



ALFREDO VOLPI e NEIDE SÁ

**PINACOTECA
DE SÃO PAULO**

**Pelas ruas: vida moderna e
experiências urbanas na arte
dos Estados Unidos, 1893-1976**



Leitura de imagem – **Alfredo Volpi** [Lucca, Itália, 1896 - São Paulo, SP, 1988]

Fachada, 1954

Têmpera sobre tela, 73 x 116,4 cm (sem moldura), 75,8 x 119 x 2,2 (com moldura)
Acervo da Fundação José e Paulina Nemirovsky, em comodato com a Pinacoteca do Estado de São Paulo
Foto: Isabella Matheus

Professor(a),

Esta prancha apresenta sugestões de leitura de imagem e de proposta poética a partir da reprodução da obra *Fachada*, feita em 1954 pelo artista italo-brasileiro Alfredo Volpi. A obra pertence ao Acervo da Fundação José e Paulina Nemirovsky e foi cedida em **comodato** à Pinacoteca de São Paulo.

Sugerimos que, para a realização destas propostas, procure incentivar a participação dos estudantes e ouvir suas respostas, considerando suas opiniões e pontos de vista e estimulando-os a refletirem sobre elas. Os alunos trazem para a leitura de imagens de arte seu próprio repertório, e, a partir dele, da escuta atenta entre os colegas e do diálogo sobre as obras, esse processo de aproximação com a arte se enriquece.

Orientar esse percurso junto aos estudantes, acrescentando, quando considerar pertinente, as informações contidas neste material e outras que possam surgir de sua própria pesquisa, ampliando gradualmente a complexidade de relações e reflexões na abordagem da obra.

Os caminhos aqui propostos indicam algumas possibilidades de aproximação com a obra que envolvem sua observação, contextualização e interpretação, o que acontece sem ordem fixa e de forma articulada no decorrer do processo.

Orientações e sugestões para a leitura de obra

Procure criar um ambiente confortável com os estudantes para a leitura da imagem, de modo que se sintam à vontade para expor suas impressões. Sugerimos que se sentem em roda, uma forma de organização que coloca todos em nível de igualdade, vendo-se de frente, facilitando a atenção ao outro.

Estimule um ambiente de respeito entre todos, mesmo que discordem do ponto de vista uns dos outros. As diferenças de ideias são comuns e fazem parte de uma discussão saudável, o que não significa diminuir e desconsiderar as opiniões divergentes. A leitura da imagem de arte é aberta à interpretação, permite uma diversidade de respostas; não há uma única verdade ou uma resposta certa. Também não se trata de adivinhar o que os artistas quiseram dizer ou expressar, mas, a partir da observação do que criaram, refletir sobre as diversas possibilidades de sentido. Durante esse processo, é possível que os temas discutidos se distanciem da obra analisada. Nessa situação, é importante orientar os estudantes a voltarem a olhar a obra em questão e a continuarem a troca de ideias sobre ela.

Sugerimos aqui um caminho possível para a leitura de imagem, com a proposta de algumas questões. Não se trata de um roteiro fixo; portanto, fique à vontade para ampliar e criar outros caminhos e abordagens, considerando as próprias respostas e ideias dos alunos durante o percurso.

Você pode começar com questões como as seguintes:

O que mais atrai sua atenção nessa imagem? Por quê?

Que sensações a imagem lhe causa? Por quê?

Se você pudesse dar um título à pintura, qual seria e por quê?

Permita que os estudantes observem com cuidado a imagem; isso pode ser feito individualmente ou em grupos. Evite dar maiores informações sobre a obra e incentive essa contemplação inicial por meio de perguntas. Peça que eles relatem sensações, pensamentos e memórias que possam vir à tona durante a observação da imagem.

A pintura, como o título sugere, é composta por fachadas, áreas externas de construções. Elas lembram residências, com portas e janelas de diferentes tipos, formas e cores. Sequências de bandeirinhas se sobrepõem às fachadas, ocupando uma posição mais central na obra. Um mastro marrom com listras diagonais brancas também aparece à frente dos edifícios, posicionado no lado direito da tela. Na porção inferior, em um tom verde amarelado, é possível identificar o chão, que pode ser uma calçada, uma rua ou até mesmo terra. Não há figuras humanas, animais ou árvores: a arquitetura e as bandeirinhas são as protagonistas da cena. A obra é elaborada de forma bastante simplificada, sem muitos detalhes.

Será que as cores e as formas utilizadas pelo artista influenciam as emoções e sensações que a obra pode gerar?

Incentive os estudantes a justificarem com elementos visualizados na pintura as emoções, memórias e reflexões que possam surgir durante o exercício de observação.

Quais formas geométricas você encontra nessa pintura? Onde estão localizadas?

Como você acha que o artista fez a obra? Será que usou régua, compasso e outros materiais ou a fez à mão livre? Por quê?

Será que usou tinta concentrada ou diluída? Justifique sua resposta com base em elementos presentes na imagem. Você preferiria cores mais intensas para a representação dessa paisagem? Por quê?

Chame a atenção dos alunos para a predominância de tons pastéis na obra: tonalidades mais claras e suaves de verdes, alaranjados, amarelos e rosas. Algumas cores mais escuras são utilizadas em contornos ou linhas, como os marrons e os verdes. A imagem não possui sombreamentos ou jogos de luz e sombra e não há uma transição suave entre as cores empregadas. A transição entre uma cor e outra ocorre de repente. Mas mesmo sem o uso de sombreamento, conseguimos distinguir diferentes planos na pintura. Percebemos sem dificuldade o que está mais à frente e o que está mais atrás.

As paredes, janelas, portas e bandeirinhas nos dão a sensação de serem formadas por massas ou planos de cor. Algumas das cores da obra são limitadas por outras cores mais fortes ou mais claras, que compõem uma espécie de contorno em janelas e em algumas portas.

No restante da obra não há contornos que delimitem o fim de uma porta e o início de uma parede. As fronteiras entre um elemento e outro são definidas pelas diferenças nas tonalidades utilizadas. O artista deixa a pincelada aparente, de modo que podemos observar o caminho feito por seu pincel com a tinta na tela. Assim, quando olhamos a imagem mais de perto, verificamos que a cor ali presente não é completamente uniforme, dando a impressão de que as fachadas representadas possuem uma textura. Volpi produzia suas próprias tintas com a técnica de têmpera, que foi característica marcante em parte da sua trajetória artística. A têmpera é uma tinta produzida por meio da mistura de pigmentos, geralmente naturais, com um aglutinante. Um dos aglutinantes mais usados para ligar o pigmento é uma emulsão de água e gema de ovo. A técnica é conhecida desde os egípcios e foi largamente usada durante os séculos XIV e XV na pintura italiana em paredes ou painéis de madeira, preparados com gesso. Sua durabilidade é o motivo de termos, ainda hoje, registros em pintura da antiguidade.

Os limites entre as massas de cor formam espécies de linhas verticais e horizontais que subdividem a tela em porções menores. Vale notar que as linhas observadas na pintura nem sempre são retas ou possuem exatidão geométrica. Repare no canto superior esquerdo, por exemplo: a janela verde-escura sobrepõe à parede verde clara compõe um conjunto retangular. Ao lado direito desse conjunto há uma parede mostarda com três janelas verde-escuras, que integram outro conjunto de formato retangular. Abaixo desses elementos há duas faixas, uma rosa e outra azul. Ambas também formam figuras que lembram retângulos alongados, que cruzam a tela horizontalmente de uma extremidade a outra, apesar de não serem traçadas com linhas completamente retas.

Em detalhes menores da composição é possível notar a presença de outros elementos geométricos, como na faixa da pintura onde estão as bandeirinhas. Ali há a presença de angulações (que integram as próprias bandeirinhas) e triângulos. Em algumas portas e janelas é possível observar semicírculos, quartos de circunferência, quadrados e retângulos. Assim, observamos que a cena é construída com vários padrões geométricos que ora são repetidos, ora intercalados, ora empilhados.

A imagem possui uma organização espacial simplificada. A distribuição dos elementos na pintura nos permite identificar a presença de uma profundidade na cena retratada, apesar de não haver volumes nas figuras. É possível observar que a rua, as bandeirinhas e o mastro estão à frente das casas. Mas não há a ilusão visual de um espaço tridimensional, pois não há o uso da **perspectiva**.

Dica!

O vídeo abaixo traz uma reportagem da TV Cultura com alguns trechos de entrevistas realizadas com Alfredo Volpi, que podem ser interessantes para complementar as discussões com a voz do artista: <https://www.youtube.com/watch?v=Bx7lwRM6Axs>

Você já viu edifícios parecidos com esses da pintura? Se viu, onde eles estavam? Como eram?

Se não viu, pense nos tipos de construção que você conhece e quais as características delas que podem se aproximar ou se distanciar daquelas vistas na imagem.

Que relações podem ser estabelecidas entre os edifícios e as bandeirinhas presentes na pintura? E entre as bandeirinhas e o mastro em primeiro plano?

As perguntas permitirão aos estudantes uma variedade de respostas. A turma pode chegar à constatação de que alguns dos temas da obra são recorrentes no cotidiano das pessoas e das cidades. Para outros, pode ser que a obra trate de um tempo anterior, um passado no qual as construções das cidades se assemelhavam às dessa imagem. Faça considerações com a turma para refletirem sobre os hábitos e costumes do Brasil. A forma de construir casas e edifícios no Brasil pode ser diferente de outras localidades no mundo.

Dentro do próprio país e ao longo da nossa história, podemos destacar vários estilos arquitetônicos e decorativos: construções urbanas do período colonial (como as cidades históricas mineiras de Mariana, São João Del Rey, Ouro Preto), a arquitetura moderna (presente por exemplo nos edifícios de Brasília), casas feitas de pau-a-pique (estruturas constituídas a partir de madeira, cipós e barro), ocas indígenas, palafitas (feitas em regiões que costumam alagar por conta das cheias de rios), entre outros.

Sugira que os alunos listem os itens que normalmente estão presentes em uma construção. Por exemplo, em uma casa usualmente há janelas, portas, telhados, paredes, entre outros. Pergunte a eles sobre as funcionalidades desses elementos e a importância deles para que a construção se torne confortável e adequada à vida das pessoas. Neste momento, também é importante discutir as razões que levam às ausências desses e outros elementos em muitas construções, especialmente em casas periféricas nos centros urbanos.

Volpi viveu boa parte de sua vida na cidade de São Paulo, no bairro do Cambuci, mas teve também uma chácara na zona rural, em Mogi das Cruzes. Nesse período, o artista teve maior contato com o cotidiano do interior. Essa vivência se refletiu nas suas pinturas, que passaram a enfatizar cenas de ruas, casarios e festejos populares.

Esta imagem lembra algum lugar em que você já esteve? Se sim, qual?

As edificações presentes na pintura podem também ser percebidas de maneira mais afetiva pelos alunos, sendo associadas, por exemplo, a memórias de família ou lembranças de viagens. Os estudantes podem inclusive associar as edificações a locais históricos, a lugares pelos quais passam em sua própria cidade ou até mesmo a reproduções presentes em livros didáticos, como, por exemplo, as das cidades coloniais dos séculos XVIII e XIX.

Dica!

Pode ser interessante, nesse contexto, mostrar aos estudantes imagens e informações sobre outros estilos de construção no Brasil. A revista *ArchDaily* faz um apanhado de construções de casas pelo Brasil no link a seguir: <https://www.archdaily.com.br/br/906932/casas-brasileiras-9-exemplos-da-arquitetura-residencial-vernacular>

Sobre problemas de moradia no Brasil, sugerimos a leitura do texto “Desafios da Habitação: a realidade da moradia no Brasil”, disponível no website: <https://www.observatoriodasmetroplites.net.br/desafios-da-habitacao-realidade-da-moradia-no-brasil/>

O que a presença das bandeirinhas que cortam as fachadas na horizontal faz vocês lembrarem? Por quê?

É possível criar a sensação de movimento em uma imagem parada? Como?

Ao olhar a cena retratada, num primeiro momento ela pode parecer estática, ou seja, sem movimento. Porém, o jogo de cores, que se revezam na sequência de bandeirinhas, conduz nos olhos a percorrer a obra com um certo ritmo.

As bandeirinhas são facilmente associadas às festas juninas e também fazem parte do imaginário das pessoas, pois indicam a decoração para um festejo. Muitas ruas e praças em cidades e até outros locais, como nas zonas rurais, são enfeitados com bandeirinhas em diversas ocasiões festivas.

Historicamente, as bandeiras são usadas para identificar locais e territórios. Por exemplo, temos as bandeiras nacionais, em que formas, cores e símbolos são articulados para auxiliar na construção de uma determinada identidade de um país.

As bandeiras podem ser feitas de tecido, papel e plástico, entre outros materiais, e possuem um formato específico que propicia que se movimentem com agilidade com qualquer brisa ou vento. Assim, o movimento da bandeira é importante para que ela cumpra sua função de chamar a atenção para uma informação, um símbolo, uma decoração ou outro dado qualquer.

O movimento das bandeiras na pintura de Volpi é diferente: ao escolher alternar as cores das bandeiras, o artista força a movimentação do nosso olhar em vez de simular o movimento do objeto. Assim, se aproxima das vertentes da **arte moderna**, incluindo a utilização de formas geométricas e menor preocupação com a fidelidade ao real, em oposição a uma representação que busca imitar a realidade, típica da **pintura acadêmica** do século anterior.

Proponha que os estudantes se lembrem das decorações usadas nos festejos escolares e em casa. A partir disso, foque as reflexões nas festas juninas da escola e pense nas cores usadas nas roupas, na decoração, nas músicas e nas danças, entre outros aspectos. Depois dessa conversa, eles podem rever a obra de Volpi e associar elementos desse imaginário capira da festa junina com os diversos elementos da pintura.

Proposta Poética

A atividade a seguir propõe a construção de uma imagem fotográfica da escola, com a intervenção física de elementos geométricos construídos pelos alunos e posicionados em um local a ser escolhido.

Comece convidando os alunos a pensarem qual seria o local apropriado para produzirem uma fotografia da escola. Estimule-os a perceberem que nem toda foto é igual, e que, dependendo do ponto de vista, o resultado pode ser mais ou menos reconhecível para o observador.

Explore com os alunos visões mais amplas e panorâmicas da fachada da escola e outras mais focais, de um detalhe específico do canto de uma sala. O desafio aqui é produzir uma imagem fotográfica que diminua ao máximo a sensação de profundidade, relacionando-se diretamente com as opções plásticas feitas por Volpi em sua pintura.

Recorde com eles que as arquiteturas, quando representadas, podem criar linhas verticais e horizontais e formas geométricas, como visto na imagem analisada. Após esse primeiro exercício reflexivo, peça para que fotografem os locais selecionados e discuta com eles qual das fotos produzidas representa o melhor local para receber as bandeiras decorativas.

Lembre-os que as bandeiras irão cruzar horizontalmente o lugar escolhido, interferindo na imagem capturada para o trabalho final, mas ao mesmo tempo complementando a representação da escola.

Assim que a imagem do lugar for decidida coletivamente, incentive os alunos a criarem individualmente bandeiras com formas geométricas. Incentive-os a não se limitarem ao formato padrão das bandeirinhas de festa junina, mas a explorar formatos que possam criar diálogos com a imagem capturada pela fotografia do lugar que elegeram para colocar as bandeiras. Estas podem ser de papel de seda, celofane ou papel-espelho, ou mesmo recortes de jornal.

Atente, apenas, para que não fiquem muito pesadas, pois serão penduradas em um varal para a atividade final. Ajude-os a pensar e decidir não apenas o formato, mas as cores, a dimensão e melhor maneira de atar essas formas geométricas como bandeiras no varal a ser produzido e estendido no lugar da proposta.

Uma vez que todos tenham produzido sua bandeira geométrica, oriente-os a construir o varal coletivo e instalem-no em frente ao local selecionado.

Agora, para finalizar, fotografem novamente o local escolhido com as bandeiras instaladas e peça para que analisem a imagem final, relacionando-a com a obra de Volpi.

Dica!

Você pode relacionar esta proposta poética com a que sugerimos para a obra de Neide Sá e que acompanha este material. Para isso, oriente os alunos para que, em cada forma geométrica produzida por eles, possam registrar por meio de palavras ou colagens suas emoções e sentimentos sobre a escola e sobre sua turma, transformando o varal de elemento decorativo em uma comunicação ativa com os demais alunos!

“As obras e conteúdos de terceiros reproduzidos podem ser protegidos por direitos autorais de terceiros. A APAC cumpre a legislação aplicável e solicita que entrem em contato em caso de dúvidas, questionamentos ou solicitações.”



Leitura de imagem – Neide Sá [Rio de Janeiro, RJ, 1940]

A *corda*, 1967

Recortes de revistas e jornais, corda, prendedores de madeira e cliques de metal, dimensões variáveis
Doação dos Patronos da Arte Contemporânea da Pinacoteca do Estado de São Paulo 2018,
por intermédio da Associação Pinacoteca Arte e Cultura - APAC, 2019 - Foto: Isabella Matheus

Professor(a),

Esta prancha apresenta sugestões de leitura de imagem e de proposta poética a partir da reprodução da obra *A corda*, feita em 1967, pela artista brasileira Neide Sá (1940). A obra pertence ao acervo da Pinacoteca de São Paulo.

Sugerimos que, para a realização destas propostas, procure incentivar a participação dos estudantes e ouvir suas respostas, considerando suas opiniões e pontos de vista e estimulando-os a refletirem sobre elas. Os alunos trazem para a leitura de imagens de arte seu próprio repertório, e, a partir dele, da escuta atenta entre os colegas e do diálogo sobre as obras, esse processo de aproximação com a arte se enriquece.

Oriente esse percurso junto aos estudantes, acrescentando, quando considerar pertinente, as informações contidas neste material e outras que possam surgir de sua própria pesquisa, ampliando gradualmente a complexidade de relações e reflexões na abordagem da obra.

Os caminhos aqui propostos indicam algumas possibilidades de aproximação com a obra que envolvem sua observação, contextualização e interpretação, o que acontece sem ordem fixa e de forma articulada no decorrer do processo.

Orientações e sugestões para a leitura de obra

Procure criar um ambiente confortável com os estudantes para a leitura da imagem, de modo que se sintam à vontade para expor suas impressões. Sugerimos que se sentem em roda, uma forma de organização que coloca todos em nível de igualdade, vendo-se de frente, facilitando a atenção ao outro.

Estimule um ambiente de respeito entre todos, mesmo que discordem do ponto de vista uns dos outros. As diferenças de ideias são comuns e fazem parte de uma discussão saudável, o que não significa diminuir e desconsiderar as opiniões divergentes. A leitura da imagem de arte é aberta à interpretação, permite uma diversidade de respostas; não há uma única verdade ou uma resposta certa. Também não se trata de adivinhar o que os artistas quiseram dizer ou expressar, mas, a partir da observação do que criaram, refletir sobre as diversas possibilidades de sentido. Durante esse processo, é possível que os temas discutidos se distanciem da obra analisada. Nessa situação, é importante orientar os estudantes a voltarem a olhar a obra em questão e a continuarem a troca de ideias sobre ela.

Sugerimos aqui um caminho possível para a leitura de imagem, com a proposta de algumas questões. Não se trata de um roteiro fixo; portanto, fique à vontade para ampliar e criar outros caminhos e abordagens, considerando as próprias respostas e ideias dos alunos durante o percurso.

Você pode começar com questões como as seguintes:

Como é a obra que você está observando? Quais foram os materiais utilizados pela artista?

Que relações podemos estabelecer entre as imagens apresentadas? Por quê?

O que as frases presentes na obra te fazem pensar?

Em um primeiro momento, mostre a reprodução da obra aos estudantes e permita que eles a observem individualmente ou em pequenos grupos. Explique à turma a configuração espacial das três reproduções da obra presentes na prancha: na parte superior há uma imagem da obra completa, e na porção inferior há dois detalhes de partes da obra.

Incentive uma observação cuidadosa e peça que eles relatem o que percebem na imagem, bem como as sensações e os pensamentos que a obra pode despertar.

O formato da obra é bastante peculiar. Ela não se enquadra na ideia de obra de arte que as pessoas em geral têm, associando a arte com esculturas, pinturas, desenhos, gravuras. Além disso, há na obra um grande número de elementos variados. Muitos deles nem sempre são coisas que as pessoas esperariam encontrar em uma obra de arte.

Assim, de início *A corda* pode causar certa estranheza e uma dificuldade de leitura por parte dos estudantes. Aproveite as dúvidas, incômodos e surpresas para auxiliá-los a percorrer a imagem, investigando a sua materialidade, bem como as ideias e os pensamentos advindos das frases e imagens nela presentes.

Essa obra e os elementos que a compõem são parecidas com algo que você já viu e/ou usou?

Os objetos que compõem a obra foram usados pela artista do mesmo modo que costumam ser utilizados normalmente no nosso dia-a-dia? Por quê?

Por que você acha que a artista pegou objetos de uso cotidiano e propôs outras formas de usá-los?

A obra é composta por uma corda esticada e presa pelas suas extremidades, como num varal; nela estão pendurados recortes de jornais e revistas; pregadores de roupa, feitos de madeira, são usados para prender os recortes à corda e cliques de metal, para unir um recorte a outro. Há textos e imagens nos recortes que mostram alguns assuntos específicos, os quais abordaremos em breve.

Todos os materiais utilizados na obra estão presentes no nosso cotidiano, mas a artista selecionou cuidadosamente fragmentos desses materiais e os colocou em posições e condições distintas daquelas a que estamos acostumados. Ao mudar o lugar e a função de objetos comuns, a artista está subvertendo nossos modos habituais de vida e de entendimento do mundo.

Oriente as discussões dos estudantes para eles pensarem nessas condições da obra e nos motivos que levaram a artista a elaborar esse trabalho. Peça que eles investiguem o contexto histórico, o conteúdo e o teor dos textos, que podem dar pistas sobre as possíveis intenções da artista.

Pode haver divergências nas opiniões e percepções dos estudantes. Vale lembrar que não há uma verdade única sobre a obra, a qual pode abarcar várias interpretações. Sugira que os alunos apontem os elementos de maior destaque

na composição. Busque propor relações entre as impressões dos alunos e as palavras, frases e imagens presentes na obra.

Que tipos de materiais e elementos podem ser usados para a elaboração de uma obra de arte?

Você conhece outras obras de arte que utilizam palavras, textos ou poemas? Se conhece, conte sobre elas.

Abra a conversa sobre a materialidade das obras de arte, permitindo que os alunos comentem sobre as respostas deles a essas perguntas e solicitando que expliquem e detalhem os motivos dessas respostas.

Vale lembrar, que em meados do século XX, muitos artistas começaram a experimentar diferentes formas de fazer arte, buscando meios de romper com os suportes tradicionalmente usados, tais como a pintura e a escultura. Alguns artistas deixaram de lado preocupações até então essenciais ao fazer artístico, como os estilos e as técnicas, e passaram a abordar em seus trabalhos também temas corriqueiros, problemas políticos e econômicos e assuntos de outras áreas do conhecimento, como a Antropologia, a Linguística e a Física, entre outras.

Tais temas e problemas eram trabalhados pelos artistas de várias maneiras e através de distintos suportes e materiais. Alguns usavam objetos fabricados industrialmente ou retirados da natureza ou até mesmo seus próprios corpos; outros faziam intervenções em espaços públicos ou empregavam outros métodos, como *performances* e *happenings*. Certas propostas artísticas valorizavam muito mais a ideia ou o processo de elaboração criativa do que a sua materialização em um objeto, como, por exemplo, no caso das vertentes relacionadas à *arte conceitual*.

A corda e outras produções de Neide Sá dialogam com esse cenário artístico em vários aspectos. Sugira essas conexões e contextualizações a partir das falas dos estudantes sobre características da obra.

Discuta com os alunos as várias formas como um artista pode usar a sua criatividade. Os elementos presentes na obra foram retirados de seus usos cotidianos especialmente para a comporem, e de forma inusitada. O conjunto de elementos remete a problemáticas que aparentemente se distanciam do mundo das artes, envolvendo questões políticas e sociais, bem como a forte presença da escrita. A obra associa imagem e escrita, o que permite também reflexões sobre as definições, distinções, aproximações e limites dessas duas categorias de linguagem. Dessa forma, é possível pensar que a obra da artista é interdisciplinar.

Dica!

Neste momento, pode ser interessante mostrar aos estudantes imagens de pinturas e esculturas, para que possam fazer comparações e identificar diferenças entre essas obras de arte consideradas tradicionais e as produções experimentais que surgiram na metade do século XX. A imagem da pintura de Alfredo Volpi presente na outra prancha que faz parte deste material pode ser utilizada para isso.

O que diferencia ou aproxima um poema de um objeto?

A *corda* possui grande presença de elementos escritos. Chame a atenção dos alunos para os temas e as maneiras como foram abordados pela artista na obra. Sugira que os alunos reflitam sobre os critérios utilizados para definir o que é um poema, o que é a escrita e o que é uma obra de arte visual, bem como sobre as relações entre essas distintas maneiras de produzir arte.

Dica!

Se a discussão solicitar, peça que os alunos procurem no dicionário as definições desses termos para enriquecer a conversa. E, se for possível, envolva o professor de língua portuguesa para articular os conteúdos de ambas as disciplinas.

A partir das respostas, os estudantes provavelmente chegarão à conclusão de que as definições dessas categorias muitas vezes se misturam e se ligam entre si.

Proponha que os alunos pensem na configuração física das palavras e frases na obra: elas estão penduradas em uma corda. Com as perguntas a seguir, oriente-os a pensar sobre a configuração espacial das palavras na obra.

Em nosso dia-a-dia, qual a disposição física e espacial das palavras e os textos que costumamos ler?

A configuração das palavras e frases na obra interfere na interpretação e nas sensações que temos ao lê-las? Por quê?

As palavras e frases nos propiciam várias reflexões, mas há temas que se sobressaem, entre os quais: ditadura militar, lutas sociais, feminismos ou a presença de mulheres nessas lutas.

Sugira uma conversa sobre o período vivido no Brasil e no mundo no momento da elaboração da obra, 1967. Foi a época em que a ditadura militar brasileira iniciou sua fase mais dura, quando a censura ficou mais rígida e a liberdade de expressão foi sendo cada vez mais cerceada. Assim, a população não poderia dizer o que pensava sem correr o risco de ser punida. A arte também foi bastante afetada nesse período, sendo muitas vezes destruída ou tendo exposições inteiras censuradas e fechadas pelos militares. Internacionalmente havia outras ditaduras ocorrendo na América Latina. Era a época da Guerra Fria e as mulheres se organizavam para lutar por seus direitos, entre outros temas. Lembre os alunos sobre as diferenças entre os sistemas políticos democráticos e ditatoriais.

Dica!

Os alunos podem relembrar ou aprofundar conteúdos sobre a ditadura militar brasileira junto aos professores de história e sociologia ou em sites como *Memórias da ditadura*, que possui diversos tipos de materiais e informações sobre o tema: <https://memoriasdadtadura.org.br/>

Sugerimos, ainda, uma visita ao Memorial da Resistência de São Paulo, que se dedica a manter viva a memória da ditadura e da resistência política no Brasil. Conteúdos sobre os feminismos também podem ser discutidos com os professores de história, filosofia e sociologia ou consultados na Internet. Sugerimos que, se for necessário, os estudantes assistam a um breve vídeo sobre a história do feminismo no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=L6QUPHSzyMo>

Peça aos alunos que pensem sobre o que aconteceria com a obra se retirássemos as palavras e frases que a compõem. Provavelmente responderão que a obra teria outros sentidos e seria um varal com pregadores e imagens recortadas de jornais e revistas. Isso nos faz pensar que as palavras e frases acabam se constituindo como elementos imagéticos e materiais essenciais para a construção da obra, assim como a tinta é um elemento essencial para uma pintura.

Neide Sá é conhecida por sua atuação como poeta e artista visual. Foi a única mulher que fez parte do movimento chamado *Poema-processo*, que investigou as relações entre a palavra, a poesia, a poética escrita e a visualidade entre o final da década de 1960 e início dos anos 1970.

Quais podem ser as relações entre as palavras e as imagens presentes na obra?

Para aprofundar possibilidades de resposta a esse questionamento, podemos partir dos dois detalhes da obra presentes na parte inferior da prancha.

No detalhe do lado direito, junto a imagens de mulheres em diferentes situações, aparecem as palavras e frases: “revolução”, “ao alcance de todos”, “provoque, provoque”, “ditadura”. Pergunte aos alunos: como são as posturas dessas mulheres nas imagens? Elas parecem estar em posição de fragilidade ou não?

Faça-os pensar o que seria uma “revolução ao alcance de todos” no período em que a obra foi feita. E hoje em dia?

Revolucionar é modificar estruturas sociais, políticas ou econômicas. As mulheres no período lutavam justamente para mudar suas posições na sociedade, no mercado de trabalho, na política, em busca de maior autonomia, melhores condições de acesso ao mercado de trabalho, mais respeito e direitos. Assim, buscava-se equiparar, igualar, as condições de vida das mulheres às dos homens. Vale lembrar que as mulheres historicamente estiveram submetidas aos homens.

No detalhe do lado esquerdo há uma imagem em destaque de uma mulher negra. Abaixo há a reprodução de uma cena de um discurso em que a mesma mulher está presente. Palavras e frases estão presas a essas imagens: “a última palavra”, “depoimento”, “a nova face da mulher” e “inteligência”.

A mulher representada é Angela Davis (1944), ativista política norte-americana filiada a movimentos comunistas do final da década de 1960. Ela colaborou com o movimento dos Panteras Negras, que reivindicava direitos civis para os negros norte-americanos. Por conta de sua atuação, Davis foi perseguida e chegou a perder seu emprego como professora na Universidade da Califórnia por proferir palestras sobre os direitos dos negros e das mulheres. Foi presa injustamente e absolvida em um julgamento que durou cerca de um ano e causou amplo engajamento solidário internacional em favor de sua liberdade. Davis tornou-se um símbolo das lutas por direitos sociais, raciais e de gênero nos Estados Unidos.

Dica!

O trabalho da professora, filósofa e ativista política Angela Davis é fundamental para a história do movimento negro e feminista mundial. Faça uma pesquisa mais aprofundada sobre essa personalidade. Sugerimos iniciá-la pelo website: <https://www.blog.unicamp.br/mulheresnafilosofia/angela-davis/> Para conhecer mais sobre os Panteras Negras, veja o website: <https://www.geledes.org.br/historia-dos-panteras-negras-em-27-fatos-importantes/>

O artista precisa obrigatoriamente elaborar sua obra de arte sozinho? Por quê?

O tópico da autoria da obra de arte foi muito discutido e questionado pelos artistas e pela crítica de arte nas décadas de 1960 e 1970. Os artistas passaram inclusive a produzir obras que problematizavam a própria definição de arte e punham em discussão outros temas, como quem é considerado artista? Quem determina o que é considerado obra de arte?

Estimule os estudantes a procurarem na obra vestígios da autoria – por exemplo, marcas que evidenciam a passagem da mão da artista, como em geral notamos numa pintura ou em muitas obras elaboradas manualmente. Neide Sá utiliza sua criatividade de modo diferente de um pintor ou escultor. Ela não molda manualmente a matéria da sua obra.

Para construir essa obra, Neide Sá faz uma proposta artística vinculada ao campo das ideias (chamada de *arte conceitual*) e dos comportamentos humanos, induzindo outras pessoas a participarem ao acaso da elaboração da obra. Ela coleta materiais pré-fabricados industrialmente ou produzidos por outros autores, como os textos e fotografias dos recortes de jornais, pregadores e cliques, e os deixa à disposição dos transeuntes em um local público, próximos a um fio esticado, como se fosse um varal.

A artista cria uma situação para convidar pessoas anônimas, que passam pela rua, a elaborar combinações com os recortes de jornais e revistas, prendendo-os ao fio com os pregadores. Assim, a obra se constituiu como um processo envolvendo muitos autores. A obra também possibilitou que pessoas manifestassem suas opiniões e pensamentos publicamente durante a ditadura militar, quando isso não era mais um direito dos cidadãos.

Pergunte aos estudantes se eles creem que essa obra de arte poderia sofrer censura durante a ditadura militar e se acham que a artista já foi questionada ou sofreu alguma punição por elaborar um trabalho que envolvia opiniões sobre

o regime militar da época. Serão várias as respostas, mas elas provavelmente desembocarão na reflexão sobre o anonimato do autor da obra, já que ela era construída por várias mãos.

Você pode atualizar a discussão perguntando aos alunos: se essa obra fosse proposta hoje, poderia haver algum tipo de represália? Qual? Por parte de quem?

Uma curiosidade: a obra chegou a ser retirada da rua pela polícia em algumas ocasiões, mas, como não sabiam quem era a autora, Neide Sá nunca sofreu nenhum questionamento ou punição por conta da sua proposta artística.

Pense no contexto de criação dessa obra. A partir dele, quais sentidos o título da obra pode ter?

O título, *A corda*, em um primeiro momento faz referência ao objeto utilizado como suporte da obra, uma corda esticada assumindo a posição de um varal. Mas também pode remeter à corda utilizada para enforcamentos (uma das formas de tortura empregadas durante a ditadura civil-militar brasileira) ou pode, ainda, ser associado ao verbo acordar. O uso desse verbo no contexto da ditadura militar brasileira é bastante significativo. Proponha que os alunos discutam sobre o que a artista quis provocar com esse jogo de palavras.

Proposta Poética

Sugerimos a construção de um trabalho inspirado em *A corda* como forma de propiciar reflexões sobre os processos de participação democrática.

Todos os passos para a elaboração desse trabalho, que será chamado de “Varal Democrático”, deverão ser definidos por votação secreta e discussão coletiva. Sempre que algum desentendimento surgir, ele deve ser solucionado por meio de conversas envolvendo toda a turma.

A atividade se inicia com a escolha e definição de um problema contundente para a cidade ou o bairro em que a escola se encontra. O problema deve ter possibilidades de resolução ou deve permitir que reflexões coletivas sejam feitas a partir dele. Por exemplo, caso a rua da escola tenha problemas com acúmulo de lixo, esse pode ser um tema a ser escolhido. Pensar na resolução desse problema é um exercício de conscientização coletiva e colaborativa. Se uma pessoa deixa seu lixo pela rua, ele afeta todos os demais que irão passar por ali, gerando por exemplo, mau cheiro e atraindo animais, entre outras inconveniências. O problema suscita questões como:

- O que leva alguém a se apropriar de um espaço coletivo e público e desconsiderar os demais indivíduos que também o utilizam?
- Se alguém precisa descartar algum lixo enquanto está na rua, como essa pessoa deve proceder? Há locais adequados para descarte do lixo no bairro da escola? Há funcionários da prefeitura que fazem a manutenção desses locais ou de lixeiras?
- Como funciona a coleta de lixo no bairro da escola? Essas informações podem ser encontradas no site da prefeitura ou da subprefeitura.
- Qual é a forma correta de descarte de lixo? É possível observar se a vizinhança da escola conhece tais regras?
- Quais as relações entre as ações públicas e as ações privadas?

Orientações gerais para a atividade:

- A turma pode ser subdividida em grupos. Cada grupo deve identificar um problema na escola, que pode ser solucionado com a participação coletiva dos alunos. Cada grupo deve escrever o problema na lousa.
- Posteriormente haverá uma votação da turma sobre qual problema é mais contundente. O voto será secreto, escrito em papel e colocado em uma urna (um recipiente que o professor irá segurar). Três alunos junto do professor irão contar os votos.
- A partir do problema eleito, cada aluno deve pesquisar individualmente e recortar, a partir de jornais, revistas e impressões da Internet, frases, palavras, imagens e excertos de textos que possam ter relação com o problema eleito. Cada aluno deve contribuir com uma quantidade determinada de recortes.
- A turma deve escolher um local da escola em que haja passagem dos demais estudantes para prender um fio de varal e deixar os recortes próximos com pregadores e cliques. Por sorteio, um dos grupos deverá ser escolhido para iniciar a intervenção do varal.
- Em sala de aula, a turma deve votar sobre o tempo que o varal ficará à disposição dos demais alunos da escola (sugerimos uma semana) e se deve ser feita alguma sinalização e/ou orientação aos demais alunos, explicando um pouco sobre a intervenção.
- Depois de definidos os prazos, a turma deve acompanhar o processo de elaboração do trabalho, sempre discutindo sobre o que está acontecendo com ele: pode haver falta de engajamento dos demais alunos; pode haver depredações; pode haver intervenções variadas, entre outras situações.
- As reações dos demais alunos da escola ao trabalho deverão ser conversadas e analisadas pela turma em diálogos de balanço geral. A turma pode também fotografar o trabalho em diferentes momentos da semana em que ele permanecer a disposição do público, criando-se uma memória de suas modificações.
- Ao final do prazo estipulado, a turma proponente pode fazer a leitura do trabalho final e das imagens que documentaram o trabalho ao longo de sua duração, analisando seus possíveis sentidos.
- A partir dos resultados dessas leituras, incentive os alunos a elencarem as possibilidades de solução para a questão tratada e a divulgarem pelas mídias sociais, enviando comunicações para a prefeitura ou outros organismos que podem aproveitar as propostas elencadas por eles.



Alfredo Volpi e Neide Sá

Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976

Caro(a) professor(a):

Este material de apoio à prática pedagógica foi elaborado pelo Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca de São Paulo para subsidiar os trabalhos dos docentes com a inserção qualificada de conteúdos da arte, cultura e patrimônio no currículo da educação formal, utilizando imagens de obras de seu [acervo](#) e de exposições temporárias como recursos educativos em sala de aula.

Destina-se, em princípio, aos professores do ensino fundamental II e ensino médio, responsáveis pelo componente curricular Arte, mas esperamos que professores de outras séries e componentes também possam utilizá-lo, fazendo as adaptações necessárias às especificidades de suas turmas e áreas.

Este material foi elaborado por ocasião da exposição temporária *Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976*, uma mostra coletiva que explora temas sociais e econômicos relativos ao crescimento das cidades norte-americanas sob o ponto de vista dos deslocamentos, encontros e desencontros típicos das cidades, com curadoria de Valéria Piccoli, Fernanda Pitta e Taylor Poulin, realizada na Pinacoteca Luz entre 27 de agosto de 2022 e 30 de janeiro de 2023. A mostra dá oportunidade de traçarmos um paralelo entre os processos de crescimento das cidades plasmados nas imagens artísticas produzidas nos Estados Unidos e as muitas obras da coleção da Pinacoteca produzidas no mesmo período, que acompanham o crescimento dos núcleos urbanos no Brasil. As duas imagens aqui reproduzidas são de obras presentes na exposição de longa duração *Pinacoteca: Acervo* que estabelecem diálogos com temas da mostra temporária: a obra *Fachada*, de 1954, elaborada por Alfredo Volpi, integrante do acervo da Fundação José e Paulina Nemirovsky, em [comodato](#) com a Pinacoteca de São Paulo, e *A corda*, de 1967, de Neide Sá, pertencente à coleção do museu.

Neste material, sugerimos caminhos de investigação que o professor pode trilhar com seus estudantes. Reforçamos o caráter instrumental das reproduções, pois são referências que não substituem o contato direto com as obras originais.

Os textos que acompanham as imagens convidam a conhecer os trabalhos desses artistas, a fruir suas obras e a pensar e responder a elas criativamente, refletindo sobre questões suscitadas por elas. O conjunto pode ser utilizado como subsídio para preparar uma visita ao museu e em particular à exposição temporária *Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976*, bem como à mostra de longa duração *Pinacoteca: Acervo*, como desdobramento e conclusão do contato direto com as obras, após a visita; pode, também, ser um instrumento de aproximação às obras e à produção artística de meados do século XX.

Esperamos que o professor explore este material muito além das possibilidades aqui indicadas, integrando suas próprias ideias às nossas sugestões e se apropriando dele como inspiração para criar novos percursos educativos a percorrer com seus estudantes.

O material está organizado da seguinte maneira:

- Orientações aos educadores – para trabalhar com imagens de obras de arte em sala de aula.
- Foco de interesse – opções que orientam o percurso educativo.
- Contextos – breves comentários sobre temas de interesse para o uso educativo das imagens.
- Biografia – algumas informações sobre a vida e trajetória dos artistas.
- Glossário – definições de termos utilizados (sublinhados no texto).
- Bibliografia – textos consultados e/ou recomendados para aprofundar a reflexão.
- Reprodução das obras e propostas educativas – pranchas com reproduções das obras *Fachada*, de 1954, de Alfredo Volpi, e *A corda*, de 1967, de Neide Sá, que trazem no verso as respectivas propostas educativas com leitura de imagem e também propostas poéticas.

Orientações aos educadores

LEITURA DE IMAGEM é a estratégia utilizada pelo professor para propor um diálogo entre alunos a partir da observação da imagem, explorando seus significados e os aspectos técnicos, formais e contextuais. Informações e conteúdos sobre a arte, os processos de produção, autores e épocas podem ser conhecimentos importantes para ampliar e estimular a percepção, interpretação, análise e crítica das obras, desde que não tomem o lugar do ato de olhar com curiosidade para uma obra como algo desconhecido, a ser descoberto. PROPOSTAS POÉTICAS são atividades lúdico-educativas que visam concretizar, tornando vivenciais, os conteúdos tratados na leitura de imagem. Além de visuais, as atividades podem também ser musicais, corporais ou verbais. Propõem uma investigação com os mesmos focos de interesse tratados em âmbito perceptivo e cognitivo, incentivando os alunos a conhecer, analisar, perceber e interpretar os trabalhos que realizarem no percurso.

O mundo de hoje oferece aos estudantes grande quantidade de imagens. Eles estão acostumados a vê-las, a manipulá-las, mas não a pensar criticamente sobre elas. Os percursos educativos aqui propostos buscam estimular os alunos a refletir de modo criativo sobre o que veem. A leitura da imagem é um ponto de partida para estabelecer um diálogo: o mais importante é partilhar com os alunos o prazer de descobrir significados ao interagir com o universo da Arte. Para despertar realmente o interesse, é necessário perceberem que os conteúdos explorados podem adquirir para eles sentido próprio e que essas descobertas podem ter repercussões práticas na vida presente e futura. Propomos que os processos sejam sempre dialógicos.

Um diálogo costuma ter acordos e desacordos, mas se baseia na compreensão de que é preciso saber escutar o outro e poder expressar-se. Assim, é fundamental garantir que todos tenham a possibilidade de apresentar ideias e compartilhá-las num ambiente de respeito mútuo, dialogando de maneira prazerosa e consciente. Expor aos alunos uma imagem para leitura implica conduzir uma observação na qual eles mesmos possam investigá-la, percebê-la e analisá-la. As questões formuladas para orientar a leitura da imagem admitem como corretas respostas diversas. A cada resposta, incentive a referência à imagem da obra da qual partiu a leitura, reconduzindo o olhar de todos ao objeto de análise. Lembre-se de que cabe ao professor valorizar cada interpretação atribuída à imagem, favorecer o diálogo e o compartilhamento de opiniões entre os alunos e articular a integração dos diversos significados percebidos, de modo a aprofundar a capacidade de fruir e compreender as imagens.

Evite ler os créditos da obra (título, tamanho, técnica) antes de proceder à leitura com os alunos: expor prematuramente esses dados pode inibir a investigação. O contexto histórico da obra, o artista, o período ou o estilo artístico devem ser considerados como estímulos para novas discussões, elementos para articular a interpretação dos alunos, e não como dados a ser memorizados.

Procure aproveitar as possibilidades geradas a partir da leitura das imagens para realizar propostas conjuntas com professores de outras disciplinas. A Arte é uma área de conhecimento com conteúdos próprios e habilidades específicas: o trabalho com Arte inclui aspectos relativos a recreação, equilíbrio psíquico, expressão criativa e desenvolvimento de habilidades motoras, mas deve ir além disso. É preciso ter clareza quanto aos objetivos de cada atividade proposta e estabelecer critérios de avaliação de processos e resultados que sejam claros para os alunos. Contamos com a capacidade de mediação e a criatividade do professor para transformar os percursos educativos segundo as especificidades da turma, de modo a permitir um contato significativo com a Arte. As estratégias de mediação aqui apresentadas são inter-relacionadas e não precisam acontecer necessariamente na ordem em que aparecem no texto.

A partir da experiência com este material, incentivamos o professor a pesquisar outros artistas da mesma época ou que trabalhem com questões, técnicas e temas semelhantes aos das obras aqui estudadas, buscando estabelecer relações com eles como inspiração para criar novos percursos educativos.

Você pode começar sua pesquisa pelo próprio acervo da Pinacoteca!

Foco de Interesse

Propor um percurso educativo implica escolher um caminho entre os muitos possíveis. Esperamos que, além do que sugerimos aqui, você busque outras trilhas para trabalhar com essas imagens, e que também as registre para poder compartilhá-las com outros professores e refletir sobre sua própria prática educativa. Novas pistas para iniciar seus trajetos podem ser encontradas nas indicações bibliográficas.

Destacamos como foco de interesse neste material as relações estabelecidas pelos artistas Alfredo Volpi e Neide Sá com ambientes urbanos e questões suscitadas a partir de vivências nas cidades. Nas obras selecionadas para este material, cada um desses artistas adota uma estratégia poética específica para abordar relações com o espaço urbano. Volpi e Neide Sá pertencem a gerações distintas e dialogam com preceitos artísticos diferentes, Volpi evidencia algumas preocupações da [Arte Moderna](#), enquanto Neide Sá revela aspectos da [Arte Contemporânea](#).

Arte e cidade: relações

A exposição *Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976* reúne uma gama bastante variada de produções artísticas, que se referem a transformações ocorridas em diferentes contextos urbanos norte-americanos e suas dinâmicas à medida que a [modernidade](#) avançou, a partir do final do século XIX e ao longo do século XX.

A mostra temporária aproxima-se de questões também exploradas pela exposição *Pinacoteca: Acervo*, articulada em torno das ideias de corpo e território. Os espaços urbanos se constituem como ambientes em que corpos circulam, encontram-se e também se segregam; identidades são construídas, desconstruídas e questionadas; territórios são definidos e muitas vezes também destruídos ou ressignificados. A dinâmica urbana coloca em pauta relações de convivência e de conflito, as quais possibilitam reflexões em torno das concepções de público e privado, individual e coletivo.

Assim, a mostra propicia reflexões sobre a cidade, entendida como um espaço que pode ser abordado tanto a partir da sua existência física – com suas ruas, construções, pessoas variadas, animais, plantas, entre outros elementos – quanto da sua existência subjetiva, associada às camadas de ideias e significados constituídos a partir das vivências humanas.

Os entendimentos sobre os conceitos de espaço e de cidade são amplos. Embora todos nós saibamos o que é uma cidade, não é fácil defini-la. Podemos pensar na cidade como um território, um espaço geográfico determinado. Mas também podemos pensar nela como um lugar no qual as trocas comerciais são realizadas, ou ainda, onde há uma aglomeração de pessoas de diversas origens, que transitam, se encontram e desencontram no mesmo território. Podemos considerá-la como um lugar de movimentos constantes e múltiplas vozes, em meio a rotas de trânsito. É possível ainda encará-la como um espaço no qual a produção e o consumo são mais intensos, ou como um lugar onde a tecnologia se desenvolve e substitui a natureza (VASCONCELOS, 2015).

A partir dessa variedade de sentidos, podemos pensar algumas questões: como surge uma cidade? Qual a relação entre o domínio técnico e a criação de uma cidade? Os processos de industrialização aceleraram o crescimento das cidades? Os processos migratórios contribuíram para sua formação? E as trocas comerciais?

Dica!

Para enriquecer a conversa com os alunos sobre as relações entre cidade e industrialização, proponha uma parceria com os professores de história e geografia ou surgira que os estudantes pesquisem informações sobre as cidades na história, bem como sobre as revoluções industriais e a modernidade (época de expansão dos modos de vida urbanos).

A [curadoria](#) da mostra *Pelas ruas* buscou destacar as variadas dinâmicas das cidades, por meio da diversidade de artistas, movimentos regionais e estratégias de produção artística, enfatizando aquelas mais próximas à [figuração](#) e ao engajamento social.

“Muitas narrativas e imagens nascem de artistas que observam os ritos especiais, os ritmos variados e os padrões recorrentes da vida urbana e que neles se engajam. A partir dessas narrativas e imagens, os artistas destacam as cidades como laboratórios para a evolução de aspectos importantes da cultura norte-americana, permitindo que os visitantes reflitam sobre suas próprias experiências de vida em paisagens urbanas e como parte de um corpo coletivo.” (Pelos ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976. Curadoria Valéria Piccoli, Fernanda Pitta e Taylor Poulin; textos Peter Wang [et al.] — São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2022, p. 11)

As obras em análise neste material – *Fachada* e *A corda* – enriquecem essas possibilidades, sugeridas pelo texto curatorial, de artistas que se relacionam com as cidades como laboratórios propícios a reflexões em torno de aspectos artísticos, culturais, sociais, políticos e pessoais.

Volpi evidencia os ritmos da vida urbana ao explorar um padrão arquitetônico específico, bastante presente no imaginário brasileiro, por meio do qual explora aspectos particulares do campo das artes, como a cor, a linha e o espaço. Neide Sá estabelece outro método de relação com a cidade, ao convidar as pessoas que transitam pelas ruas a se expressarem em uma obra de arte que depende exclusivamente da colaboração coletiva. A artista cria, assim, uma estratégia de se aproveitar do fluxo e da diversidade dos indivíduos na cidade para estimular sua participação e resistência durante a ditadura militar brasileira, em um momento em que a censura e a repressão se tornavam mais intensas.

Em *Pinacoteca: Acervo*, a pintura *Fachada* de Volpi e a obra *A corda* de Neide Sá se inserem no núcleo Corpo Individual / Corpo Coletivo, um dos três eixos que compõem a mostra. As duas obras se encontram aí alocadas porque, cada qual à sua maneira, investigam papéis sociais e tratam dos afetos, das festas e manifestações, mas também da violência sobre outros corpos.

Ambos os artistas se inspiram em temas do cotidiano ou se apropriam deles para elaborar seus trabalhos. Volpi utiliza como matérias-primas de sua pintura formas e detalhes que observa em construções arquitetônicas das cidades. Produz, assim, uma nova cena urbana a partir do uso da linguagem visual das cidades, ressaltando as características de um espaço gerado por meio da sua imaginação e do estudo das formas.

Neide Sá utiliza estratégias para associar comportamentos humanos a palavras e imagens retiradas de jornais e revistas, ou seja, elementos pré-fabricados pelos meios de comunicação que também cresceram junto das cidades. Propõe uma situação vivencial coletiva com sua obra e nos permite pensar sobre o que é a consciência comunitária e a convivência. A obra também pode informar respostas a perguntas como: quem define o papel social das pessoas na sociedade? Quem é mais ou menos importante numa cidade? Por quê? Há liberdade nas cidades? Onde? Quando?

Contextos

Alfredo Volpi e Neide Sá: dois tempos, vários espaços

O período democrático vivido no Brasil entre o final do Estado Novo em 1945 e o Golpe Civil-Militar de 1964 foi marcado pelo otimismo. Economicamente, o Brasil crescia e o parque industrial do país se ampliava, bem como o número de cidades. A construção de Brasília, feita sob os preceitos da arquitetura moderna, simbolizou o ápice desse momento. Assim, uma nova cidade surgiu para servir como capital do país e símbolo desse contexto de desenvolvimento.

Dica!

A arquitetura moderna é bastante associada ao desenvolvimento tecnológico e industrial. Materiais como vidro, ferro e concreto foram amplamente associados a esse estilo arquitetônico e ao desenvolvimento urbano. Sugerimos que os estudantes pesquem mais sobre o tema caso não o conheçam. Eles podem acessar algumas informações e imagens no site: <https://casacor.abril.com.br/arquitetura/arquitetura-moderna/>

Cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, que já haviam passado por processos de urbanização, continuaram a crescer nesse período. Vale observar que o Rio de Janeiro passou por intensa reformulação ao longo do século XIX, quando se tornou capital do Brasil; e São Paulo, no início do século XX, constituiu-se como centro urbano e financeiro associado ao crescimento da economia cafeeira e, depois, à industrialização. No final da década de 1940 e início de 1950, ambas as cidades receberam investimentos na área cultural, com a fundação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, a criação do Museu de Arte de São Paulo e a fundação da Bienal de São Paulo. Essas instituições movimentaram a cena artística dessas cidades.

A temática urbana encontra-se extensamente presente nas obras de Volpi, por meio das quais é possível observar o processo de urbanização de cidades como São Paulo em diversos momentos do século XX. No entanto, predominam em suas obras as representações de bairros operários, mais residenciais e suburbanos, o que nos faz lembrar que as cidades também possuem uma diversidade de construções e atividades, não se restringindo apenas aos centros financeiros ou industriais, com seus grandes prédios e galpões. A mão de obra que trabalha na indústria, por exemplo, concentra-se em determinados bairros da cidade, ao passo que os proprietários de terras ou fábricas encontram-se em outros bairros; ao mesmo tempo, há regiões onde ambos os grupos podem se encontrar, como nas áreas comerciais e nos mercados, por exemplo. Assim, cada cidade possui sua dinâmica de atividades e movimentos de pessoas.

O artista ítalo-brasileiro passou boa parte da sua vida no bairro do Cambuci, em São Paulo, mas também circulou por outras cidades do Brasil e da Europa; teve uma chácara em Mogi das Cruzes e morou uma temporada em Itanhaém, no litoral de São Paulo, entre 1939 e 1941. É possível observar a evolução da variada gama de técnicas exploradas pelo artista por meio de suas paisagens urbanas.

Entre as décadas de 1930 e 1940, Volpi associou-se ao Grupo Santa Helena, formado por pintores como Mário Zanini (1907-1971), Francisco Rebolon Gonsales (1902-1980) e Clóvis Graciano (1907-1988), entre outros. A maioria dos participantes era de origem humilde e proletária e se reunia nas horas vagas para pintar. O desenvolvimento de técnicas a partir da observação foi uma das características marcantes do grupo, que fazia pinturas tanto a partir de modelos vivos quanto a partir de excursões por bairros da cidade para pintar ao ar livre.

A participação no Grupo Santa Helena foi fundamental para Volpi. A dinâmica da vida urbana da capital e do interior de São Paulo foi amplamente tratada nas suas obras, com representações de casas, ruas, pessoas, atividades da rotina da cidade, festividades e pessoas passeando ou trabalhando.

Dica!

Vale destacar que Volpi e outros integrantes do Grupo Santa Helena acompanharam as intensas mudanças sofridas pela cidade de São Paulo entre fins do século XIX e meados do século XX. São Paulo era inicialmente uma pequena vila e se tornou um centro metropolitano bastante populoso.

O vídeo a seguir foi produzido pelo Arquivo Histórico da Cidade de São Paulo e conta a história da cidade. Podem-se verificar nele alguns dos processos de urbanização ocorridos: <https://www.youtube.com/watch?v=e-DPRcd9S7c>

A princípio, Volpi usava a perspectiva na constituição de suas pinturas, fornecendo-lhes um caráter tridimensional e figurativo. Pouco a pouco, as formas e a construção espacial das obras foram sendo modificadas e sintetizadas. Houve fases em que sua produção dialogou com a abstração, especialmente através da geometrização das formas e espaços, o que se tornou mais frequente na sua produção a partir de fins da década de 1940 e especialmente ao longo da década seguinte.

Nesse período o artista começou a elaborar sua própria têmpera, feita à base de ovo e pigmentos. Essa tinta, somada às características da pincelada do artista, conferiu uma textura singular às suas pinturas.

Dica!

É possível conhecer um pouco mais sobre a trajetória de Alfredo Volpi nos registros de vídeos, fotografias e demais materiais produzidos a partir da exposição *Volpi Popular*, realizada no Museu de Arte de São Paulo no primeiro semestre de 2022, disponíveis no website: <https://masp.org.br/exposicoes/volpi-popular>

Por conta dessas experimentações formais e de seus estudos de linha, forma e cor, Volpi foi constantemente associado pela crítica de arte ao modernismo. Ele declarou que seu objetivo era solucionar os problemas inerentes à pintura:

“Para ele, toda sua obra teve sempre o mesmo foco: resolver problemas da pintura. Utiliza os elementos não como descrição ou tema, porém como solução plástica, pretexto, imaginação. Contextos que aparecem nos títulos de obras como *Festa de São João* (1953) e *Casario* (1952), são para ele problemas de cor, forma, construção pictórica: ‘Bom, pega uma fachada de um período e pega uma de outro. Há uma diferença enorme entre uma e outra. Mas o problema é o mesmo – sempre é o problema da pintura.’” (MONTEIRO, 2018, p. 148)

Assim, os temas das suas obras tornaram-se como pretextos para que ele pudesse de fato abordar os problemas da essência da arte: a cor, a geometria, os espaços da pintura etc. Apesar disso, o artista é constantemente associado aos temas que trabalhou nas obras, como por exemplo, as bandeirinhas. Seria possível a Volpi tratar de problemas das artes por meio de outros temas?

Neide Sá também se preocupa com questões essenciais ao campo das artes. Porém, não utiliza a pintura como meio para produzir suas obras, como ocorre em Volpi. Em vez de buscar soluções plásticas com cores, linhas e formas, buscando o equilíbrio e a construção de uma imagem poética das cidades, ela analisa a própria definição de obra de arte, além das de poema e de objeto. Isso se desdobra numa reflexão de caráter mais conceitual sobre essas categorias. A partir dessa comparação entre os trabalhos de ambos os artistas, podemos notar que cada produção resulta da busca de soluções para os temas e problemas que lhes interessam particularmente, criando linguagens únicas.

Neide Sá inicia sua trajetória artística na década de 1960, na cidade do Rio de Janeiro. Nesse período, cidades de várias localidades do mundo eram palco de grandes atos de protesto. Vivia-se a ditadura militar no Brasil e passeatas eram realizadas em prol da liberdade democrática; nos Estados Unidos desencadeavam-se os movimentos contra a Guerra do Vietnã e a luta pelos direitos civis; ocorria o Maio de 68 na França, evento no qual ondas de protestos de estudantes contra a estrutura educacional francesa somaram-se a greves de trabalhadores; e ocorre também a Primavera de Praga, período de liberalização política na Tchecoslováquia durante a época de sua dominação pela União Soviética após a Segunda Guerra Mundial.

Por esse contexto, é possível perceber na produção da artista uma ideia de cidade permeada pelos movimentos sociais de luta por direitos democráticos, pelos direitos das mulheres, dos negros e de outras minorias sociais.

Em 1967, a artista integrou o grupo que fundou o movimento Poema-processo, que procurava ir além dos limites das palavras e buscava entendê-las sob outros pontos de vista, associando-as também a imagens, conceitos, ações e objetos. Apesar de o movimento ter acabado em 1972, Neide Sá continuou a explorar a linguagem gráfica das palavras, utilizando-as como matérias-primas em livros, objetos, pinturas, instalações e propostas artísticas que inclusive contavam com a participação do público, como ocorre na obra *A corda*.

A grande preocupação da artista era permitir que cada participante da obra tivesse uma interação interessada e consciente. A artista constituía suas propostas de modo a fazer com que as pessoas saíssem do anonimato e da passividade, características usuais quando se trata de uma grande quantidade de pessoas numa cidade, como transeuntes na rua ou o público visitante de uma exposição.

Num contexto de enrijecimento da censura e da repressão à liberdade de expressão promovido pelo governo militar no país, *A corda* foi montada em diversas ocasiões: no Aterro do Flamengo, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, na Escola Superior de Desenho Industrial, na Lagoa Rodrigo de Freitas, na cidade de Natal, no Rio Grande do Norte e na Bienal de Veneza.

A obra de Neide Sá nos desperta algumas questões: o que a cidade comunica? Como nós nos comunicamos com a cidade? Quem ou o quê determina as formas como as cidades funcionam? O que pode impedir o outro de expressar sua opinião? Por quê?

Dica!

É possível ver a diversidade da produção de Neide Sá no site da Galeria Superfície: <https://galeriasuperficie.com.br/artistas/neide-de-sa/>, bem como em reportagem da revista *ARTE!Brasileiros*: <https://artebrasileiros.com.br/featured/uma-mulher-transparente/>

Biografias

Alfredo Volpi

Pintor ítalo-brasileiro. Nasceu na cidade de Lucca, na Itália, em 1896. No ano seguinte, sua família emigrou para o Brasil. Passou a morar no bairro do Cambuci, na cidade de São Paulo, onde ficou por quase toda a sua vida, embora tenha vivido temporadas em Mogi das Cruzes e no litoral de São Paulo. Artista autodidata, desenvolveu sua produção como pintor a partir de 1911, em paralelo com outros trabalhos que lhe davam o sustento. Volpi produzia não apenas suas tintas, mas também as telas e os pincéis. Frequentou a Escola Profissional Masculina do Brasil e trabalhou em algumas funções na construção civil e também com encadernação. A partir de 1915, passou a atuar como pintor-decorador, realizando pinturas de frisos, florões e murais em paredes de casas, algo usual na época.

Participou pela primeira vez de uma exposição coletiva em 1925, no Palácio das Indústrias de São Paulo. A partir da década de 1930 se torna membro do Grupo Santa Helena, formado espontaneamente por artistas autodidatas, de maioria imigrante e proletária. Junto deles, Volpi integra a fundação do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo em 1936, criado para contribuir para a profissionalização artística. Volpi participa de exposições ali promovidas, os Salões do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo. Em 1937, expõe na primeira mostra promovida pela Família Artística Paulista.

Volpi ganha o concurso do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 1940. Nessa década, é notável a influência que o encontro com o artista Ernesto de Fiori (1884-1945) teve em suas produções, especialmente nas formas das pinceladas e na escolha das cores. Casa-se com Benedita da Conceição (Judith) em 1942. Sua primeira exposição individual ocorre em 1944, na Galeria Itá, em São Paulo. Integra mostra coletiva organizada por Guignard (1896-1926) em Belo Horizonte, o Salão de Arte Moderna da Prefeitura da cidade, ocasião em que visita as cidades históricas mineiras e retrata a festa de São João em Outro Preto.

No início de 1950, é convidado pelo crítico Theon Spanudis para ir à Bahia, onde tem contato com a nova cena urbana colonial. Ao longo desse mesmo ano, Volpi passa seis meses viajando pela Europa pela primeira vez, com o apoio dos intelectuais da cena artística Paulo Rossi Osir (1890-1950) e Walter Zanini (1925-2013). Visita a França e a Itália, onde toma contato com obras de pintores relacionados à renascença, que reforçam algumas soluções pictóricas que havia alcançado em suas obras.

Durante a década de 1950, sua produção pictórica abandona pouco a pouco os preceitos mais tradicionais da arte, associados à academia, e aproxima-se da abstração. Seu ateliê tornou-se ponto de encontro de artistas nesse período.

Participa das três edições iniciais da Bienal Internacional de São Paulo. Ganha o prêmio de melhor pintor nacional na edição de 1953, junto com Di Cavalcanti (1897-1976). Participará de outras edições futuras da Bienal. Recebe convite para integrar as Exposições Nacionais de Arte Concreta (1956 e 1957) e estabelece contatos com artistas e poetas que compõem o grupo.

Em 1958, pinta afrescos para a Capela da Nossa Senhora de Fátima, em Brasília, e telas com temas religiosos. Tais temas são recorrentes em suas produções, além das paisagens urbanas, rurais e marinhas e cenas populares.

Na década de 1960, suas pinturas são elaboradas a partir de elementos isolados, como as bandeirinhas ou portas e janelas de casas, que são tomadas em suas formas essenciais, mais simples, e são despidas de seus significados: o que importa para o artista são os elementos de forma e cor. Assim, por exemplo, uma janela é explorada enquanto forma oval.

Integra algumas edições da Bienal de Veneza. Acumulou diversas participações em exposições nacionais e internacionais, bem como mostras individuais.

Volpi é considerado pela crítica um grande colorista. Preocupações formais com as cores, a luz e as formas foram recorrentes na sua trajetória e possibilitaram à crítica associá-lo a vertentes artísticas envolvidas com a Arte Moderna e, depois, ao concretismo. Assim, é possível notar que sua produção dialoga tanto com elementos característicos da tradição moderna da pintura ocidental, e também envolve temas relacionados ao universo popular brasileiro.

Volpi faleceu em São Paulo no ano de 1988.

Neide Sá

Neide Dias de Sá nasceu em 1940 no Rio de Janeiro, onde vive e trabalha atualmente. É arte-educadora, artista visual e poetisa. Suas produções são variadas, abrangendo gravura, pintura, experimentações com linguagem escrita, poemas e também propostas participativas que envolvem o espectador e dialogam com a chamada arte conceitual. Neide Sá produziu cerca de 150 livros de artista, nos quais palavras, signos gráficos e imagens são mesclados e exigem a participação ativa do espectador para os folhear e acessar seus conteúdos. A artista também utilizou temas sociais e engajados politicamente em seus trabalhos.

Sua atuação como artista e como arte-educadora se inicia na década de 1960, antes de finalizar sua formação profissional. Forma-se em educação artística na Fundação Calouste Gulbenkian, no Rio de Janeiro. De 1966 a 1983, dirige o Núcleo de Arte Heitor dos Prazeres. Entre as décadas de 1960 e 1970, Neide Sá frequentou aulas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Fez cursos de gravura e fotogravura com Tereza Miranda e frequentou aulas de pintura com Katie Van Scherpenberg. Forma-se em design na PUC/RJ, em 1980. Três anos depois, conclui uma pós-graduação em Arte Educação no Instituto Metodista Bennett do Rio de Janeiro.

Foi a única mulher a participar da fundação do movimento Poema-processo, junto com seu esposo Álvaro de Sá (1935-2001), Wladimir Dias-Pino (1927-2018), Moacyr Cirne (1943-2014) e outros nomes, no final da década de 1960. Esteve entre os responsáveis pela publicação das revistas Ponto 1, Ponto 2 e Processo e Vírgula. Muitas de suas produções em papel neste período são associadas à arte postal, que facilitava a circulação de informações e dos próprios trabalhos compartilhados entre os artistas. Participou de exposições nacionais e internacionais, entre as quais as Bienais de São Paulo de 1974 e 1978, a Bienal de Veneza de 1978, a 3ª Bienal Internacional do México, em 1990, e Mulheres radicais: arte latino-americana, 1960-1985, realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2018. Dentre as mostras individuais de seus trabalhos estão: Revelação dos Rastros, no Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, em 1978; Neide Sá: Livros-objeto, realizada na Galeria Brandale, na Itália, em 1980, e na Galeria Macunaíma, no Rio de Janeiro, em 1985; e Neide Dias de Sá: Revelação dos rastros, no Museu de Arte de Porto Alegre, em 1998, entre outras.

Dica!

No site da Pinacoteca, na parte de conteúdos educativos, você pode acessar algumas cronologias e comparar os eventos da vida dos artistas com os da arte mundial e do Brasil:

<https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/educativo/outros/>

Glossário

Grupo Santa Helena. Grupo de artistas que surge de forma espontânea a partir de meados da década de 1930, quando se instalam no Palacete Santa Helena, na Praça da Sé, centro da cidade de São Paulo, para realizar suas atividades profissionais. Eram operários ou proletários que atuavam no campo da construção civil, desenvolvendo, por exemplo, trabalhos como pintores-decoradores de paredes de casas e edificações, e nas horas vagas dedicavam-se à pintura de cavalete. Muitos tiveram formação em artes, frequentando escolas e cursos, com exceção de Alfredo Volpi, que foi autodidata. Os artistas trabalhavam diversos gêneros, como retratos e naturezas-mortas sob influências modernistas. Faziam também pinturas de observação, empreendendo inclusive excursões para locais de São Paulo para pintar paisagens. As áreas limítrofes entre o campo e a cidade são frequentes nessas pinturas. Diversos nomes passaram a fazer parte do grupo, a maioria advinda de famílias imigrantes. Entre eles estão Francisco Rebollo Gonsales (1902-1980), Clóvis Graciano (1907-1988), Alfredo Volpi (1896-1988), Humberto Rosa (1908-1948), Mario Zanini (1907-1971), Fulvio Pennacchi (1905-1992), Aldo Bonadei (1906-1974) e Alfredo Rizzotti (1909-1972).

Livro de Artista. É um tipo de obra de arte em formato de livro que se popularizou desde a década de 1960. Letras, palavras, frases entre outras características, utilizadas normalmente na produção de um livro, tornam-se elementos importantes para a constituição desse tipo de obra de arte. Um livro de artista pode abranger, além desses elementos, imagens e assumir moldes e formatos variados.

Modernidade. Historicamente, o termo é relacionado ao período entre fins do século XVIII e início do XX, que sucede a Idade Média e antecede à Contemporaneidade. Esse momento foi marcado por importantes transformações econômicas, sociais, culturais e políticas que reverberam na nossa vida ainda hoje. A modernidade abarca uma série de acontecimentos que propiciaram essas mudanças: o Iluminismo, movimento intelectual e científico que colocou o uso da razão em primeiro plano para elaborar teorias em diversas áreas do conhecimento, como a física, a matemática, a filosofia, a economia e a política; a Revolução Francesa, que modificou as estruturas políticas e sociais da França com base em preceitos iluministas, inaugurando a criação de Estados nacionais republicanos e constitucionais que consideram a participação do coletivo nas decisões políticas, promovendo eleições, por exemplo; e a Revolução Industrial, que mudou os modos de produção dos itens de consumo, bem como a relações de trabalho e exploração de matérias-primas. Assim, a modernidade é marcada por sociedades baseadas no uso da razão, no consumo de bens e serviços em grande quantidade e no aumento e crescimento das cidades.

Poema-processo. Movimento associado ao que se convencionou chamar, nas décadas de 1960 e 1970, de Poesia Visual, que discute definições, limites e aproximações entre palavras e imagens. A visualidade das palavras era enfatizada; a escrita podia ser entendida como um gesto criativo, semelhante ao gesto que elabora um desenho. O movimento Poema-processo foi atuante entre 1967 e 1972. Foi fundado, no Rio de Janeiro e em Natal, por Neide Sá junto a Álvaro de Sá (1935-2001), Wladimir Dias-Pino (1927-2018) e Moacyr Cirne (1943-2014), mas também envolveu outros artistas/poetas. Eles propunham a criação de estratégias que expandissem os recursos expressivos do signo verbal, da letra, da palavra, mediante a incorporação de aspectos originários do campo das artes plásticas. Buscava-se desfazer as fronteiras entre a palavra, as experimentações artísticas, as ações e os processos. Assim, surgem poemas elaborados como processos performáticos materializados, poemas gráficos, poemas-objetos, poemas interativos e filme-poemas, entre outros.

Urbanização. Processo de transformação de um local rural em uma cidade, por meio do aumento do número de pessoas, do uso de técnicas e tecnologias que permitem dotar esse espaço de condições básicas de infraestrutura (ruas, estradas, edificações, encanamentos para acesso à água, esgoto, eletricidade, meios de transporte etc.), do planejamento da distribuição desses elementos e, também, de uma organização administrativa específica.

Dica!

No site da Pinacoteca, na parte de conteúdos educativos, você pode acessar um glossário desenvolvido para professores, educadores e interessados em arte, educação e museus:

<https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/educativo/outros/>

Referências bibliográficas

MAMMI, Lorenzo. *Volpi*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

MONTEIRO, Taís. *Alfredo Volpi: paisagem, memória e imaginação*. In: *ARS*, ano 16, n. 34, 2018, p. 145. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/HqhbSbvhd695Xg4hCvj7Nh/?format=pdf&lang=pt>. Acessado em set. 17, 2022.

RAMOS, Isaac. *O livro de artista no Brasil e Wladimir Doas-Pino: o sequestro do concretismo produzido em Mato Grosso*. In: *Revista de Estudos Acadêmicos de Letras*. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.30681/real.v11i2.3370>, p. 281-290.

SÁ, Álvaro de; SÁ, Neide. *Metacrítica de Augusto de Campos*. Parnarama-PI: Lava-Roupa, 1979.

SALGADO, Marcus Rogério. *Poesia e artes plásticas na obra de Neide Sá*. In: *RCL | Convergência Lusíada*, n. 34, julho – dezembro de 2015, p. 115-133.

SALZSTEIN, Sônia. *Volpi*. Rio de Janeiro: Campos Gerais Edição e Comunicação Visual, 2000.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

VASCONCELOS, Pedro de Almeida. *As metamorfoses do conceito de cidade*. In: *Mercator*, Fortaleza, v. 14, n. 4, Número Especial, p. 17-23, dez. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mercator/a/PjdMPX9Z6QJxxfMKj3Mdjn/?lang=pt&format=pdf>.

Catálogos

Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976. Curadoria Valéria Piccoli, Fernanda Pitta e Taylor Poulin; textos Peter Wang [et al.] — São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2022.

Pinacoteca: acervo – Guia de visitação. Vários autores. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2020.

Sites

<https://hammer.ucla.edu/radical-women/artists/neide-sa>
Acessado em 05/09/2022

<https://artebrasileiros.com.br/featured/uma-mulher-transparente/>
Acessado em 05/09/2022

<https://masp.org.br/exposicoes/volpi-popular>
Acessado em 29/08/2022

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1610/alfredo-volpi>
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24353/neide-dias-de-sa>
Acessado em 20/09/2022

http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/percursos/percursos_volpi.asp

Acessado em 20/09/2022

Vídeos

Especial Volpi (Tv Cultura 1975-76):

<https://www.youtube.com/watch?v=bX7lwRM6Axs>

<https://www.youtube.com/watch?v=aGTVXn3QwJI>

Acessado em 10/09/2022

“As obras e conteúdos de terceiros reproduzidos podem ser protegidos por direitos autorais de terceiros. A APAC cumpre a legislação aplicável e solicita que entrem em contato em caso de dúvidas, questionamentos ou solicitações.”

Palma, Adriana Amosso Dolci Leme.

Material de apoio à prática pedagógica : *Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976 / Adriana Amosso Dolci Leme Palma ; textos Mila Milene Chiovatto, Gabriela Aidar*. -- São Paulo : Pinacoteca de São Paulo, 2022.

Material educativo - Exposição realizada na Pinacoteca de São Paulo, de 27 de agosto de 2022 a 30 de janeiro de 2023.

8 p. ; + 2 lâms

ISBN 978-65-89070-22-1

1. Educação em museus de arte – Brasil. I. Textos. II. Pinacoteca de São Paulo - Ação Educativa.

CDD 707

ASSOCIAÇÃO PINACOTECA ARTE E CULTURA - APAC Organização Social de Cultura

Conselho de Administração

Presidente: Cláudio Thomaz Lobo Sonder

Vice-Presidente: Tito Amaral de Andrade

Conselheiros: Beatriz Yunes Guarita, Christopher Andrew Mouravieff-Apostol, Denise Aguiar Álvarez, Frederico Trajano Inácio Rodrigues, Giselle Beiguelman, Leila Graziela Costa Oliveira, Marcelo Secaf, Mariangela Ometto Rolim, Paula Pires Paoliello de Medeiros, Rosana Paulino, Walter Appel.

Diretor Geral

Jochen Volz

Diretor Administrativo e Financeiro

Marcelo Costa Dantas

Diretor de Relações Institucionais

Paulo Romani Vicelli

Núcleo de Ação Educativa

Coordenação geral

Mila Milene Chiovatto

Material de Apoio à Prática Pedagógica

Pelas ruas: vida moderna e experiências urbanas na arte dos Estados Unidos, 1893-1976

Pesquisa e Redação

Adriana Amosso Dolci Leme Palma

Edição de Texto

Gabriela Aidar

Mila Milene Chiovatto

Assistência

Alana Iria Augusto

Indrani Taccari

Rafaella de Castro Fusaro

Projeto e Produção Gráfica

Claudio Filus

Revisão

Marcelo Brandão Cipolla

Fotografia

Isabella Matheus

Fonte: Frutiger

Papel: off-set 120 gm/m²

Tiragem: 3.000 exemplares, dos quais o total será distribuído gratuitamente



prata

apoio



FARFETCH

BAIN & COMPANY

realização



Secretaria de Cultura e Economia Criativa



SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA

MINISTÉRIO DO TURISMO



Jogo

Conectando-se à cidade

Proposta

Elaboramos um jogo que trata da temática das cidades e que pode ser jogado quer após a análise, as leituras de imagens e a realização das propostas poéticas sugeridas neste material, quer como preparação prévia para esses processos.

Como entendemos os espaços à nossa volta? Que sentimentos uma cidade pode despertar? O que é uma cidade? O que limita uma cidade? Todas as cidades são iguais? E a natureza no meio disso tudo, onde fica?

A proposta do jogo é levantar percepções pessoais dos estudantes em relação aos espaços urbanos em que vivem e realizam suas rotinas. No dia-a-dia das pessoas, os jornais, o rádio, a televisão e as redes sociais, entre outros veículos de comunicação, trazem diversas notícias de acontecimentos, muitos dos quais ocorrem no espaço urbano. A alta frequência e a diversidade de informações que chegam até nós nem sempre permitem que tenhamos tempo para nos relacionarmos com os sentimentos e sensações que elas e as vivências urbanas nos causam.

Objetivos

Estimular percepções sobre as variadas formas de conexão que as pessoas estabelecem com a cidade em que habitam.

Materiais

Fotocópias de palavras, recipiente para sorteio, papel kraft tamanho grande, cola, canetas coloridas.

Modo de Jogar

1. O professor deve fotocopiar e recortar previamente as palavras que estão aqui ao lado, em formatos de igual tamanho, dobrando cada uma delas de modo que não se possa ver o conteúdo.
Dica: Outras palavras de interesse do professor podem ser inseridas nesse conjunto.
2. Embaralhe os papéis dobrados com as palavras e realize um sorteio de modo que cada aluno tenha sua palavra.
3. A partir da leitura da palavra, cada um terá 20 minutos para pesquisar seu significado caso não o conheça, para pensar sobre ela e elaborar uma lista das relações que percebe entre a palavra sorteada e a cidade em que vive.
4. A partir do que foi pesquisado, pensado e escrito, peça que os alunos encontrem entre seus colegas de classe aqueles que sortearam palavras que têm relação com a sua. Enquanto eles buscam colegas cujas palavras se relacionam com as suas, peça aos alunos que dialoguem sobre o porquê dessa relação, e esclareça que só podem ficar no mesmo "grupo" alunos com palavras aceitas pelos demais integrantes. Ou seja, cada um que se aproxima para participar de um grupo formado deverá defender sua ideia sobre a relação entre as palavras. Os alunos do mesmo grupo devem ocupar uma determinada região da sala: um grupo mais próximo à lousa, outro mais ao fundo e assim por diante, delimitando-se claramente os territórios de cada grupo.
5. Não há respostas corretas ou erradas, nem limites para essa associação. Por exemplo, a palavra natureza pode ser relacionada a jardins, mas também a destruição. Também não há limite para a quantidade de alunos em cada grupo, e é possível inclusive que se forme um único e imenso grupo.
6. O objetivo do jogo é fazer com que os alunos dialoguem sobre aspectos cotidianos de suas vidas na cidade. Ao mesmo tempo, o jogo oferece a oportunidade de mimetizar os deslocamentos aparentemente caóticos das cidades.
7. Enfatize para os alunos que eles devem evitar a formação de "panelinhas", e devem de fato ouvir as relações possíveis propostas pelos que pretendem entrar nos grupos. Saliente, ainda, que não serão permitidos argumentos agressivos, preconceituosos ou que não possam ser compreendidos.
8. O processo pode demorar um pouco. Por isso, ajude-os a encontrarem seus pares nessa aproximação.
9. Uma vez que os grupos estejam formados, peça aos alunos que cole suas palavras numa folha de papel maior, explicando, por meio de linhas, caminhos, palavras ou desenhos, as relações estabelecidas entre elas. Esse processo deve esclarecer por que as palavras que compõem o grupo foram aceitas, resgatando, portanto, os motivos apresentados pelos diversos integrantes do grupo. Não é preciso que os alunos se preocupem em apresentar um resultado bonito ou organizado, mas devem se preocupar com um resultado final que seja compreensível.
10. Se mais de um grupo tiver se formado na sala, apresente esses resultados para todos e deixe-os decifrarem as relações estabelecidas entre as palavras sorteadas inicialmente, ou seja, incentive-os a acompanharem os caminhos de raciocínio por trás das relações estabelecidas, incentivando-os a dialogar com os autores de cada grupo quando surgir uma dúvida.
11. Ao final, promova com os alunos uma votação para verificar qual grupo apresentou as relações que mais se aproximam da percepção geral da cidade onde todos vivem.



ARQUITETURA	POLÍTICA	FESTA
LIBERDADE	PERIFERIA	NATUREZA
CONFORTO	RACISMO	MARGINALIZAÇÃO
RIQUEZA	FEMINICÍDIO	PODER
HOMOFOBIA	PROTESTO	ABRAÇOS
DIVERSÃO	TRÂNSITO	NERVOSISMO
POBREZA	POLUIÇÃO	MEDO
FAMÍLIA	VIZINHANÇA	DESTRUIÇÃO
RIOS	PARQUES	JARDINS
ABRIGO	SOLIDÃO	MULTIDÃO
LEIS	MULTAS	PUNIÇÕES
TRABALHO	FAVELA	MANSÃO
SUJEIRA	LIMPEZA	BICICLETA
CADEIRA DE RODAS	DIFICULDADE	FACILIDADE
TRANQUILIDADE	RESPEITO	MORADIA





Distribuição gratuita /
Proibida a comercialização.



patrocinadora



apoio



FARFETCH

BAIN & COMPANY

realização

TERRA
FOUNDATION FOR AMERICAN ART

**PINACOTECA
DE SÃO PAULO**

vale
cultura

Secretaria de
Cultura e Economia Criativa

SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO

**PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL