



**A EXPERIÊNCIA COMO PROCESSO DE CRIAÇÃO NAS AULAS DE
ARTES VISUAIS**

The experience as a creative process in visual art classes

Thais Amaral (Universidade Presbiteriana Mackenzie)
thais_amaral@uol.com.br

Resumo

Este artigo enfatiza a importância da experiência artística durante o processo de criação para trabalhos visuais. Apresenta o processo criativo dos meus alunos do 7º ano do Ensino Fundamental de um colégio em São Bernardo do Campo, São Paulo, durante as aulas de artes em 2015.

Palavras-chave: Experiência. Criatividade. Cor. Composição. Processo.

Abstract

This article emphasizes the importance of experience during the artistic creative process for visual works. Presents the creative process of students from the 7th grade of elementary school in a high school in Sao Bernardo do Campo, São Paulo, during art classes in 2015.

Keywords: Experience. Creativity. Color. Composition. Process.

Incitações iniciais com os alunos: conceitos sobre cor.

Conversar sobre as cores e suas combinações parece ser muitas vezes algo complexo e de difícil compreensão. Saber harmonizá-las em um trabalho artístico também denota ser um desafio. Isto porque os únicos conceitos, talvez, que lembremos sobre este assunto vêm das vivências que tivemos na escola ao ouvir um professor falar sobre cores primárias e cores secundárias. Azul, amarelo e vermelho cabem nas cores primárias, enquanto verde, laranja e roxo nas cores secundárias. Eventualmente, selecionamos os grupos de cada cor, sem saber porque isto é assim organizado.

Para conversarmos sobre alguns pontos importantes a este respeito, apresentamos aos alunos o conceito inicial de que as



cores, assim como menciona Pedrosa (2010) são fenômenos fisiológicos que acontecem por uma simples sensação produzida por organizações nervosas mediante a ação da luz e que geram as classificações cromáticas dadas por percepções e manifestações dessas cores, o que justifica as divisões em grupos cromáticos como conhecemos.

Por este motivo, sendo professora de artes, disciplina em que as cores são utilizadas com frequência, e notando que os alunos têm bastante dificuldades em combiná-las e selecioná-las enquanto compõem imagens, percebemos a necessidade de abordar estas características e os princípios iniciais que formam a ideia de cor - como o que é cor-pigmento, cor-luz e o que são cores primárias e secundárias.

Compreendemos que as cores primárias são aquelas que não se decompõe e que formam as demais cores; há diferenças entre a cor que vemos enquanto pigmento nas tintas, nos papéis e nos objetos, o que é chamado de cor-pigmento e a cor que vemos enquanto luz (denominada cor-luz), exemplificadas em imagens que vemos na tela de um computador, ou quando usamos programas de edição de imagens em aplicativos de celulares ou ainda utilizando programas editoriais de imagens mais detalhados e com muitos recursos como o Photoshop, hoje bastante conhecidos dos estudantes.

Assim, definimos que nesta proposta de trabalho as características utilizadas para as cores seriam como cor-pigmento. Com este pensamento e sabendo quais são as cores primárias pudemos então compreender que as cores secundárias são aquelas que se formam pelo equilíbrio óptico de duas cores primárias (PEDROSA, 2010, p.22) e originam o verde, o laranja e o roxo.

Após estas conversas, discutimos sobre outros conjuntos cromáticos enquanto experimentávamos um processo de criação de composições de formas e cores nas quais utilizaríamos os



conceitos vistos e outros que seriam apresentados durante o processo.

Prática artística em sala de aula: experimentações com as cores.

Ao incitarmos os alunos com os questionamentos iniciais já tínhamos no intelecto a sequência dos outros elementos que instigariam o processo criativo que seria proposto. Notávamos a necessidade de que os alunos experimentassem com liberdade de criação, porém com propriedade, durante o desenvolvimento dos trabalhos visuais.

Havíamos definido e esclarecido o que era cada um dos conjuntos de cores primárias e secundárias e porque o eram. Neste momento a proposta vinha em um outro modo de organização - as cores quentes e as cores frias. Segundo Pedrosa (2010), as quentes são a cor vermelha, a amarela e as demais cores que delas predominem e as frias são o azul e o verde e as outras que deles se originem. Para instigar o imaginário e resgatar a memória, foi perguntado aos alunos "o que te lembra cor quente?", "o que te faz lembrar cor fria?". Foram respostas diversas, como "cores quentes lembram o sol" e "frias lembram o gelo e a neve"; que caracterizam o tipo de repertório visual que possuem e que os levam a colorir de modo realista de percepção do mundo muitas vezes. Seguimos com outras questões: "e sentimentos? O que dá sensação de calor? Ir à uma loja de brinquedos e ver paredes coloridas com vermelhos, laranjas e amarelos enchendo os olhos ou ir ao consultório médico e sentir a calma que o azul clarinho e o verde suave tentam dar para um momento de tensão?" Os alunos ficaram atentos a esta última pergunta e notaram que tudo depende da intenção e que as cores fazem parte desta escolha, nem sempre seguindo as percepções realistas do mundo. Neste momento, começaram a descrever ambientes que já frequentaram e mencionaram as cores



que viram nestes lugares, explicando a sensação que isto tinha causado; cada um descreveu sua sensação única e particular.

Por isso, ressaltamos nesta etapa do processo de criação a importância das relações e apreensões que cada um faz do mundo ao seu redor de maneira singular e a maneira que o experimenta - os contextos. O que um pensa e gosta não caracteriza e nem regulariza o pensamento e o gosto do outro.

Da mesma forma, para mim, professora e artista, as cores sempre têm sensações particulares. Dependendo do que se deseja produzir no trabalho visual, as escolhas cromáticas são variáveis. O tema e a cor se relacionam particularmente para o artista; não há regras que obrigam o uso de cores frias para temas tristes e cores quentes para temas alegres ou vice-versa. Isto se dá, pois, o processo de criação artística se modifica o tempo todo com as relações que são feitas e com os significados e sentidos que são atribuídos, como diz Salles,

Uma decisão do artista tomada em determinado momento tem relação com outras anteriores e posteriores. Do mesmo modo, a obra vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações ou estabelecimento de relações. (SALLES, 2010, p. 27)

Para enfatizar esta questão, propusemos a observação de quatro obras de artistas plásticos. Eles foram escolhidos pois apresentam temáticas variadas entre si e fazem o uso das cores significar seus temas, sem regras pré-estabelecidas.

Vimos Pablo Picasso, em uma fase de seus trabalhos, conhecida como *fase azul*, na qual escolheu a gama cromática das cores frias - particularmente a cor azul - por trazer a ele os sentimentos mais frios e tristes que suas figuras humanas carregavam como em *O velho guitarrista*, 1903-04 (figura 1), entretanto já o artista André Derain fazia a mesma escolha da predominância das cores frias em muitas pinturas



fovistas¹ por um gosto visual e compositivo como vimos na pintura *Big Ben*, 1905-06 (figura 2), e não por ser uma temática com aparência triste.

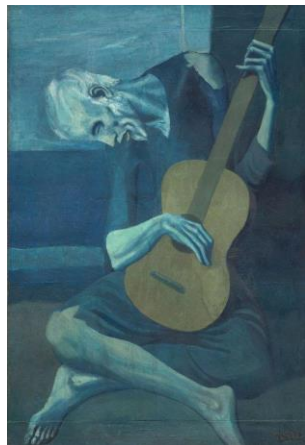


Figura 1. O velho guitarrista, 1903-04, de Pablo Picasso (1881 - 1973). Óleo sobre painel - 122,9 x 82,6 cm. Art Institute of Chicago, Chicago, Estados Unidos.



Figura 2. Big Ben, 1905-06, de Andre Derain (1880 - 1954). Óleo sobre tela - 79 x 98 cm. Musée d'Art Moderne, Troyes, França.

Assim como as cores quentes podem também aparecer em expressões de sofrimento, sem aparência de nenhuma alegria como na pintura *A gestante* de Lasar Segall, 1919-20 (figura 3), e ao mesmo tempo em composições com a predominância de cores quentes vívidas e intensas como a pintura *Interior vermelho [Harmonia em vermelho]*, 1908 (figura 4), de Henri Matisse.

¹ Os fovistas se embriagavam com cores vibrantes, exageradas. Liberaram a cor de seu papel tradicional de descrever objetos para fazê-la expressar sentimentos. (STRICKLAND, 2002, p. 130).



Figura 3. *Schwangere* [A gestante], 1919-20, de Lasar Segall (1891 - 1957). Óleo sobre tela - 90,0 x 112,0 cm. Museu Lasar Segall, São Paulo, Brasil.



Figura 4. *Interior vermelho* [Harmonia em vermelho], 1908, de Henri Matisse (1869 - 1954). Óleo sobre tela - 180,5 x 221,0 cm. *The State Hermitage Museum*, São. Petersburgo, Rússia.

Logo, as maneiras de experimentar e significar os elementos juntamente com a intencionalidade inseridos em um trabalho compõem o sentido dado a ele. Assim sendo, se voltarmos às perguntas feitas aos alunos anteriormente, veremos que as respostas foram bem diferentes pois cada um pode significar de um modo, de acordo com sua percepção, com sua história, com seu repertório, assim como Dewey (2010, p.110) esclarece dizendo que



[...] experiências, cada uma das quais é singular [...] Porque a vida não é uma mancha ou fluxo uniforme e ininterrupto. É feita de histórias, cada qual com seu enredo [...] cada qual com seu movimento rítmico particular, cada qual com sua qualidade não repetida, que a perpassa por inteiro. (DEWEY, 2010,p. 110).

Processos criativos: composições abstratas com cores e texturas

A partir destas observações e fruições das imagens, foi dada a proposta: trabalhar com formas abstratas, sem temas figurativos pré-definidos para que a atenção ficasse mantida no uso das cores e não nas temáticas. Cada estudante, deveria criar uma composição abstrata em uma folha tamanho A3, preenchendo com o conjunto de cores quentes (os amarelos, vermelhos, laranjas, vinhos, marrons, beges, rosas e suas variações) e, em outra folha do mesmo formato, mais uma composição abstrata, diferente da primeira, fazendo uso das cores frias (os azuis, verdes, roxos, lilases e suas variações). A prática partiria da ideia de preencher todo espaço com formas abstratas por meio do desenho, posteriormente, deveriam planejar os lugares de cada cor, fazendo anotações sobre o próprio trabalho, então, cobririam totalmente os espaços com as determinadas cores. Entretanto, além do preenchimento cromático com tintas (material pigmento escolhido da sala de aula), os estudantes deveriam verificar em casa materiais pigmentos que pudessem ser colados no trabalho (pedaços de tecido, papéis, plásticos, linhas, dentre outros) e os trouxessem para a aula para executar as composições respeitando a divisão de cores quentes ou frias, como mostra a figura 5.



Figura 5: Fotomontagem de processo compositivo sobre cores frias. Acervo da autora.

Além das combinações de cores, o efeito visual dado pelas texturas táteis das colagens e pelas texturas visuais das pinceladas variadas de tinta seriam possibilidades criativas das composições de cada aluno. Durante o processo, enquanto pintavam, eles notaram que misturar cores quentes entre si e fazer o mesmo com as cores frias gerava novas cores das mesmas famílias. O mesmo ocorreu com a mistura da cor branca - ela mantinha as características de cor quente e/ou fria quanto misturada a uma cor desses grupos. Eles também possuíam diversas possibilidades diferentes para colar os materiais que trouxeram - torcer, enrolar, rasgar com as mãos, picar em pedaços bem pequenos, usar bastante papel e amassar muito, a ponto de ocupar espaços acima da superfície da folha ou enrugar e depois desamassar para que as marcas ficassem. Inúmeras possibilidades compositivas surgiam à medida que se permitiam experimentar com intencionalidade.

Deste modo, notamos que o processo criativo, juntamente com a compreensão dos conceitos dantes vistos, se tornava dinâmico e flexível, permitindo mutações dos planejamentos iniciais, algo que Salles expõe claramente:



A criação artística é marcada por sua dinamicidade que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade. [...] ambiente dos inúmeros infundáveis cortes, substituições, adições ou deslocamentos. (SALLES, 2006, p.19)

Criações e resultados plásticos: a importância da experiência nas aulas de artes

A escolha de encerrar a composição e dá-la por concluída demonstrava que os alunos haviam finalizado uma etapa; etapa esta que se deu após um percurso - conversar sobre conceitos fundamentais sobre cor-luz e cor-pigmento, compreender o que são cores frias e cores quentes, observar e fruir algumas obras de artistas escolhidos dando atenção às questões intencionais, contextualizar com vivências e resgatar a memória, experimentar cores e texturas visuais e táteis para compor um trabalho visual fazendo uso de diferentes técnicas. Logo, a conclusão do trabalho não se deu individualmente, mas sim consumou um movimento (Dewey, 2010).

Os alunos sentiram-se à vontade para experimentar e criar as composições. A intencionalidade e a experiência percorreram juntas o processo de criação, possibilitando que vontades internas de cada um fossem expressas por meio das composições plásticas que fizeram. Fayga Ostrower define que a intencionalidade humana é

Mais do que um simples ato proposital, o ato intencional pressupõe existir uma mobilização interior, não necessariamente consciente, que é orientada para determinada finalidade antes mesmo de existir situação concreta para a qual a ação seja solicitada [...]. (OSTROWER, 2010, p. 10).

É algo que nos move internamente e que pode concretizar de forma criativa quando relacionada a outros contextos que não os nossos, como as obras dos artistas vistas e as



conversas sobre experiências com cores entre os colegas, por exemplo. Tanto que Csikzentmihalyi (2013, p.23, tradução nossa) define que a criatividade “[...] não acontece dentro da cabeça das pessoas, mas na interação entre um pensamento humano e um contexto sociocultural”, o que reforça esta ideia.

Deste modo, os processos criativos dos alunos foram registrados com experiências em todo o tempo; desde quando precisaram escolher que tipos de linhas fariam para criar o desenho abstrato, de que modo organizariam as cores no espaço, que cores usariam dos conjuntos cromáticos estudados, como colariam, como fariam as pinturas, até quando teriam que escolher que o trabalho estivesse finalizado. Houveram trabalhos visuais com experiências diversas de dobras de papel, recortes e texturas de tinta (figuras 6, 7 e 8).



Figura 6: Fotomontagem de trabalhos com cores quentes - papéis, tecidos, tinta. Acervo da autora.



Figura 7: Fotomontagem de trabalhos com cores quentes e frias - papéis, tecidos, tinta. Fonte: Acervo da autora.



Figura 7: Fotomontagem de detalhes de quatro composições variadas. Acervo da autora.

Sendo assim, notamos que experimentar com objetivos claros propicia uma experiência próxima com a arte. Isto se dá por uma sequência do processo de criação em que há discussão de ideias, apresentação de conceitos, observação de imagens, fruição, contextualização e a prática artística. Compreender também que os processos iniciais de planejamento da prática de um trabalho não estão rígidos e fechados, mas que se modificam, complementa essa relação, foi essencial para que a experiência do processo criativo fosse significativa.

Dewey (2010, p. 109) diz que "A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver"; por isso, se o experimentar está inserido no processo de vida de



cada indivíduo unido ao seu ambiente, promover o espaço para o desenvolvimento destas relações nas aulas de artes é um fator essencial para a experiência da prática artística criativa. Por conseguinte, o processo criativo nas aulas de artes pode se dar quando há a liberdade de experimentar, relacionada aos conceitos, imagens, ideias, o desejo do fazer artístico do indivíduo e as interações que este faz com os contextos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. **Creativity**: the psychology of discovery and invention. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2013.

DEWEY, J.; BOYDSTON, J. (Org.); SIMON, H. (Ed.); KAPLAN, A. (Intr.). **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 25. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente**. 10. ed. 1. reimpr. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: da pré-história ao pós-moderno. Tradução: Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Thais Amaral, Mestranda em Educação, Arte e História da Cultura pelo Mackenzie/SP; especialista em Linguagens da Arte pela USP. Licenciada em Educação Artística pela Faculdade Paulista de Artes. Atua na educação básica e no ensino técnico como professora. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0357103633213658>