

COVID-19: SUAS LINHAS, PONTOS, PERSPECTIVAS, FORMAS, LUZ E SOMBRAS

COVID-19: ITS LINES, POINTS, PERSPECTIVES, SHAPES, LIGHT AND
SHADOWS

Joaquim Pires dos Reis¹

Resumo

O autor do artigo faz um recorte do projeto “Artes Integradas em tempos de aulas remotas”, etapa, Covid-19: suas linhas, pontos, perspectivas, formas, luz e sombras. A concepção deste relato envolve a conjuntura que o Brasil vivia em 2020/2021, a pandemia do coronavírus. O objetivo é descrever algumas produções artísticas que os estudantes da E.M. Dona Babita Camargos em Contagem, MG, produziram para enfatizar com resiliência suas emoções mais íntimas sobre o período pandêmico. Apresenta-se também a metodologia das Artes Integradas utilizada no projeto, que perpassa pela educação construtivista. A arte que emerge desta prática tende enfatizar as produções artísticas contextualizadas com a pandemia da Covid-19 e com educação integral do aluno. Como resultado, o autor traz com várias assertividades e resolutividades alguns desenhos e depoimentos de alunos, também a revisão bibliográfica.

Palavras-chave: Artes Integradas; Educação; Desenho; Covid-19.

Abstract

The author of the article makes a cut of the project “Integrated Arts in times of remote classes”, stage, Covid-19: its lines, points, perspectives, shapes, light and shadows. The conception of this report involves the situation that Brazil was experiencing in 2020/2021, the coronavirus pandemic. The objective is to describe some artistic productions that E.M. Dona Babita Camargos in Contagem, MG, produced to resiliently emphasize their most intimate emotions about the pandemic period. The methodology of Integrated Arts used in the project is also presented, which permeates constructivist education. The art that emerges from this practice tends to emphasize artistic productions contextualized with the Covid-19 pandemic and with the integral education of the student. As a result, the author brings with various assertiveness and resolution some drawings and testimonials from students, as well as a bibliographic review.

Keywords: Integrated Arts; Education; Design; Covid-19.

1

Mestre em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade pela UFSJ, Especialização em Arte Educação pela PUC/Minas, Graduação em Artes Cênicas pela UFOP. Professor de Arte das Redes Municipais de Ensino de Betim e Contagem, MG.



A ideia

O ano letivo de forma remota em Contagem iniciou em setembro de 2020, por causa da pandemia *COVID-19*. As Orientações Pedagógicas de Contagem (2020) para o Ensino Fundamental Remoto enfatizavam que o aluno deveria enveredar pelos conhecimentos das linguagens artísticas. Em 2021 à Secretaria de Educação de Contagem – SEDUC – incrementou o ensino remoto com o documento orientador “Trilha do Saber”, que realçava estratégias educativas que permitiram os estudantes se perceberem como sujeitos ativos da sua aprendizagem com efetividade.

Surgiu então a necessidade de renovar o ensino aprendizagem das Artes Integradas de maneira transdisciplinar com a educação. Nasceu a ideia de trabalhar com um projeto artístico que conectou os elementos básicos do desenho e o tema da *COVID-19*, com objetivo de oportunizar aos alunos a manifestação pela arte dos efeitos que a pandemias do Coronavírus causou em sua vida. O método utilizado foi o construtivismo, que permite o aluno ser autônomo e produzir saberes contextualizados com o mundo. A Pedagogia das Artes Integradas que une arte educação com preocupação artística e social, também foi utilizada. De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (2018), professores e alunos precisam vivenciar as dimensões da criação, crítica, estesia, expressão, fruição e reflexão nas Artes Integradas.

A pesquisa foi realizada em consonância com a E.M. Dona Babita Camargos, localizada na Rua João de Deus, 47, Centro de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte. A instituição escolar tem o melhor IDEB do Ensino Fundamental I do município. Por causa da crise de saúde causada pela *COVID-19*, esta experiência foi vivenciada no decorrer da seguinte data, setembro de 2020 até agosto de 2021 de forma remota, de agosto á novembro de forma híbrida. O Projeto foi realizado com 40 alunos dos 5º anos da manhã e tarde, com aula semanal de 50 minutos. Avaliação foi realizada em coletivo, momento em que o (a) aluno (a) manifesta à importância do projeto em sua vida. O professor e os alunos enfatizaram a busca pela qualidade e não a quantidade de arte criada pelos discentes.



Processo metodológico

O escopo desta pesquisa priorizou a problematização do discurso e prática com subjetividade em processos das Artes Integradas educativas na E. M. Dona Babita Camargos, Ensino Fundamental I, 5º anos, da cidade de Contagem, MG. O professor interagiu, fortaleceu e construiu o saber em equidade com os estudantes pelas ferramentas pedagógicas disponíveis na plataforma do *Google Meet*, E-mail institucional, *whatsapp* e os cadernos de atividades que eram entregues na escola quando o município estava fora da zona roxa, controlado pelo Estado de MG. O professor ao desenvolver o projeto "Artes Integradas" enfatizou os alunos como sujeito ativo do seu pensar, refletir e concluir sínteses plurais nas suas produções artísticas. Estudo que parte do aluno em equidade com o professor, estes sujeitos que ao mesmo tempo é objeto de pesquisa também é o pesquisador e que no final, o produto artístico educacional seja uma reflexão do processo vivenciado por estes autores do próprio conhecimento. O produto, um livro de imagens e poemas, foi construído com possibilidades de novas reflexões vindas dos olhares dos seus leitores em geral, de acordo com sua bagagem cultural. Entende-se que esta pesquisa teve como foco principal os sujeitos alunos e professores participantes do processo, por extensão ao público geral.

Vale a pena enfatizar que apesar de citar as etapas da metodologia das Artes Integradas criada pelo autor desta narrativa, este artigo é um recorte do projeto "Artes Integradas: COVID-19: O vírus da morte", etapa das produções de imagens.

O referencial metodológico adotado neste estudo perpassou pela perspectiva da metodologia pesquisa-ação-formação. Enfatizou a escola como local de produção de conhecimento das práticas docentes e discentes. Com afirma Diniz-Pereira (2015) a pesquisa-ação-formação é defendida como uma concepção de conceder o conhecimento da ação, de caráter colaborativo e reflexivo entre os sujeitos que são pesquisados, pesquisadores e também formadores.

Engel (2000) ressalta esse tipo de pesquisa tem como foco pesquisadores que praticam o que estudam, o saber é extensão da ação do praticar. Ao definir as características da pesquisa-ação enfatiza a superação da dicotomia entre o sujeito que pesquisa e o objeto a ser pesquisado; o



vazio entre teoria e prática; pesquisar ações dos seres humanos que são consideradas inaceitáveis pelos pesquisadores que também estão aptos a apontar mudanças; diagnosticar o objeto que será estudado numa situação específica e por consequência a prática dos resultados; o processo de pesquisa é auto avaliativo e cíclico, o avanço na pesquisa aprimora as fases anteriores. Esse estudioso realçou que à pesquisa-ação é situacional e específica, sua mostra e resultado é restrita ao ambiente de pesquisa sem controle das variáveis independentes.

De acordo com Thiollente e Colette (2014) existem vários métodos e técnicas que podem ser utilizados na pesquisa-ação. Neste estudo o professor elaborou várias etapas flexíveis e abertas às novas interferências, teve o aluno como ponto de partida e chegada.

Metodologia das Artes Integradas:

1ª Escolher, refletir e debater o objeto de pesquisa em equidade com os alunos;

2ª Elaborar o termo de consentimento livre e esclarecido, encaminhar para o responsável do educando assinar e devolver a escola;

3ª Contextualizar o objeto em análise com imagens de várias culturas;

4ª Entrelaçar a imagem com outras Linguagens da Arte com foco no tema em estudo;

5ª Oportunizar aos estudantes momentos artístico para que possam produzir imagens que ilustram sua percepção do objeto de pesquisa;

6ª Proporcionar aos alunos ocasiões poéticas em que estes sujeitos possam manifestar pela escrita sua resiliência com o objeto de pesquisa, tendo as imagens como arte propulsora desta prática.

7ª Criar por consequência destas ações, uma obra híbrida de imagens e poemas com enfoco no objeto analisado.

Ao invés de vivenciar uma pesquisa dissertadora distante da experiência cotidiana da sala de aula, das inquietações do estudante, almeja-se com a pesquisa-ação-formação o educando que enseja o objeto de estudo, age como sujeito que investiga sua prática e testa possibilidades com transformações do saber pela reinvenção. O conhecimento é defendido como um processo de busca constante pelos seus agentes, sem



hierarquia escolar e de titulações. Não queremos alunos espectadores da sua formação, e sim, recriadores e autores cientes da sua relação com o saber, prática e a teoria que provoca práxis, desta recriação o surgimento do pensar/fazer autêntico da realidade artística e escolar.

5ª etapa da metodologia das Artes Integradas

Como já foi ressaltada, esta escrita é um relato da quinta etapa da pesquisa "Artes Integradas: Oportunizar aos estudantes momentos artísticos para que possam produzir imagens que ilustram sua percepção do objeto de pesquisa".

O tema escolhido para análise foi à pandemia da COVID-19, com o título "O vírus da morte"; O termo de consentimento já estava assinado; as etapas da contextualização do objeto de pesquisa com imagens de várias culturas e o entrelaçar destas imagens com outras áreas da arte já estavam vivenciadas. O próximo passo era oportunizar aos alunos pesquisadores/pesquisados a produção de imagens com foco na temática.

O professor considerou como elementos principais do desenho a cor, a linha, a forma, a proporção/perspectiva, o ponto e luz/sombra. Os alunos já tinham esses conceitos em sua bagagem educacional e os dominavam com certa propriedade.

Edwards (2007) enfatiza que devemos recapturar a beleza das cores no desenho, traz para o debate a facilidade que temos hoje em ter acesso às cores, algo que em tempos remotos, era artigo de luxo. O fácil acesso às cores também trouxe a sua banalidade, um olhar desvinculado do êxtase de colorir e ficar, como afirma o autor, hipnotizado com a beleza da imagem. Pimentel (1996) resalta que pela cor o artista revela sua inquietação e a apresenta ao mundo.

Perceptível essas afirmações na obra do aluno Gustavo. O autor demonstrou na conversa informal a necessidade de levar a beleza das cores até a periferia que tanto sofre com a pandemia. Ele ultrapassou o universo artístico e atingiu o social, criou resiliência e se posicionou de maneira crítica sobre o assunto em debate.



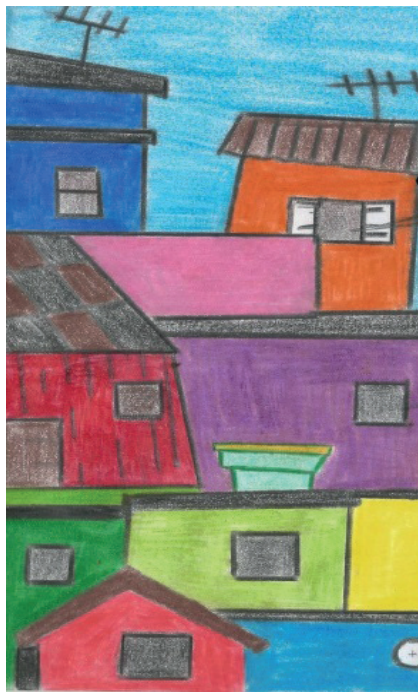


Figura 1 – Covid-19, cores e a periferia, Gustavo W. Machado, março de 2021.

Fonte: Arquivo pessoal

O aluno destacou que a ausência de pessoas no desenho remete ao vazio, a quarentena, o medo de se expor ao público e adquirir o vírus. Em contra partida, abusou das cores para trazer alegria e leveza ao universo dos bairros periféricos envolvidos na pandemia. Remete-nos a recapitulação da beleza pelas cores, enfatizado por Edwards.

Os moradores com seus olhares contaminados pelo cotidiano de lutas pela sobrevivência, a violência exacerbada, a fragilidade econômica, geográfica e de socialização; percebem as cores como refúgio, descanso e contemplação do que é belo.

A linha para Kandinsky (2005) é um dos elementos fundamental do desenho. A linha nasce quando o pintor coloca os pontos em uma superfície e do estático passa ao movimento e da origem a outro elemento do desenho.

COVID-19: SUAS LINHAS, PONTOS, PERSPECTIVAS,
FORMAS, LUZ E SOMBRAS
Joaquim Pires dos Reis



Figura 2 – Covid-19, linhas e o herói, Natielly G. Carvalho, março de 2021. Fonte: Arquivo pessoal

De acordo com a artista, o médico vestido de herói enfrenta as dificuldades da pandemia para salvar o mundo. A movimentação da capa e da blusa nos remete a tempestade da pandemia que assolou o planeta. O super-homem apesar de quase imóvel no meio do infortúnio, abraça o mundo e enfrenta o vendaval do vírus de peito aberto. No fundo a chuva, ao mesmo tempo em que são gotas de água fria que caem sobre o herói, também são estrelas que iluminam o representante maior da medicina.

O conceito de Kandinsky sobre linha é perceptível no desenho do aluno. Observe às linhas feitas na blusa e na capa do sujeito desenhado, ela dá movimento à imagem. As linhas retas inclinadas nos passam a sensação de um movimento causado pelo vento; as linhas quebradas a sensação de tensão; as mistas e curvas a confusão. A capa é quase arrancada dos ombros, a blusa rasgada no corpo e levada pela ventania, mas o homem da medicina em momento algum fraqueja ao segurar o mundo em suas mãos. Uma linha quase reta nos olhos traz a inquietude, um olhar de cansaço de alguém que não quer mirar a tempestade, mas sim, acredita na sua profissão, na sua capacidade de salvar vidas. As linhas retas nas verticais, horizontais e diagonais das estrelas, que também podem representar a chuva, parecem um clique da máquina fotográfica, algo mais estático, mas, em seu conjunto, um movimento silencioso que rompe a inércia angustiante do conjunto da obra.

Oscar Niemeyer prefere a curva livre que é sensual, sinuosa, que está presente no corpo feminino, até mesmo no universo de Einstein. De acordo

com Campolina, presidente do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Minas Gerais (CAU/MG), Jornal Estado de Minas (2012) Niemeyer inovou com criatividade as linhas curvas na arquitetura modernista e mostrou ao mundo que o Brasil também é capaz de ditar regras arquitetônicas. O objetivo de trazer o nome de Oscar Niemeyer para esta pesquisa é para sublinhar a importância da criatividade e da renovação do artista em suas obras. O arquiteto pesquisou, demonstrou a sociedade que adquiriu o saber e surpreendeu o mundo com sua renovação arquitetônica. Assim como Romero Brito fez com as cores em suas obras geométricas e encantou o mundo artístico. Precisamos incentivar nossos alunos serem criativos, renovar o conhecimento artístico, para isso, Viola Spolin (2015) realça a necessidade de ser espontâneo que por consequência leva a liberdade de criar arte.

Pela liberdade de expressar suas angústias pandêmicas pela arte sem o julgamento de certo ou errado, valorizar o diferente e incentivar o aluno a vivenciar a magia de ser um artista que dialoga com sua produção para expressar ao mundo sua inquietação social, com espontaneidade.

Arnheim (2005) afirma que a forma perpassa pela função prática e pelas qualidades visuais como força e fragilidade. Para Kandinsky (1991) é o interior humano que deve sobressair na forma exterior, chamar mais atenção. De acordo com Kamita (2016) as formas arquitetônicas empregadas por Niemeyer em suas obras visam o livre movimento e a interação dos transeuntes, o espaço como local sem barreiras para a socialização.

A forma define o objeto imaginado pelo artista, concretiza uma ideia, permite o leitor de obras visualizar a pretensão do artista em descrever um objeto, ou pelo menos ter um ponto de partida para compreender a mensagem. A forma também é uma maneira do artista concretizar suas emoções, sua inquietude sobre o objeto desenhado. A forma atende a necessidade da obra, ou das pessoas que se beneficiaram do objeto criado. O conjunto das obras de Niemeyer é artístico, mas suas formas também são funcionais.

De acordo com Fayga Ostrower (2009) a forma tem suas delimitações, que não são através de suas silhuetas fronteiriças, mas nas relações que ela mantém dentro de um contexto. Por este prisma, visualizar a imagem a baixo no contexto da pandemia você tem uma interpretação diferente da analisada no dia de finados, se for por um mexicano terá uma percepção diferente de um brasileiro. A forma é a mesma no Brasil e no México, mas o contexto pode ser diferente ou agregar novas agudezas.





Figura 3 – Covid-19, forma e a morte, Yasmim V. Machado, março de 2021. Fonte: Arquivo pessoal

A desenhista ao beneficiar da forma da catacumba já conhecida pela sociedade em que vive, inseriu-a no contexto pandêmico, afirmação que é clara pela imagem do sol em formato do vírus. Esta mesma imagem sem o sol no formato do vírus, inserida no contexto da Segunda Guerra Mundial, simbolizaria os mortos do combate bélico. Como afirma Kandinsky, o conteúdo do desenho chama mais atenção do que a forma pelo fato de expressar o interior humano. Neste caso o interior mergulhado em um exterior de quarentena, de várias mortes por um vírus que ainda não foi totalmente decifrado pela ciência. Com ênfase em Arnheim, é perceptível que é uma imagem simbólica de condição humana, condição de quem vivencia um momento ímpar da história da humanidade e concretiza sua inquietude em um objeto cuja forma é fúnebre.

De acordo com Yasmim as imagens mais fortes vistas por ela nos últimos meses foram fotos e vídeos de cemitérios, de covas abertas e pessoas mortas pelo COVID-19 enterradas juntas. Os meios de comunicações, dias pós dias bombardeavam os brasileiros com notícias mórbidas, por um vírus que destrói famílias, afastam amigos, fecham escolas e matam pessoas. “Desenhar sepulturas foi uma maneira que encontrei para expressar a dor da família brasileira e também para externar minha percepção de uma doença que ainda não tem a cura”.

A perspectiva é o efeito que o artista encontra para enfatizar os objetos que estão mais perto como se fossem maiores e os mais distantes

menores, sempre na visão do observador do desenho, da pintura, enfim, da magia da arte. O desenhista ao dominar a perspectiva conseguiu registrar o ambiente almejado, mais próximo da realidade ou da imaginação de determinado espaço.

Para Gombrich (1995) ao escolher uma parte da superfície de um objeto e traçar linhas em direção a um ponto, teremos as que ficarão escondidas e as que serão vistas. A diminuição do tamanho á distância também é perceptível por que enxergamos ao longo de linhas retas. O pesquisador para enfatizar seu conceito sobre perspectiva se baseou na ilustração de Albrecht Durer, teórico de arte alemão Renascentista de grande influência no século XVI, nos Países Baixos. Com este artista o observador ganha destaque na apreciação de uma obra de arte, calcado neste sujeito observador a perspectiva pode deixar os objetos grandes ou pequenos, distantes ou perto, escondidos e a vista leitor de arte.

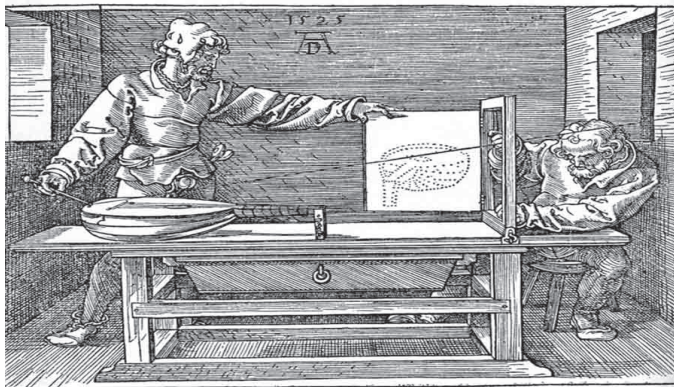


Figura 4 – O artista desenhando um alaúde, xilogravura, Albrecht Durer, 1525.
Fonte: arteref.com.

Observe o desenho utilizado por Gombrich para explicar a perspectiva. De acordo com artista o olho do pintor segue o ângulo da corda em linha reta e por consequência a imagem do alaúde aparece na moldura.

Do Renascimento aos dias de hoje a perspectiva ganhou vários contornos, mas, sempre buscou o olhar do observador como referência para as imagens. Ao observar a perspectiva das obras de Maurits C. Escher (1898-1972), percebe-se que ela alcançou até então o seu ápice. O artista conseguiu trazer a perspectiva para as ilusões de óptica, sem perder a

técnica, a estética artística e as regras geométricas. Escher ao mesmo tempo em que provoca a ilusão ao abusar da perspectiva e da lei da gravidade, nos deixa a interrogação. Seus personagens vivem no mundo real, capazes de realizar tarefas do seu cotidiano, ou no mundo da fantasia?

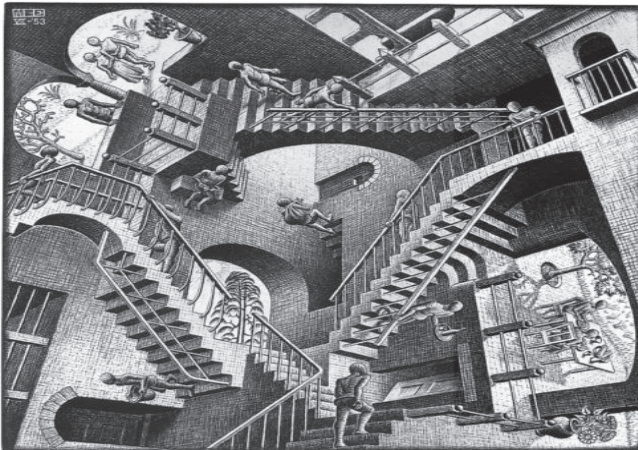


Figura 5 – Relatividade, xilogravura, Escher, 1953. Fonte: Amusearte.hypotheses.org.

De acordo Escher (1994) na imagem Relatividade existem três superfícies em linhas retas onde transitam pessoas em mundos diferentes. Duas delas não conseguem se encontrarem, pois a horizontalidade e a verticalidade são diferentes para cada transeunte, apesar de mover na mesma direção.

De Durer a Escher a perspectiva atrai o olhar do observador que analisa o que vê. Em Escher, de uma maneira mais intensa, o observador também é atraído pela visão que o sujeito da imagem tem em relação ao mundo. Neste olhar exotópico, a estilo de Bakhtin, o degustador da obra de arte percebe o mundo pelo olhar do sujeito representado na arte, deixado pela impressão que o pintor tem da vida.

Lavínia Moura, autora da obra abaixo, relata que a mulher está no primeiro plano, por isso representa maior, quando comparada com os elementos do desenho, com exceção da árvore. A árvore em tom escuro faz a ligação da Terra com o céu, numa tentativa de fechar o segundo plano da imagem. O céu em terceiro plano está rajado de azul com interferência da cor preta que domina o segundo plano. A lua ao ser invadida pelo vírus

deixa de executar sua tarefa de iluminar a noite e administra a soberania do breu sobre a luz. Existe certa angústia na imagem que nos passa a sensação que não existirá o amanhecer, pois o sol também foi contaminado. As silhuetas escuras das catacumbas ao serem tocadas pelo vírus, parecem se movimentar em busca dos seus mortos.



Figura 6 – Covid-19, perspectiva e o breu da morte, Lavínia Moura, 2021. Fonte: arquivo pessoal

Neste jogo de perspectiva o artista enfatizou que a mulher, vedada pela máscara, não almeja obter a visão de ser engolida pelo breu, a cor preta é o símbolo da morte. Os membros inferiores já não existem mais, os braços se foram, sua percepção é fúnebre. A cena é o retrato do recorte da pandemia pela visão de uma jovem que está abalada pela Covid-19. “Desenhei a minha pessoa no distanciamento, o “eu” que desenha observa o “eu” desenhado. O “eu” desenhado esta inserido nas trevas, o “eu” que observa foge das trevas”.

O ponto é o início de qualquer forma de uma obra visual. O ponto, a base do desenho, é tão importante na imagem que os artistas criaram um estilo que se chama Pontilhismo. Pintores como Paul Signac, Georges Seurat e até Van Gogh pintaram obras do pontilhismo que ficaram famosas, entre elas: Jovens provençais no poço, de Signac; Uma tarde de domingo na ilha de Grande Jatte, de Seurat; Auto-retrato, Van Gogh.

Observem as figuras oito e nove.

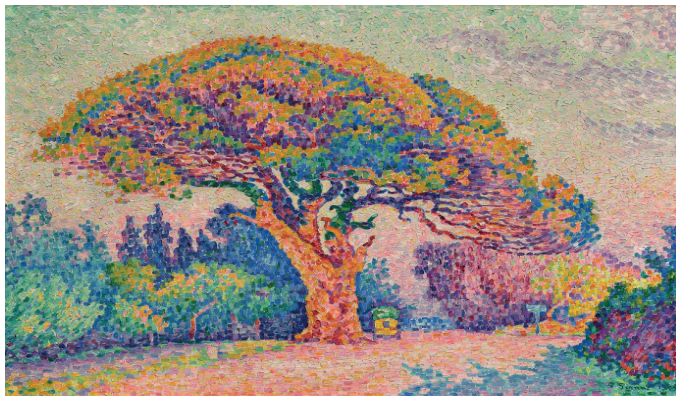


Figura 7 – The Pine Tree at Saint Tropez- Museu Pushkin. Paul Signac, 1909. Fonte: meisterdricke.pt.



Figura 8 – Covid-19, ponto e a agonia pandêmica, Pâmela D. Alves, 2021. Fonte: Arquivo pessoal

Ao analisar as duas obras, percebe-se que o ponto sobressai de maneira visual na arte de Paul Signac, mas ambas são constituídas deste recurso gráfico. Na primeira a junção de vários pontos, sem perder suas características, forma a obra; na segunda, os pontos transformam em linhas, em formas, luz e sombra e constitui o todo do desenho.

Na Teoria das Formas, Kandinsky (2005) define o ponto geométrico como invisível, contudo, carregado de propriedades artísticas que revelam a magia da obra. O ponto sofre alterações a mercê da vontade de quem pinta. Quando o lápis encosta sua ponta no papel, o ponto é moldado para ser a primeira imagem visual que o pintor tem da obra.

Na obra de Paul Signac, os pontos foram às primeiras marcas que o artista teve da obra e se manteve como elemento principal do todo, enquanto que, na obra da aluna Laura, o ponto foi a primeira imagem gráfica que a artista teve do seu desenho, mas, este recurso gráfico cedeu espaço para que a linha, a forma, a luz e sombra também ocupassem um lugar de destaque.

Pâmela ao terminar de expressar em imagem a sua visão sobre a pandemia teve dificuldade em entender que sua obra era constituída de pontos. Para a aluna, somente a obra de Paul Signac possuía este recurso gráfico. O professor lhe entregou uma folha com o desenho de uma bola para que fosse colorida com pontos, que poderiam ficar de lado, em cima ou embaixo. Pâmela ao terminar a atividade percebeu que o desenho estava todo colorido e que o ponto não era mais perceptível, contudo, a bola foi colorida com vários pontos.

A luz e a sombra auxiliam o observador na percepção dos diversos planos de profundidades ao ponto de enfatizar o realismo em um desenho. Sem luz não existe sombra, mas sem sombra existe a luz. A sombra se origina quando a luz invade o objeto por um ângulo específico, e se movimenta de acordo com os segundos, minutos e horas do dia, também de acordo com as estações do ano. A luz projeta a sombra e ambas nos conduzem ao volume que tem a função de diferenciar os vários objetos que fazem parte do nosso cotidiano.

De acordo com Pedrosa (2009, p.46-47) Leonardo da Vinci foi o destaque renascentista no estudo das sombras, que descreveu o embate constante entre luz e trevas que nos revelam os fenômenos cromáticos.

Por consequência, sem luz temos a treva, ao acrescentar a luz surge às sombras. A aplicação da luz e sombra na obra surge às formas em volume. Se o artista pintar o mesmo objeto, um com pouca sombra e o segundo com muita sombra, o primeiro desenho parecerá mais plano do que o segundo. Esta questão depende da direção do foco de luz sobre a obra de arte.

Seguindo as orientações da Secretaria de Educação do Estado do Ceará. Primeiro o artista escolhe o objeto a ser desenhado, define de qual lado e posição vem à luz. Se incidência de luz vier da parte superior do desenho a sombra projetará na parte inferior, se a luz está distante, a parte inferior ficará mais escura.



A sombra pode ser encontrada em um ponto, uma linha, em uma forma, na luz sobre o objeto até mesmo na cor, mas não se projeta sem luz. A sombra funciona como extensão da luz por meio dos objetos.

Como o pintor pode chamar a atenção do leitor de arte pela sombra utilizando os elementos básicos do desenho? A sombra pode ser projetada de maneira artificial ou natural, mas, seu objetivo é enfatizar sua presença na arte e também de auxiliar a luz como peça essencial na obra. A sombra auxilia a luz, mas a luz também auxilia a sombra e ambas beneficiam dos elementos básicos do desenho para atraírem os olhos do degustar de arte para a imagem final. Isto é, a mensagem que o pintor almeja eternizar na obra e que se completa com o apreciador artístico com sua bagagem cultural.

De acordo com Souza (2008), pela luz sobre a obra de arte, pode-se caracterizar o estilo artístico de cada período da nossa história. Ao observar a luz das auréolas consegue definir de qual época histórica e estilo artístico a obra de arte pertence?



Figura 9 – Maestà. Duccio, 1308. Fonte Museo Dell’Opera del Duomo, Siena, Italia

Pelo conjunto da obra, percebe-se que ela retrata a religião católica, um bom observador detectará que as silhuetas das imagens são desproporcionais as figuras, principalmente Jesus criança com o corpo de adulto. Este fato também ajuda a definir a época da pintura. Mas a questão neste estudo é a luz! De onde vem a luz que ilumina o ambiente? É uma luz natural, artificial ou celestial? O que ela representa na imagem? Souza enfatiza que as auréolas em figuras religiosas surgiram no Medieval e

representava a divindade. A pintura pertence ao ano de 1308. O signo, o significante e o significado da luz na imagem ajudam a definir sua época e o estilo artístico de cada período da nossa história. Mas, para isso, o leitor precisa estar familiarizado com a História da arte.

Na pintura da aluna Maria Assumpção é possível definir a época em que foi pintada? A luz e a sombra auxiliadas pelos elementos básicos do desenho enfatizaram a mensagem da obra? De onde vem a luz? Ao fazer essas perguntas para a pintora obtive tal resposta. “São as máscaras, a injeção e as três esferas em forma de vírus que nos ajudam a definir a época. Luz e sombra se complementaram com auxílio das linhas, pontos, formas e cores. A luz natural vem de todos os lados e predomina o ambiente, mas, sem o pouco de sombra que existe a obra não seria possível. Não importa a quantidade e sim a qualidade da luz e da sombra”.



Figura 10 - Covid-19, luz/sombra e a cura, Maria Assumpção, 2021. Arquivo pessoal.

De acordo com a Fayga Ostrower (2009) Através do sistema sensorial o indivíduo desperta a sensibilidade, afetividade e suas potencialidades de criar e recriar signos que representam algum tipo de pensamento ou manifestação cultural. Humberto Eco (2013) ressalta a necessidade de um código capaz de manter uma boa correspondência entre o significado e o significante. O código funciona como um sinal que permite a compreensão da mensagem que o receptor almeja transmitir.

Vale ressaltar que as imagens foram elaboradas com auxílio da família de maneira direta, pois o ensino remoto permitiu que os responsáveis pelos alunos também participassem das aulas, que acompanhassem seus pupilos como se fossem mais um aluno em sala.

Um signo para ter uma comunicação direta e eficiente com seus leitores, ele precisa ser composto de um bom significante e significado. As ilustrações sobre COVID-19, o vírus da morte, são significantes com expressões artísticas que sublinham o significado da pandemia na vida dos alunos. O significante estará sempre associado ao significado, e o significado depende da vivência cultural de quem cria comunicação como o símbolo.

Na obra COVID-19, o símbolo da morte, o código é os vírus que envolvem um corpo e o transforma no alimento e no transporte para contaminar outros seres humanos. O código capta o olhar da pessoa pela visão e o cérebro faz a transformação do significante em significado de acordo com a memória cultural do indivíduo. O corpo que se desfaz envolvido no horror da pandemia, simboliza todos aqueles que morreram desta doença, sem ter a chance de lutar contra ela.



Figura 11 - Covid-19, o símbolo da morte, Beatriz Lara, 2021. Fonte: Arquivo pessoal

De acordo com a artista, no primeiro plano alguns vírus em sua plenitude, em sua função diária de se apossar do corpo humano e trazer a morte de maneira assustadora e avassaladora. No segundo plano um corpo que perde sua materialidade sólida e se transforma no estado líquido que transporta o vírus para outros lugares. O rosto quase cadavérico parece desprender dos cabelos que escorrem em sua fluidez, o olhar perdido com a pupila alterada parece saltitar da carne vermelha exposta, da boca um grito de socorro que não sai, pois a mandíbula se derrete lentamente em direção ao lábio superior.



Figura 12 - A máscara da vida, Maria Clara de Oliveira, 2021. Fonte: Arquivo pessoal

No desenho realizado pela aluna Maria Clara, o código que permite o entendimento da mensagem ao leitor da obra, é a máscara. Na pandemia do Coronavírus, este utensílio se tornou parte do vestuário, uma referência na luta contra o vírus. Sem a máscara, seria uma imagem feminina sem contextualização com o momento pandêmico a sociedade vivenciava nos anos de 2020/2021. As lágrimas reforçam o código, funcionam como elementos secundários que impulsionam o apreciador a reforçar sua leitura da obra. O signo precisa de subsídios para fortalecer seu significado e o significante, mas, também realça os subsídios, nesta permuta de favores, as informações ficam mais nítidas. De acordo com a artista a máscara e as lágrimas enfatizaram a dor da perda de um ente querido, do enfermo, do distanciamento que trás a solidão. A mulher externa sua agonia e convida o leitor a refletir o momento pandêmico.



Figura 13 - Corrupção na pandemia, Yuri F. Nunes, 2020. Fonte: Arquivo pessoal

O artista ressaltou que seu desenho simboliza sua visão dos políticos que se beneficiaram da pandemia para usurpar o dinheiro público, que propagavam remédios ineficazes contra a doença, divulgaram Fake News sobre a vacina e agiam com desdenho ao serem questionados sobre o número de mortes por causa da Covid-19.

Reis (2018) ao interpretar Paulo Freire, afirma que os homens ao dialogarem com sinceridade e com aptidão para ensinar/aprender, se tornam agentes de transformações ao provocarem práxis social mediatizada pelo mundo. Idem (2019) Esse diálogo crítico com sínteses plurais e sem imposição cultural, permite que o aluno seja visto como um sujeito que percebe seu cotidiano como tempo/espaço de aprendizagem e de mudança. Para Boal (2013) a política rege a vida e que a arte serve para ajustar as falhas.

Os artistas ao desenharem imagens contextualizadas com o cotidiano político, social, econômicos e de saúde, fazem um convite aos leitores para refletirem suas ações no período pandêmico. Neste diálogo sincero e provocador entre emissor e receptor, o segundo também vira emissor ao refletir o objeto em análise. Mas que reflexões são estas? Das nossas percepções e atitudes individuais e coletivas no período pandêmico. Agiu-se em consonância com o bem da sociedade ou se agiu como narcisista voltado somente para seu bem estar? Agiu-se com solidariedade com o próximo ou aproveitou o momento para usurpar seus semelhantes e o Estado? Negou o vírus, foi negacionista aos extremos, ou ajudou a ciência

encontrar uma solução científica para combater o coronavírus? Tornou-se uma pessoa melhor com a eminência da morte ou esse acontecimento ímpar na história da humanidade não lhe sensibilizou ao ponto de fazer transformações em sua vida? O aluno refletiu, materializou sua síntese na obra e convida o leitor de arte com sua bagagem social perceber o desenho como base da sua reflexão.

Os alunos se beneficiaram dos pontos, das linhas, das formas, das cores, das perceptivas, das luzes e sombras para denunciar, registrar decepções e inquietudes, para cobrar e para revelar resiliências com o próximo. Criaram símbolos pandêmicos com seus signos, significantes e significados. Produziram artes com qualidades, análises críticas, com responsabilidades políticas e sociais.

Dificuldades

As duas dificuldades que mais se destacaram nesta vivência foram: Aulas remotas em período pandêmico e ressignificar os elementos básicos do desenho no contexto da pandemia.

Aulas remotas foram novidades para a comunidade escolar nesta conjuntura pandêmica. Para amenizar o impacto do Ensino Remoto Emergencial – ERE – o professor de Artes Integradas agregou as competências essenciais de um tutor da Educação a Distância, principalmente a competência sócia afetiva.

Ser um professor afetivo remoto em época de pandemia é vivenciar um diálogo pelas Tecnologias Digitais da Comunicação e Informação TDICs, sem perder a capacidade de entender o outro em sua angústia, medo, solidão, sentimento de perda e até depressão. O professor atento às necessidades do aluno de expressar seus sentimentos e para estreitar laços afetivos, criou um ambiente receptivo ao possibilitar tempo/espço para que estes sujeitos falassem do impacto da COVID-19 em sua vida familiar, social, econômica e educacional.

Alguns desabafos que aproximaram os alunos pela mesma dor:

“Porque o Brasil é o segundo país que mais morre pessoas por causa da COVID-19?”.



“Desde o início estão negando a existência do vírus para não serem responsáveis pelos seus atos, ainda acusam outras pessoas e meio de comunicação pelo colapso da COVID-19”.

“Perdi um primo no UTI, ficou duas semanas intubado, morreu sozinho. Cada morte por causa desta doença eu deposito a culpa na conta dos nossos governantes negacionistas.”

“Uma mulher no bairro Tropical em Contagem tomou a vacina e morreu”.

“A vizinha disse que a vacina é para matar os velhos”.

“Tem um chip na vacina para controlar a natalidade no Brasil”.

“Não podemos ficar em casa de quarentena se falta alimento na mesa!”.

“Qual seria a saída para quem não pode ficar em casa nesta quarentena?”.

“Nunca imaginei sentir tanta falta da escola!”.

“Ficar dentro de casa em quarentena é a treva!”.

Identificar e aproximar do outro pela mesma dor é perceber que não está sozinho, é ter onde se apoiar e também servir de apoio para terceiros. O vírus separou os alunos do seu ambiente escolar, mas os aproximou na busca pela sobrevivência física e psicológica, pelo sortilégio da internet. O professor, apesar de se beneficiar da competência sócio afetiva entre outras, para aproximar aluno do saber, não obteve sucesso 100%. Alguns alunos participaram de poucas aulas sem bons retornos, por vários motivos, entre eles a falta de internet em casa.

Destaca-se que Ensino Remoto Emergencial não é a mesma coisa de Ensino a Distância. Ao contrário do segundo, o primeiro surgiu sem planejamento, metodologia, materiais didáticos que sanassem o ensino aprendizagem remoto, professores e alunos não haviam vivenciado nada parecido com essa modalidade. Contudo, o professor ao agregar o papel do tutor á sua função de professor remoto, conseguiu realizar o ato educativo de maneira efetiva.

O aluno, apesar da sua bagagem artística que foi fortalecida no percurso do projeto, teve receio de dar novos significados ao conceito



dos elementos básicos do desenho e entrelaçá-los com a pandemia da COVID-19. Esse temor de ressignificar saberes é uma dificuldade latente a boa parte dos alunos de escolas públicas, de acordo com minha vivência de mais de 20 anos de sala de aula. Apesar do professor enfatizar que a arte está apta ao novo desce que o artista tenha base sólida do que produz, eles esperam pela aprovação ou desaprovação, o que dificulta a criatividade. Os alunos têm a problemática definida, objetivos para serem alcançados, expressão de grupo, dominam as técnicas do desenho, mas a dificuldade de contextualizar com o cotidiano é latente.

A cultura brasileira é castradora, se desenvolveu sobre o véu de referenciais, normas tradicionais e rígidas, a diversidade é castrada a todo instante. Furar essa bolha exige cautela, trabalho contínuo com ênfase na liberdade do fazer diferente, mostrar um ângulo do foco de pesquisa que a sociedade ainda não apreciou. Ser espontâneo com liberdade de manifestação do que se pensa e da materialização deste pensar requer respeito com a arte, fundamentação teórica e prática e negar o fazer pelo simples fato de cumprir a tarefa da aula.

Os professores precisam da suporte aos alunos para se tornarem livres dos paradigmas das instituições de poderes, auxiliá-los a ultrapassar a fronteira da castração e alcançar a criatividade.

O aluno Gustavo teve dificuldade em usar a criatividade para contextualizar sua arte com a os efeitos da pandemia. O professor resolveu esta questão ao entender o local de pertencimento de cada aluno em seu cotidiano e como a pandemia afetou esses sujeitos. O autor do desenho COVID-19, cores e periferia, ressignificou seu local de moradia ao contextualizá-lo com a pandemia, depois do diálogo sócio afetivo.

O desenhista havia decidido que usaria as cores para manifestar sua síntese sobre a COVID-19, porém não sabia como. O professor lhe perguntou em que bairro ele morava e ao responder, o professor percebeu que era em um bairro periférico. Outra pergunta lhe foi feita: O que lhe incomodava em seu bairro. Respondeu que era a violência, a falta de condições financeiras das pessoas e que era um local feio, sem vida. Outro questionamento: Neste momento de quarentena, os moradores do seu bairro estão mais na rua ou dentro de casa? O aluno respondeu que as pessoas saem somente



COVID-19: SUAS LINHAS, PONTOS, PERSPECTIVAS,
FORMAS, LUZ E SOMBRAS
Joaquim Pires dos Reis

para fazer o necessário, que os demais, inclusive ele, ficavam dentro de casa, com janelas e portas fechadas na maioria do tempo. No final do bate-papo o discente enfatizou: Como você, morador deste bairro pode usar as cores para retratar seu bairro neste momento de pandemia?

O aluno destacou que: pintar as casas de várias cores alegres e com ausências de pessoas nas janelas, portas e ruas.

Vale apenas ressaltar que a espontaneidade é importante para o homem social resolver problemas pela coletividade. Ser espontâneo é saber avançar, ceder espaço, perceber a contribuição do outro, aliviar suas dores e as de terceiros. Nesta narrativa, os alunos ao usarem a criatividade manifestaram suas percepções mais íntimas sobre as Artes Integradas contextualizadas com a pandemia e também auxiliaram os leitores a minimizar suas perdas.

Conclusão

A Secretaria Municipal de Contagem ao garantir a aprendizagem dos alunos, sem deixar de analisar as características econômicas, sociais e geográficas do alunato, as recomendações das autoridades da saúde, foi de importância ímpar para o sucesso da proposta. O projeto incidiu com várias assertividades e resolutividades para melhorar a aprendizagem dos elementos básicos do desenho e também sobre a COVID-19. Os pontos negativos foram: a descontinuidade do projeto, pois os alunos mudaram de escola no final do ano letivo, o fato desta vivência artística social não ter sido oferecida para todos os alunos e por fim, o fato de que, Educação Remota não é Educação a Distância-EAD-. Adaptar as tecnologias ao ensino aprendizagem do aluno sem aulas presenciais requer estudos, tempo/espaço e familiarização da comunidade escolar com novo estilo de educar.

Referências

ARNHEIM, Rudolf, *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. 1ª ed. Trad. Inyone Terezinha de Farias, São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1986.



BOAL, Augusto. *Teatro do Oprimido: e Outras Poéticas Políticas*. 8ª ed. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2013.

BRASIL. *Base Nacional Comum Curricular* (BNCC). Brasília: MEC, 2018. Disponível em: < http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_site.pdf>. Acesso em: 09 de abr. 2019.

BUONINSEGNA, Duccio di. *Maestá, Têmpera sobre madeira*. 2,13m x 3,96m Museo Dell'Opera del Duomo, Siena, Itália, 1308-1311

CONTAGEM, Trilha do Saber. Secretária de Educação de Contagem, Contagem, 2021. Disponível em <http://www.contagem.mg.gov.br/estudacontagem/trilha-do-saber-documento-lancado-em-abril-com-orientacoes-para-o-planejamento-de-atividades-remotas-sera-tambem-referencia-do-ensino-hibrido/> Acesso em 02 de set. de 2021

CONTAGEM, *Orientações Pedagógicas para o Ensino Fundamental de Contagem*. Secretária de Educação de Contagem, 2020 Disponível em: http://www.contagem.mg.gov.br/estudacontagem/wp-content/uploads/2020/09/ensino-fundamental_-publicacao-11-de-setembro-de-2020.pdf Acesso em: 11 set. 2020.

DINIZ-PEREIRA, Júlio Emílio. *Formação de Professores, Trabalho e Saberes Docentes*. Trabalho e Educação, Belo Horizonte, v. 24, n. 3, p.143-152, set-dez, 2015.

DURER, Albrecht. *O artista desenhando um alaúde*, Gravura sobre papel, 13,1 x 18,3 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, Holanda, 1525.

EDWARDS, Betty. *Desenhando com o lado direito do cérebro*. 4ª ed., Trad. Ricardo Silveira. SP. Ediouro, 2007.

ENGEL, Guido Irineu. *Pesquisa-ação*, UFPR, Curitiba, n 16, p. 181-191, 2000.

KAMITA, João Masão. *O conceito de forma em Oscar Niemeyer*. Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 25 a 29 de Jul. de 2016, Porto Alegre. Disponível em: <http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-4/SESSAO%2012/S12-04-KAMITA,%20J.pdf>. Acesso em: 17 de Mar. de 2021.



ESCHER, Maurits Cornelis. *Gravuras e Desenhos*. Taschen (Trad. Maria Odetes - Koller), Hamburgo 1994.

ESCHER, Maurits Cornelis. *Relatividade*, Litografia. 29,1 x 29,4 cm. Foundation-Baarn-Netherlands, 1953

ESTADO DE MINAS. *Linhas curvas de Niemeyer são expressão da cultura brasileira*. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/especiais/oscar-niemeyer/2012/12/06/interna_soscarniemeyer,334958/linhas-curvas-de-niemeyer-sao-expressao-da-cultura-brasileira.shtml. Acesso em: 10 de Mai. de 2021

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 50ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2011.

GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. SP: Martins Fontes, 1995.

GOVERNO DO CEARÁ. Secretaria da Educação. *Escola Estadual de Educação Profissional*. Curso Técnico em Desenho de Construção Civil. Ceará 2012. Disponível em https://www.seduc.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/37/2012/06/des_de_const_civil_cor_ldesenho_de_observacao.pdf Acesso em: 08 de mar. 2021.

HUMBERTO, Eco. *A Obra Aberta*. 9ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

KANDINSKY, W. *Ponto e Linha sobre o Plano*. 1ª ed. Tradução de José Eduardo Rodil. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processo de Criação*. 24ª edição. São Paulo: Editora Vozes, 2009.

PEDROSA, Israel. *Da cor a cor inexistente*. Ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. *Ensino da Arte: O artista autodidata*. Som, Gesto, Forma e Cor: Dimensão da Arte e seu ensino. Belo Horizonte: Editora C/Arte. 1996.

REIS, Joaquim Pires dos. *Transteatro: sustentabilidade do diálogo teatral*



como indutor de práxis social. 2018. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Urbanidades e Sustentabilidade, Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade - PIPAUS, Universidade Federal de São João Del Rei - UFSJ, São João Del Rei.

REIS, Joaquim Pires dos. *Pedagogia do Transteatro: educação, gênero e diversidade sexual*. Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro. v. 5, n. 2, p. 241-258, maio-ago. 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/riae/article/view/44851>. Acesso em: jun. 2021.

SIGNAC, Paul. *El pino en Saint-Tropez*. Óleo sobre tela, 72 x 92 cm, Pushkin Museum, Moscow., 1909

SOUZA, Sonia Rejane Gomes de Azeredo. *Luz e sombra na representação pictórica: lições para a iluminação arquitetônica*. Revista Estética e Semiótica. Volume 9, Número 01. p. 41-50, 2019.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. 6ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

THIOLLENT. M e COLETTE. M. M. Pesquisa-ação, formação de professores e diversidade. Maringá, v. 36, n.2, p. 207-216, jul/dec., 2014.