expressão de Read acabou caindo na sala de aula como um *laissez-faire*, na qual os professores sem ter o conhecimento necessário sobre a proposta, acabavam deixando os alunos fazerem o que quisessem da forma que quisessem. Portanto, ao distinguir a criatividade como impulso específico a ser originado de uma espontaneidade mais geral, o autor coloca sua importância como condição para a educação. Salientando que, o professor não deve reprimir a espontaneidade infantil com o deixar completamente livre. Há que se considerar que a criança aprende “por sua própria experiência, [de modo que] ela é verdadeiramente educada e adquire uma consciência referente da natureza do objeto” (READ, 2001, p.319).

A Semana de Arte Moderna de 1922 marcou definitivamente o perfil da Arte inserida no país até então, passando a caracterizar o moderno e baseando-se na emoção do artista para se contrapor à realidade nacional.

Mesmo com todas as mudanças no ensino de Arte não eram divulgados seus benefícios nas escolas públicas quanto particulares, apenas algumas já trabalhavam o ensino da arte. Augusto Rodrigues (1948) afirmava que a Arte/Educação deveria ser direito de todas as crianças.

Influenciado pelo movimento da Escola Nova e pelas ideias de Herbert Read, no Brasil, Augusto Rodrigues artista plástico e arte-educador, liderou a criação de uma “Escolinha de Arte”, no Rio de Janeiro em 1948, estruturada nos moldes e princípios da “Educação pela Arte”. Nesse mesmo ano, foi fundada a Escolinha de Arte do Brasil (EAB), por Augusto Rodrigues, sendo aberta a todas as crianças para que pudessem se expressar através da arte. Nas palavras de Anísio Teixeira (1970, p. 03), Augusto Rodrigues “não está a “treinar” artistas, mas a dar às crianças oportunidade para a mais educativa das atividades: a atividade da criação artística”. Atendendo também o professor como forma de ensiná-lo a trabalhar a arte na escola, os (as) professores (as) agora tinham um lugar, a EAB, onde se preparavam para ensinar arte. “Até 1973, as Escolinhas eram a única instituição permanente para treinar o arte-educador” (Barbosa, 1988, p. 14).

No entanto, as ideias da livre expressão e do espontaneísmo caíram em um plano sem fundamentação, flutuando ao sabor das políticas públicas e dando espaço a uma nova tendência, a Escola Tecnicista.

Embasado nas ideias do liberalismo, iniciou-se na escola a tendência Tecnicista nos anos de 1960/70, partindo do princípio de que a melhor forma de

adaptar o indivíduo à sociedade capitalista seria preparando-o para o mercado de trabalho. O (a) professor (a) abandona o seu papel de educador (a) para tornar-se um (a) técnico (a). Essa tendência apresentava a característica de uma rápida formação profissionalizante de mão de obra para a indústria em expansão.

Na década de 1960, alguns grupos ligados à arte adotaram uma pedagogia crítica, inspirada nas ideias de Paulo Freire que valorizava a cultura popular, local e os saberes do estudante. Entre outras iniciativas importantes estão os Centros Populares de Cultura (CPC) proposto por Oduvaldo Viana Filho e a União Nacional dos Estudantes (UNE), onde as linguagens artísticas eram entendidas como um modo de conscientizar as classes populares a respeito de sua posição social e de agentes de fomento da revolução.

Embora o golpe militar em 1964 tenha posto fim a essa e outras iniciativas, ainda houve espaço para projetos como o do Teatro do Oprimido de Augusto Boal que buscava aproximar arte e formação política. No momento em que o autoritarismo militar e a censura tomam conta do país, a arte é incluída no currículo oficial com a nomenclatura de Educação Artística.

No início dos anos de 1970, o projeto intitulado *Domingos de Criação* promovidos pelo crítico de arte Frederico Moraes, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), usou momentos de experimentação e de democratização da arte.

A Arte é incluída no currículo escolar como disciplina obrigatória da educação básica por intermédio da Lei nº 5692/71. No entanto, as escolas não sabiam como lidar com essa disciplina. Trabalhavam apenas com técnicas, desenhos mimeografados e livre-expressão, ou seja, reunindo a Pedagogia Tradicional, a Escola Nova e a Tecniciста, em uma “salada”, que nem mesmo eles/elas sabiam desvendar o que estavam fazendo, devido à falta de condições desses profissionais que tinham uma formação universitária insuficiente.

A Lei 9394/96, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB, instituiu obrigatoriedade do ensino de Arte como disciplina nos diversos níveis da educação básica. Com o fortalecimento de organizações dos (as) arte/educadores e o aumento das pesquisas acadêmicas na área nas últimas décadas, se aprofundaram diversas propostas metodológicas para o ensino de Arte. Assim, a escola se apresenta como um local de transformações sociais, e, nesse sentido, a Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos defende que a aquisição do conhecimento não deve ter por objetivo a

erudição, ou seja, o saber por saber, mas sim a possibilidade de que o conhecimento possa ser uma ferramenta a mais no processo de transformação social.

A aula de arte pensada através da Pedagogia Crítico-Social dos Conteúdos, percebe a arte como conhecimento, centrada nos conteúdos vivos e significativos para os (as) alunos (as), buscando equilíbrio entre teoria e prática, além de problematizar a diversidade cultural sem impor hegemonias.

A Arte/Educadora Ana Mae Barbosa baseou-se na sistematização realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC – USP) para propor um ensino de arte direcionado para a Abordagem Triangular que sugere três eixos a ser trabalhado: a contextualização, a apreciação e o fazer artístico.

A Abordagem Triangular foi adotada nos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN'S, publicado em 1997 e demarca a necessidade do ensino das quatro linguagens na disciplina de Arte: Artes visuais, Teatro, Música e Dança.

Essa forma de trabalhar Arte na escola por meio da Abordagem Triangular possibilita a análise da obra de arte, podendo ser trabalhada nas quatro linguagens artísticas. A partir dessa abordagem, o ensino de arte vem desenvolvendo um amplo olhar para a compreensão de novos conhecimentos em sala de aula sobre as obras de arte, a leitura de imagem e o fazer, tornam-se imprescindíveis para o desenvolvimento artístico do (a) aluno (a).

No ano de 2016, começa a ser elaborado um documento normativo intitulado Base Nacional Comum Curricular – BNCC cujo objetivo é definir o conjunto de aprendizagens que devem ser desenvolvidas nas etapas e modalidades da Educação Básica, entrando em vigor no ano de 2020. A implementação deste documento normativo já estava prevista na Constituição de 1988, na LDB de 1996 e no Plano Nacional da Educação de 2014. A BNCC foi preparada por especialistas da área de educação com a participação de professores da educação básica e da sociedade civil.

A BNCC baseia-se nos princípios éticos, políticos e estéticos ditados pelas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica e visa uma educação para formação humana integral e para a construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva. O documento entende a Arte como área do conhecimento e patrimônio histórico e cultural da humanidade e, propõe o estudo das quatro linguagens, além da exploração das relações e articulações entre elas por meio das artes integradas.

Em síntese, o componente Arte no Ensino Fundamental articula manifestações culturais de tempos e espaços diversos, incluindo o entorno

artístico dos alunos e as produções artísticas e culturais que lhes são contemporâneas. Do ponto de vista histórico, social e político, propicia a eles o entendimento dos costumes e dos valores constituintes das culturas, manifestados em seus processos e produtos artísticos, o que contribui para sua formação integral (BRASIL, 2019, p. 196 – 197).

Além disso, a BNCC propõe que a abordagem das linguagens artísticas articule seis dimensões do conhecimento: criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão. A criação está relacionada aos processos que envolvem o fazer artístico; a crítica refere-se à articulação do pensamento à ação artística envolvendo todos os aspectos do conhecimento; a estesia é a ativação dos sentidos e da percepção; a expressão é a capacidade de exteriorizar as subjetividades e a fruição refere-se ao deleite e estranhamento que os sujeitos vivenciam em interação com a arte e a reflexão. Sendo que esta, se relacionada à atitude de analisar e interpretar a partir da vivência com a obra de arte (BRASIL, BNCC, 2019). A BNCC traz ainda as competências específicas a serem desenvolvidas na disciplina de Arte, tais como:

1. Explorar, conhecer, fruir e analisar criticamente práticas e produções artísticas e culturais do seu entorno social, dos povos indígenas, das comunidades tradicionais brasileiras e de diversas sociedades, em distintos tempos e espaços, para reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos e dialogar com as diversidades.
2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações.
3. Pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte.
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
6. Estabelecer relações entre arte, mídia, mercado e consumo, compreendendo, de forma crítica e problematizadora, modos de produção e de circulação da arte na sociedade.
7. Problematizar questões políticas, sociais, econômicas, científicas, tecnológicas e culturais, por meio de exercícios, produções, intervenções e apresentações artísticas.
8. Desenvolver a autonomia, a crítica, a autoria e o trabalho coletivo e colaborativo nas artes.
9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo (BRASIL, 2019, p. 198).

Durante décadas, o ensino da Arte vem sendo modificado. Já foram ultrapassadas barreiras impostas pelo desinteresse do poder público em dar atenção

a importância da arte na formação do (a) educando (a), a falta de profissionais preparados (as) para trabalhar a arte na escola, as metodologias ineficazes, entre tantas outras impossibilidades existentes nessa área de conhecimento.

Diante dessa evolução, a arte entra na escola carregada de temas da contemporaneidade, onde a Arte Contemporânea ganha espaço trabalhando com a utilização de materiais e objetos que podem ser ressignificados a partir do processo artístico.

Veremos a seguir como o A(r)tivismo a partir da arte contemporânea possibilita ao educando pensar os problemas ambientais como uma oportunidade para tornar o mundo sustentável.

2.2 A(r)tivismo e o Ensino da Arte Contemporânea no Brasil

Outros viram o que é e perguntaram por quê. Eu vi o que poderia ser e perguntei: por que não?

Pablo Picasso

O ensino da arte na escola passou por várias tendências pedagógicas, como vimos anteriormente, indo desde o deixar fazer sem contextualização até os dias de hoje, onde é permitido a inclusão de obras de arte na sala como forma de apresentar a evolução artística dos (as) mestres da arte e ainda abrindo possibilidades aos/as alunos (as) para que os (as) mesmos (as) tenham experiências artísticas no decorrer do processo educacional. A Arte/educadora Ana Mae Barbosa (2006) descreve o significado do termo experiência na visão de outros autores.

Se, para Dewey, experiência é conhecimento, para Freire é a consciência da experiência que podemos chamar conhecimento. Já Eisner destaca da experiência do mundo empírico sua dependência de nosso sistema sensorial biológico, que é a extensão de nosso sistema nervoso, ao qual Susanne Langer chama de “órgãos da mente” (P. 12).

Podemos perceber na descrição de Dewey, Freire, Eisner e Langer que a experiência perpassa o conhecimento. Somente, a partir do ato de experienciar é que podemos dizer que o (a) aluno (a) foi capaz de conhecer e de experimentar, como afirma Barbosa, “em arte não há certo ou errado, mas sim o mais ou o menos adequado, o mais ou menos significativo, o mais ou menos inventivo” (2006, p.12).

A Arte Contemporânea chega nas escolas com a intenção de fazer com que o (a) aluno (a) se interesse em buscar novas formas de conhecimento por meio da experiência artística, do diálogo com a sua comunidade, com sua cultura e com os problemas sociais, ambientais e econômicos, ampliando seu repertório artístico e sua visão de mundo. Neste sentido, o educador espanhol Fernando Hernández (2000) afirma que:

[...] a compreensão da cultura visual implica aproximar-se de todas as imagens, de todas as culturas com um olhar investigativo, capaz de interpretar(-se) e dar respostas ao que acontece ao mundo em que vivemos. Vincular a educação visual pode ser a conexão para nos religar no caminho para se ensinar tudo aquilo que se pode aprender nesse cruzamento de saberes que é a arte e conectar o que se ensina e o que se aprende na escola com o que acontece além de seus muros (P. 51).

Podemos perceber que a Arte Contemporânea oportuniza ao aluno utilizar e transformar em arte as informações e vivências dos mesmos. A partir desse fazer artístico eles/elas são capazes de produzir uma experiência poética que se articulam aos significados e a experimentação de técnicas, materiais visuais e plásticos, de movimentos corporais e de materiais sonoros na busca da composição de sua Arte.

A Arte Contemporânea caracteriza-se quase sempre por ser capaz de integrar as artes tradicionais brasileiras que acontecem em práticas sociais, festejos, momentos religiosos, etc., fazendo parte do cotidiano, com as artes audiovisuais presentes na cultura da mídia. Ou seja, ela nasceu da ruptura dos valores da arte tradicional ocidental. Por isso, atualmente temos obras de arte que podem nos causar sensações diversas, sendo utilizadas como matéria plástica, materiais e objetos inusitados.

As transformações que ocorreram na arte durante o século XX e continuam a se desenrolar no século XXI é que noções como as de beleza, imitação do real, obra-prima, talento e, principalmente, o papel e o valor da arte passaram a ser amplamente discutidos e revistos. De acordo com Cauquelin (2005), “o jogo da arte consiste em especular a respeito do valor da simples exposição de um objeto manufaturado” (p.100).

Segundo Barbosa (2006), os elementos que estruturam a Arte Contemporânea são: diálogo entre as linguagens artísticas, uso inusitado de materiais e meios, o estranhamento que causa no público, a ludicidade, a integração entre obra e espectador e o uso de tecnologias de comunicação e informação.

A Arte Contemporânea, ao ampliar o campo da arte, aproximou os processos artísticos da vida e incorporou grandes temas epistemológicos nos debates e nas reflexões e expressões, tornando fundamentais as visões estéticas nos processos de apreensão do conhecimento.

No livro *Adorno e a arte contemporânea* (2003, p. 24), a autora e filósofa Verlaine Freitas apresenta uma visão sobre esse tema, mostrando que “a arte contemporânea pode ser qualificada como, em princípio, antissocial, desprezando normas e preceitos de estruturação preconcebidos, rejeitando modelos éticos, políticos, religiosos que possam determinar previamente sua forma”. Assim, a arte contemporânea não segue padrões, ela cria formas de mostrar a vida na contemporaneidade.

Sendo assim, dos movimentos artísticos do século XX, mais precisamente na década de 60, surge na Arte Contemporânea o termo Artivismo. No artigo *Artivismo – Política e Arte Hoje*, do Professor do Departamento de Política da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Miguel Chaia descreve que:

O artivismo distingue-se pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos. Desta forma, é característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante. O artista ativista situa-se no interior de uma relação social, isto é, engendra uma esfera relacional fundada no desejo de luta, na responsabilidade ou na vocação social que reconhece a existência de conflitos a serem enfrentados de imediato. Portanto, torna-se fundamental no artivismo o reconhecimento do outro e também a crítica das condições que produzem a contemporaneidade. Neste forte envolvimento social, tem-se, assim, reduzida a autonomia da arte e, em contrapartida, amplia-se a relação entre ética e estética. (CHAIA, 2007, p. 10).

O ensino de Arte Contemporânea no Brasil necessita de um olhar atento e apurado para se fazer uma análise do processo de ensino/aprendizagem dentro das escolas. Avaliando as possibilidades artísticas que estão sendo trabalhadas e enfatizando a necessidade de trabalhá-las para que os (as) alunos (as) se percebam como capazes de produzir arte e ainda chamar atenção para os problemas sociais e ambientais que sejam do seu interesse, fazendo denúncia por intermédio da arte.

2.3 Ambiente e sustentabilidade

O ambiente é o que somos em nós mesmos. Nós e o ambiente somos dois processos diferentes; nós somos o ambiente e o ambiente somos nós.

Jiddu Krishnamurti

Podemos começar nos questionando sobre a relevância da arte como mediadora no processo de despertar a consciência ambiental e sustentável nos (as) alunos (as) no sentido de como esse conhecimento pode afetar a formação do (a) educando (a) enquanto indivíduo moradores de localidades em que o desmatamento, a poluição e o descarte irregular dos materiais recicláveis são práticas constantes.

Este tema leva a pensar na relação do ser humano com a natureza, da qual ele faz parte, favorecendo o entendimento da humanidade como espécie. Ao olhar os desafios ambientais atuais, objetiva-se uma reflexão sobre o Antropoceno¹⁹, a era dos humanos. Ao refletir sobre o isso, podemos nos perguntar: como reverter o impacto da humanidade no clima, no esgotamento de recursos, na diminuição da diversidade biológica e na paisagem natural? Como instaurar processos menos predatórios nos modos de produzir e de consumir da sociedade? Como promover uma convivência que priorize o bem comum e o bem viver?

Estas questões necessitam ser levadas para dentro do espaço escolar, onde alunos (as) e professores (as) se percebam como seres de um planeta que pode ter um fim se nada for feito em prol da preservação do ambiente. Para que essa rede de proteção ambiental seja efetivada percebemos a escola como um caminho para a construção dessa possibilidade, pois, a partir do conhecimento implementado na educação escolar os (as) alunos (as) conhecerão os benefícios da preservação ambiental para a vida, e, conseqüentemente, os males que causaremos se nada for feito para evitar a destruição do ecossistema.

Embora o Brasil tenha uma população predominantemente urbana, grande parte do território possui características sociais, econômicas e ambientais relacionadas ao campo, principalmente a UEB. Gomes de Sousa, escola situada e que atende a comunidades de predominância rural, por essa razão se faz necessário que se reconheça como se configuram as relações dos (as) estudantes e moradores (as) daquela localidade com a natureza.

Para preservar precisamos conhecer. Daí a razão da importância do convívio com a natureza, para despertar a sensibilidade artística e compreender a dimensão imaterial dos benefícios que podemos ter se todos (as) entenderem a relevância da

¹⁹ Cunhado pelo biólogo Eugene Stoermer na década de 1980 e popularizado pelo Nobel de Química, Paul Crutzen, em 2000. O termo Antropoceno possui raízes gregas: "anthropos" significa homem e "cenos" significa novo. Esse sufixo é utilizado na geologia para designar todas as épocas dentro do período em que vivemos atualmente, o Quaternário. Disponível em: <https://www.ecycle.com.br/5719-antropoceno>. Acesso em: 13 de março de 2020.

preservação para uma vida saudável e sustentável. Ana Mae Barbosa (2009, p. 326), mostra que o papel da arte é fundamental para a “formação do cidadão consciente, conhecedor de sua cultura, responsável pelos problemas de sua comunidade”.

Precisamos entender que é possível cuidar do ambiente, e torná-lo sustentável. O professor Dr. Antônio Cordeiro Feitosa no artigo *Cultura e sustentabilidade em foco: a cultura da sustentabilidade ambiental* (2016), chama a atenção para o fato de que prevalece a cultura do desperdício dos recursos da natureza, pela exploração irracional e pelo descarte inadequado dos resíduos produzidos. Enfatizando que “exploração de bens naturais e o descarte dos respectivos rejeitos são diretamente responsáveis pelos desequilíbrios do ambiente” (p. 02). Ainda de acordo com Feitosa (2016), o conceito de sustentabilidade:

Foi concebido sob a perspectiva da atenuação dos efeitos da crise da natureza, enquanto fonte da totalidade dos recursos utilizados direta e indiretamente pelo homem, antevista pela ruptura de seu equilíbrio em parte pela superexploração e também pela gestão inadequada dos resíduos, mas ainda não se traduziu em resultados condizentes com a expectativa da motivação (p. 46).

Precisamos compreender que para tornar o mundo sustentável devemos diminuir a exploração dos recursos naturais, e isso só será possível a partir do entendimento de que ou paramos de destruir, queimar, derrubar e poluir ou a natureza para com a atividade humana.

2.4 Extrativismo na arte

A casa humana hoje não é mais o estado-nação,
mas a Terra como pátria comum da humanidade.

Leonardo Boff, 1999.

As pessoas que não conhecem a forma de como o artista Frans Krajcberg reaproveitava a madeira retirada das queimadas da Mata Atlântica, pode, a princípio, pensar que ele extraiu a madeira para produzir seus trabalhos a partir do extrativismo. No entanto, todo o processo de produção desse artista era realizado com madeira das árvores destruídas por queimadas feitas para abrir espaço nas matas para plantação, criação de gado e para setor imobiliário. Frans Krajcberg por meio deste ato de reaproveitamento tinha a sensibilidade de ressignificar o que já não tinha mais vida.

Para se falar em extrativismo, primeiramente precisamos buscar sua definição. No dicionário Aurélio (1986) encontramos que o extrativismo é qualquer atividade de retirada ou de coleta de materiais existentes na natureza, para subsistência ou não; geralmente se divide em extrativismo mineral, animal e vegetal (exploração de florestas). De acordo com Alberto Acosta (2016) economista equatoriano, professor e pesquisador da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais, o extrativismo é “uma modalidade de acumulação que começou a ser forjada em grande escala há quinhentos anos” (2016, p. 49). Nesta definição entendemos que no Brasil o extrativismo tem tomado proporções gigantescas porque as matas e florestas permanecem sendo saqueadas em nome de um poder econômico que continua sendo para poucos. Acosta complementa ainda que o extrativismo na prática:

Tem sido um mecanismo de saque e apropriação colonial e neocolonial. Esse extrativismo, que assumiu diversas roupagens ao longo do tempo, forjou-se na exploração das matérias-primas indispensáveis para o desenvolvimento industrial e o bem-estar do Norte global. E isso foi feito sem levar em conta a sustentabilidade dos projetos extrativistas ou o esgotamento dos recursos (Ibidem, 2016, p. 50).

Como forma de resposta a esta exploração ambiental surgem artistas que se negam a derrubar árvores para produzir suas obras e acima de tudo buscam trabalhar essa exploração como fator de denúncia sobre o descaso com o ambiente em detrimento de uma política econômica de destruição dos recursos naturais.

Pensando nesse cuidado com o extrativismo encontramos na cidade de São Luís/Maranhão, o artista extrativista João da Mata que produz móveis a partir de madeira encontrada nas ruas da cidade. Utilizando-se desse material como forma de reaproveitamento e uma oportunidade de produção de objetos para uso diário. O artista se apropria da ideia e da responsabilidade ambiental, buscando ressignificar o que para os demais não teria nenhuma utilidade, mas, que em suas mãos, esse mesmo material é transformada em arte.

João da Mata artista autodidata relata que em algumas peças não modifica a madeira encontrada (figura 18). Ele diz que "olha a peça e logo vem a inspiração deixando ela do jeito que a encontrou e só dá um acabamento, um complemento" (2013). No site da prefeitura Municipal de São Luís/MA, encontramos a divulgação de um vernissage do artista realizada na Galeria Trapiche, no ano de 2013, onde cita João da Mata como:

Artista coletor - que após a coleta, seleciona o que vai servir à construção de sua obra - e extrativista, ao extrair e selecionar troncos e galhos de árvores que perderam a função biológica, pois é seu olhar agudo para a natureza e para as coisas que alimenta sua arte. (<http://www.agenciasaoluis.com.br/noticia/181>).

Figura 18 – Trabalho produzido por João da Mata



Fonte: Catálogo do IV Salão de Artes Visuais de São Luís. Prefeitura de São Luís. Fundação Municipal de Cultura. Galeria Trapiche Santo Ângelo. São Luís: FUNC, 2013.

Artistas como João da Mata, Frans Krajcberg, Vik Muniz e Claudio Costa estão contribuindo para que por meio da sua arte, seja mostrado ao mundo que é possível ressignificar materiais e objetos protegendo o ambiente e ainda produzindo arte. Dilger afirma que:

Por conta do enorme nível de extração, muitos recursos “renováveis”, como a madeira ou a fertilidade do solo, perdem sua capacidade de renovar-se, já que a taxa de extração é muito mais alta do que seus limites ecológicos de renovação. Então, nos ritmos atuais de extração, os problemas causados pelo uso de recursos naturais não renováveis poderiam afetar todos os recursos, renováveis ou não (DILGER, 2016, p. 50).

Devido aos níveis elevados de extração a que o planeta Terra está exposto, precisamos compreender que os recursos da natureza não são um produto de mercantilização sem limites, pois um dia terão fim.

Tenhamos presente que a Humanidade inteira está obrigada a preservar a integridade dos processos naturais que garantem os fluxos de energia e de materiais na biosfera. Isso implica sustentar a biodiversidade do planeta. Para alcançar essa transformação civilizatória, é indispensável desmercantilizar a Natureza. Os objetivos econômicos devem estar subordinados às leis de funcionamento dos sistemas naturais, sem perder de vista o respeito à dignidade humana e a melhora da qualidade de vida das pessoas e comunidades (DILGER, 2016, p. 83).

Complementando o pensamento de Dilger (2016), o filósofo Michel Foucault (1987) demonstra que a sociedade mercantilista em que vivemos, o ser humano só

serve se estiver produzindo, ou seja, para nos mantermos necessários e produzindo precisamos entender e preservar os bens naturais.

A premissa de que o mundo não pode parar ou de que a economia não para, foi colocada à prova no ano de 2020, pois não teve sistema financeiro capitalista que impedisse o que aconteceu. É fato que a pandemia trouxe muita dor e prejuízos em várias áreas do mercado econômico, nas desigualdades sociais e nas milhares de vidas ceifadas. No entanto, de acordo com a Revista Pesquisa e Inovação da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF, no texto *Pandemia e Meio Ambiente: Impactos momentâneos ou nova normalidade* publicado em 24 de abril de 2020, o professor de Engenharia César Henrique Barra destacou que “o ar está mais limpo e até a água dos rios pode melhorar; um freio necessário para uma sociedade imediatista e egocêntrica.” Ou seja, foi preciso uma pandemia que proporcionou dor e sofrimento ao mundo, para que conseguíssemos que o ar estivesse mais puro e as águas mais limpas.

Ailton Krenak (2020) sobre a Pandemia da Covid-19 escreveu que o mundo e todo o sistema capitalista parou, o autor afirmou que:

Esse vírus está discriminando a humanidade. Basta olhar em volta. O melão-de-são-caetano continua a crescer aqui do lado de casa. A natureza segue. O vírus não mata pássaros, ursos, nenhum outro ser, apenas humanos. Quem está em pânico são os humanos. Quem está em pânico são os povos humanos e seu mundo artificial, seu modo de funcionamento que entrou em crise (p. 06).

Ele ainda chama a atenção para desmistificação da ideia de que as pessoas e a humanidade não fazem parte de um mesmo organismo, colocando-as como a parte do Planeta Terra e superior a ela. Por outro lado, Krenak percebe que a natureza está em tudo e em todos, descrevendo que:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade e nos alienamos desse organismo de que somos parte, a Terra, passando a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo que exista algo que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (KRENAK, p. 08).

A partir da percepção de que fazemos parte de um mesmo organismo e que todos (as) precisam cuidar dele para manter-se vivo, como escreve o teólogo e filósofo brasileiro Leonardo Boff (1999, p.36), “a casa humana hoje não é mais o estado-nação, mas a Terra como pátria comum da humanidade”. Assim, a população mundial

tem sua obrigação de cuidar e manter viva a possibilidade de existência das gerações futuras.

2.5 Educação ambiental na escola: ponto de partida

Se soubesse que o mundo se acaba amanhã, eu ainda hoje plantaria uma árvore.

Martin Luther King Jr.

Percorrendo o histórico do ensino sobre educação ambiental e a sustentabilidade encontramos na Lei de Diretrizes e Bases da Educação - LDB 9394/96, em seus artigos 12, 13 e 15, uma oportunidade para que as escolas discutam esses temas em seu Projeto Político Pedagógico. Os artigos citam que:

Art. 12. Os estabelecimentos de ensino, respeitadas as normas comuns e as do seu sistema de ensino, terão a incumbência de:

I – elaborar e executar sua proposta pedagógica;

Art. 13. Os docentes incumbir-se-ão de:

I – participar da elaboração da proposta pedagógica do estabelecimento de ensino;

II – elaborar e cumprir plano de trabalho, segundo a proposta pedagógica do estabelecimento de ensino;

Art. 15. Os sistemas de ensino assegurarão às unidades escolares públicas de educação básica que os integram progressivos graus de autonomia pedagógica e administrativa e de gestão financeira, observadas as normas gerais de direito financeiro público. (BRASIL, LDB, 2019, p. 14 – 15).

Os pontos destacados na LDB possibilitam que ocorra um Projeto Político Pedagógico elaborado pelo coletivo escolar abrindo espaço para que se possa ser manifestado o interesse da escola em caminhar em direção à educação ambiental e a sustentabilidade. Embora tenha total liberdade para escolher o percurso que desejar, a escola pode adotar uma abordagem que permeie as demais disciplinas, tal como preconiza a Lei nº 9795/99, que institui a Política Nacional de Educação Ambiental. O capítulo I da Educação Ambiental nos Artigos 1º e 2º, citam:

Art. 1 Entendem-se por educação ambiental os processos por meio dos quais o indivíduo e a coletividade constroem valores sociais, conhecimentos, habilidades, atitudes e competências voltadas para a conservação do meio ambiente, bem de uso comum do povo, essencial à sadia qualidade de vida e sua sustentabilidade.

Art. 2 A educação ambiental é um componente essencial e permanente da educação nacional, devendo estar presente, de forma articulada, em todos os níveis e modalidades do processo educativo, em caráter formal e não-formal (BRASIL, 2015, p. 24).

Inserir a educação ambiental no projeto político pedagógico da escola pode ser uma poderosa ferramenta de criação de momentos de discussão e debates sobre o tema, afinal, esse tipo de abordagem propicia maior compreensão de problemas complexos, como as mudanças socioambientais globais e o alcance das nossas ações cotidianas. Dessa forma, nos colocamos também como responsáveis pelos excessos que estamos cometendo com o ambiente buscando formas de fortalecer a construção de soluções compartilhadas para o enfrentamento de problemas de degradação do ambiente.

O educador brasileiro Moacir Gadotti (2001), aponta para um momento crucial que estamos vivendo, classificando-o como a “era do exterminismo”, pois mostra pela primeira vez na história da humanidade que “[...] com o descontrole da produção industrial podemos destruir toda a vida do planeta” (GADOTTI, 2001, p. 02).

Tal constatação apresentada por Gadotti (2001) revela que precisamos adquirir novos valores, conhecimentos, habilidades e competências. A busca por uma educação escolar que seja pautada na educação ambiental e sustentável pode contribuir para fomentar essas aquisições, especialmente, se for conduzida de forma integral em todas as disciplinas escolares. Como diria o educador Paulo Freire (1974), “neste lugar de encontro não há ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens (e mulheres) que, em comunhão, buscam saber mais” (p. 93).

Diante da fala de Paulo Freire (1974), precisamos entender a necessidade de fomentar o conhecimento ambiental na escola, buscando a construção de uma consciência ecológica nos (as) alunos (as), mas, para isso, é preciso que os (as) próprios (as) professores (as) estejam engajados (as) e saibam a importância desse ensino, para que todos (as) ao final sejam defensores (as) da natureza e da vida no planeta Terra. Gadotti (2001), ainda afirma que:

A preservação do meio ambiente depende de uma consciência ecológica e a formação da consciência depende da educação. É aqui que entra em cena a ecopedagogia. Ela é uma pedagogia para a *promoção da aprendizagem do sentido das coisas a partir da vida cotidiana*. Encontramos o sentido ao caminhar, vivenciando o contexto e o processo de abrir novos caminhos; não apenas observando o caminho (GADOTTI, 2001, p. 10).

Para que seja despertada essa consciência ecológica demonstrada por Gadotti (2001), precisamos ter a base na educação. Todavia, muitas vezes essa educação acaba sendo comprometida devido a falta do que Pierre Bourdieu (2009) descreve por “capital cultural”, pois a não existência dele nos faz repetir os mesmos erros por falta

de conhecimento e também pela inexistência de uma relação entre o desempenho escolar e a origem social.

De acordo com Bourdieu (2009) o capital cultural se acumula na educação por intermédio dos livros, diplomas e conhecimentos apreendidos, por exemplo, pais diplomados e leitores passarão o hábito da leitura para os (as) filhos (as), que saem em vantagem já que tiveram contato com a literatura desde cedo. Outros só terão a oportunidade de conhecer livros quando adultos ou adolescentes na escola, atrasando assim o processo de desenvolvimento do conhecimento.

O sociólogo francês Pierre Bourdieu (2009) aponta que a classe dominante continua ditando o que se deve aprender justamente porque o que interessa a uma classe será difícil ser absorvida por outra porque essas não terão acesso. Hoje há iniciativas nas escolas que buscam promover uma aproximação entre a cultura escolar e a cultura de origem dos (as) alunos (as), organizando o ensino a partir do conhecimento anterior trazidos pelos (as) alunos (as), respeitando as diferenças.

Para que a escola atenda às necessidades de conhecimento e que busque despertar a cidadania planetária abordada Gadotti (2008), é preciso romper com essa marginalização dos (as) alunos (as) das classes populares justamente porque a cidadania planetária ultrapassa a dimensão ambiental. Gadotti conclui que:

Cidadania planetária não pode ser apenas ambiental porque a pobreza, o analfabetismo, as guerras étnicas, a discriminação, o preconceito, a ganância, o consumismo, o tráfico, a corrupção destroem a nossa casa, tiram a vida do planeta. A cidadania planetária implica entender a interdependência, a interconexão, a luta comum (há um desafio que é de todos nós, em todas as partes do planeta e nas diferentes dimensões) para todas as formas de vida em nossa casa. A cidadania planetária implica aprender a trabalhar em redes de forma intersetorial e compartilhada. A cidadania planetária deverá ter como foco a superação das desigualdades, a eliminação das sangrentas diferenças econômicas e a integração intercultural da humanidade, enfim, uma cultura da justipaz (a paz como fruto da justiça) (GADOTTI, 2008, p. 32)

Pode parecer utópico conseguir com que a escola seja um campo capaz de integrar interculturalmente a humanidade, as diferenças, o ambiente e a sustentabilidade. Entretanto, o cineasta Fernando Birri citado por Eduardo Galeano jornalista e escritor uruguaio (2015) responde para que serve a utopia.

Utopia está no horizonte. Aproximo-me dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Para que eu não deixe de caminhar (2015, p. 310).

A escola tem essa função utópica, buscar sempre mesmo diante das adversidades encontrar caminhos. Traçando estratégias, definindo a abrangência das possibilidades de se tornar um espaço educador, pensar na formação cultural, social, ambiental e sustentável do (a) educando (a) para que a educação ambiental tenha a oportunidade de adentar a escola, é necessário que se percebesse mundialmente como é fundamental trabalhar sobre esse tema para tornar possível uma ecoformação que é a formação para o equilíbrio harmônico entre homem/mulher e o ambiente.

A formação está ligada ao espaço-tempo no qual se realizam concretamente as relações entre o ser humano e o meio ambiente e os seres humanos entre eles mesmos. Elas se dão, sobretudo, ao nível da sensibilidade, muito mais do que no nível da consciência. A relação homem-natureza é também uma relação que se dá ao nível da subconsciência. Por isso, precisamos de uma **ecoformação** para torná-la consciente. E a ecoformação necessita de uma **ecopedagogia** (Gadotti, 2008, p. 34).

É importante uma ecopedagogia como meio em que seja pensado uma ecoformação para discutir a Pedagogia da Terra, traçando formas para uma vida sustentável. Segundo Gadotti (2008), sem uma educação para a sustentabilidade a Terra continuará apenas sendo considerada como espaço de nosso sustento e de nosso domínio técnico-tecnológico, um ser para ser dominado, objeto de nossas pesquisas, algumas vezes, de nossa contemplação. Jamais vendo a Mãe Terra como fundamental para manutenção e preservação da vida humana.

Felix Guattari (2012) analisa os impactos que podem ocorrer no ambiente se não começarmos a modificar nossa forma de conviver com a natureza, pois o consumismo e o desperdício, que constituem práticas comuns especialmente para a parcela rica da população mundial, acarretaram danos ao ambiente e injustiças sociais para aqueles (as) que produzem os bens consumidos. “No futuro a questão não será apenas a da defesa da natureza, mas a de uma ofensiva para reparar o pulmão amazônico, para fazer reflorescer o Saara” (Guattari, 2012, p.52).

Para que não seja necessário em um curto espaço de tempo reparar o pulmão amazônico, compreendendo nas palavras de Guattari (2012), que corremos o risco de não mais haver história humana se a humanidade não reassumir a si mesma radicalmente, a escola precisa tomar a educação ambiental como seu ponto de partida, na busca de tornar o (a) aluno (a) conhecedor (a) dos danos causados ao ambiente até os dias de hoje, despertando a consciência ambiental e sustentável por intermédio de projetos e buscando orientá-lo (a) para que se torne um (a) defensor (a) da natureza ,e, conseqüentemente, da vida no planeta Terra.

3 UMA EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA: *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar*

Com a arte presente na vida cotidiana, surge a urgência de trazê-la para o ambiente escolar como um dispositivo capaz de envolver os (as) adolescentes e colocá-los (as) em estado de alerta e também preparados (as) para a experiência estética que muitas das vezes nos interrogam. Quando nos aproximamos do universo da arte nos vemos entre o conhecido e o desconhecido, e estamos sujeitos a encontrar novos modos de perceber a vida. Nesse sentido, ao vivenciar mais sobre a Arte Contemporânea, os (as) alunos (as) se percebem como seres capazes de fazer e pensar arte.

Nesse capítulo, descreveremos o percurso artístico/pedagógico desenvolvido na Unidade de Educação Básica Gomes de Sousa com os (as) alunos (as) do 9º ano, em que foi realizada a pesquisa, na qual eles/elas participaram ativamente de todo o processo tanto nos estudos realizados em sala de aula quanto na pesquisa de campo, na qual aplicaram questionários com a família para buscar colher informações sobre a forma como lidam com os resíduos sólidos e ainda, na realização prática da pesquisa. Inicialmente precisamos situar onde a pesquisa foi realizada descrevendo o bairro Vila Maranhão, onde a escola está situada, conhecendo também as localidades dos (as) alunos (as) atendidos (as) por essa instituição de ensino, pois, a UEB Gomes de Sousa recebe um público oriundo de outras treze comunidades circunvizinhas.

3.1 Desvendando lugares

Para compreender a necessidade em se trabalhar o projeto: *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar* (Apêndice C), se faz necessário conhecer a realidade dos (as) envolvidos (as) na pesquisa.

A UEB Gomes de Sousa está localizada no Bairro Vila Maranhão zona rural da cidade de São Luís/Maranhão, situada as margens da BR 135 que não mais se enquadra como sendo totalmente rural, ou seja, é um bairro rural que se encontra parcialmente urbanizada, e, que a população não mais pratica exclusivamente as atividades da agricultura, pecuária, extrativismo, silvicultura e conservação ambiental, possuindo também características de industrialização, pois no seu entorno foram

instaladas grandes empresas, como, por exemplo, o Porto do Itaqui²⁰, porta de entrada e saída das riquezas do Estado. Os (as) moradores (as) desta localidade que anteriormente se dedicavam a agricultura e a pesca, tornaram-se funcionários (as) das empresas que estão instaladas na região.

Buscando entender melhor a definição de bairro, encontramos em Certeau que “[...] o bairro é, quase por definição, um domínio do ambiente social, pois ele constitui para o usuário uma parcela conhecida do espaço urbano na qual, positiva ou negativamente, ele se sente conhecido” (2018, p. 37-38). Podemos encontrar no bairro Vila Maranhão pessoas que nasceram e nunca se mudaram daquele espaço e que fazem parte desse contexto. Para o autor, “o bairro se inscreve na história do sujeito como a marca de uma presença indelével na medida em que é a configuração primeira, o arquétipo de todo processo de apropriação do espaço como lugar da vida cotidiana pública” (CERTEAU, 2018, p. 41– 42).

A partir da compreensão de bairro como presença e pertença, encontramos nessa comunidade moradores (as) que cresceram junto com o bairro e que viram essa localidade tornar-se urbanizada. Sendo transformado aos poucos pelas mãos do homem, deixando de ser um espaço de preservação e conservação da natureza com poucos (as) moradores (as) para dar lugar ao desmatamento e as queimadas dando espaço para a construção de ruas, casas, empresas e o crescimento populacional.

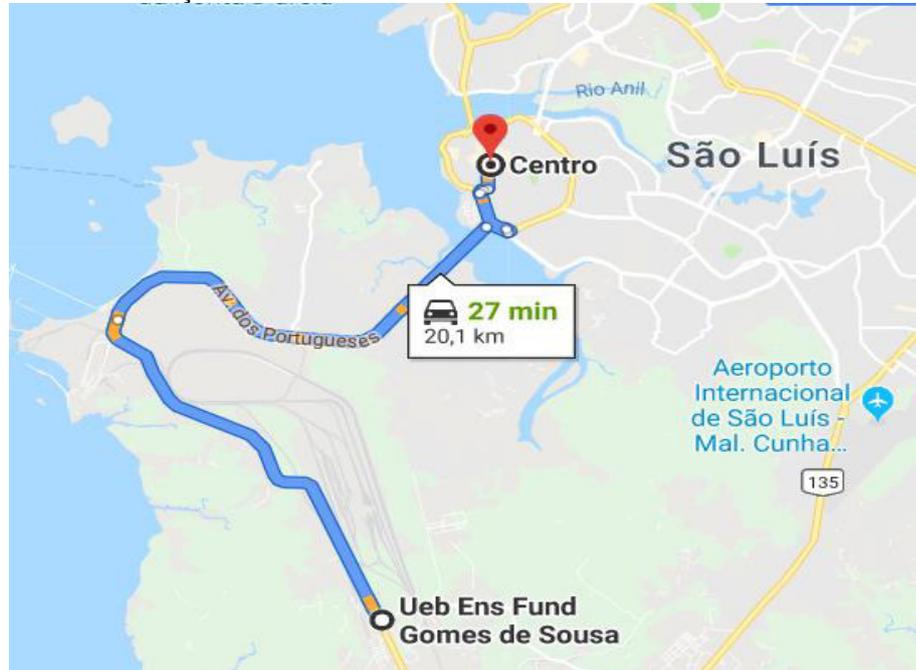
A UEB Gomes de Sousa presta serviço a essa comunidade desde dezembro de 1963²¹, a cinquenta e seis anos vem atendendo alunos (as) tanto do bairro ao qual faz parte quanto as outras 13 comunidades circunvizinhas: Cajueiro, Rio dos Cachorros, Sítio Conceição, Sítio São Benedito, São Joaquim, Sítinho, Camboa dos Frades, Jacú, Taim, Vila Coliê, Ananandiba, Mãe Chica e Porto Grande. Comunidades estas que ainda se enquadram como sendo totalmente rurais, ou seja, são alunos (as) que vem de suas localidades no transporte escolar – muitas das vezes eles/elas têm como referência de vivência de desenvolvimento é o bairro onde a escola está inserida

²⁰ O Porto do Itaqui integra o Complexo Portuário de São Luís com os Terminais de Ponta da Madeira, da Vale e o Terminal da Alumar. A EMAP responde também pelo Terminal do Porto Grande e os Terminais de Ferryboat da Ponta da Espera e do Cujupe para travessia da Baía de São Marcos. Este complexo é composto por um conjunto de empresas e agentes públicos e privados que conjuntamente com as empresas prestadoras de serviços relacionados à área portuária formam o que chamamos de Comunidade Portuária. Fonte: <http://www.portodoitaqui.ma.gov.br/porto-do-itaqui/localizacao>. Acesso em 16 de maio de 2020.

²¹ Informação retirada do Projeto Político Pedagógico da Escola.

que fica 20,1km de distância do centro da cidade como podemos perceber na figura 19.

Figura 19 - Localização da UEB Gomes de Sousa e o Centro da cidade de São Luís/MA



FONTE: <https://www.google.com.br/maps/dir/Ueb+Ens+Fund+Gomes+de+Sousa+-+S%C3%A3o+Cristovao,+S%C3%A3o+Lu%C3%ADs+-+MA/Centro,+S%C3%A3o+Lu%C3%ADs+-+MA,+65065-545/@-2.5764853,-44.3995698,12z/data=!3m1!4b1!4m13!4m12!1m5!1m1!1s0x7f688b6e0601a81:0xd3fec50b1ed72bd!2m2!1d-44.31778!2d-2.620737!1m5!1m1!1s0x7f68ee5c8af1349:0x668a92971db6d48a!2m2!1d-44.2999955!2d-2.5320663>. Acesso em: 03 de maio de 2020

Félix Guattari (2012) descreve o ser humano contemporâneo como um ser completamente desterritorializado e que independentemente da localidade onde nos encontramos estamos envolvidos por tecnologias, nas quais, nos aproximam de forma virtual de realidades jamais vivenciadas.

Pode-se dizer que a cidade-mundo do capitalismo contemporâneo se desterritorializou, que seus diversos constituintes se espargiram sobre toda a superfície de um rizoma multipolar urbano que envolve o planeta. Homoteticamente encontrar-se-ão nas cidades muito pobres do Terceiro Mundo, onde se amontoam milhões de pessoas em imensas favela, focos urbanos altamente desenvolvidos, espécies de campos fortificados das formações dominantes de poder, ligados por mil laços ao que poderia denominar a *intelligentsia* capitalista internacional (GUATTARI, 2012, p. 151-152).

De acordo com o pensamento de Guattari (2012), por mais que esses (as) alunos (as) pertençam a comunidade rurais algumas delas rodeadas por mar e mangues, eles/elas fazem parte de uma desterritorialização, pois são capazes de se conectarem ao mundo por meio de uma realidade virtual, mas sem vivenciar.

Nesse sentido, Bulhões (2002), analisa que “contemporaneamente, a desterritorialização se impõe pelo modo de vida cosmopolita que se realiza em constantes deslocamentos” (p. 03). Trazendo isso para a realidade dos (as) alunos (as) da UEB Gomes de Sousa, podemos encontrar sujeitos que a família tem uma história de gerações na localidade, enquanto outros são de outros bairros, cidades, estados que chegaram ali em busca de melhoria na renda familiar e hoje vivem nesse bairro.

Para conhecer um pouco mais o lugar aonde os (as) alunos (as) participantes da pesquisa residem, temos a imagem da comunidade do Cajueiro (figura 20). Lugar de beleza e riqueza ambiental, onde a mata era preservada tendo o mar e o mangue como companheiros e como fonte de renda da população ali localizada que vivia da pesca e da retirada de mariscos.

Figura 20 - Comunidade do Cajueiro



Fonte: Fotografia tirada por aluno participante da pesquisa – 2019

No entanto, essa paisagem vem sendo modificada, desde o ano de 2014, momento da implementação de um porto²² na localidade, trazendo grandes prejuízos

²² Em 2013, a empresa WPR passou a ser responsável pela construção do Terminal Portuário de São Luís. No mês de novembro de 2014, foi publicada no Diário Oficial do Estado do Maranhão uma Ação Cautelar que tratava sobre um pedido de liminar contra o estado do Maranhão de forma a impedir o seguimento ao processo licenciatório do Terminal Portuário de São Luís.

Após amplas manifestações e articulações da comunidade do Cajueiro, com o apoio de diversas organizações sociais, a Secretaria de Meio Ambiente do Maranhão (SEMA) suspendeu em janeiro de 2015 a licença prévia da WPR com relação a construção do Terminal Portuário na comunidade. Fonte: <http://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/?conflito=ma-comunidade-do-cajueiro-luta-contra-construcao-de-porto-em-seu-territorio>. Acesso: 16 de abril de 2020.

ambientais, além de expulsar moradores que habitam a área a muitos anos, destruindo suas histórias e desmontando suas memórias.

Figura 21 – Desmatamento na Comunidade do Cajueiro



Fonte: <https://amazonia.org.br/2019/05/sitiados-pelo-progresso/>

Observamos como era a Comunidade do Cajueiro (figura 20) e como ela se encontra após o desmatamento que vem ocorrendo (figura 21). Podemos citar como observação e narrativa dos acontecimentos sofridos pelos moradores daquela comunidade, dois documentários: *Pare, Olhe e Escute* de Pablo Monteiro (2016) e *Natureza Fala* de Ramusyo Brasil (2016) produzidos na intenção de apresentar personagens e paisagens reais chamando atenção e dando voz ao descuido com a natureza e acima de tudo o desinteresse pelas histórias e vivências dos (as) moradores (as) de um lugar que não existirá mais.

Dentre outras comunidades atendidas pela UEB Gomes de Sousa, assim como o Cajueiro, estão Camboa dos Frades, Porto Grande e Mãe Chica, que fazem parte de uma área banhada pelo mar e o Taim que possui uma área de mangue. As demais

A empresa WPR é acusada de prática de crimes ambientais na área do Cajueiro/Vila Maranhão, zona rural de São Luís. No local, está sendo construído o Terminal Portuário de São Luís. <https://atual7.com/tudo-sobre/wpr-sao-luis/>. Acesso: 16 de abril de 2020.

O projeto será desenvolvido em uma área de 2 milhões de metros quadrados com acesso direto à BR-135 (que liga o Maranhão a Minas Gerais) e às ferrovias Carajás e Transnordestina. Terá capacidade anual para movimentar 24,8 milhões de toneladas de minérios. Fonte: <https://www.portosmercados.com.br/gigante-chines-desembarca-no-pais-e-investe-em-porto-da-torre/>. Acesso: 16 de abril de 2020

comunidades apresentam suas particularidades mais nada que seja imprescindível ser descrita em detalhes, pois todas fazem parte da zona rural, algumas como Vila Maranhão, Sítio Conceição, São Benedito e Ananandiba ficam as margens da BR 135, na qual a fonte de renda das famílias vem da agricultura, empregos formais e informais.

A UEB Gomes de Sousa não cresceu de acordo com a necessidade populacional da comunidade que teve um aumento significativo nos últimos anos devido as indústrias e comércios abertos na localidade. A quantidade de alunos (as) que a escola atende é em média de mil e trezentos alunos nos três turnos de funcionamento, dados estes que se refletem em salas superlotadas.

Herbert Read (2001) descreve o meio ambiente adequado para que o (a) aluno (a) possa aprender, ele afirma que “a escola, em sua estrutura e aparência, deveria ser um agente, ainda que inconsciente em sua aplicação, da educação estética” (p. 330). O autor reforça a necessidade de a escola ser um lugar que satisfaça as exigências científicas, “de saneamento, ventilação e higiene” (p. 330). Entretanto, esse espaço escolar que Read apresenta como satisfatório para que os (as) alunos (as) aprendam, não é bem o que encontramos nas escolas públicas brasileiras, onde muitas delas não apresentam a mínima condição de funcionamento e mesmo assim continuam abertas ao público.

A UEB Gomes de Sousa não se enquadra nas características descritas por Read (2001), pois seu espaço físico é composto por 13 salas de aula, uma sala de vídeo, refeitório, biblioteca, sala de professores, diretoria, pátio e uma quadra poliesportiva. A escola como um todo necessita de reforma, pois apresenta portas e janelas quebradas, paredes pichadas dentre outras precariedades. No entanto, mesmo diante das dificuldades enfrentadas no dia a dia escolar, ao apresentar o projeto para os (as) alunos (as) do 9º ano, os (as) mesmos (as) demonstraram interesse em participar, despertando o desejo por conhecer mais sobre a Arte Contemporânea e sobre as possibilidades artísticas da ressignificação dos materiais e objetos descartados por eles/elas em suas localidades.

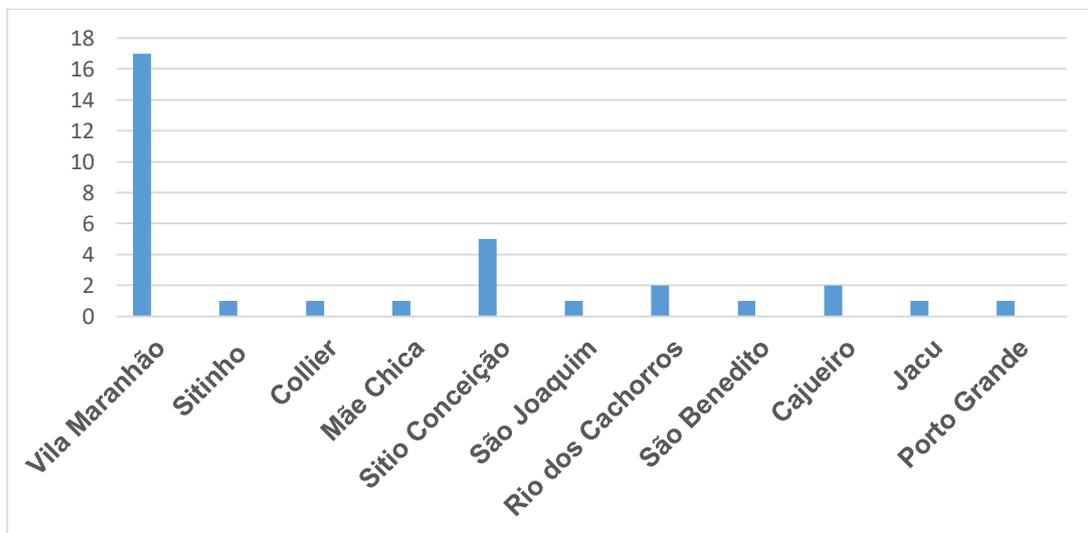
Diante de algumas imagens que foram apresentado sobre quais recursos seriam utilizados na produção artística no desenvolvimento do Projeto: *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar*, os (as) alunos (as) se questionavam como era possível aos artistas terem uma visão artística e estética de materiais e objetos sem “valor” na visão deles (as) e como essas obras podiam

despertar sentimentos diversos. As palavras do aluno Daniel demonstram essa percepção. “Olho essas imagens e ao mesmo tempo tenho raiva pelo desperdício que produzimos, tristeza pela destruição das matas, mas ou mesmo tempo acho muito bonito o resultado final” (DANIEL, 2019).

Dewey (2010) destaca que a arte em sua forma, une a mesma relação entre o agir e o sofrer, entre a energia de saída e a de entrada, que faz que uma experiência seja uma experiência. As palavras de Dewey descrevem o que esses (as) alunos (as) estavam vivenciando: uma experiência artística e estética.

A pesquisa contou com a participação de 34 alunos (as), sendo eles/elas de 11 comunidades atendidas pela escola, distribuídos (as) como mostra o gráfico 01.

GRÁFICO 01 – Comunidades participantes da pesquisa



Fonte: Autora (2019)

Após conhecer mais sobre a localização residencial dos (as) envolvidos (as) na pesquisa, veremos como foi o desenvolvimento do projeto e a coleta de dados realizada por eles/elas.

3.2 Recontando fatos

A experiência estética é emocional de ponta a ponta.

(Jonh Dewey, 2010, p. 35)

A pesquisa teve início com a apresentação do projeto *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar* para os (as) alunos (as) do 9º ano. Inicialmente

conversamos sobre o que eles/elas conheciam sobre a Arte Contemporânea, apontando os significados e definições sobre o tema e apresentando materiais e objetos que podem compor uma obra, tais como: garrafa pet, papelão, plásticos, madeira, entre outros, para que os (as) alunos (as) compreendessem que a arte não está apenas em materiais e objetos de difícil acesso a eles/elas, mas que pode ser também produzida a partir de uma visão crítica sobre o seu entorno e, principalmente, com coisas do seu dia-a-dia. A autora Cauquellin (2005), analisa que:

Para apreender a arte como contemporânea, precisamos então, estabelecer certos critérios, distinções que isolarão o conjunto dito 'contemporâneo' da totalidade das produções artísticas. Contudo, esses critérios não podem ser buscados apenas nos *conteúdos das obras*, em suas formas, suas composições, no emprego deste ou daquele material, também não no fato de pertencerem a este ou aquele movimento dito ou não de vanguarda (COUQUELIN, 2005, p. 11 – 12).

No intuito de fazer com que os (as) alunos (as) compreendessem a arte contemporânea não apenas como conteúdo, mas como descreve Cauquellin (2005), analisando suas formas, composições e materiais, apresentamos o projeto que iríamos trabalhar a partir do semestre de 2019. Após conversarmos sobre a arte contemporânea, foi apresentado três artistas – Frans Krajcberg, Vik Muniz e Claudio Costa – que iríamos trabalhar durante o desenvolvimento do projeto.

Por se tratar de uma escola que atende alunos (as) da zona rural, no primeiro momento conversamos sobre a preservação do ambiente para saber como os alunos (as) entendiam esse tema, se percebiam alguma forma de conservação já que moram em uma localidade onde o desmatamento é uma constante. Alguns/ algumas alunos (as) afirmavam que o desmatamento era necessário para que o progresso chegasse e para que empresas e indústrias fossem construídas e gerassem empregos, enquanto outros (as) questionavam que o crescimento poderia acontecer mas havendo mais cuidado com a natureza.

Após apresentar algumas obras do artista ativista Frans Krajcberg eles/elas reconheciam nestas imagens de sua vivência social, como troncos de árvores queimadas e restos de madeira calcinadas. Ao apresentar uma fotografia tirada pelo artista durante uma queimada, os (as) alunos (as) ficaram impressionados (as) como uma imagem tão bonita de um fogo (figura 22) pode ter um significado tão desastroso para o ambiente, para a vida das espécies, o ecossistema e a nossa sobrevivência.

Figura 22 - Fotografia de Frans Krajcberg



Fonte: <http://projetoabrava.blogspot.com/2011/07/krajcberg-o-homem-e-natureza-no-ano.html>
Acesso em: 25 de Jul. 2019

Após alguns questionamentos sobre como e o quanto o homem está destruindo a natureza, os (as) alunos (as) relataram suas experiências ao vivenciarem a instalação de um porto na Comunidade do Cajueiro, narraram que ali houveram muitas discussões entre moradores e a empresa que está instalando o porto e que os (as) residentes da comunidade não queriam vender suas terras e depois de muita pressão e coação, algumas famílias acabaram deixando a região onde nasceram e cresceram, e hoje presenciam o desmatamento, as queimadas, a destruição da natureza para a construção do empreendimento.

Relataram ainda que pessoas de suas famílias viviam da pesca e hoje estão sem trabalho, e ainda, acompanhando de perto, a destruição ambiental de um lugar que antes era de tranquilidade, onde se ouvia o canto dos pássaros e o barulho das ondas quebrando na praia. Hoje só se ouve máquinas trabalhando freneticamente. Dessas narrativas podemos entender o quanto aquele momento vivenciado por alunos (as) da comunidade afetada, reverberava negativamente mostrando-se ser impotente diante das questões econômicas que estavam acima da forma tranquila de viver daquela população.

Para apresentar o outro artista começamos a falar sobre os resíduos sólidos, apresentando a diferença entre lixo e resíduo sólido, pois os (as) alunos (as) não sabiam diferenciá-los, porque para eles/elas tudo que se joga fora é lixo. Por termos em sala de aula alunos de 11 comunidades (tabela 01) questionamos como acontecia o descarte dos resíduos nas comunidades na qual fazem parte. Obtivemos respostas

diversificadas, alguns/algumas alunos (as) relataram que acontece a coleta de lixo pela empresa que presta serviço por intermédio da prefeitura que recolhe em algumas comunidades, outros colocam fogo em seu lixo, mas nenhum deles (as) falaram da existência da coleta seletiva em sua localidade.

Diante deste fato, foi apresentado o outro artista Vik Muniz para falar sobre o seu trabalho com objetos retirados do lixão, e que a partir daí foi possível construir obras ricas em significados, chamando a atenção para a utilização de materiais que a maioria das pessoas olham com desprezo e que é possível também ver e produzir arte.

Foi apresentado a obra *Magna* (figura 23) que mostra Magna de Santos França, uma catadora de lixo como personagem. Foi contada um pouco da história de vida dessa mulher que devido as dificuldades financeiras pela perda do emprego do marido, encontra no lixão uma fonte de renda. No documentário, ela aparece como uma pessoa que faz aquele serviço por necessidade e que se enfurece de ainda ver muita gente torcendo o nariz por causa do cheiro que ela exala. No entanto, se orgulha de “não está fazendo nada errado”, como a mesma relata.

Figura 23 – Magna de Vik Muniz



Fonte: <https://glamurama.uol.com.br/reciclagem-46527/>.
Acesso em: 10 de junho de 2019

A obra e a história da personagem Magna (figura 23) foi apresentada como forma de fazer com que os (as) alunos (as) compreendessem e visualisassem sobre o que estávamos falando, quando dizemos que é possível ressignificar materiais e objetos, transformando em arte.

Os (as) alunos (as) ficaram fascinados (as) com a possibilidade estética, principalmente, por ser utilizado para isso os resíduos sólidos que descartamos diariamente e que para eles/elas antes do projeto não representava nenhum valor artístico. Essa perspectiva de reaproveitamento abria espaço para novos experimentos que os (as) alunos (as) poderiam realizar em suas residências, percebendo que nem sempre o que não tem mais valia para muitos, pode ser de grande utilidade para outras, despertando a criatividade e imaginação.

Para concluir a apresentação sobre os artistas que trabalharíamos durante o projeto, conversamos sobre o que é ser um artista e onde ele vive. Aqui nos seus discursos os (as) alunos (as) apresentaram em suas falas um distanciamento do artista e do homem comum como sendo aquele/aquela que está na maioria das vezes nos seus livros didáticos, nos filmes que assistem e nos jogos de computador, que são inatingíveis em suas compreensões.

Figura 24 - Obra Troféu de Claudio Costa, 2017 - junco e crânio de búfalo



Fonte: <https://ccv-ma.org.br/programacao/ancer-claudio-costa/>.
Acesso em: 10 de junho de 2019

Para desmistificar essa ideia que o (a) artista é apenas aquele/aquela que está longe de nós, que não podemos ter contato com ele/ela, vê-lo (a) criar, foi apresentado o artista Claudio Costa, maranhense residente em São Luís/MA que produz suas obras a partir desse contato e cuidado com a preservação ambiental, retirando do mangue os materiais e objetos utilizados em suas obras. Nesse momento foi apresentado a obra *Troféu* (figura 24), produzida por Claudio Costa usando restos de materiais e objetos como junco e crânio de búfalo para criar sua arte.

Os (as) alunos (as) se impressionaram com a ideia de como era possível um/uma artista ter um salto imaginativo e utilizar em sua obra apenas materiais e objetos que eles/elas costumam encontrar nos seus quintais, mas que não viam nesses recursos nenhuma possibilidade artística. Diante da obra apresentada, o artista Claudio Costa deixa claro o quanto se preocupa com as questões ambientais, o quanto busca por meio de suas obras chamar atenção para o que estamos fazendo com a natureza. Claudio Costa em entrevista concedida aos alunos através do aplicativo de celular Whatsapp, apresenta suas impressões sobre o tema ambiental, ele relata que:

Um dos mais fortes movimentos vamos chamar sociais, é a questão ambiental, essa é fundamental em todos os sentidos, certamente que essa minha escolha é para pontuar assim como diz: olha mano como é que estamos, como estamos cuidando de nós (Ver apêndice D).

A forma como Claudio Costa nos chama para a realidade do tema ambiental, demonstra que seu trabalho está fundamentado na defesa da natureza. Enfim, a partir da apresentação dos três artistas estudados no desenvolvimento do projeto, os (as) alunos (as) demonstraram interesse em participar, pois reconheciam a importância em conhecer mais sobre os artistas e ainda, teriam a oportunidade de aprender e produzir arte com materiais e objetos ressignificando-os e pensando na preservação ambiental e na sustentabilidade.

Após trabalhar os temas desenvolvido por cada um dos artistas em suas obras enfatizamos três imagens realizada por cada um deles, sendo obras da exposição *Paisagens Ressurgidas* (2004) de Frans Krajcberg, *Lixo Extraordinário* (2010) de Vik Muniz e da exposição *Ancer* (2017) de Claudio Costa.

Após esse processo de conhecimento foi realizado uma pesquisa de campo com os responsáveis dos (as) alunos (as), os (as) próprios (as) alunos (as) aplicaram o questionário para conhecer mais sobre como eles/elas lidam com os materiais e objetos que a comunidade coloca no lixo e como esses são descartados, se existe

coleta seletiva, ou se os (as) mesmos (as) reaproveitam de alguma forma esse recurso, principalmente por estarem em uma localidade da zona rural.

Para a efetivação da pesquisa começamos a conhecer mais detalhadamente cada artista e as suas obras que fariam parte do *corpus* de análise, levando em consideração a relação com o tema proposto. A princípio foi feito um estudo sobre a vida de Frans Krajcberg, sua vinda para o Brasil em busca de paz e natureza, até tornar-se ativista e defensor da Mata Atlântica. Durante a realização da pesquisa os (as) alunos (as) assistiram o documentário *O Grito da Natureza* de Frans Krajcberg produzido pela Tv Brasil no ano de 2013 que faz uma análise da sua vida e obras.

Figura 25 - Alunos (as) do 9º ano assistindo ao documentário *O Grito da Natureza*



Fonte: Fotografia da autora (arquivo pessoal - 2019)

Na matéria publicada no site ecicle da autora Mariana Santos Chipetta (2018) *Frans Krajcberg: conheça as obras e o ativismo ambiental do artista*, ela descreve que ainda temos motivos para gritar pela natureza.

A primeira forma de linguagem do homem foi o “grito da natureza”. De acordo com o filósofo francês Jean-Jacques Rousseau, os homens utilizavam sons para pedir socorro no perigo ou ao aliviar-se de dores violentas. O grito de Frans Krajcberg (1921 - 2017) foi semelhante a essa linguagem primitiva, na medida em que denunciou a violência do homem contra a natureza e expunha a dor das florestas devastadas. O artista plástico, premiado na Bienal de Veneza, na Bienal de São Paulo e no Salão de Arte Moderna, entre outros, foi muito importante no panorama da arte brasileira e desenvolveu um poderoso trabalho de ativismo com suas obras em pintura, escultura e fotografia (2018, acesso em 03 de junho de 2020. <https://www.ecycle.com.br/3956-frans-krajcberg>).

Para conhecer mais sobre a forma como Krajcberg produzia suas obras e como estava engajado no ativismo ambiental em busca de preservar as florestas, foram escolhidas três obras para serem trabalhadas. Sendo todas esculturas que foram produzidas a partir de madeira retirada de queimadas estando ou não calcinadas. A seguir veremos as obras estudadas no decorrer do projeto.

Figura 26 - Escultura Flor do mangue de Frans Krajcberg



Fonte: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6820/a-flor-do-mangue>. Acesso em: 25 de Jul. 2019.

A primeira obra foi *Flor do mangue* (figura 26) uma escultura de grande porte que mede 12 X 8 metros e 5 metros de altura e construída a partir de resíduos de árvores de manguezais destruídos para construções imobiliárias. Ou seja, o artista retirou das queimadas as sobras da madeira e produziu seu trabalho, reaproveitando e ressignificando o que não teria mais utilidade nem para o homem, muito menos para o ambiente. A autora Marta Pimenta Velloso (2009) descreve o trabalho de Krajcberg como:

Construído a partir dos restos da destruição ambiental - folhas, sementes, raízes e troncos carbonizados pelas queimadas. Ele reforça a ideia de que a sobrevivência da humanidade depende diretamente da sobrevivência do planeta, chamando a atenção do homem sobre a impossibilidade de viver distante da sua natureza (p. 2235 – 2236).

As obras realizadas pelo artista Frans Krajcberg remetem sempre a possibilidade de apresentar ao homem o que estamos fazendo com a natureza, entregando em forma de arte toda a destruição causada por nós, que direta ou

indiretamente compactua com as queimadas, ou seja, por mais que não sejamos nós quem derruba a mata, nós fazemos parte de um grupo que consome, conseqüentemente, estamos legalizando a destruição.

Figura 27 - Escultura de Frans Krajcberg



Fonte: <https://www.ecycle.com.br/3956-frans-krajcberg>. Acesso em: 25 de Jul. 2019

A segunda obra estudada foi *Escultura* (figura 27), na qual o artista produziu utilizando apenas restos de madeira calcinada e no seu entorno colocou carvão para apresentar sem sombra de dúvida qual o recurso foi usado na construção da obra.

Frans Krajcberg dizia que sua “vontade era sair gritando, ante as queimadas que destroem as florestas. Como seria confinado num manicômio, decidi denunciar esses crimes por meio da arte” (VENTRELLA, 2018, p. 34). Essa fala do artista descreve o seu sentimento de revolta diante da destruição que o homem produz, sem cuidado nenhum com o ambiente e com a preservação da própria vida. O autor Chipetta (2018), apresenta a descrição do trabalho de Krajcberg da seguinte forma:

Troncos e raízes calcinadas pelos incêndios que derrubam densas áreas verdes para transformá-las em pasto eram o material das obras de Frans Krajcberg. Ele recolhia o que o fogo deixou e transformava os materiais para que eles gritassem socorro em nome da Amazônia. “Procuro me exprimir com esse material quebrado, assassinado, tudo isso pra mostrar: veja, ontem foi uma bela árvore, hoje é um pau queimado”, dizia. Ele também registrou fotos das florestas e possuía milhares de fotos de queimadas e da destruição da natureza (CHIPETTA, 2018. Acesso em 03 de junho de 2020. <https://www.ecycle.com.br/3956-frans-krajcberg>).

Usando os restos das queimadas para construir suas obras e transformando a arte em um manifesto para defender o ambiente, Krajcberg recolheu terra, pedras e

galhos, organizando-os em novos espaços para construir o que podemos classificar como quadros-objetos. O autor Solón (2019), escreve que:

A razão pela qual os direitos da natureza ficaram só no papel é que os governos progressistas não querem limitações contra os projetos extrativistas. No entanto, os direitos da Mãe Terra demanda mecanismos autônomos e regulações capazes de frear e punir violações cometida contra os ecossistemas, e sobretudo promover a reparação das áreas afetadas (SOLÓN, 2019, p. 54).

Nas palavras de Solón (2019), a questão ambiental passa pelas mãos dos governos que muitas vezes não estão preocupados com a destruição e nem tão pouco com os direitos da Mãe Terra, acreditando que podem explorar desenfreadamente, e que quando os recursos naturais se esgotarem não serão problemas deles, pois não estarão mais à frente do governo.

Figura 28 - Conjunto de esculturas (1980) de Frans Krajcberg



Fonte: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6822/conjunto-de-esculturas>>. Acesso em: 25 de Jul. 2019.

Por fim, foi apresentada a terceira obra *Conjunto de esculturas* (figura 28) produzida no ano de 1980 em que apresenta cinco troncos de madeira como se fossem uma plantação da destruição que o homem vem causando ao ambiente e a

ele próprio. Todas as obras de Krajcberg tinham a intensão de provocar no outro a indignação diante da destruição, exaltando as consequências que isso teriam em um futuro próximo, sendo os (as) alunos (as) envolvidos (as) na pesquisa conhecedores dessa realidade de desmatamentos, queimadas, pois os (as) mesmos (as), já vivenciam os problemas da poluição do ar, devido aos gases que são eliminados por empresas próximas as suas residências.

Diante do conhecimento elaborado a partir dos estudos sobre a vida e as obras de Frans Krajcberg foi proposto uma atividade onde deveriam produzir uma obra usando apenas restos de madeira descartada na natureza. Tivemos como resultado a produção feito a partir das compreensões sobre o trabalho de Krajcberg, produzindo um cavalo marinho (figura 29) utilizando apenas gravetos em sua composição.

Figura 29 – Produção realizada por aluno (a)



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2019)

O momento da atividade prática tornou o aprendizado ainda mais real, pois foi uma oportunidade de os (as) alunos (as) vivenciarem o que estavam conhecendo durante as aulas de arte e elaborar sua própria definição sobre arte contemporânea, pois nas palavras de John Dewey (2012) “uma definição é boa quando é sagaz, e ela é quando aponta a direção em que podemos nos mover rapidamente para viver uma experiência” (p. 385 – 385). Era justamente nessa ocasião que os (as) alunos (as) estavam tendo a chance de vivenciar experiências.

Nessa perspectiva devemos entender a relação professor aluno como um processo de responsabilidade, pois o professor é aquele que direcionará o aluno ao conhecimento, as vivências e experiências. Herbert Read (2001) afirma que “ensinar exige um alto grau de ascetismo: a alegre responsabilidade por uma vida confiada a nós, uma vida que devemos influenciar sem qualquer indício de dominação ou autossatisfação” (p. 323).

Dando continuidade ao projeto, partimos para o segundo momento que seria estudar sobre o artista brasileiro Vik Muniz conhecendo um pouco do seu processo artístico com materiais inusitados como açúcar, diamante, chocolate, mas o nosso foco era esmiunçar seu trabalho realizado no lixão em Jardim Gramacho apresentado aos (as) alunos (as) as obras e o documentário realizados em *Lixo Extraordinário* (2010) com a intenção de chamar atenção e fazer com que os (as) alunos (as) comparassem e fizessem relação entre os materiais utilizados por Frans Kracjberg com a madeira calcinada e Vik Muniz com os resíduos sólidos.

Figura 30 - Alunos (as) assistindo ao documentário “*Lixo Extraordinário*” Vik Muniz



Figura 31 - Alunos (as) assistindo ao documentário “*Lixo Extraordinário*” Vik Muniz



Fonte: Arquivos pessoal da autora (2019)

A intenção com a apresentação do documentário e as obras do projeto *Lixo extraordinário* do artista Vik Muniz era que os (as) alunos (as) falassem sobre como veem e pensam sobre os resíduos sólidos descartados por todos durante o dia-a-dia, levando-os a pensar e se questionarem sobre como podemos diminuir esse descarte gerando benefícios ao ambiente, e ainda para que reconheçam nos resíduos sólidos possibilidades estéticas, pois a sociedade já cristalizou inconscientemente que “lixo” é qualquer material (papel, plástico, vidro, etc) considerado inútil, supérfluo, e/ou sem valor, gerado pela atividade humana. O dicionário Aurélio (2009) traz a definição de lixo como sendo “aquilo que se varre de casa, do jardim, da rua, e se joga fora; entulho; tudo o que não presta e se joga fora” (p. 1042).

No entanto, percebemos que nem tudo pode ser considerado “lixo”, pois existem os resíduos sólidos que de acordo a Política Nacional de Resíduos Sólidos (PNRS) os define como “todo material, substância, objeto ou bem descartado resultante de atividades humanas em sociedade” (ProteGEEr, 2018). Ou seja, são todos os materiais que resultam das atividades humanas e que muitas vezes podem ser aproveitados tanto para reciclagem como para sua reutilização, e que têm grande utilidade para a sobrevivência dos catadores de resíduos, para a preservação e conservação dos recursos naturais e principalmente para a nossa existência no planeta Terra.

Ainda de acordo com a Cooperação para a proteção do Clima na Gestão de Resíduos Sólidos Urbanos - ProteGEEr, 2018:

A gestão inadequada dos resíduos sólidos acarreta grandes impactos ao meio ambiente, como contaminação de corpos d'água, atração de vetores de doenças (insetos, roedores e urubus) e geração de gases poluentes, como o metano, que é considerado o principal gás de efeito estufa (<http://protegeer.gov.br/>)

Os danos que esses resíduos causam ao ambiente quando descartados de forma irregular, causam impactos na vida no planeta. Mediante os questionamentos sobre tudo que foi assistido e discutido sobre a questão do “lixo”, dos resíduos sólidos, das consequências que causam ao ambiente, da possibilidade do seu reaproveitamento e/ou resignificação, foram escolhidas e estudadas três obras de Vik Muniz.

A obra *Mãe e filhos (Suellen)* (figura 32), representada por uma catadora de resíduos que trabalhava em Gramacho, desde os sete anos de idade, agora com dezoito e dois filhos, ela se orgulha de seu trabalho, porque dali tira seu sustento e de

seus filhos sem se prostituir ou se envolver no tráfico de drogas. Ela aparece no documentário como uma mulher que carrega o desejo de cuidar de crianças, justificando ser essa a razão de ter filhos tão jovens.

Figura 32 - Mãe e filhos (Suellen) – Vik Muniz 2008



Fonte: Catálogo da exposição realizada no Museu Vale, Vila Velha, ES. 2016.

A imagem *Mãe e filhos (Suellen)* (figura 32), desperta nas alunas outras narrativas além da observação dos recursos utilizados pelo artista na composição da obra, mas também o quanto o tema sobre filhos na adolescência traz à tona questões de vivências familiares, das dificuldades e prejuízos que ocorrem na vida da mulher diante de um ato impensado.

Durante o processo de produção da imagem *Mãe e filhos (Suellen)* (figura 32), após a escolha da personagem e por meio da sua história de vida, o artista Vik Muniz mostrou a obra *Madonna com criança* (figura 33), de Giovanni Bellini (1519), como referência para a foto que seria tirada da catadora com seus filhos para a partir daí começar a produzir no chão do galpão a imagem projetada pela foto.

Figura 33 - Madonna com criança - Giovanni Bellini (1519)



Fonte: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Giovanni-Bellini/75099/Madonna-e-crian%C3%A7a,-1510.html>

Durante o processo de preenchimento de toda a imagem com a utilização de resíduos sólidos retirados do Jardim Gramacho, vemos ao final da organização dos objetos no chão a imagem como uma tela gigantesca, em que o artista fotografava novamente a ressignificação do que antes era resíduos sólidos transformando-se em arte.

Ao falarmos sobre o documentário e sobre a obra estudada até aquele momento, surgiram os seguintes comentários:

“O Vik Muniz olha para o lixo como uma forma de reaproveitamento, ele não sente nojo, e sim, mostra que o lixo é um material riquíssimo para construção de imagens, tem pessoas que veem o lixão como fim da linha, que pra lá vai só o que não presta”. (Aghata, 2019). Outra aluna disse também fala que: “Me chamou atenção que ele incorpora objetos do nosso dia-a-dia que já foram usados, coisas que em nossas mãos olhamos apenas como um simples lixo inutilizável, mas que nas mãos dele os materiais viram obra de arte” (Ana Rosa, 2019).

Observa-se a partir dos relatos das alunas que as informações apresentadas desencadearam percepções que até então não existiam, mostrando que “a experiência é um produto, quase subproduto, da interação contínua e cumulativa de um eu orgânico como o mundo” (Dewey, 2010, p. 391).

Figura 34 - O Semeador (Zumbi) de Vik Muniz - 2008



Fonte: <http://aiesct.blogspot.com/2015/10/lixo-extraordinario.html>.
Acesso em: 10 de junho de 2019

A segunda imagem estudada foi a obra *O Semeador (Zumbi)* (figura 34) em que mostrava Zumbi um catador daquele lixão como personagem da obra do artista Vik Muniz. Foi contado um pouco da história de vida dele que se chamava José Carlos da Silva Lopes Bala, trabalhava ali desde os nove anos de idade. Quando encontrava um livro, não via apenas a reciclagem de papel, mas a possibilidade de ter uma biblioteca comunitária. Seu sonho é conhecer a África para resgatar suas raízes.

Como fonte de inspiração para esse trabalho o artista Vik Muniz tomou como referência a obra *O semeador* (figura 35), 1888 de Vincent Van Gogh. Podemos fazer uma relação entre as imagens no sentido de que em ambas o Semeador tem a função de semear e plantar. No caso da obra de Van Gogh (figura 35) ele planta grãos de trigo. Já no caso da obra *O Semeador* de Vik Muniz (figura 34), podemos imaginar que Zumbi semeia a ideia de um mundo melhor, com mais oportunidades de conhecimento para todos, e onde não haja mais tanto descuido com o ambiente.

Figura 35 - *O semeador*, 1888 – Vincent Van Gogh. Óleo sobre tela.
Museu Kröller-Müller – Holanda



Fonte: <http://conpoema.org/?p=6870>

A terceira e última obra estudada do Projeto *Lixo Extraordinário* (2010) de Vik Muniz foi *A Carregadora* (figura 36).

Figura 36 – *A Carregadora (Irmã)* – Vik Muniz 2008



Fonte: Catálogo da exposição realizada no Museu Vale, Vila Velha, ES. 2016.

Essa obra *A Carregadora* (figura 36) apresenta uma mulher conhecida como Irmã, personagem carismática que trabalha cozinhando dentro do aterro para que os catadores possam se alimentar. Leide Laurentina da Silva (Irmã) como diz o ditado popular “enquanto descansa carrega pedras” ela representa a personificação da mulher que tem a dupla jornada de trabalho, enfrentando os desafios dessa caminhada, e contribuindo para que outros como ela possam seguir suas jornadas alimentados por suas mãos. No documentário ela se descreve como alguém muito feliz por realizar aquele trabalho e que ali todos gostam dela.

A aluna Roberta levantou um questionamento sobre a forma de vida desses personagens: “Como alguém pode ser feliz vivendo e trabalhando dentro de um lixão, cozinhando sem condições de higiene?” (Roberta, 2019).

Após assistirem ao documentário os (as) alunos (as) analisaram as obras e conheceram sobre cada personagem retratado. Os (as) alunos (as) se indagavam se seria possível ter uma vida de miséria e ainda dizer-se feliz. Eles (as) faziam suas leituras de vida e de imagens a partir de seu lugar de fala, analisando a partir de sua visão de adolescentes de classe popular, em sua maioria negra, moradores (as) da zona rural de uma grande cidade, percebendo como é surreal alguém ser feliz assim.

Djamila Ribeiro (2017) escreve que “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (p. 37). Para a autora é preciso ao falar ser ouvido e que as vozes das minorias ecoem e descolonizem o imaginário de que só o homem branco tem direito a fala. Ela ainda cita que é preciso “construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica” (2017, p.26). Nessa perspectiva, entendemos que esses adolescentes se colocavam a partir de seus questionamentos como sujeitos que estão buscando construir seu lugar de fala, percebendo-se como seres ativos de uma sociedade que restringe os direitos da parcela da população a qual estão inseridos.

Diante dos questionamentos levantados, retornamos para observar a relação existente entre todas as obras aqui analisadas, na qual apresentam uma centena de objetos, ou seja, de resíduos sólidos, como: pneus, latas, fios, cabos, garrafas de vidro e plásticas, papel, papelão, sacos plásticos, brinquedos, vaso sanitário, entre tantos outros que vemos ao nos aproximarmos da imagem.

A partir de todo o levantamento, estudo e análise os (as) alunos (as) envolvidos (as) na pesquisa tinham como atividade produzir a partir de resíduos sólidos encontrados em suas residências um trabalho que incorporasse a ideia de Vik Muniz. Diante disso, alunos (as) trouxeram materiais e objetos para a sala de aula, e ali iniciaram sua construção. Vemos (figura 37) o trabalho realizado pelos (as) alunos (as), um tanque de guerra construído apenas com papelão.

Figura 37 – Trabalho realizado pelos (as) alunos (as) utilizando papelão.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2019)

Ana Mae Barbosa (2006) compreende a relevância do trabalho com o currículo integrado, buscando interagir conteúdos que envolva temas como Estudos sociais, Ciências, entre outros. Para a autora “os elementos artísticos consistem em achar maneiras de representar a compreensão que os estudantes desenvolveram do assunto e suas atitudes em relação ao lixo” (p. 310). A afirmação de Ana Mae Barbosa fica clara quando foi realizado a atividade com os (as) alunos (as) da UEB Gomes de Sousa, na qual foi preciso “olhar para trabalhos de outros artistas a respeito do lixo” (BARBOSA, 2006, p. 310) para que tivessem como base o estudo da vida e obras desses artistas para realizar suas produções.

Em outra produção realizada pelos (as) alunos (as), temos a criação de um caminhão usando latinhas, embalagem de leite, tampas de refrigerante e caixa de remédios. Todos objetos foram ressignificados através das mãos dos (as) estudantes.

Figura 38 - Trabalho realizado pelos (as) alunos (as) utilizando resíduos sólidos.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2019)

Após estudar sobre Frans Krajcberg e Vik Muniz trouxemos o terceiro artista Claudio Costa. Para que os (as) alunos (as) entendessem o trabalho e a forma de produzir arte desse artista foi apresentado o documentário sobre o artista produzido pela Museu da Memória Áudio Visual do Maranhão – MAVAN sobre seu processo criativo (figura 39).

Figura 39 - Alunos (as) assistindo ao documentário sobre Claudio Costa



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2019)

A primeira obra estudada foi Tricórnio (figura 40) produzido no ano de 2008 e apresentado em sua exposição Ancer em 2017 no Centro Cultural da Vale, na cidade de São Luís e no espaço que o artista denominou de Bestiário. No catálogo da exposição podemos encontrar uma breve descrição dos processos artísticos existentes nas obras ali apresentadas. O artista descreve que:

Os processos aprendidos em sua longa imersão, as histórias que ouviu vão apontando para a riqueza dessa paisagem e suas sabedorias. As obras nos

falam das marcas da vida, assim como do conhecimento, das percepções, dos medos e da visão de mundo de quem vive em meio à exuberância e à imponência da paisagem. Falam de uma ancestralidade, de uma bagagem que se carrega. Uma ancestralidade ora coletiva, ora pessoal (COSTA, 2017, p. 11).

Figura 40 - Tricórnio, 2008 - Claudio Costa



Obra produzida utilizando: Junco, chifres.
Fonte: Catálogo da exposição Ancer, 2017

No *Tricórnio* (figura 40) podemos ver que ele usou apenas junco²³ e três chifres de animais para elaborar sua obra. Da observação realizada pelos (as) alunos (as), eles (as) viram que os materiais que o artista se apropriou nessa composição são todos recursos encontrados na natureza e recolhidos pelo próprio Claudio Costa em suas incursões pelo interior do Maranhão.

A partir das análises da obra e do documentário visto até aquele momento, alguns/algumas alunos (as) quiseram falar sobre suas compreensões e sensações mediante os trabalhos vistos até então. A aluna Melissa relatou que “Também se surpreendeu com a genialidade de Claudio Costa e a facilidade que ele tem de pegar coisas que para nós são descartáveis no mangue e transformá-las em obra e com elas se expressar de forma incrível”. (Melissa, 2019).

²³ Nome comum de um grupo de gramíneas que crescem, em geral, nos alagadiços, dos gêneros *Cyperus* e *Scirpus*, com folhas graminiformes e flores inconspícuas, muito cultivadas como ornamentais, ou para produção de objetos feitos com seus ramos, como cestos, esteiras, assentos de cadeira. <https://www.dicio.com.br/junco/>. Acesso em 23 de janeiro de 2020.

O aluno Elionai falou que “ele é um artista que faz arte com materiais da natureza. Faz tintas, coisas que a natureza oferece, também defende a natureza para que a gente consiga apreciar o melhor que ela pode nos oferecer”. (Elionai, 2019).

Diante das declarações dos (as) alunos (as) podemos nos questionar sobre o que distingue um artista. Omar Calabrese (1987), afirma que o artista:

Não se distingue por uma capacidade visual particular, pelo fato de ser capaz de ver mais ou menos intensamente, ou possuir em seus olhos um dom especial de seleção, de síntese, de transfiguração, de mobilidade, de clarificação, de maneira a destacar em suas produções sobretudo as conquistas de seu olhar; distingue-se, antes, pelo fato de a faculdade peculiar de sua natureza colocá-lo em posição de passar imediatamente da percepção visual para a expressão visual; sua relação com a natureza não é uma relação visual, mas uma relação de expressão (Fiedler apud Calabrese, p. 22).

Para o autor, o artista se diferencia dos demais por sua capacidade de ver além das aparências superficiais, compreendendo que a partir de suas vivências e relações com a natureza é possível se expressar artisticamente com materiais e objetos descartados e visto pelos demais como sem funcionalidade nenhuma, no entanto, o artista consegue dar sentido aos recursos até então em desuso. Para Cauquelin (2005) o sentido é produzido, ele não habita simplesmente a obra bruta, ele é constituído pelo trabalho de quem procura estabelecê-lo, tornando-o apreensível.

Figura 41 - Armadilha, 2017 - Claudio Costa



Obra produzida utilizando: socó, sisal, escápula
Fonte: Catálogo da exposição Ancer, 2017

A segunda obra apresentada foi *Armadilha* (figura 41), Claudio Costa produziu utilizando socó, sisal²⁴ e escápula²⁵. Esse trabalho foi realizado com materiais e objetos encontrados por ele em suas visitas ao mangue, retirando daquele espaço, o que serviria para a composição de sua arte.

Os (as) alunos (as) reconheciam cada objeto existente nas obras de Claudio Costa e se envolviam pela simplicidade dos recursos utilizados. A aluna Bellinda (2019) relatou que “assistir esse documentário abriu minha visão e a percepção sobre o ambiente, pois Claudio Costa com seu “dom” transforma panos, chifres, objetos simples em arte”. O aluno Higor (2019) ressaltou que “Claudio Costa despertou em mim outra visão dos mangues, percebendo agora a possibilidade de extrair arte daquele lugar, vi que ele é diferente de outros artistas, pois sua vida é fazendo arte”.

Figura 42 - Sr. das Rosas, 2017 - Claudio Costa



Obra produzida utilizando: madeira, ceta, espora, viseiras de montaria, rosas de metal, sisal, tintura de cascas do mangue vermelho e penas de urubu.

Fonte: Catálogo da exposição Ancer, 2017

²⁴ Fibra rígida extraída das folhas destas plantas, cuja cor varia do branco ao amarelo-claro e com a qual se fazem cordas, barbantes, tapetes etc., tb. us. no preparo de pasta celulósica.

²⁵ Espécie de prego de cabeça dobrada em ângulo reto que serve de base à suspensão de um objeto.

A terceira obra estudada foi *Sr. das Rosas* (figura 42), em que o artista usa na sua composição madeira, cела, espора, viseiras de montaria, rosas de metal, sisal, tintura de cascas do mangue vermelho e penas de urubu. No documentário sobre o artista, é apresentado o processo em que ele produz a tinta para suas obras, usando como recurso as cascas de árvores em que tinge os tecidos usados em algumas de suas produções.

Diante de todo o estudo, os (as) alunos (as) conheceram como esses artistas se apropriam de objetos antes tidos como resíduos sólidos, ou apenas como material sem significação, e a partir da organização e percepção dos artistas tudo vira arte. Na entrevista realizada com Claudio Costa foi perguntado para ele sobre quais materiais e objetos são utilizados na produção de suas obras e se possui algum tipo em especial desses materiais que prefere trabalhar, ele respondeu que:

As matérias e objetos que me fascinam tocar para transformar, para criar arte, para criar um objeto, ele me instiga para a ancestralidade, então a matéria que me vem é pedra, pau, couro, é osso, é dente, é pelo, pena, então todo esse material que remete a qualquer ser possa ele está em Nova York, São Paulo ou mesmo no interior do estado, pessoa sem referências culturais, ele vai sentir aquela presença daquela materialidade, a materialidade é fundamental em meu trabalho, porque ela quem vai ajudar a alcançar, a tocar o espectador, a pessoa que está ali fluindo seus sentimentos, sua vontade de poder dizer arrepiei, me toquei, isso me fez pensar, isso me retornou a minha infância, era assim que minha avó servia (Apêndice D).

Esses artistas redescobriram a importância dos materiais e objeto, mostrando para o público a potência do mesmo, que foi desenvolvido a partir da compreensão e sua significação de forma ampla.

3.3 Autonomia para descobrir caminhos

Chegado o momento de descobrir novos caminhos, foi dada a oportunidade para que os (as) alunos (as) pudessem testar as possibilidades artísticas existentes nos materiais e objetos em desuso, transformando-os em matéria plástica da arte.

No estudo sobre os artistas Frans Krajcberg e Vik Muniz, os (as) alunos (as) além de conhecerem sobre os materiais e objetos que os mesmos utilizavam para produzir suas obras, eles (as) tiveram um momento de produção entre seus pares. Por outro lado, com o artista Claudio Costa deveríamos ter tido a oportunidade de conhecer o artista de perto e poder produzir junto com ele, sendo orientados (as) por

alguém que já haviam estudado, conhecendo suas obras e a forma como ele elabora os seus trabalhos, e essa seria a hora de realização da atividade prática tendo como parceiro de produção o próprio artista estudado.

Os (as) alunos (as) elaboraram um roteiro de perguntas para realizar uma entrevista com Claudio Costa que deveria ter sido feita pessoalmente, mas devido a Pandemia, a entrevista (ver apêndice D) foi enviada via whatsapp para o artista, que respondeu em forma de áudio a entrevista, sendo transcrita e repassada a todos (as) os (as) envolvidos (as) na pesquisa, para que tomassem consciência das respostas dadas a seus questionamentos.

Entre as perguntas realizadas foram abordados questionamentos desde a vida do artista, descobrindo que ele tem sua formação familiar no interior do Maranhão, na cidade de Viana, que viveu em outros estados do Brasil, como Rio de Janeiro e São Paulo onde buscou aperfeiçoar sua forma de ver e fazer arte, até perguntas sobre os materiais que usa em seus trabalhos e suas preferências na escolha.

Após a entrevista seria marcado um encontro com o grupo de alunos (as) para que juntos com o artista fosse possível produzir. O encontro aconteceria na Comunidade do Taim, essa possibilidade despertava nos (as) alunos (as) entusiasmo para conhecer e conversar com o artista, esse momento seria essencial para que eles (as) entendessem que o artista é alguém como eles (as), compreendendo que não se trata de um ser “sobrenatural”, mas uma pessoa como nós, que tem sentimentos, emoções, desejos e muita imaginação.

Ana Mae Barbosa (2006) afirma que “a educação deveria ter como propósito fundamental a potencialização da capacidade cognitiva nos indivíduos pelo uso da imaginação – em todas as disciplinas, principalmente em arte” (p. 343). A arte tem essa função proposta por Barbosa (2006) por ser uma disciplina que envolve a imaginação e por potencializar a capacidade cognitiva, desconstruindo conceitos preestabelecidos, mostrando que o ser humano a partir da imaginação pode criar usando materiais tão inusitados como os que foram produzidos pelos artistas Kracjberg, Vik Muniz e Claudio Costa.

Mesmo diante do distanciamento buscávamos seguir com a atividade de forma remota, onde o artista repassou orientações via whatsapp para a realização da atividade prática. Ele explicava que durante a visita ao mangue daquela comunidade, todos os materiais e objetos que os (as) alunos (as) encontrassem, seria aproveitado

na construção do trabalho, que não deixassem escapar nada, pois quase tudo pode se tornar matéria plástica da obra.

O próximo passo da atividade seria o momento do encontro presencial entre alunos (as) e artista, na qual todos entrariam no mangue e recolheriam o que percebiam como possíveis materiais para sua criação e após o recolhimento teria início a busca por uma organização estética de tudo que haviam conseguido. Cenas de criação e imaginação deveriam ter acontecido entre alunos (as) e artista, onde seria coletado opinião sobre como poderia ser construído o trabalho.

Essa fase do projeto era necessário para que alunos (as) tivessem o contato e percebessem que tudo que descartamos de forma indevida acaba indo parar no ambiente causando prejuízos a natureza. Mas, que é possível ressignificar esses materiais e objetos a partir da arte contemporânea, transformando em arte.

Ana Mae Barbosa (2006), sugere que a arte contemporânea seja ensinada de forma produtiva: “baseando-se nos conceitos de construção (de uma experiência prática de arte “contemporânea”, de des-construção do anterior (para acomodar critérios pessoais) e da re-construção dos conceitos estéticos resultantes” (p. 114).

Dado as condições do presente momento essa atividade de produção e criação realizada entre alunos (as) e artista teve que ser interrompida, pois colocaríamos em risco a saúde de todos (as) os envolvidos (as). A proposta é que a pesquisa seja estendida para uma próxima fase onde será efetivada e oportunizado esse encontro.

3.4 Mobilizando-se para transformar

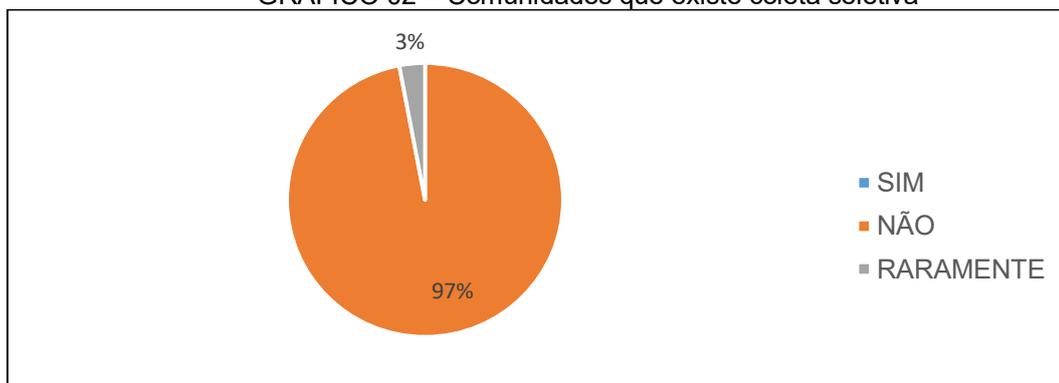
Para entender mais sobre o que as famílias dos (as) alunos (as) envolvidos (as) na pesquisa fazem com os resíduos sólidos que não utilizam mais, como é feito o descarte desse material, o que pensam sobre temas, como desmatamento, reaproveitamento, poluição e se possuem algum conhecimento sobre a possibilidade de ressignificação de materiais e objetos, foi aplicado um questionário para que fossem colhidas essas informações.

O questionário foi aplicado com trinta e três (33) famílias, sendo elas de onze comunidades (tabela 01) atendidas pela UEB Gomes de Sousa. Na pesquisa participaram dezessete (17) alunos da Vila Maranhão, um (1) das comunidades

Sitinho, Collier, Mãe Chica, São Joaquim, São Benedito, Jacu e Porto Grande, cinco (5) do Sítio Conceição, dois (2) do Rio dos Cachorros e Cajueiro.

Sobre a coleta seletiva foi questionado se na comunidade a qual fazem parte, os resíduos sólidos eram entregues separadamente (gráfico 02). Das onze comunidades apenas uma acontecia esse tipo de coleta, em todas as demais não existe, ou seja, os resíduos são colocados misturados em um mesmo recipiente que é deixado em um local para que a coleta de lixo municipal recolha.

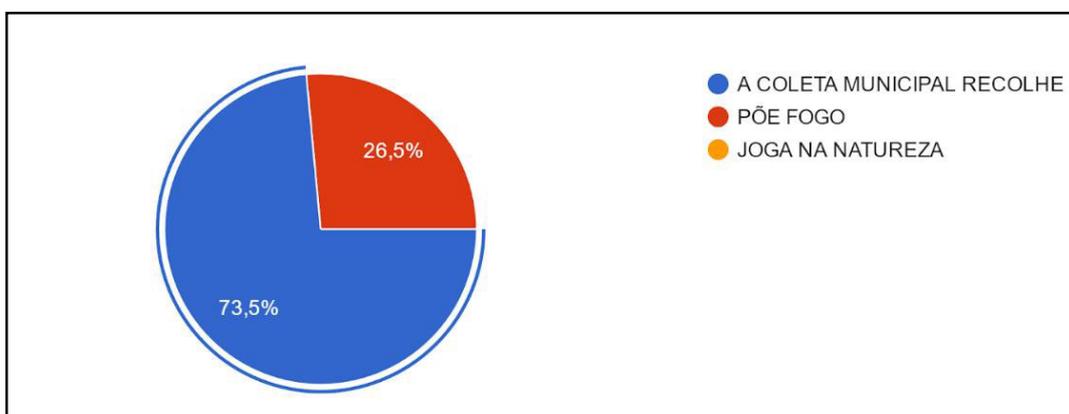
GRÁFICO 02 – Comunidades que existe coleta seletiva



Fonte: Autora (2019)

Outra questão pertinente à pesquisa, é o que as famílias fazem com os resíduos sólidos produzidos por eles (gráfico 03). Dentre os pesquisados 73,5% afirmaram que entregam tudo na coleta municipal que passa recolhendo, 26,5% dizem que põe fogo nos resíduos descartados por eles, aparecendo um dado interessante onde nenhum dos pesquisados joga seus resíduos na natureza, apresentando um cuidado com a preservação e conservação ambiental.

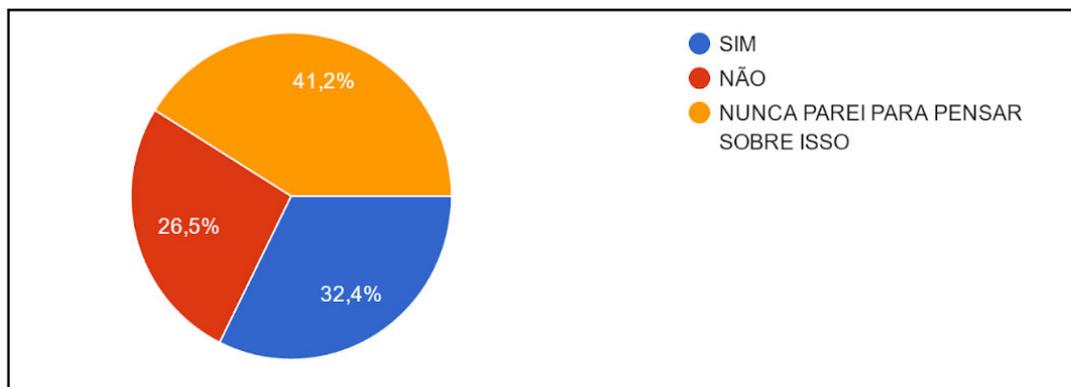
GRÁFICO 03 – Como a comunidade lida com seus resíduos sólidos



Fonte: Autora (2019)

Mediante a análise de como as famílias descartam seus resíduos sólidos, foi perguntado sobre se eles (as) achavam correto o destino que suas famílias dão aos resíduos (lixo) produzidos por eles.

GRÁFICO 04 – Sobre se é correto o destino dos resíduos sólidos

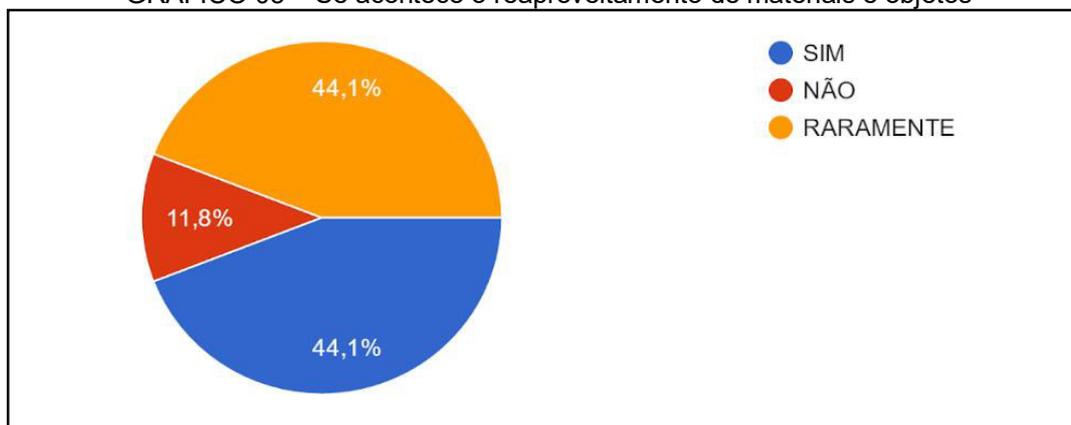


Fonte: Autora (2019)

Como resposta podemos ver (gráfico 04) que 41,2% das famílias nunca pararam para pensar sobre o assunto, 32,4% acham correta a forma como descartam seus resíduos e 26,5% veem que não é correto a forma de descarte que a família faz.

Outro questionamento realizado na coleta de dados da pesquisa é se a família reaproveita os materiais ou objetos, tais como plásticos, vidro, latas, dando uma nova função para aquilo que seria descartado no “lixo”.

GRÁFICO 05 – Se acontece o reaproveitamento de materiais e objetos



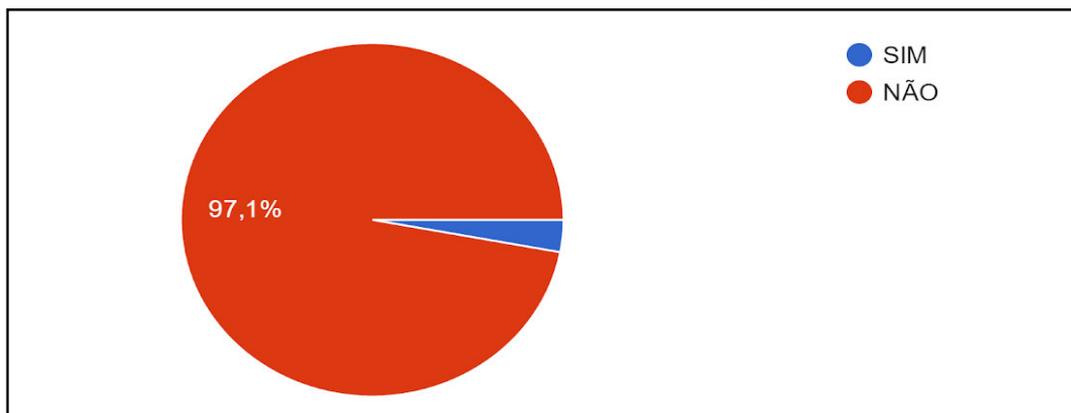
Fonte: Autora (2019)

Dentre os (as) pesquisados (as) tivemos uma porcentagem igual de 44,1% que afirmam que reaproveitam os materiais e objetos e o mesmo valor para aqueles (as)

que raramente reaproveitam, tendo ainda um número de 11,8% das famílias que não reutilizam esses materiais de forma alguma.

Dando continuidade foi perguntado se na comunidade a qual eles (as) residem existe alguma cooperativa que trabalha com esses resíduos (plástico, lata, vidro, papel), utilizando-os para reciclagem.

GRÁFICO 06 – Existência de cooperativa de reciclagem na comunidade



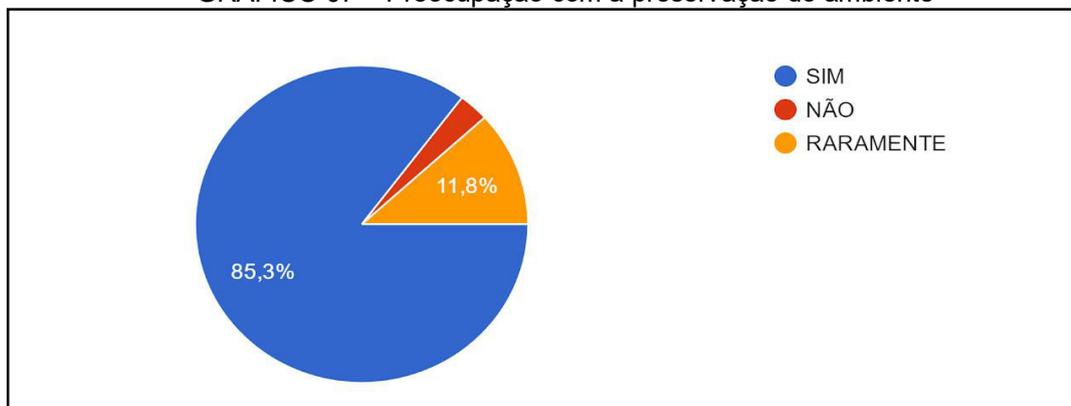
Fonte: Autora (2019)

Como mostra o gráfico 06, temos uma incidência de 97,1% das comunidades não reciclam seus resíduos, havendo apenas em 2,9% uma cooperativa que trabalha reutilizando seus materiais.

Realizado o levantamento sobre o que a comunidade reutilizava em seus resíduos, perguntamos o que essa cooperativa produzia. Tivemos como resposta que produzem sabão a partir do reaproveitamento do óleo de cozinha.

Em seguida foi perguntado: Você se preocupa com a preservação do ambiente na localidade onde mora?

GRÁFICO 07 – Preocupação com a preservação do ambiente



Fonte: Autora (2019)

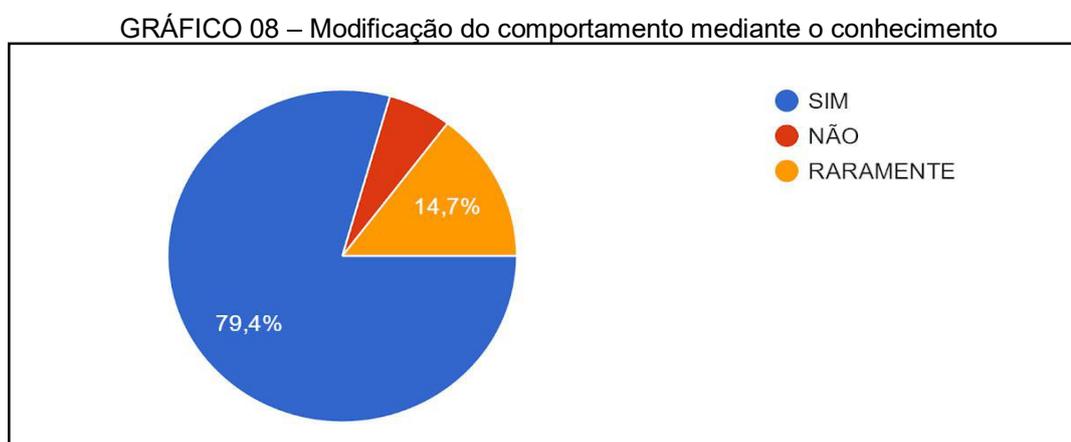
Constatamos que 85,3% dos (as) pesquisados (as) preocupam-se com o ambiente e sua preservação na localidade onde moram, 11,8% responderam que raramente se preocupam e uma pequena parcela representada por 2,9% não se preocupam.

Mediante aqueles (as) que responderam que tinham alguma preocupação com a preservação do ambiente, foi questionado sobre qual ação tem sido feita na intenção de preservá-lo. Dentre as trinta e três famílias pesquisadas, obtivemos as seguintes respostas:

- 1 - “Eu tô tentando produzir menos lixo”.
- 2 - “Não jogo lixo na rua, isso já é um começo”.
- 3 - “Mantenho sempre a limpeza ao redor da minha residência e oriento alguns vizinhos sobre a importância de preservar o meio ambiente”.
- 4 - “Eu tenho feito com que a praia da minha comunidade esteja com ambiente limpo”.
- 5 - “Recolho diariamente o lixo e sempre separo os resíduos”.
- 6 - “Eu faço minha parte. O lixo das coisas que eu utilizo, eu jogo no lixo”.
- 7 - “Evito descartar o lixo em locais inapropriados”.
- 8 - “Não deixo os moradores deixarem os seus lixos jogados por toda parte”.
- 9 - “Sempre descarto de forma correta os resíduos sólidos (lixo) ”.
- 10 - “Reutilizo e reciclo algumas coisas”.
- 11 - “Não jogo lixo na rua e economizo água”.
- 12 - “Segrego os resíduos de forma que não venha trazer contaminação do solo”.
- 13 - “Não jogo não natureza para que não fique poluída”.
- 14 - “Não jogo lixo na rua e aproveito alguns materiais”.
- 15 - “Evito descartar em locais inapropriados”.
- 16 - “Evito jogar mais lixo na natureza”.
- 17 - “Aconselho meus vizinhos a fazer o descarte correto dos tipos de lixo”.
- 18 - “Eu preservo muito bem o ambiente em que eu vivo e ainda aconselho alguém preservar”.
- 19 - “Presto atenção na separação e no descarte correto do lixo produzido em minha residência”.
- 20 - “Descarto e reutilizo os lixos de forma correta”.

Vimos diante das respostas dadas que as famílias das comunidades pesquisadas compreendem como necessário o cuidado em não descartar os resíduos sólidos no ambiente, os quais, alguns dizem reaproveitar, ou ao menos, que buscam não deixar esses resíduos poluindo a natureza a sua volta.

Por fim, tratamos de saber dos familiares que convivem com os (as) alunos (as) envolvidos (as) na pesquisa, perguntando: Depois que seu filho estudou sobre a necessidade de preservar o ambiente e as possibilidades de reaproveitamento de materiais e objetos em desuso, tornando-os matéria plástica para a produção de arte, você percebeu alguma modificação no comportamento dele (a), ou seja, ele (a) passou a se preocupar e a ressignificar os resíduos sólidos (lixo) que a família produz?



Fonte: Autora (2019)

De acordo com o gráfico 08, tivemos uma porcentagem de 79,4% que respondeu que perceberam modificações no comportamento dos (as) filhos (as), 14,7% descreve que raramente eles (as) reaproveitaram os resíduos sólidos em desuso pela família e 5,9% não percebeu nenhuma mudança no comportamento.

A pesquisa de campo nos mostra que é possível fazer com que os (as) alunos (as) sejam despertados através da arte para a possibilidade de reaproveitamento de materiais e objetos, mesmo que ainda um pequeno percentual desses estudantes não ressignifiquem, mas conheçam as possibilidades artísticas dos resíduos sólidos descartados diariamente.

Entretanto, a apresentação das atividades foi enviada no grupo de whatsapp dos (as) alunos (as) pesquisados para que divulgassem em suas redes sociais, onde recolhemos os comentários feitos por aqueles (as) que visualizavam as obras produzidas pelos (as) alunos (as) para buscar saber a aceitação do público em relação aqueles trabalhos.

Pessoas que visualizaram as imagens enviadas pelos (as) alunos (as) questionavam os (as) mesmos (as) se aquilo poderia ser chamado de arte, já que era produzida com materiais e objetos do dia-a-dia, enfatizando a ideia de que arte é apenas algo longe da nossa realidade. Outro questionamento realizado foi que o (a) aluno (a) não é famoso (a), por tanto não saberia produzir arte. Essa percepção deixa clara a fala de Cauquelin (2005), que o público só valoriza o artista que é reconhecido.

Na maioria das vezes, o público acaba se voltando para os valores atestados, consagrados, com base nos preços praticados, porque o artista é 'reconhecido', faz parte da nomenclatura e não se pode ignorá-la sem ser taxado de inculto (CAUQUELIN, 2005, p.03).

No entanto, outras pessoas que visualizaram as produções dos (as) alunos (as) (figuras 44, 45 - 46) parabenizaram o trabalho e demonstraram interesse em aprender a reaproveitar ou ressignificar os materiais e objetos que são descartados diariamente.

Figura 44 - Comentários sobre os trabalhos dos alunos



Fonte: Arquivo pessoal, 2020

Figura 45 – Comentários sobre os trabalhos dos alunos

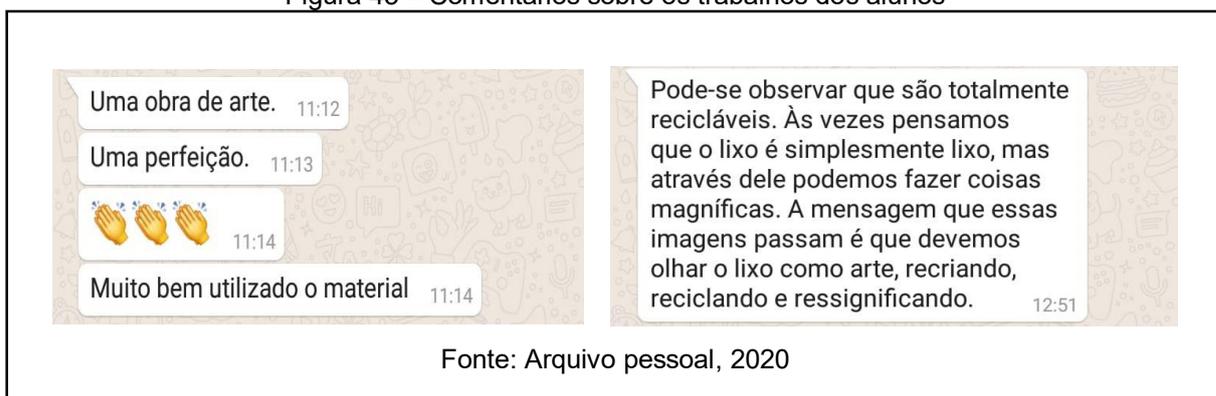


Figura 46 – Comentários sobre os trabalhos dos alunos



A partir da movimentação nas redes sociais dos (as) alunos (as) vimos que é possível incorporar nas pessoas a ideia de reaproveitamento e/ou ressignificação e abrir a possibilidade para que seja formado o entendimento da necessidade de proteger e preservar o ambiente. Usando para isso seus próprios materiais e objetos em desuso.

O envolvimento dos alunos (as) durante todo processo de ensino/aprendizagem, na pesquisa de campo e nas atividades práticas realizadas no desenvolvimento do projeto: *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar* nos trouxe a sensação de que podemos fazer mais através da arte/educação para que nos tornemos conhecedores e acima de tudo conscientes de que somos parte do ambiente e precisamos lutar para que ele e nós continuemos existindo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que aprendi ao longo dessas décadas é que todos precisam despertar, porque, se durante um tempo éramos nós, os povos indígenas, que estávamos ameaçados de ruptura ou da extinção dos sentidos das nossas vidas, hoje estamos todos diante da iminência de a Terra não suportar a nossa demanda.

Ailton Krenak (2019, p. 45)

Mediante ao exposto nessa dissertação ao qual trabalhamos com o objetivo geral de analisar o processo de criação em arte/educação buscando compreender o reaproveitamento de materiais e objetos descartáveis como incentivo e contribuição para o despertar da consciência artístico e ambiental dos alunos do 9º ano da UEB Gomes de Sousa. Buscamos investigar como se procede o reaproveitamento de materiais e objetos em desuso para ajudar no desenvolvimento criativo, contribuindo na compreensão, vivência artística e a construção de um pensamento ambiental/sustentável no espaço escolar. A partir do estudo sobre a Arte Contemporânea tendo como foco o trabalho dos artistas Frans Kracjberg, Vik Muniz e Cláudio Costa tivemos momentos de ensino/aprendizagem para investigar como a produção artística desses três artistas impactaria na observação desses (as) alunos (as) em relação a preservação ambiental, ao descarte dos resíduos sólidos e seu reaproveitamento e/ou ressignificação.

O trabalho foi dividido em três capítulos, onde buscamos responder as perguntas científicas levantadas durante a pesquisa. Vimos mediante o estudo dos movimentos artísticos da Arte Moderna à Arte Contemporânea como a Ready-made e Objeto trovè com as manifestações artísticas de Pablo Picasso e Marcel Duchamp artistas que começaram a utilizar materiais “não-artísticos” em suas obras por reconhecerem nessas possibilidades artísticas, acarretando mudanças significativas no padrão da produção dos novos artistas da arte moderna e contemporânea.

No desenvolvimento da pesquisa percebemos que a Arte Contemporânea ainda não é percebida pelos (as) alunos (as) como arte propriamente dita, na qual os (as) mesmos (as) não se reconhecem como capazes de produzir arte e que não viam nos materiais e objetos descartados por eles (as) possibilidades de produção plástica. Sendo esse movimento artístico pouco explorado em sala de aula, tanto pelo não conhecimento e/ou valorização dos (as) alunos (as) diante de tal forma de produzir

arte quanto pelo uso dos recursos utilizados na elaboração por se tratarem de resíduos sólidos de fácil acesso aos (as) mesmos (as).

Vimos ainda que a educação ambiental não é percebida dentro do espaço escolar de ensino básico para que seja entendida como fundamental na busca para que os (as) alunos (as) se percebam como parte da natureza. Ailton Krenak (2019) afirma que “deveríamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem” (p. 69). Nas palavras do pensador indígena Krenak vemos a necessidade desse reconhecimento sendo parte dessa natureza, precisamos preservar e proteger para que um dia não tenhamos um fim.

Entretanto, a partir do estudo realizado tendo como foco obras realizadas nos projetos *Paisagens Ressurgidas* (2004) de Frans Krajcberg (1921 – 2017), *Lixo Extraordinário* (2010) de Vik Muniz e da exposição *Ancer* (2017) de Claudio Costa, foi possível perceber que os materiais e objetos utilizados no processo criativo desses artistas fez com que os (as) alunos (as) reconhecessem nos materiais descartados possibilidades artísticas e tivessem a tomada de consciência em relação ao cuidado com a sustentabilidade e o ambiente, pois foi realizada a pesquisa de campo com os responsáveis dos (as) alunos (as) no intuito de entender como eles lidam com o descarte dos resíduos sólidos e com a preservação ambiental já que fazem parte de uma localidade da zona rural de São Luís - MA.

Diante do levantamento da pesquisa de campo foi possível observar que houve mudanças de comportamento frente ao conhecimento da necessidade de preservação da natureza, dos impactos que o descuido pode e vem causando ao Planeta Terra e o quanto cada um é responsável por esse cuidado, vendo nos artistas contemporâneos essa possibilidade de unir a sustentabilidade, a preservação com a ressignificação de resíduos que anteriormente eram descartados e/ou queimados pelas famílias. Hoje um percentual de 79,4% (gráfico 08) dos (as) alunos (as) participantes da pesquisa tornaram-se propagadores da capacidade que cada um tem de reaproveitar o que anteriormente iriam ser destinados aos “lixões” da cidade, atualmente olham como matéria plástica na capacidade de produção artística.

No livro *Do Nicho ao Lixo: ambiente, sociedade e educação* (1992) do prof. Dr Francisco Capuano Scarlato o professor e a escola devem incluir no interior de seus currículos e programas temas ligados à crise ambiental. Seguindo o pensamento do autor, buscamos através da Arte, enquanto disciplina e a partir do estudo sobre arte

contemporânea, trabalhar a interdisciplinaridade incluindo temas como ambiente e sustentabilidade na busca por despertar o saber crítico no sentido de mobilizar os (as) alunos (as) em prol do ambiente, tendo no tripé: arte, educação e ambiente condição suficiente para o surgimento de debate crítico, que aponta direções de soluções de problemas ambientais, percebendo na ressignificação dos resíduos sólidos em desuso essa capacidade.

Por fim, a pesquisa se estenderá para uma próxima etapa de estudo, pois devido a pandemia da Covid-19 não foi possível a realização da atividade prática que seria no mangue da comunidade Tain com a participação de alunos (as) e do artista Claudio Costa, ficando para ser realizada a posteriori quando for possível o contato físico entre os envolvidos da pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANDRÉS, Maria Helena. **Os Caminhos da Arte**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2000.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARAÚJO, Andriolli. **Timbuba a vida no Shopping**. Documentário. <https://vimeo.com/205980936>. Acesso em 23 de janeiro de 2020.

ASSEMBLAGE. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo325/assemblage>>. Acesso em: 10 de Ago. 2020.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Arte e Educação no Brasil: das origens ao Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **A imagem no ensino da arte**. Porto Alegre: Fundação lochpe, 1988.

_____. **Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez: 2006.

BARBOSA, Evandro. **O que é ambiente**. 2013. Disponível em: <https://administradores.com.br/artigos/o-que-e-ambiente>. Acesso em 06 de abril de 2020.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Educação**. São Paulo: Brasiliense, 2007. Coleção Primeiros Passos. 49ª reimpressão. 1ª edição, 1981.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Educação é a Base**. Brasília, MEC/CONSED/UNDIME, 2019. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=79611-anexo-texto-bncc-aprovado-em-15-12-17-pdf&category_slug=dezembro-2017-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 02 janeiro de 2020.

BRASIL. **Educação ambiental**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2015. 1400 KB; PDF — (Coleção ambiental). https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/509141/educacao_ambiental_1e_d.pdf?sequence=1. Acesso em: 02 janeiro de 2020

BRASIL. **LDB: Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. – 3. ed. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2019. <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/559748>. Acesso em: 02 janeiro de 2020.

BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: Arte. Brasília: MECSEF, 1998. BRASIL, **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos: Língua Estrangeira. Brasília: MECSEF, 1998.

BRASIL. Ramusyo. **NATUREZA FALA**. Documentário |00:15:47|MA |2016 |Livre. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=o8G579cl7Uk>. Acesso em: 15 de janeiro de 2020.

BRITO, Taciano. Alberto Junior. **MAR DE LIXO**. Documentário. 2016. <https://www.facebook.com/mardelixo.filme>. Acesso em 20 de janeiro de 2020.

BARRA, César Henrique. **Pandemia e Meio Ambiente: Impactos momentâneos ou nova normalidade?** Revista Pesquisa e Inovação da Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Publicado em 24 de abril de 2020. <https://www2.ufjf.br/noticias/2020/04/24/pandemia-e-meio-ambiente-impactos-momentaneos-ou-nova-normalidade/>. Acesso em 21 de junho de 2020.

BEM, Banco do Estado do Maranhão S.A. **Arte do Maranhão 1940 -1990**. São Luís, MA. 1994.

BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar Ética do humano - compaixão pela terra**. Editora Vozes. Petrópolis, Rio de Janeiro, 1999.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Conferência proferida no I Seminário Internacional de Educação de Campinas, traduzido e publicada, em julho de 2001. <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf> . Acesso em 19/01/2019.

BULHÕES, Maria Amélia. **Territorialidades na Arte Contemporânea: Cartografia de Subjetividades**. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte CBHA. Porto Alegre, 2002. <http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto25.pdf>. Acesso em 10 de fevereiro de 2020.

CALABRESE, Omar. **A Linguagem da Arte**. Trad. Tânia Pellegrini. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

Catálogo do **IV Salão de Artes Visuais de São Luís**. Prefeitura de São Luís. Fundação Municipal de Cultura. Galeria Trapiche Santo Ângelo. São Luís: FUNC, 2013.

CEMPRE (**Compromisso empresarial para reciclagem**). <http://www.cempre.org.br/>. Acesso em 15 de julho de 2019.

CERTEAU, Michel de. Luce Giard, Pierre Mayol. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. 12 ed. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. 5ª reimpressão, 2018.

_____. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

CHAIA, Miguel. **Artivismo – Política e Arte Hoje**. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/6335/4643>. Acesso em 10 de março de 2020.

COSTA, Cláudio. **ANCER**. Centro de Cultura da Vale. São Luís. 2011. (*Catálogo da exposição*).

COSTA FILHO. José Almir Valente. **DA PROSA DOS OBJETOS COTIDIANOS À POÉTICA DOS OBJETOS ARTÍSTICOS: por uma estética do cotidiano**. (Doutorado em comunicação e semiótica) Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2016.

Cooperação para a proteção do Clima na Gestão de Resíduos Sólidos Urbanos - **ProteGEEr**, 2018. <http://protegeer.gov.br/>. Acesso em 10 de setembro de 2019.

COUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Dicionário de Arte Internacional. <http://brasilartesciclopedias.com.br/tablet/internacional/metier.php>. Acesso em 15 de março de 2020.

DEWEY, Jonh. **Arte como Experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Tradução de André Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **Quando as imagens tocam o real**. PÓS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, 2012. 204 – 219. <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60>. Acesso em: 10 de maio de 2019.

DILGER, Gerhard. **Descolonizar o imaginário: debates sobre pós-extratativismo e alternativas ao desenvolvimento** / Gerhard Dilger, Miriam Lang, Jorge Pereira Filho (Orgs.); traduzido por Igor Ojeda. - São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016.

FEITOSA, Antônio Cordeiro. **CULTURA E SUSTENTABILIDADE EM FOCO: A CULTURA DA SUSTENTABILIDADE AMBIENTAL**. Rev. Interd. em Cultura e Sociedade. (RICS), São Luís, v. 2, n. 2, p. 33-61, jul./dez. 2016

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra. 1974.

FREITAS, VERLAINE. **Adorno & a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. e FUSARI, Maria F. de Resende. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1992.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro; NOVA FRONTEIRA, 1986.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987

FONTELES, Bené. **Cozinheiro do tempo. Filme/documentário**. Brasil. 2009. <https://docplayer.com.br/15051015-O-cozinheiro-do-tempo-2008-bene-fonteles.html>
Acesso em 21 de fevereiro de 2020.

_____. **Cozinheiro do Tempo**. Editora Petrobrás: Rio de Janeiro, 2008.
Catálogo de exposição.

_____. **Antes arte do que tarde: Bené Fonteles**. Fortaleza: Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, 1990.

GADOTTI, Moacir. **Pedagogia da terra: Ecopedagogia e educação sustentável**. Paulo Freire y la agenda de la educación latinoamericana en el siglo XXI. Buenos Aires. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2001.

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20101010031842/4gadotti.pdf>

_____. **Educar para a sustentabilidade: uma contribuição à década da educação para o desenvolvimento sustentável** / Moacir Gadotti. — São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire, 2008. — (Série Unifreire; 2)

GALEANO, Eduardo. **Las palabras andantes**. Siglo Veintiuno. 2015.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

_____. **Caosmose: um novo paradigma estético**. Tradução Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação Contra a Morte da Arte**. Rio de Janeiro: Revan, 1993, 8ª edição, fevereiro de 2003. 1ª reimpressão janeiro de 2005.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual, mudança educativa e projetos de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.

KRAJCBERG, Frans. **Natura**. Rio de Janeiro: GB Arte 2ª edição, 2004.

_____. **Paisagens Ressurgidas**. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003. Curadoria: Denise Mattar.

KRAUSS, Rosalind. **A escultura no campo ampliado**. 2012. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/bc/Krauss_Rosalind_1979_2008_A_escultura_no_campo_ampliado.pdf. Acesso em: 23/11/2019.

KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. Companhia da Letras. São Paulo, 2020.

_____. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Companhia da Letras. São Paulo, 2019.

LATOUCHE, Serge. **Pequeno tratado do decrescimento sereno** / tradução Claudia Berliner. -- São Paulo: Editora WMF. Martins Fontes, 2009.

MATUCK, Beto. **Arte Maranhão: Claudio Costa**. São Luís: MAVAM, 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=A4D2WsOixfw&list=PL35ZXF78QmiqC8B-QnScBJqALr8j1-of&index=22&t=0s>. Acesso em 10 de maio de 2019.

MORAIS, FREDERICO. **Panorama das Artes Plásticas Séculos XIX e XX**. São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 1989.

MONTEIRO, Pablo. **“PARE, OLHE E ESCUTE”**. Documentário|00:06:42|MA|2016|Livre. https://www.youtube.com/watch?v=uS71fBpY_4I. Acesso em 15 de janeiro de 2020.

MUNIZ, Vik. **Catálogo da exposição realizada no Museu Vale**. Vila Velha, Espírito Santo de 15 de outubro de 2015 a 14 de fevereiro de 2016.

OLIVEIRA, ANA CLAUDIA. **A interação na arte contemporânea**. Artigo. Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. ISSN 1982 – 2553. N. 4. 2002. Site: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/1290>. Acesso em 08 de setembro de 2019.

OTONI, Ricardo Benedito. **A OCUPAÇÃO AGRÁRIA DO POVOADO VILA MARANHÃO E A PROPOSTA DE INSTALAÇÃO DE UM PÓLO SIDERÚRGICO EM SÃO LUIS: soberania ou dependência brasileira através da política de exportação de recursos naturais?** São Luís – MA, 23 a 26 de agosto 2005. http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinppII/pagina_PGPP/Trabalhos2/Ricardo_benedito312.pdf. Acesso em 16 de março de 2020.

PRADO, Marcos. **Estamira. Filme/documentário**. Brasil. 2004. <https://www.youtube.com/watch?v=ibuo079DGF8>. Acesso em 23 de outubro de 2019.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RIBEIRO, Djamila **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte(MG): Letramento: Justificando, 2017.

SCARLATO, Francisco Capuano. **Do Nicho ao Lixo: ambiente, sociedade e educação**. Francisco Capuano Scarlato, Joel Arnaldo Pontin. São Paulo: Atual, 1992.

SANTOS, Tião. **Tião do lixão ao Oscar**. São Paulo: Leya, 2014.

SOLÓN, Pablo. **Alternativas sistêmicas. Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização**. São Paulo: Elefante, 2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMAG, 2010. <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/10/spivak-pode-o-subalterno-falar.pdf>. Acesso em 01 de abril de 2020.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno**. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2001.

TEIXEIRA, Anísio. **As escolinhas de arte de Augusto Rodrigues**. Arte e Educação. Rio de Janeiro, v.1, n.1, set. 1970. <http://www.bvanisioteixeira.ufba.br/artigos/escolinhas.html>. Acesso em 21 de março de 2020.

VENTRELLA, Roseli. **Frans Krajcberg: arte e meio ambiente** / Roseli Ventrella, Silvia Bortolozzo. São Paulo: Moderna, 2007.

VELLOSO, Marta Pimenta. **Da produção do lixo à transformação do resto**. Revista Ciência & Saúde Coletiva A3Qualis/Capes, 2009. <http://cienciaesaudecoletiva.com.br/artigos/da-producao-do-lixo-a-transformacao-do-resto/3327?id=3327&id=3327&id=3327&id=3327&id=3327&id=3327> . Acesso em 07 de maio de 2020.

WALLERSTEIN, Immanuel. **A difícil transição ou o inferno na terra?** In: WALLERSTEIN, Immanuel. Utopística: ou as decisões históricas do século XXI. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Termo de consentimento aos alunos**CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO AO MENOR**

Eu _____
aluno (a) regularmente matriculado (a) na Unidade de Educação Básica Gomes de Sousa, venho de forma livre e esclarecida, manifestar o meu consentimento em participar do Projeto *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar*. Declaro que recebi cópia desse termo de consentimento, e autorizo a realização da pesquisa e a divulgação dos dados e imagens obtidos neste estudo.

Assinatura do aluno participante do projeto

Assinatura dos pais ou responsáveis

APÊNDICE B – Questionário aplicado à família dos alunos participantes da pesquisa

1 – Qual o nome da comunidade em que você mora?

2 – A coleta seletiva constitui-se em uma forma de recolher os resíduos sólidos separados por categorias, tais como: plástico, vidro, papéis, metal. Em sua comunidade existe coleta **seletiva** de resíduos sólidos?

A () SIM

B () NÃO

C () RARAMENTE

3 – O que você faz com os resíduos sólidos produzidos por sua família?

A () A coleta municipal recolhe

B () põe fogo

C () joga na natureza

4- Você acha correto o destino que sua família dar aos resíduos produzidos por eles?

A () SIM

B () NÃO

C () NUNCA PAREI PARA PENSAR SOBRE ISSO

5 – Você reaproveita os materiais ou objetos, tais como plásticos, vidro, latas, dando uma nova função para aquilo que seria descartado no lixo?

A () SIM

B () NÃO

C () RARAMENTE

6 - Em sua comunidade existe alguma cooperativa que trabalha com esses resíduos (plástico, lata, vidro, papel), utilizando-os para reciclagem?

A () SIM

B () NÃO

7- Se sua resposta na questão 6 foi sim responda: O que essa cooperativa produz?

8 – Você se preocupa com a preservação do ambiente na localidade onde mora?

A () SIM

B () NÃO

C () RARAMENTE

9 – Se você se preocupa com a preservação do ambiente, qual ação tem feito na intenção de preservá-lo?

10 – Depois que seu filho estudou sobre a necessidade de preservar o ambiente e as possibilidades de reaproveitamento de materiais e objetos em desuso, tornando-os matéria plástica para a produção de arte; você percebeu alguma modificação no comportamento dele(a), ou seja, ele(a) passou a se preocupar e a ressignificar os resíduos sólidos que a família produz?

A () SIM

B () NÃO

C () RARAMENTE

Nome da mãe e/ou responsável: _____

Filho: _____

APÊNDICE C – Proposta metodológica do projeto: *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar*

O projeto *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar* foi desenvolvido na UEB. Gomes de Sousa com os (as) alunos (as) do 9º ano. A escola está situada no Bairro Vila Maranhão e atende a outras treze comunidades circunvizinhas, todas elas fazem parte da zona rural da cidade de São Luís/MA.

O projeto foi pensado a partir da realidade vivenciada pelos (as) alunos (as), na qual, os (as) mesmos (as) convivem com a degradação ambiental, tais como: desmatamento, as queimadas das matas nativas, a poluição dos mangues e o descarte irregular dos resíduos sólidos produzidos por eles no dia-a-dia.

As atividades foram pensadas a partir da práxis pedagógica, relacionando teoria e prática no decorrer da pesquisa.

1º momento

- Conversar sobre o que eles/elas conhecem sobre a Arte Contemporânea;
- Apontar os significados e definições sobre o tema;
- Apresentar materiais e objetos que podem compor uma obra, tais como: garrafa pet, papelão, plásticos, madeira, entre outros. No intuito de fazer com que os (as) alunos (as) compreendam a arte contemporânea não apenas como conteúdo, mas analisando suas formas, composições e materiais
- Apresentar os três artistas – Frans Krajcberg, Vik Muniz e Claudio Costa – que vamos trabalhar durante o desenvolvimento do projeto.

2º momento

- Discutir sobre a preservação do ambiente para saber como os (as) alunos (as) entendem esse tema, se percebem alguma forma de conservação já que moram em uma localidade onde o desmatamento é uma constante;
- Apresentar algumas obras do artista ativista Frans Krajcberg;
- Ouvir relatos das vivências dos alunos em relação ao tema, destruição ambiental versus progresso;

- Falar sobre os resíduos sólidos, apresentando a diferença entre lixo e resíduo sólido;
- Apresentar o artista Vik Muniz para falar sobre o seu trabalho com objetos retirados do lixão;
- Expor a obra *Magna* que mostra Magna de Santos França, uma catadora de lixo como personagem e contar um pouco da história de vida dessa mulher;

Magna de Vik Muniz



Fonte: <https://glamurama.uol.com.br/reciclagem-46527/>.
Acesso em: 10 de junho de 2019

- Conversar sobre o que é ser um artista e onde ele vive;
- Apresentar o artista Claudio Costa, maranhense residente em São Luís/MA que produz suas obras a partir do contato e cuidado com a preservação ambiental, retirando do mangue os materiais e objetos utilizados em suas obras;
- Discorrer sobre a obra *Troféu*, produzida por Claudio Costa que usa restos de materiais e objetos como junco e crânio de búfalo para criar sua arte;

Obra Troféu de Claudio Costa, 2017 - junco e crânio de búfalo



Fonte: <https://ccv-ma.org.br/programacao/ancer-claudio-costa/>.
Acesso em: 10 de junho de 2019

- Elaborar perguntas para realização de entrevista com o artista Claudio Costa;

3º momento

- Assistir ao documentário *O grito da natureza* de Frans Krajcberg produzido pela Tv Brasil no ano de 2013 que faz uma análise da sua vida e obras;
- Apresentar as três obras do artista que iremos trabalhar, que são elas:

Escultura Flor do mangue de Frans Krajcberg



Fonte: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.
Disponível em:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6820/a-flor-do-mangue>. Acesso em: 25 de Jul. 2019.

Escultura de Frans Krajcberg



Fonte: <https://www.ecycle.com.br/3956-frans-krajcberg>. Acesso em: 25 de Jul. 2019

Conjunto de esculturas (1980) de Frans Krajcberg



Fonte: In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020.
Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6822/conjunto-de-esculturas>>. Acesso em: 25 de Jul. 2019.

- Diante do conhecimento elaborado a partir dos estudos sobre a vida e as obras de Frans Krajcberg propor uma atividade onde devem produzir uma obra usando apenas restos de madeira descartada na natureza;
- Apresentar aos (as) alunos (as) as obras e o documentário realizados em *Lixo Extraordinário* (2010) com a intenção de chamar atenção e fazer com que os (as)

alunos (as) comparem e façam relação entre os materiais utilizados por Frans Kracjberg com a madeira calcinada e Vik Muniz com os resíduos sólidos.

- Apresentar as três obras de Vik Muniz que iremos trabalhar, que são:

Mãe e filhos (Suellen) – Vik Muniz 2008



Fonte: Catálogo da exposição realizada no Museu Vale, Vila Velha, ES. 2016.

O Semeador (Zumbi) de Vik Muniz - 2008



Fonte: <http://aiesct.blogspot.com/2015/10/lixo-extraordinario.html>.

Acesso em: 10 de junho de 2019

A Carregadora (Irmã) – Vik Muniz 2008



Fonte: Catálogo da exposição realizada no Museu Vale, Vila Velha, ES. 2016

- Relacionar as imagens produzidas por Vik Muniz com obras de outros artistas, fazendo um comparativo entre as mesmas, que são:

Madonna com criança - Giovanni Bellini (1519)



Fonte:

<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Giovanni-Bellini/75099/Madonna-e-crian%C3%A7a,-1510.html>

O sementeiro, 1888 – Vincent Van Gogh.



Fonte: <http://conpoema.org/?p=6870>

- Levantar questionamentos sobre os materiais e objetos existentes nas obras de Vik Muniz;
- A partir de todo o levantamento, estudo e análise os (as) alunos (as) envolvidos (as) na pesquisa terão como atividade produzir a partir de resíduos sólidos encontrados em suas residências um trabalho que incorporasse a ideia de Vik Muniz.
- Apresentar o terceiro artista Claudio Costa através do documentário sobre o artista produzido pela Museu da Memória Áudio Visual do Maranhão – MAVAN sobre seu processo criativo;
- Analisar a matéria plástica existente nas três obras de Claudio Costa, que são elas:

Figura 40 - Tricórnio, 2008 - Claudio Costa



Obra produzida utilizando: Junco, chifres.
Fonte: Catálogo da exposição Ancer, 2017

Armadilha, 2017 - Claudio Costa



Obra produzida utilizando: socó, sisal, escápula
Fonte: Catálogo da exposição Ancer, 2017

Sr. das Rosas, 2017 – Claudio Costa



Obra produzida utilizando: madeira, cela, espora, viseiras de montaria, rosas de metal, sisal, tintura de cascas do mangue vermelho e penas de urubu.
Fonte: Catálogo da exposição Ancer, 2017

- Visitar o mangue da comunidade do Taim juntamente com o artista Claudio Costa, para que alunos (as) e artista retirem daquele ambiente materiais e objetos para produzir uma obra;
- Possibilitar aos alunos (as) produzir conjuntamente com o artista Claudio Costa.

4º momento²⁶

- Elaborar questionário sobre como pensam a preservação ambiental, para que seja aplicado com os familiares dos alunos envolvidos na pesquisa;
- Recolher os questionários aplicados e fazer a análise e tabulação dos dados;
- Apresentar e discutir com os (as) alunos (as) sobre os dados colhidos na pesquisa de campo.

²⁶ Devido a Pandemia da Covid-19 algumas das atividades propostas não foi possível a realização pela necessidade do contato físico, entretanto, foram feitos ajustes para que a pesquisa não fosse comprometida.

5º momento

- Realizar na escola uma exposição intitulada Mostra artística: divulgando possibilidades apresentando os trabalhos desenvolvidos durante o projeto: *Ressignificando e produzindo arte no ambiente escolar*;
- Apresentar à comunidade escolar os dados coletados para que consigam despertar em todos um pensamento ambiental/sustentável.

APÊNDICE D – Entrevista realizada com o artista Claudio Costa**1 - Gostaria que você fizesse um breve histórico de sua carreira. Poderias falar um pouco de como foi sua trajetória artística? Quando veio da cidade de Viana interior do Maranhão por que se encaminhou para as artes?**

Cláudio: Eu inicio meu trabalho de arte muito jovem porque foi uma paixão, foi uma relação de paixão, não sei exatamente quando que isso passou a sair de mim, porque acredito que isso não entra, isso vem de um modo saindo, então, com uma crença de que a arte me levaria a algum encontro com minha pessoa, com o que eu pudesse me tornar, isso me fez acreditar que o processo artístico funcionaria, como hoje eu vejo como um processo analítico de uma pessoa do que eu queria ser. De Viana minha relação é muito forte, porque eu sou descendente de avós e bisavós Vianenses, então a relação estava toda com essa... mesmo não estando morando em Viana eu era essa pessoa com alma da baixada, com essa relação com o campo, com as coisas. Eu me sinto um pouco junto a minha trajetória, essa minha formação foi muito importante.

2 - Em que contexto se deu sua formação artística? Sua atuação dentro do a(r)tivismo se deu através de seu trabalho pensado na perspectiva da preservação ambiental. Quando foi que percebeu que seu trabalho estava ganhando essa formação poética, entre arte e natureza?

Cláudio: Em determinado momento na São Luís dos anos 70/80 onde era muito precário o aprendizado e a arte, só pessoas com essa virada com essa possibilidade, com esse sonho de querer ser artista, um local onde não havia uma formação específica, não havia escola de arte, vivemos um período sem livros, era um período muito complicado, então nesse momento, e eu buscando com força própria, por tentar encontrar livros, coisas. Em determinado momento eu penso que preciso saber, conhecer como é que vive um artista, o que é que faz um artista, como é que ele se relaciona com o mercado, com a produção, com crítica, entendeu, eu passo a mim questionar muito isso, aí percebo logo a necessidade de ir para uma zona mais urbana, o que chamavam de eixo sul que era Rio/São Paulo, se você fosse artista e não estivesse nesses dois lugares, você tinha que está lá, o que hoje em dia parece que a coisa um pouco mudou. Então, nessa possibilidade, eu como autodidata vou em busca desse conhecimento, dessa experiência, dessa vivência como artista, muito mais do que a própria experiência estética, essa eu ainda estava em busca, buscava descobrir como é que o artista conduzia diante de um público, diante da sua obra, diante da obra de outros, diante da crítica, isso era absolutamente necessário para minha compreensão, para meu caminhar, para meus próximos passos. Nesse sentido urbano meu trabalho começa a ver um outro espelho, eu disse, bem estou em São Paulo onde tecnologias, onde outras formas de vivenciar esse experimento estético estava me incomodando, por que eu disse, sou de um local, de uma terra, de um espaço geográfico muito rico culturalmente e onde não há essa possibilidade, então a questão deu em São Paulo trabalhando, fiz trabalhos na 3ª Bienal de Santos onde fiz trabalhos todos com lixo, com retalhos de tecidos da indústria têxtil, então era sucata têxtil, então eu fiz três instalações, uma no Centro Cultural Oswaldo de Andrade, fiz na 3ª Bienal de Santos.

E esse trabalho já era uma coisa ambiental, então eu trabalhava com uma arte ambiental, eu tava trabalhando com a matéria, eu estava reutilizando uma matéria,

estava propondo questão exatamente essa relação da cidade da matéria e da obra de arte. Isso me fez me relacionar com esse trabalho da intervenção urbana, de praticar isso e para por em questão mais próximo do público.

3 - Quais os materiais e objetos que você utiliza na produção de suas obras? Possui algum tipo em especial desses materiais que prefere trabalhar? Quanto tempo leva em média para desenvolver cada projeto?

Cláudio: As matérias e objetos que me fascinam tocar para transformar, para criar arte, para criar um objeto, ele me instiga para a ancestralidade, então a matéria que me vem é pedra, pau, couro, é osso, é dente, é pelo, pena, então todo esse material que remete a qualquer ser possa ele está em Nova York, São Paulo ou mesmo no interior do estado, pessoa sem referências culturais, ele vai sentir aquela presença daquela materialidade, a materialidade é fundamental em meu trabalho, porque ela quem vai ajudar a alcançar, a tocar o espectador, a pessoa que está ali fluindo seus sentimentos, sua vontade de poder dizer arrepiei, me toquei, isso me fez pensar, isso me retornou a minha infância, era assim que minha avó servia. Esse modo de pensar me remete a ancestralidade essa questão animal/natureza, homem em separado, cultura não é natureza, mas hoje em dia nossa natureza está tão transformada, tão já culta, vou usar essa palavra, porque hoje em dia fica difícil fazer essa transmutação da matéria para uma coisa que vá tocar, de uma material bruta para uma matéria artística, de uma matéria em natureza para uma material cultural, transformada pelo homem, tocada e ressignificada.

4 - Sua produção concentrou-se em ampla variedade e procedimentos criativo. Como vê seu trabalho? Como se deram as suas escolhas em relação aos processos criativo que adotou ao longo de sua trajetória artística?

Cláudio: O meu trabalho sempre foi uma busca de novos modos, como o aprendizado era muito pessoal, eu tinha que descobrir o que era pastel, o que era óleo, o que era aquarela, como esse material se comportava, quais os limites desse material para que pudesse construir um trabalho, então eu me via com uma grande dificuldade, descoberta, curiosidade, então o que me faz muito é a curiosidade, então eu tentei de todos os modos, isso tudo nas artes Visuais, que eram o modo que se tinha, então você era o pintor, o gravador, ou você era o escultor, um desenhista, isso mudou muito porque todas se integraram hoje em dia, né. Quando eu me sentia competente de realizar determinado trabalho, com determinada técnica, eu passava a anular, a rejeitar esse material, para não desvincular dessa repetição de um processo criativo que não fosse criativo realmente, eu estaria só repetindo realmente. Então, isso é alienante, então eu passei a sempre negar, então quando eu tinha um controle, quando eu me sentia competente, ou satisfeito com determinado, ou mesmo o público quando passava a aceitar e a querer mais e aí eu abandonava essa técnica e passava para uma outra coisa completamente desconhecida do meu alcance, eu dizia agora eu tenho curiosidade, agora eu não sei, é partir do zero, agora eu conheço a matéria, agora eu me relaciono. Na verdade eu tinha um fio poético que conduzia todos os trabalhos independente do que eu ia fazer, fotografia, xilo, se eu ia mexer com argila, se eu ia construir, se isso era perecível, ou se isso ficaria terno, perpetuado, duradouro. Então isso tudo me fazia abandonar ou retornar a uma técnica. Na verdade

eu nunca retornei, eu sempre voltei, eu tenho pensado agora em retornar, por que eu tenho pensado em voltar encaustica que foram as primeiras técnicas que eu trabalhei que usei muita matéria orgânica, porque até então as instalações, as intervenções urbanas em São Paulo, Santos, outros lugares ela era muito de reutilização, mas era matéria química, industrial, não era matéria orgânica no sentido que passei a trabalhar nos últimos vinte anos que venho trabalhando nessa matéria orgânica. Então eu nesse ecletismo, fortaleceu para que eu pudesse também me desvencilhando e também me construindo a cada instante, a cada técnica, a cada momento, a cada ano, a cada exposição que vinha queria apresentar outra coisa nova, onde eu não tivesse o domínio e que eu não fosse assim meio que enjaulado, que quando você entra, faz um sucesso no mercado, que quando você faz você fica repetido, você não muda mais aquilo e aí você passa a cumprir um papel para a sociedade de consumo que quer a obra que eles querem e não a obra que vem de dentro que o artista tem no seu momento no seu posicionamento político na sua hora de colocar, então fica muito a mercê desse jogo, porque se sobrevivemos, se somos um artista competente, porque vamos ter mercado, vamos ter cursos, vamos ficar ricos, ter dinheiro para poder realizar mais e mais. Na verdade não, você repete e produz o que essa sociedade de consumo, essa sociedade que te escraviza, que te coloca num lugar de repetição, volta a querer te pressionar.

5 - Seria possível afirmar, que a escolha de determinadas soluções plásticas para o trabalho, são, antes de tudo, posicionamentos políticos e ambientais muito mais que escolhas por este ou aquele material? Qual a importância da materialidade expressiva na utilização desses materiais e objetos em reuso como solução plástica?

Cláudio: Certamente que esse posicionamento vem de uma escolha desse material, eu acho que a materialidade ela por si só já tem sua expressão, sua carga de tempo, sua memória, sua ancestralidade, tá tudo ali isso num modo que ainda conseguimos enxergar, eu imagino que isso ultrapasse em sentidos e planos muito maiores, mas eu acredito que essa minha escolha por uma matéria orgânica, ela vem carregada por essa busca por uma política que diga por um posicionamento por dizer, nós estamos aqui, e olha essa matéria é podre, essa carne apodrece, esse ser humano é frágil é denso de coisas, nós precisamos cuidar desse modo de viver que é o aqui e agora desse planeta que tanto precisa de atenção. Eu acho que um dos mais fortes movimentos vamos chamar sociais, é a questão ambiental, essa é fundamental em todos os sentidos, certamente que essa minha escolha é para pontuar assim como diz: olha mano como é que estamos, como estamos cuidando de nós.

6 - Como você vê hoje essa relação entre arte e natureza em processos de criação artísticas? E como a possibilidade de fazer reuso desses materiais e objetos, dando uma nova conotação aos mesmos, transformando-os em matéria plástica da arte pode ser transformador para despertar da consciência artística e ambiental?

Cláudio: Eu vejo que a arte aponta sempre assim, dá uma direção, um vento norte para a humanidade, caminhos que seguirão, os caminhos que seguiremos nós enquanto seres humanos, enquanto construtores de um mundo, isso é político, isso quando você faz nós estamos assim nos posicionando politicamente, apontando, olha

o mundo não suporta mais isso, o mundo não suporta mais aquilo, o mundo agora quer aquilo, o mundo muda, o mundo hoje vê com outros olhos, o mundo está com outro olhar, então isso é transformador, e hoje eu vejo que as artes visuais, as artes em geral elas fogem destas questões plásticas ou estéticas puramente, por em questão a utilização disto, para questões sociais claras, objetivas, sabe estamos falando sobre a questão dos negros, sobre as questões da sexualidade, do feminino, são todas essas questões o corpo, elas estão ligadas nesse momento, pondo em escanteio o que seriam as questões estéticas, clássicas, para se realizar nesse contexto social. Sem isso hoje a arte vai ficar como se ela tivesse, qual teu propósito? questão que vai perguntar a um artista, qual o propósito de você está fazendo isto, é mercado? Você vai tá e essas questões é que põem que confrontam, que botam o mundo em pensamento e não aceitamos, estamos na rua, a arte foi pra rua.

7 - Gostaria de saber sua opinião sobre a produção artística do Maranhão. O que mudou, como era antes e como é agora? E quais suas expectativas para a produção da arte mediante ao surgimento de novas tecnologias digitais?

Cláudio: O que mudou nos anos 70 em São Luís, os artistas tinham até galerias comercial, e coisas assim, mas havia um núcleo meio que fechado de artista, era elitizado era bem, até porque eu acredito que grupos sociais de classes B, C, não tinham, ninguém vinha desse mundo pra fazer arte, porque era uma profissão muito complexa em torno de dinheiro, coisa desse tipo, você vai com a cara, independente de como você vai se utilizar disso, pode te dar um bom retorno ou pode te dar somente de construção do teu ser, de compreensão do teu modo de ser. Então quando eu vejo os artistas atuais sem a necessidade de estar lá fora, mas tendo esse trabalho, hoje em dia você cria facilmente participa de um Salão, de uma Mostra, de uma Bienal, de umas coletivas que acontecem com curadores, de um modo que você é escolhido, de um modo que o teu trabalho tem que ter essa competência, essas questões tem que estar todas ligadas, o artista hoje de São Luís com essa vamos dizer facilidade, que não é bem uma facilidade, mas uma ampliação de recursos, de acesso que você tenha as instituições culturais no país, ela facilitou, porque ela deixou de ter um apadrinhamento, hoje em dia não tem mais isso, de algum modo as instituições culturais, no geral financeiras, de grandes empresas, passaram a adotar esses artistas e a promover o seu trabalho, isso é muito questionável, porque isso põe em certo momento o controle sobre a produção cultural porque você pode até fazer qualquer coisa que vá de contra, mas você não vai ser aceito, colocado, o teu trabalho vai perder visibilidade, mas os artistas estão nas ruas, as ondas dos artistas estão vindo de vários lugares, artistas as vezes tem formação médica, as vezes eles estão na filosofia, então tá muito diversificado, perdeu aquela artesanaria, aquela qualidade de produzir coisas com certo valor plástico, do belo, pra você de repente ir trabalhando com a materialidade que lhe vier, com a perenidade que puder ser, você pode construir coisas com barras de gelo e daqui a meia hora a coisa não existir mais e aquilo só passou por quem passou, o resto ficou o registro, então a gente está vivendo este tempo, tempos de pandemia, de isolamento social, isso se complica e ao mesmo tempo facilita porquê de um modo, o artista agora tem um veículo pra mostrar e vários estão, então assim, é um momento de muita reflexão de como fazer arte e ainda ter essa interação humana, essa aproximação de calor com o público, com a expectativa dele, o que ele ver e como ele ver aquilo.

MUITO OBRIGADA PELA ATENÇÃO!