

Instruções para impressão

1. As páginas deste material estão configuradas para impressão no formato **A4**, mas se preferir, pode optar para ampliá-lo para o formato **A3**.
2. Você poderá imprimir as páginas individualmente ou no modo frente e verso. Para isto, observe a combinação do conteúdo. Você também poderá optar por imprimir apenas as páginas que deseja. Para isso, fique atento à numeração das mesmas.
3. Observe também a orientação das páginas. Algumas imagens e seus respectivos conteúdos, poderão sugerir a impressão sentido **PAISAGEM** (horizontal). Neste caso selecione e oriente estas páginas especificamente.
4. Para o correto aproveitamento da proposta do material, a impressão das páginas com imagens deverá ser colorida.

Boa leitura!

**PINACOTECA
DE SÃO PAULO**

Hilma af Klint: mundos possíveis

**Hilma af Klint
Mira Schendel**

A publicação da imagem da obra [**Grupo IV, N. 10. As dez maiores, Velhice**] não foi autorizada pelos detentores dos direitos autorais da mesma.

Leitura de imagem – Hilma af Klint

[Solna, Estocolmo [Suécia], 1862 - Danderyd, Estocolmo [Suécia], 1944]

[Grupo IV, N. 10. As dez maiores, Velhice], 1907

têmpera sobre papel, montado sobre tela, 320 x 237 cm

Todos os trabalhos presentes na exposição são propriedade da Hilma af Klint Foundation.

Cortesia da Hilma af Kint Foundation. Foto: Albin Dahlström/Moderna Museet, Estocolmo, Suécia

Professor(a),

Esta lâmina apresenta sugestões de leitura de imagem e de proposta poética baseadas na reprodução da obra *As dez maiores, Velhice* (Grupo IV. N. 10.), de 1907, pintura da artista Hilma af Klint.

Sugerimos que, para a realização dessas 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 os estudantes sobre esse percurso, 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, de maneira articulada, mas sem ordem fixa no decorrer do processo.

Orientações e sugestões para a leitura de imagem da 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 a 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. O embate de ideias faz parte de uma discussão saudável, o que não significa diminuir e desconstruir as opiniões divergentes das suas. A leitura da imagem de arte é aberta à interpretação, permite diversidade de respostas, não há uma verdade única ou uma resposta certa. Também não se trata de adivinhar o que a artista quis dizer ou expressar, mas, pela observação do que ela criou, refletir sobre suas diversas possibilidades de significado. Durante esse processo, é possível que os temas discutidos se distanciem da obra analisada. Nessa situação, é importante orientar os alunos a voltarem a olhar a obra em questão e a trocar ideias sobre ela.

Sugerimos aqui um possível caminho 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 nesse percurso.

Mostre a imagem ao grupo e incentive sua observação, do todo e dos detalhes. Dê um tempo para que observem, e deixe a imagem sempre visível durante a leitura.

Você pode começar com estas questões:

O que chama a sua atenção na imagem? Como ela é?

Deixe que, em um primeiro momento, os alunos comecem a se familiarizar com a imagem da obra a partir da descrição de seus elementos. Esse exercício de observar com atenção pode contribuir para que vejam elementos que, inicialmente, poderiam passar despercebidos. Pode ser que, diante do caráter abstrato da imagem, os alunos se mostrem tímidos ou apresentem dificuldade em expressar-se. Estimule-os para que falem simplesmente o que veem, os elementos que se destacam em sua observação. Eles não precisam atribuir significados à obra. Deixe que relemem suas impressões iniciais e aproveite para, com base nelas, propor novos questionamentos, mesclando as sugestões aqui presentes com questões que surjam do diálogo com os alunos.

Há elementos nesta imagem que se parecem com algo que vocês conhecem?

Criar associações com o que conhecemos é uma boa estratégia de aproximação com a obra. Por mais que ela seja abstrata, apresenta elementos que podem remeter a outros, conhecidos. Por exemplo, a forma como os quadrados que aparecem no centro e no alto da imagem estão dispostos pode lembrar um tabuleiro de jogos – como xadrez, damas ou outro que conheçam – ou ainda uma tabela, um gráfico. As linhas horizontal e vertical de cor clara entre os quadrados coloridos formam o desenho de uma cruz, símbolo associado ao cristianismo, à morte, ou a ambulâncias e hospitais, por exemplo. Os pequenos desenhos dispostos do lado direito e esquerdo, formados por linhas que se espiralam, preenchidas de azul do lado esquerdo e amarelo do direito e com formas triangulares coloridas no centro, podem lembrar guarda-sóis vistos do alto, ou mandalas, ou flores. Abaixo deles, ligados por uma linha espiralada, outros desenhos se articulam como um círculo cromático, como um gráfico feito de fatias de cores, favorecendo sua comparação, ao redor de uma estrutura de cruz. Esses desenhos, por sua vez, se ligam pela base a dois símbolos diferentes, que parecem letras manuscritas. Na parte de baixo da obra, uma linha clara forma o símbolo do infinito, que se assemelha a um oito deitado. Os alunos não precisam fazer estas mesmas associações – são apenas exemplos –, deixe que relemem suas próprias significações e relações, mas note se apontam que a maioria dos elementos empregados na imagem remetem a símbolos, a coisas construídas ou inventadas pelo ser humano, não são necessariamente representações concretas do que se vê na natureza, são elementos de linguagem, construções intelectuais.

Como os elementos visuais utilizados se distribuem pelo espaço da obra? Há representação de um espaço reconhecível? Como são as formas representadas? Quais cores predominam?

Talvez os alunos percebam que os elementos se distribuem pela obra de forma quase simétrica. A maioria deles é utilizada de forma espelhada entre os lados direito e esquerdo da obra, em símbolos, formas e cores. Mesmo que não sejam idênticos, ocupam espaço equivalente dos dois lados, criando uma sensação de equilíbrio. Há uma centralidade de formas geométricas de linhas retas, com a área gradeada que forma quadrados no alto da imagem. Outras linhas empregadas, no entanto, são orgânicas, assemelham-se a filamentos de plantas distribuindo-se pelo espaço, em especial na repetição de espirais. Em várias culturas a espiral simboliza a criação, além de poder representar o desenvolvimento espiritual, assim como outros movimentos, como a expansão, ao ser observada do centro para fora, ou como um caminho para o interior, ao ser vista de fora para dentro. A espiral ainda é utilizada em algumas culturas e por alguns teóricos para representar o Tempo. Linhas retas e espirais se combinam nas pequenas formas laterais da imagem, que lembram cruzes e círculos cromáticos. As formas e linhas estão em sua maioria conectadas, uma ligando-se à outra. Por exemplo, uma grande linha se desenha em espirais no alto da obra, saindo dos cantos dos quadrados; ela segue espiralando até

a parte de baixo, e retorna para o alto. Na parte de baixo, no entanto, seu percurso não é simétrico, uma espiral se destaca do lado direito, e uma área formada por essa linha é preenchida de forma diferente do restante da obra, mais escura, criando uma quebra no espaço uniforme e indefinido da superfície da tela. Essa pequena área, em forma de gota, parece abrir-se para outro lugar, com outros símbolos distribuídos em formas gradeadas sobre um plano pintado com pontos brancos e negros, o que pode lembrar um céu estrelado, uma imagem que remete ao universo.

É preciso considerar ainda o caráter simbólico do uso de algumas cores na obra de Hilma af Klint, como o amarelo, ligado ao universo masculino, e o azul, ligado ao feminino. Assim, é interessante notar como essas duas cores aparecem alternadas em alguns elementos da imagem, como nos dois quadrados centrais e nas formas espiraladas ao seu lado.

As obras dessa artista são sempre repletas de significados simbólicos, e uma constante na construção de suas imagens é a relação entre dualidade e unidade. Assim, ao pensarmos na simetria da imagem, temos de considerar que os dois lados aparentemente opostos formam no todo uma imagem equilibrada e harmoniosa.

Que sensações esta imagem provoca em você? Ela remete a algum tipo de som ou movimento? Ela passa alguma sensação de temperatura? Qual? Faz vocês pensarem em outras obras de arte que conheçam, sejam visuais, musicais, de dança, teatro, cinema, literatura? Por quê? Como vocês acham que o uso das cores, das formas e de suas combinações influencia nessas impressões?

Deixe que os alunos relemem suas impressões pessoais, sempre lembrando que não há certo ou errado. A experiência estética é diferente para cada pessoa, e está muito relacionada com o repertório de cada um, com suas referências sociais e culturais. Perceba e aponte as semelhanças e diferenças entre as impressões relatadas por eles, e provoque a reflexão sobre o papel dos elementos que visualizam na obra para suas sensações. A simetria, por exemplo, é uma característica visual que pode remeter a sensações de ordem, harmonia, equilíbrio e tranquilidade. Já as formas espirais e circulares relacionam-se a ideias de movimento, de desenvolvimento e de repetição. As cores podem ser lidas de forma simbólica, ligadas a convenções sociais, mas também podemos analisar suas características sensoriais, como a percepção de cores frias e quentes.

Sugestão:

Hilma af Klint, apesar de não ter mostrado suas obras abstratas em vida, é hoje considerada uma pioneira da abstração na arte ocidental. Ela iniciou sua produção abstrata, rompendo com a arte figurativa que realizava até então, em 1906, anos antes dos mais conhecidos pioneiros da abstração. Wassily Kandinsky (1866-1944), Piet Mondrian (1874-1944) e Kazimir Malevitch (1878-1935), para citar alguns, só realizaram suas primeiras obras não figurativas depois de 1910. As tendências da arte abstrata no século XX foram muito variadas, gerando diferentes denominações e movimentos. Independentemente das diferenças entre esses movimentos, a abstração abriu um novo capítulo para a arte ocidental, e tornou-se comum a percepção de que a arte não precisa ser representação fiel do mundo visível.

Se possível, apresente aos alunos imagens de diferentes artistas abstratos, tanto do passado quanto dos contemporâneos. Leve também imagens de manifestações abstratas de outras culturas (como grafismos de alguns grupos indígenas, por exemplo), já que a abstração, seja como síntese formal da realidade, seja como composição com formas puras, não foi invenção da arte ocidental.

Vocês acham que o tamanho de uma obra pode influenciar na maneira como a interpretamos? Por quê? Qual deve ser a dimensão dessa obra?

É impossível ter noção da real dimensão de uma obra por uma reprodução. Incentive os alunos a relacionarem que tamanho esta deve ter, e a dizerem o que, na imagem, os faz pensar assim. Apresente então as suas medidas: ela tem 3,28 x 2,40 m, é uma obra de grandes dimensões. Vocês podem medir as dimensões na parede ou no chão, para terem uma noção concreta.

Esta pintura é a última de uma série de dez obras, todas do mesmo tamanho, chamada *As dez maiores*, pintadas em 1907. Trata-se de uma série de pinturas sobre as quatro fases da humanidade: infância, adolescência, idade adulta e velhice. Esta última refere-se à velhice. Caso os alunos não tenham a oportunidade de ver as obras pessoalmente na exposição temporária *Hilma af Klint: mundos possíveis*, procure imagens das outras obras desta série, ou de outras obras da artista, e mostre-as para eles. Sugerimos este *link*: <https://revisitaaliban.net/4-arte-oculta-de-hilma-af-klint-e-sua-pintura-para-o-futuro-8078ca44e329>

Há algo nesta imagem que nos faz pensar na velhice? Por quê?

Pergunte aos alunos quais características associam à velhice. Pode ser que eles a considerem uma fase menos ativa, relacionando-a a pessoas doentes ou com menor energia, mais ligadas ao passado e à tradição. Estimule-os a ultrapassar a mera aparência física da velhice, rumo às possíveis transformações mentais e psicológicas. Explore também a percepção da velhice em diferentes momentos de nossa vida e cultura. Cite, por exemplo, que as crianças tendem a acreditar que uma pessoa com 40 anos é velha, e, conforme amadurecemos, a percepção da velhice vai se deslocando. Cite, também, que antigamente era comum uma pessoa morrer por volta dos 30 anos. Qual seria a percepção da velhice, então?

Note, na imagem, como as características de ordem e equilíbrio que podemos associar à velhice estão presentes na obra. Perceba, também, a mescla entre as linhas retas, de caráter mais racional, e as de caráter mais orgânico.

A série *As dez maiores* é uma das primeiras séries abstratas pintadas por Hilma af Klint, e faz parte de um conjunto maior, com várias séries, que totaliza 193 pinturas, chamado de *As pinturas para o templo*. Hilma iniciou sua realização em 1906 e só terminou em 1915. A artista idealizou a construção de um templo em formato de espiral para abrigar todas as obras que compõem esse conjunto. Embora o templo a que se refere não tenha se concretizado como um ambiente real, ele pode ser também entendido como uma metáfora de um espaço de espiritualidade. O que se sabe é que estas pinturas foram feitas sob forte influência dos estudos espiritualistas dos quais Hilma participava. Ela acreditava ser guiada por Mestres espirituais na execução das obras. Nesse período, ela também se interessava fortemente pela Teosofia, cujos princípios baseiam-se na busca da sabedoria a partir da investigação das forças da natureza e da humanidade, de forma livre e independente, sem vínculo com uma religião específica. Esses interesses combinavam-se com sua fé cristã e influenciaram as obras.

Suas criações apresentam símbolos, palavras, letras, formas e cores permeados de significados específicos. Lembre-os, por exemplo, que o azul representa o feminino, e o amarelo, o masculino, princípios que, separados no plano terreno, para Hilma deveriam retornar a um estado original de unidade no plano espiritual.

Apresente algumas destas informações sobre Hilma af Klint e sua obra aos alunos, e aproveite para propor novas reflexões sobre suas obras.

Ao obter mais informações sobre esta e outras obras de Hilma, mudam os sentidos que vocês atribuem a ela? Esta se parece com outras obras de caráter espiritual e religioso que vocês conhecem? O que elas têm de semelhança ou diferença?

Estimule a discussão sobre estas questões de forma aberta, como propostas para a reflexão a respeito da obra de Hilma af Klint e seus desdobramentos. Temas relacionados à religiosidade e à espiritualidade podem ser delicados, especialmente se envolvem posicionamentos fundamentalistas. Estimule os alunos a discutirem o tema de forma a respeitar as crenças espirituais – ou sua ausência – de cada um, e procure sempre retornar a discussão para as questões suscitadas pela obra de Hilma af Klint. Em um país de forte tradição cristã como o Brasil estamos habituados a ver imagens religiosas figurativas, por exemplo na representação de santos. Apesar de seu caráter abstrato, alguns procedimentos de Hilma podem ser associados àqueles de diferentes religiões, como o uso de simbologias variadas para representar elementos imateriais, associados a certos santos ou divindades em certas religiões, ou a determinadas virtudes ou buscas espirituais. Os santos católicos, por exemplo, possuem elementos que os simbolizam, como cores, adereços etc. Os orixás, divindades das religiões de matriz africana como o Candomblé e a Umbanda, são simbolizados com cores e instrumentos relacionados às suas características, e também plantas ou comidas associadas a cada um. Os símbolos estão presentes em várias tradições religiosas, espirituais e filosóficas no mundo todo, ou são usados até mesmo na vida cotidiana, e um mesmo símbolo pode ter sentidos diferentes dependendo do contexto em que está inserido. As obras de Hilma af Klint são imagens carregadas de elementos simbólicos, que refletem a maneira particular como a artista buscou sabedoria e conhecimento dos mundos visíveis e invisíveis durante toda a vida.

Proposta poética

Símbolos são elementos importantes no processo de comunicação, e estão presentes em várias instâncias de nosso cotidiano. Podem ser imagens ou objetos que representam, concretamente, algo abstrato. São usados na publicidade, no comércio, nas artes, religiões e ciências, e podem representar as nações, com seus brasões, bandeiras etc. Hilma af Klint usou muitos símbolos, oriundos de diferentes sistemas espirituais, científicos e religiosos, além de símbolos pessoais, na elaboração de imagens que refletiam sua forma particular de compreender os mistérios do mundo visível e invisível.

Esta proposta tem por objetivo que os alunos criem seus próprios símbolos para representar seus anseios, seus valores e interesses. Pode ser que já conheçam símbolos para aquilo que querem representar (por exemplo, desenhar um coração estilizado para o amor). Mas a ideia é que criem os seus símbolos pessoais. Depois, realizarão uma pintura abstrata onde vão inserir os símbolos criados.

Etapas:

- Peça que escrevam em um papel algumas palavras sobre o que é importante para cada um: seus interesses, anseios, valores, crenças, tanto aquilo que diz respeito a eles mesmos quanto o que se relaciona à sua forma de ver o mundo, o que acreditam ser importante para as outras pessoas. Essas palavras devem buscar sintetizar suas personalidades, crenças e valores pessoais. Depois, peça que selecionem no máximo cinco características. Eles devem, então, criar símbolos que representem o que escreveram. Peça que desenhem os símbolos em folhas de papel A4. Lembre-os de que os símbolos geralmente são criados com poucos elementos visuais, o que os torna mais fáceis de serem reproduzidos e reconhecidos. Se achar necessário, promova uma conversa aprofundando o conhecimento sobre os símbolos e agregando diferentes exemplos. Evite que utilizem palavras.
- Aqueles que quiserem e se sentirem confortáveis deverão apresentar seus símbolos para os colegas e falar um pouco sobre seus significados. Colem todos os símbolos em local visível – pode ser na lousa –, e promova a reflexão sobre eles. Surgiram símbolos parecidos, mas com significados diferentes? Surgiram símbolos diferentes, mas para conceitos parecidos ou iguais? A intenção é que, ao realizarem suas pinturas, utilizem seus próprios símbolos e, também, aqueles criados pelos colegas com os quais tenham se identificado.
- Preparam os materiais para realizar as pinturas. Podem usar diferentes tipos de papéis ou tintas à base de água. Usem o que tiverem disponível, lembrando que tintas mais aguadas como a aquarela precisam de um suporte mais resistente, como papéis mais espessos e porosos.
- Estabeleça um tempo para que realizem suas pinturas. A ideia é que façam pinturas de caráter abstrato, inserindo nelas os símbolos que criaram. Não há uma regra para sua produção. Podem usar os símbolos isoladamente, ou juntos, ou repeti-los várias vezes; podem usar formas mais orgânicas, formas geométricas, misturar os dois tipos etc. Também podem pensar no uso das cores de forma simbólica.
- Ao final, promova a exposição dos trabalhos realizados e dedique um tempo para que todos observem as pinturas dos demais. Em seguida, estimule a troca de ideias sobre suas impressões. Deixe primeiro, que falem a respeito de suas percepções sobre os trabalhos, o que lhes chama a atenção, no conjunto ou em alguma pintura específica, as sensações e ideias que os trabalhos despertam, a forma como interpretam o uso dos símbolos, quais reconhecem etc. Questione-os também sobre o processo: como foi a criação dos símbolos? Tiveram dificuldades? Como foi inserir os símbolos nas pinturas? Quais suas preocupações durante esta etapa? Já haviam feito pinturas abstratas antes? O que acharam? Há significados específicos na localização que escolheram para inserir seus símbolos? Depois, abra a conversa para que possam falar sobre suas pinturas. Observem e reflitam como os processos podem ter sido bem diferentes, e como influenciaram nos resultados: alguns mais racionais, pensando nos detalhes da composição, outros mais espontâneos, realizando as pinturas de forma mais livre e gestual, sem planejar muito. Pergunte se estão satisfeitos com os resultados de seu trabalho. Acham que ele é capaz de refletir seus anseios, valores e interesses pessoais? Há questões que podem ser consideradas coletivas, tendo se repetido em vários trabalhos?

DICA! Se quiserem desdobrar esta atividade, é possível realizar uma exposição com as pinturas e os nomes dos autores, compartilhando também o processo de suas construções num espaço acessível a toda a escola.



Leitura de imagem – Mira Schendel [[]Zurique, Suíça, 1919 - São Paulo, Brasil. 1988]

Sem título, 1974

ouro e papel tingido colado sobre papel, 37,5 x 37 cm

Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Doação do Espólio de Alfredo Mesquita, 1994. Foto: Isabella Matheus

Professor(a),

Esta lâmina apresenta sugestões de leitura de imagem e de proposta poética baseadas na reprodução da obra *Sem título*, de 1974, da artista Mira Schendel, pertencente ao Acervo da Pinacoteca.

Sugerimos que, para a realização dessas propostas, você 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.

Oriento os estudantes sobre esse percurso, 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, que acontecem de forma articulada mas sem ordem fixa no decorrer do processo.

Orientações e sugestões para a leitura de imagem da 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 a todos em nível de igualdade, vindo-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. O embate de ideias faz parte de uma discussão saudável, o que não significa diminuir e desconsiderar as opiniões divergentes das suas. A leitura da imagem de arte é aberta à interpretação, permite diversidade de respostas, não há uma verdade única ou uma resposta certa. Também não se trata de adivinhar o que a artista quis dizer ou expressar, mas, pela observação do que ela criou, refletir sobre suas diversas possibilidades de significado. Durante esse processo, é possível que os temas discutidos se distanciem da obra analisada. Nessa situação, é importante orientar os alunos a voltarem a olhar a obra em questão e a trocar ideias sobre ela.

Sugerimos aqui um possível caminho 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 nesse percurso.

Sugerimos que você comece mostrando esta reprodução aos alunos de longe, já que ela tem detalhes bem pequenos que só podem ser vistos de perto. Você pode começar com estas questões:

O que a imagem mostra? Como vocês a descreveriam?

Deixe que os alunos relatem o que veem na imagem ao observá-la mais de longe. Destacam-se, na superfície azul da obra, quatro quadrados coloridos ao centro: um vermelho, um amarelo, um verde e um azul, este de torn diferente do azul do fundo, dispostos aparentemente de forma simétrica, com distância similar entre eles, dois de cada lado, um sobre o outro. Note se os alunos percebem que os quadrados não são, de fato, regulares, que há variações em seus tamanhos e disposições no espaço. De longe, talvez os alunos também não percebam que detalhes dourados se espalham por toda a obra, sobre os quadrados e sobre o fundo azul, ou, vendo-os, não consigam identificá-los. Incentive-os para que participem e exponham suas primeiras impressões, depois aproxime a imagem para que a vejam mais de perto.

O que muda na imagem ao vê-la mais de perto? Vocês percebem novos detalhes que não tinham visto antes? O que chama sua atenção?

Estimule os alunos para que observem a imagem com mais atenção. Mais de perto, é possível distinguir melhor as formas douradas, por exemplo, e ver que se trata de desenhos de diferentes símbolos, letras e números. Estando mais próxima, podem notar também que a superfície do papel e as bordas dos quadrados apresentam textura, não são completamente lisos. Informe aos alunos que se trata de uma colagem, que os quadrados coloridos foram colados sobre o fundo azul. Comente com eles que a dimensão de uma obra pode ser significativa para sua apreensão. A reprodução de uma obra de arte não substitui a observação do original, mas no caso desta obra de Mira Schendel a dimensão real é quase idêntica à da reprodução. A obra original tem 37,5 x 31 cm, é apenas um pouco maior do que a reprodução que estão vendo.

É possível identificar os símbolos aplicados em dourado na obra? Reconhecem algum deles?

Ao observar a imagem com atenção, podem ser facilmente reconhecíveis letras como A, P, X, A, T e a letra O, que pode também ser o número zero, e alguns outros signos que talvez conheçam ou já tenham visto. Alguns deles são o alfa (Ω) e o ômega (Ω) – respectivamente a primeira e a última letra do alfabeto grego, comumente usadas para representar o início e o fim, e remetem a conceitos de totalidade e de eternidade –, ou o que parece ser o símbolo pi (π), décima sexta letra do alfabeto grego que é usada para representar a razão entre o perímetro de um círculo e o seu diâmetro. No centro da composição também é visível o símbolo matemático -, que significa “diferente”. Mira Schendel organiza esses signos em dourado na obra, aparentemente sem criar sentidos reconhecíveis com eles. Em alguns lugares eles estão soltos, próximos ou isolados. Em outros, combinam-se entre si, parecendo formar frases ou cálculos matemáticos, sem que seja possível, no entanto, identificar seus significados. Alguns são colocados de forma mais simétrica, como no quadrado azul, onde aparecem cercados por uma linha que forma um quadrado dourado. Em outros, como no quadrado vermelho, parecem estar mais desordenados, sua aparência é mais caótica. A maioria é desenhada apenas com o contorno dourado, mas em três deles a forma é preenchida por completo. Dois estão dentro do quadrado amarelo, são um quadrado e um círculo, e outro está fora, no centro, e tem forma oval. Em diferentes lugares, com maior concentração no canto inferior direito da obra, aparecem formas circulares que lembram rodas, um círculo com linhas retas que se cruzam em seu interior. Incentive os alunos a observarem e a fala-

rem o que sabem sobre esses símbolos. É possível que conheçam significados associados a eles em contextos específicos, e que isso influencie a maneira como interpretam a imagem.

DICA! Professor(a), ao visitar a Pinacoteca com seus alunos, observe a obra original de Mira Schendel, exposta na mostra *Arte no Brasil: uma história na Pinacoteca de São Paulo – Galeria José e Paulina Nemirovsky – Arte Moderna*, e perceba com eles as diferenças entre analisar uma imagem em sua reprodução e na obra original. Além da escala, outros aspectos podem ser vistos apenas na obra original. No original desta obra, eles poderão perceber que os quadrados coloridos foram colados, poderão verificar a textura dos materiais utilizados e as fibras dos papéis.

Como você acha que a artista realizou esta obra?

É possível notar na superfície da obra de Mira Schendel que ela não é uniforme, as áreas não são lisas, há variações de intensidade nas cores usadas. As bordas dos papéis colados também não são retas, veem-se as fibras do papel utilizado, onde se concentra maior quantidade de pigmento. Isso se deve ao material e à técnica escolhidos pela artista. A obra foi feita com tingimento e colagem de papel de arroz, um tipo de papel japonês artesanal, bastante fino e delicado. É um papel poroso, suas fibras são mais visíveis que em outros papéis mais lisos e opacos. É possível que Mira tenha recortado os papéis sem o auxílio de tesouras, usando a mão ou outros instrumentos, o que deixa as fibras expostas nas bordas. Mira Schendel, como diversos artistas, principalmente a partir dos anos 1960, realizou muitas experimentações com diferentes materiais ao longo de sua carreira. Ela começou a utilizar o papel japonês por volta de 1962, e realizou diferentes séries com esse material nas décadas seguintes. Nos anos 1960 o papel aparece branco, sem tingimento, e sobre ele a artista realiza monotipias, desenhos, pinturas e decalques de tipos gráficos variados, além de tê-lo usado torcido e trançado na criação de obras tridimensionais, as *Droguinhas*. Na década de 1970 as cores aparecem mais em sua produção, e a obra aqui reproduzida faz parte de um grupo em que ela tinge o papel de arroz com cores variadas, usando tinta de aquarela, e sobre ele realiza desenhos com folha de ouro.

Como as cores usadas se relacionam? Que impressões elas provocam?

O uso das cores, seja nas obras de arte ou em nosso cotidiano, pode influenciar a forma como percebemos algo, como interpretamos uma imagem. Não por acaso, associamos cores a simbologias e a estados de ânimo. Pergunte aos alunos como o uso das cores, e suas relações com os outros elementos da composição, influenciam sua percepção sobre a obra. Muitas vezes, se os alunos não estão familiarizados com obras abstratas, podem tentar invalidá-las como manifestações artísticas, por não serem realistas, parecidas com o real, ou por não conterem uma mensagem decodificável. É comum os alunos que-rem “entender” uma obra, adivinhar o que o artista quis dizer, como se houvesse uma chave para decodificá-la. Uma obra abstrata pode ser uma boa oportunidade para discutir como a arte é subjetiva, e que não há uma resposta única, um entendimento único sobre uma manifestação artística. No caso de uma obra abstrata, uma boa comparação pode ser feita com as músicas instrumentais. Ao ouvir uma música sem letra, ninguém procura entender seus significados, compreender o que o artista quis dizer. Ouvimos e apreciamos, ou não, a música, que nos gera sensações, lembranças e associações variadas. No caso das obras visuais, as sensações não são provocadas pelos sons, mas pelas relações entre suas cores, formas e outros elementos da composição.

Esta obra faz vocês se lembrarem de algo que conhecem? Faz vocês pensarem em algo? Desperta algum tipo de sentimento? Que sentidos vocês atribuem a ela?

Incentive os alunos a abordarem os sentidos que atribuem à obra, aquilo que ela os faz pensar, sentir ou lembrar, as associações que provoca, em cada um, relacionadas às suas próprias experiências pessoais. A estrutura quase simétrica da obra, com os quatro quadrados centralizados, pode remeter, para alguns, a gráficos, tabelas ou diagramas, sistemas de organização matemáticos, o que se pode ver também repetido no desenho em dourado dentro do quadrado azul. A mesma estrutura poderia também lembrar janelas, aberturas. Por sua vez, a grande superfície azul do papel usado como base, com a aplicação de diferentes signos dourados, pode ser associada à imagem do universo, de um céu estrelado, um fundo escuro com pontos brilhantes. Veem-se nesta obra muitos elementos comuns nos trabalhos de Mira Schendel: o espaço vazio, questão que a artista explorou profundamente; o uso de símbolos diversos, mas sem sentidos reconhecíveis aparentes; as formas circulares; a exploração das possibilidades do material usado, no caso o papel japonês. A simetria, presente nesta obra, que pode passar sensações de equilíbrio e ordem, não é uma característica tão comum na obra da artista, embora na década de 1970 ela tenha realizado vários trabalhos com esse caráter. Mas é interessante notar que, mesmo com aparente simetria, as pequenas irregularidades das formas e a distribuição também irregular dos signos dourados atribuem, ao mesmo tempo, sensação de movimento à composição.

Por que vocês acham que Mira Schendel não deu um título a essa obra? Qual título vocês dariam a ela? Por quê?

Muitos artistas preferem não nomear suas obras, às vezes por acreditarem que, assim, a recepção e a interpretação pelo público se tornam mais livres e abertas. De forma geral, o título de uma obra tende a condicionar uma busca de sentidos na obra, relacionados a ele. Mira Schendel costumava realizar suas obras em séries. Geralmente, ela nomeava as séries, mas não as obras individualmente. A obra reproduzida aqui não tem nem título, nem um nome de série. Com base nas sugestões de nomes de seus alunos, proponha que eles localizem na imagem os porquês dessas sugestões, facilitando aos demais atribuições e significados semelhantes.

Que elementos vocês veem entre as obras de Mira Schendel e de Hilma af Klint reproduzidas neste material? O que têm em comum e o que as diferencia?

Apresente estas questões aos alunos caso eles já tenham visto a outra reprodução presente neste material, da obra da artista Hilma af Klint. Caso contrário, deixe para perguntar depois que tiverem realizado a leitura da obra daquela artista.

Coloque as reproduções lado a lado, para que os alunos possam observar as duas imagens e compará-las. É evidente a principal relação entre as duas: ambas têm estrutura simétrica, com quatro quadrados centralizados na composição, os quais formam, no intervalo entre eles, um espaço em forma de cruz. Outros elementos também são semelhantes: símbolos diversos, dois quadrados da mesma cor (azuis e amarelos), formas circulares, a grande área de uma mesma tonalidade ao fundo.

Mas há muitas diferenças, também, a serem percebidas: a cor de base da obra de Hilma é clara, e na obra de Mira é escura. Enquanto os quadrados da obra de Hilma são geométricos, fazendo parte de uma estrutura em grade, os da obra de Mira são mais irregulares e estão “soltos” uns dos outros. Na pintura de Hilma há a presença de muitos elementos espirais e circulares, em linhas que se distribuem por toda a composição.

Retome com eles a questão das dimensões das obras e sua influência na forma como apreendemos as imagens: embora não seja possível perceber nas reproduções – que são do mesmo tamanho –, vale lembrar que a obra de Hilma af Klint, que tem 328 x 240 cm, é muitas vezes maior que a de Mira Schendel!

DICA! Se possível, pesquise e mostre para os alunos imagens de outras obras de Mira Schendel e compare-as com imagens de obras de Hilma af Klint. Isso pode ser interessante para que os alunos percebam melhor a unidade do conjunto de obras de cada artista, e as diferenças significativas entre as duas. Para acessar algumas dessas imagens, utilize estes links sobre Mira Schendel: <http://www.kunstkritikk.no/kritikk/och-anda-inte-vara-av-denna-varld/> <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?q=mira-schendel>

Proposta poética

A experimentação com diferentes materiais foi um procedimento muito importante para o desenvolvimento da obra de Mira Schendel. Explorar as possibilidades poéticas que cada material oferece sempre foi parte do trabalho dos artistas, mas isso se intensificou a partir dos anos 1960, quando a arte começou a assumir novas formas, abrindo-se para o uso de materiais não convencionais, que anteriormente não eram considerados como materiais artísticos. Mira Schendel usou tanto materiais mais tradicionais, como papéis e tintas, quanto outros não convencionais, como o acrílico, ou mesmo deu usos novos a materiais artísticos tradicionais, como fez ao torcer e trançar o papel em uma de suas séries. O papel japonês foi um dos materiais mais explorados por ela.

Esta proposta tem como objetivo que os alunos também sejam exploradores das possibilidades dos materiais na realização de seus trabalhos artísticos. Eles irão investigar, com diferentes tipos de papéis e pigmentos, as melhores formas de tingir um papel. Depois da experimentação, proponha que utilizem os papéis coloridos na criação de colagens abstratas.

Etapas:

1. Selecionar pedaços de papéis de diferentes tipos, de preferência papéis mais porosos e finos, que absorvem melhor os pigmentos. Quanto mais tipos de papéis selecionarem, mais resultados diferentes irão obter. Pode ser papel-jornal, de filtro de café, de guardanapos, papel higiênico, lenços de papel, papel de seda, diferentes tipos de papéis próprios para desenho etc.
2. Selecionar os pigmentos para o tingimento. Para isso, podem utilizar tintas à base de água – como guache, acrílica ou aquarela – ou outros tipos de pigmento, como anilina (corante para bobela).
3. Preparar uma bandeja onde irão tingir os pedaços de papel. Pode ser uma bandeja de plástico, uma assadeira de vidro ou alumínio, ou até um prato fundo. O importante é ser um recipiente onde possam colocar quantidade suficiente de água para cobrir os papéis.
4. Realizar os testes. Para isso, devem colorir a água, adicionando um pouco de algum pigmento e mexendo com uma espátula ou colher para uniformizar, e depois inserir pequenos pedaços dos papéis selecionados. No caso de tintas mais espessas, elas devem ser diluídas. Podem até diluir antes com menos água, em outro recipiente menor. Durante essa etapa, eles devem decidir por quanto tempo deixarão os papéis mergulhados na água, as cores que irão testar e a quantidade de pigmento diluída na água. A ideia é que realizem procedimentos de tentativa, erro e acerto, até chegarem a resultados satisfatórios. Oriente para que meçam as quantidades utilizadas e marquem o tempo de imersão dos papéis, registrando cada tentativa em um caderno. Eles podem secar os papéis retirados da água sobre pedaços de tecido estendido ou em varais. Conforme percebam que gostam mais de um resultado que de outro, podem ir descartando alguns tipos de papéis e usando só os que lhes interessam mais.
5. Depois de chegarem aos resultados de que mais gostaram, podem realizar outros tingimentos, com papéis maiores, para usarem em seu trabalho.
6. Agora é hora de usarem o resultado de suas investigações na criação de uma colagem abstrata. Oriente-os para que passem cola nos papéis usando um pincel chato, para espalhar de forma uniforme, e façam testes em pequenos pedaços de papel antes de realizarem a colagem final. Se os papéis forem muito finos, pode ser melhor diluir a cola em água.
7. Oriente-os a organizarem as composições abstratas que irão realizar, selecionando o local, o formato e o tamanho dos papéis que irão colar, salientando que cada opção resulta numa colagem final diferente.
8. Ao final, proponha uma exposição das colagens pela sala, de modo que possam observar seus trabalhos e os dos colegas. Sugira que dediquem um tempo a observar os resultados, e depois peça que compartilhem suas impressões sobre o processo e o resultado com os colegas: quais foram as descobertas e dificuldades ao realizar os testes? Alcançaram os resultados pretendidos? Surpreenderam-se com os resultados? O que acharam mais interessante no processo? Houve troca de informações e descobertas entre os colegas, ou trabalharam individualmente? Quais as impressões provocadas pelos trabalhos realizados ao final? Quais as semelhanças e diferenças entre eles? Como os tipos de papéis e pigmentos escolhidos influenciaram os resultados de cada um? Influenciaram também o modo como percebem e interpretam os trabalhos uns dos outros?

DICA! Se quiser desdobrar esta atividade, proponha que depois da etapa de colagem os alunos interfiram com canetas coloridas sobre as colagens, utilizando-se dos símbolos construídos durante a proposta poética baseada na obra de Hilma af Klint, originando assim uma série (ou sequência) entre o trabalho desenvolvido ali, em pintura, e este, em colagem.



Hilma af Klint: mundos possíveis

Hilma af Klint
Mira Schendel

Caro(a) professor(a),

Este material de apoio à prática pedagógica foi elaborado pela Pinacoteca de São Paulo para subsidiar os trabalhos dos docentes com a inserção qualificada de conteúdos de 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, a princípio, aos professores do Ensino Fundamental II e do Ensino Médio, responsáveis pela disciplina de Arte, mas esperamos que professores de outras séries e disciplinas também possam utilizá-lo, fazendo as adaptações necessárias às especificidades de suas turmas e áreas. Oferecemos neste material reproduções de duas obras do século XX, uma pintura da artista Hilma af Klint (1862-1944) presente na exposição temporária *Hilma af Klint: mundos possíveis*, em cartaz entre 3 de março e 16 de julho de 2018 na Pinacoteca, e uma obra de Mira Schendel (1919-1988), pertencente ao acervo do museu, que pode ser vista na exposição *Arte no Brasil: uma história na Pinacoteca de São Paulo – Galeria José e Paulina Nemirovsky – Arte Moderna*, e sugerimos caminhos de investigação que o professor pode trilhar com seus alunos. 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 o trabalho dessas artistas, a fruir suas obras, 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 *Hilma af Klint: mundos possíveis*; pode também servir como desdobramento e conclusão do contato direto com as obras, após a visita; pode, ainda, ser um instrumento de aproximação às obras dessas artistas e à produção artística do século XX. Esperamos que o professor explore este material muito além das possibilidades aqui indicadas, integrando suas próprias ideias às nossas sugestões e apropriando-se dele como inspiração para criar novos percursos educativos a percorrer com seus alunos.

O material está organizado desta maneira:

- **Orientações aos educadores** – para trabalhar com imagens de obras de arte em sala de aula.
- **Focos de interesse** – opções que orientam o percurso educativo.
- **Contextos** – breves comentários sobre temas de interesse para o uso educativo das imagens.
- **Cronologia** – com dados da trajetória artística de Hilma af Klint e Mira Schendel, em paralelo com uma seleção de fatos da História e da História da Arte no Brasil e no mundo.
- **Glossário** – definições de termos utilizados (sublinhados no texto).
- **Bibliografia** – textos consultados e/ou recomendados para aprofundar a reflexão.
- **Reprodução das obras e propostas educativas** – encartes com reproduções das obras *As dez maiores*, Velhice (Grupo IV. n. 10.), de Hilma af Klint, de 1907, e *Sem título*, de Mira Schendel, de 1974, que trazem no verso as respectivas sugestões 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-plásticas 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 alunos 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 realmente despertar 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.

Um diálogo pode ter acordos e desacordos, mas baseia-se 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, período ou estilo artístico devem ser considerados como estímulo para novas discussões, elementos para articular a interpretação dos alunos, e não como dados a serem memorizados.

Procure aproveitar as possibilidades geradas na 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 elas como inspiração para criar novos percursos educativos.

Você pode começar sua pesquisa pelo próprio acervo da Pinacoteca!

Focos 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 estas 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. Como foco de trabalho neste material, selecionamos reproduções de duas obras, criadas pelas artistas Hilma af Klint e Mira Schendel, propondo um diálogo entre a obra presente na exposição temporária *Hilma af Klint: mundos possíveis* e uma obra de Mira pertencente ao acervo da Pinacoteca. Essa exposição temporária com 130 obras de Hilma af Klint, realizadas principalmente entre 1906 e 1920, foi organizada pela Pinacoteca em parceria com Daniel Birnbaum, diretor do Museu de Arte Moderna de Estocolmo, na Suécia, em estreita colaboração com a Fundação Hilma af Klint. Essa é a primeira exibição da obra da artista sueca na América Latina.

Este material de apoio foca os elementos comuns que relacionam as obras dessas duas artistas, em especial a maneira como trabalharam a abstração e o uso de símbolos, palavras e letras. Separadas em sua atuação no tempo e no espaço, ambas realizaram experimentações com esses elementos. Em comum também possuem as características de terem trabalhado com obras em série e de se interessarem por questões metafísicas.

Embora as produções das duas artistas apresentem algumas características similares e as obras aqui reproduzidas sejam semelhantes em alguns aspectos, não se trata de afirmar que Mira Schendel sofreu influências da obra de Hilma af Klint, a começar pelo simples fato de que a obra desta última, apesar de ter sido realizada no início do século XX, só começou a ser mostrada ao público na década de 1980. A obra de Hilma foi exibida internacionalmente pela primeira vez na exposição *O Espiritual na Arte: pintura abstrata 1890-1985*, realizada no Los Angeles County Museum of Art (LACMA), nos Estados Unidos, em 1986, 2 anos antes da morte de Mira Schendel. A obra de Mira aqui reproduzida foi realizada em 1974.

Hilma af Klint: uma artista à frente de seu tempo?

A história da vida e da obra de Hilma af Klint é semelhante à história de muitas mulheres que ousaram viver e atuar de maneira diferente da que se esperava de seu gênero em sua época: uma história de isolamento e incompreensão. Mas em seu caso tratou-se de isolamento proposital e voluntário. Consciente das limitações na recepção de sua arte e suas ideias por seus contemporâneos, Hilma não exibiu publicamente, em vida, suas experiências artísticas mais radicais. Designou, em testamento, que seus herdeiros só revelassem a obra passados 20 anos de sua morte, deixando-a como legado para as gerações futuras.

Após a abertura de seus arquivos na década de 1970, iniciada por seu sobrinho e herdeiro Eric af Klint (Hilma optou por não se casar, e nunca teve filhos), e graças aos registros e catalogação meticolosos realizados por ela sobre toda a sua produção, foi possível reconhecê-la, tardiamente, como uma pioneira da abstração na arte ocidental. A artista deixou para a posteridade 124 diários e mais de 1.200 pinturas. Suas primeiras experiências abstratas datam de 1906, anos antes das primeiras realizações de reconhecidos pioneiros da abstração como Wassily Kandinsky (1866-1944), Piet Mondrian (1874-1944), František Kupka (1871-1957) ou Kazimir Malevich (1878-1935), que romperam com a figuração em suas obras na década de 1910. É importante ter em mente que a abstração na arte, seja como uma simplificação das formas da realidade que vemos, seja na utilização de formas imaginadas, que não mantêm nenhum vínculo com a realidade – ou seja, não-figurativas –, não é uma invenção do Ocidente. É possível encontrar expressões abstratas em outras culturas de diferentes lugares e épocas, como por exemplo entre povos das diversas culturas indígenas brasileiras, de povos africanos ou de países orientais. Mas na história da arte ocidental, as obras abstratas do início do século XX foram consideradas um rompimento radical com a tradição da arte figurativa.

Segundo seus registros, Hilma realizou entre 1906 e 1915, com uma pausa de 4 anos entre 1908 e 1912, as 193 obras, pinturas sobre tela e papel, que chamou de *As pinturas para o templo*, que consistem em diversas séries com títulos próprios.

Hilma af Klint interessou-se desde a juventude por questões espirituais e ocultas, especialmente após a morte de sua irmã mais jovem, com apenas 10 anos, em 1880. Apesar de sua formação protestante, envolveu-se com diferentes correntes espirituais e filosóficas ao longo do tempo, como a Ordem Rosacruz, a Teosofia e, mais tarde, a Antroposofia desenvolvida por Rudolf Steiner. A partir de 1892 e durante mais de uma década, reunia-se semanalmente com um grupo de amigas chamado *As cinco*. Eram amigas da época da Academia Real de Belas Artes da Suécia, e todas possuíam crenças religiosas alicerçadas no cristianismo. Entretanto, acreditavam-se conduzidas por espíritos superiores, aos quais chamavam “Mestre superiores”, na realização de imagens e textos, e faziam sessões mediúnicas com experimentações em escrita e desenho automáticos, métodos que seriam utilizados pelos artistas surrealistas mais de 30 anos depois. Esses encontros eram registrados meticolosamente. Ao longo de seu percurso, com mudanças de interesse e aprofundamentos em suas pesquisas, a estética e as técnicas de suas obras também vão se transformando, assim como os temas abordados, mas sempre relacionados aparentemente a uma busca pela evolução da consciência humana e compreensão dos diferentes aspectos da existência material e imaterial, como revelam os títulos das séries: *Caos primordial* (1906-1907), *A série do átomo* (1917) e *A série das religiões* (1920), por exemplo.

As obras realizadas a partir desse período diferem das pinturas figurativas que a artista realizava até então, voltadas principalmente para a produção de retratos e desenhos botânicos. Uma das suas primeiras séries abstratas, de 1907, é composta por dez monumentais pinturas a têmpera sobre papel, chamada de *As dez maiores*, da qual faz parte a imagem reproduzida neste material. Ela pintou as dez obras, de 3,28 x 2,40 m cada, em cerca de 40 dias, provavelmente no chão. Segundo seus relatos, essas obras foram feitas sob a orientação de um dos seus mestres espirituais. Hilma escreveu em um de seus cadernos:

"As imagens foram pintadas diretamente através de mim, sem desenhos preliminares e com grande força. Eu não tinha ideia do que as pinturas supostamente deveriam representar. No entanto, trabalhei de forma rápida e segura, sem mudar uma única pincelada."
(Müller-Westermann; Widoff, 2013, p.38; trad. do inglês por Caroline de Rosso)

A abstração nas obras de Hilma af Klint é ligada a sentidos complexos, relacionados a diferentes sistemas de conhecimento, científicos, religiosos e filosóficos. Parecem querer revelar, por meio das cores, formas e símbolos escolhidos, os mistérios da vida e do universo, das relações invisíveis entre o mundo material, o mental e o espiritual, em uma concepção holística e transcendental da existência. Em seus múltiplos diários, Hilma deixou registrados os sentidos das variadas simbologias que utilizou em suas obras. As letras "AV", por exemplo, que aparecem juntas em várias pinturas, significam tranquilidade, desenvolvimento e plenitude, que também podem ser simbolizados por uma rosa e um lírio, elementos que são vistos no alto da primeira pintura de *As dez maiores*. O azul remete ao feminino, o amarelo ao masculino, e comumente aparecem juntos em desenhos e formas, aos pares. Muitas das obras de Hilma abordam opostos complementares, como a diferença entre os sexos e a ideia de unidade entre masculino e feminino em um plano astral. Suas obras são permeadas pelo conceito chamado por ela de "verdade da dualidade", segundo o qual todos os seres possuem uma origem unitária, não dual, e que em estado de dualidade, como masculino e feminino, buscariam constantemente um retorno a sua origem na unidade.

Vale notar como os interesses espiritualistas que orientaram a obra de Hilma af Klint também podem ser encontrados como influências na produção de outros pioneiros da arte abstrata, como Kandinsky e Mondrian, por exemplo. Na passagem do século XIX para o XX, ocorreram muitas mudanças sociais e descobertas científicas ligadas a aspectos da existência que não podem ser vistos, como a invenção do aparelho de raios X e do rádio, relacionados à descoberta das ondas eletromagnéticas, assim como o desenvolvimento da teoria psicanalítica sobre o inconsciente, estudos sobre a origem do universo e da vida na terra, o macro e o microcosmos. Tais mudanças impulsionavam uma renovação de interesses por questões espirituais, inclusive de viés científico. Faz sentido que nesse contexto a abstração tenha se mostrado como um caminho artístico possível e relacionado àquilo que está além da realidade visível, palpável e reconhecível. Mas diferentemente dos artistas que se preocuparam com um posicionamento estético nos círculos artísticos de seu tempo, Hilma af Klint, ao isolar-se e manter em segredo sua arte ao longo de toda a vida, não teve discípulos nem influenciou outros artistas seus contemporâneos ou as gerações seguintes. Ela não se preocupou, talvez por sentir-se desencorajada, com seu reconhecimento como artista original e inovadora, nem sequer assinava suas obras, o que denota desapego de questões de autoria. Seus anseios eram de ordem transcendental, além de seu tempo. Deixou sua produção para as gerações futuras, e é agora, no futuro, que podemos entrar em contato com suas obras e sermos atravessados pela amplitude de formas, cores, símbolos e palavras contidos nelas, tentar lhes atribuir sentidos.

Hilma af Klint e Mira Schendel: diálogos possíveis

Vários elementos podem ser encontrados em comum nas obras de Hilma af Klint e Mira Schendel: alguns são visíveis em seus trabalhos, outros emergem no estudo de suas influências e interesses. A abstração, o uso de símbolos de diferentes origens, muitos deles semelhantes, as questões filosóficas e de influência religiosa que permeiam suas obras são alguns deles. Há em ambas um diálogo constante entre sua produção artística e o universo do que é invisível, imaterial, do campo das ideias, com conceitos derivados de diferentes filosofias, religiões e sistemas de conhecimento. O resultado estético das produções de cada uma das artistas, no entanto, é, de forma geral, bastante diferente.

Na obra de Hilma af Klint a opção por formas abstratas e simbólicas busca expressar mundos invisíveis e é realizada em meios tradicionais como a pintura a óleo, a aquarela ou o desenho. Em Mira Schendel pode-se dizer que essa busca explora também diferentes materiais e

técnicas plásticas. A artista, nas várias séries que realizou ao longo de sua carreira, em especial a partir dos anos 1960, experimenta com as possibilidades de diversos materiais e faz deles não só suporte, mas parte essencial de suas obras. É o que acontece com o papel de arroz japonês, que ela começa a utilizar principalmente a partir de 1964, com sua série de *Monotípias*. A transparência e porosidade do papel e sua própria fragilidade se somam às grandes áreas brancas e vazias que contrastam com as marcas escuras da tinta aplicada com a técnica da monotíпия, formando linhas, letras, símbolos e palavras. Esses elementos constituem o todo da obra, que pode ser associado ao conceito que muitos críticos atribuem à sua obra, a uma

"preocupação constante de Mira com a não separação entre o material e o imaterial para a constituição da experiência humana e do indivíduo. O que, em termos filosófico-metafísicos, é expresso pelos conceitos de transcendência e imanência: a experiência do transcendente só pode vir à tona a partir de uma matéria que o torna visível, imanente. Por isso o outro mundo, na verdade, está contido neste."
(Palhares, in Mira Schendel, 2014, p.17)

Uma maneira de tornar visível o invisível. Para ver algumas obras dessa série, sugerimos este [link](http://www.kunstkritikk.no/kritikk/och-anda-inte-vara-av-denna-varld/):

<http://www.kunstkritikk.no/kritikk/och-anda-inte-vara-av-denna-varld/>

A exploração dos materiais também se diversifica na maneira de expor os trabalhos, como ao deixar visíveis ambos os lados de suas obras bidimensionais, ou obras pensadas para serem penduradas no teto, longe das paredes. O mesmo papel japonês usado nas *Monotípias*, por exemplo, também é explorado nas *Droguinhas*. Nestas, folhas desse papel são contorcidas, torcidas, amarradas e trançadas, de modo que o papel ganha corpo e gera objetos ou esculturas maleáveis, de difícil classificação. O resultado lembra redes ou cordas cheias de nós, e seu formato final se adapta aos espaços onde são colocadas ou penduradas. Conjugam ao mesmo tempo a materialidade frágil do papel, o gesto construtivo da artista e o corpo formado. Para ver um vídeo sobre essa série, consulte: <https://www.youtube.com/watch?v=qDuJ2ZHBaDE>

Podemos pensar a produção artística de Mira Schendel como uma forma de diálogo entre a expressão material e suas reflexões filosóficas. Sabe-se que a artista cursou, sem finalizar, faculdade de Filosofia na juventude, enquanto vivia em Milão, e continuou suas leituras, estudos e correspondências com diferentes intelectuais, filósofos e teólogos ao longo de toda a vida, como por exemplo o físico e crítico de arte brasileiro Mário Schenberg (1914-1990), o filósofo tcheco naturalizado brasileiro Vilém Flusser (1920-1991) e o filósofo alemão Max Bense (1910-1990). Conceitos como vazio e transparência são bastante explorados pela artista em diferentes séries, na materialidade de papéis japoneses ou placas de acrílico, e dialogam com suas pesquisas em filosofia e caligrafia orientais. A assimetria, característica importante das artes tradicionais orientais, também é uma constante em seu trabalho.

Apesar da forte intelectualidade de sua obra, do diálogo constante com diferentes correntes filosóficas e teológicas, Mira não foi uma artista que teorizou sobre seu próprio trabalho.

Diferentemente de Hilma af Klint, os símbolos empregados por Mira Schendel não têm sentidos específicos a serem decodificados. Mira demonstra intenso interesse por questões relacionadas à linguagem e suas origens. Seu conhecimento de idiomas como o italiano, o alemão e o português é visível em suas obras quando emprega palavras e frases de diferentes raízes, muitas vezes juntas. Também são comuns palavras, letras, números ou outros signos usados repetidamente, criando desenhos no espaço. Suas obras podem remeter às relações entre linguagem, sentido e a ausência deste, na medida em que uma palavra desconhecida, de outro idioma, ou signos linguísticos ou matemáticos utilizados fora de uma ordem reconhecível criam um estado de dúvida para quem os vê.

Alguns elementos têm presença recorrente em sua produção, como as rodas ou formas circulares, assim como as espirais, também utilizadas por Hilma af Klint:

"Por fim, no caso das rodas, há evidente alusão ao movimento circular e ao tempo (...) símbolos da duração cíclica da vida (...). Figuras circulares ou espirais são tão recorrentes no trabalho da artista que perpassam sua totalidade, podendo ser identificadas em diversas instâncias (...) O que eu gostaria de sugerir com essas breves associações é uma atitude de repetição, um ir e vir temporal, que é variável e, em si, uma chave para a compreensão da obra de Mira. (...)

Poder-se-ia captar o sentido dessa unidade ao retomar a figura da espiral. Símbolo presente em diversas culturas, ela traduz o conceito

de mudança permanente a partir de um centro irradiador. Sua forma refere-se à renovação cíclica e à criação do Universo e nela coexistem energias opostas: a contenção e a expansão, forças centrípetas e centrífugas, situações de interiorização e de exteriorização, ordenação e acaso. Ela indica um estado de modificação constante segundo uma ordem e um equilíbrio permanentes, sem acarretar a exclusão do transitório. Expressa simultaneamente o único no múltiplo e vice-versa.” (ibidem, p.11-13)

É curioso que a espiral seja tão presente tanto na obra de Mira Schendel quanto na de Hilma af Klint. Talvez ela possa ser tomada também como símbolo capaz de conectar essas duas artistas que, sem se conhecerem, manifestaram em suas obras inquietações semelhantes.

Contextos

Hilma af Klint e Mira Schendel viveram e desenvolveram suas obras em lugares e épocas diferentes, mas há algo de similar nos contextos em que estavam inseridas: uma disposição social e cultural para a renovação, um estado de vanguarda em vários campos de conhecimento, com intensas mudanças comportamentais, artísticas e na forma de visão de mundo. A palavra “vanguarda”, aliás, é usada comumente para se referir às transformações ocorridas nesses dois períodos históricos da arte ocidental. Fala-se em “vanguardas do século XX” para se referir às diferentes tendências artísticas do modernismo europeu, que se ramificaram para outros países a partir da virada do século XIX para o XX, e em “vanguardas dos anos 1960” em referência às mudanças nas próprias concepções do que se entende por arte, que dariam origem ao que hoje convencionou-se chamar de Arte Contemporânea. Em comum, também, ambas as artistas desenvolveram suas obras não nos principais centros irradiadores de renovação estética de cada momento, como França ou Estados Unidos, por exemplo, mas em países na periferia dos sistemas das artes ocidentais – Hilma na Suécia, Mira no Brasil –, e não tiveram, em vida, reconhecimento público compatível com suas realizações artísticas. Afinal, Hilma af Klint realizou uma obra completamente inovadora e optou por deixá-la em segredo, segundo ela por orientação de seus mestres espirituais. Mira Schendel, embora seu trabalho tenha alcançado maior visibilidade em vida do que o de Hilma, também não teve um reconhecimento público à altura da radicalidade estética e experimental de sua obra, o que começou a ocorrer somente na década de 1990, após sua morte. A situação dessas duas artistas na história da arte nos oferece oportunidade para refletir que tanto Hilma quanto Mira foram artistas independentes que, apesar de terem vivido em momentos de renovação social e cultural, não se filiaram a grupos ou correntes. Felizmente, a historiografia e a crítica artística revisam-se com frequência, e hoje podemos ter contato, em exposições, pesquisas e publicações cada vez mais numerosas, com a obra dessas duas artistas de vanguarda.

Biografia

Hilma af Klint

Hilma af Klint nasceu em 26 de outubro de 1862, em Solna, Suécia, filha de Fredrik Viktor af Klint, oficial da marinha sueca, e Andeetta Mathilda af Klint, de origem finlandesa. O contato com novidades e modernidades científicas, além do interesse por botânica e matemática, circulavam em sua família. Parte da família af Klint ainda vivia em áreas rurais, o que possibilitou a ela contato com a paisagem natural da ilha de Adelsö, onde passava férias. Aos 10 anos, mudou-se com a família para a capital, Estocolmo. Frequentou uma escola para meninas e começou a estudar pintura de retrato com Kerstin Carton, importante retratista da época. Estudou na escola técnica de artes e *design*, curso preparatório para a admissão na Academia Real de Belas Artes da Suécia, uma das primeiras academias artísticas europeias a aceitar mulheres, onde foi admitida aos 20 anos. Aluna de destaque e de reconhecido talento, graduou-se com louvor e recebeu, em 1887, uma bolsa de estudos que correspondia ao direito de usar um ateliê em prédio pertencente à Academia, em rua localizada no polo cultural de Estocolmo, próximo a outros ateliês, galerias e associações de arte. Desenvolveu uma carreira como artista figurativa, realizando principalmente paisagens, pinturas botânicas, desenhos e retratos. Na virada do século, era uma artista profissional e independente, com carreira estabelecida. Seu nome era descrito na lista telefônica da cidade como pintora retratista. Desde jovem se interessava por questões espiritualistas e esotéricas, sem abrir mão da fé protestante. Seu interesse acentuou-se depois da morte de sua irmã mais nova, em 1880. Em 1892 Hilma e quatro amigas da época da Academia fundaram o grupo *De Fem* (As cinco). Reuniam-se com frequência e realizavam sessões mediúnicas e de estudo. Praticavam *escrita e desenho automáticos* e registravam os resultados de suas reuniões em cadernos. Do espiritualismo Hilma passou a estudar Teosofia, e seguiu praticando as técnicas mediúnicas apesar da rejeição pelos teosofistas. Em 1906 inicia a criação de *As pinturas para o*

templo. A primeira série iniciada foi *Caos primordial*, de 26 pequenas pinturas, seguida da série de obras monumentais *As dez maiores*. Sua estética e a técnica artística mudam completamente, passando à abstração. Em 1908 Hilma conhece Rudolf Steiner na Sociedade Teosófica. Steiner foi uma das poucas pessoas a quem ela pôde mostrar suas pinturas, autorizada por seus mestres espirituais. Pouco depois Steiner fundou a Antroposofia, escola espiritual de fundo cristão que Hilma seguiria pelo resto da vida. Depois de realizar 111 obras, entre 1908 e 1912 ela interrompeu o trabalho e dedicou-se a cuidar de sua mãe doente. Retomou *As pinturas para o templo* em 1912, segundo ela não mais guiada diretamente pelos mestres, mas seguindo os impulsos de seu próprio interior. Depois de iniciar suas pinturas abstratas, Hilma ainda produziu e expôs sua arte figurativa em algumas mostras. Era membro da Associação de Mulheres Suecas Artistas já no início de 1910. Entre 1916 e 1920, Hilma segue explorando de forma mais autônoma em sua arte o mundo astral de forma abstrata e simbólica, com algumas incursões em estudos figurativos de plantas e animais. Em 1917 realiza *A série do átomo*, e em 1920 *A série das religiões*, com obras de caráter geométrico. Na década de 1920 suas obras tornam-se menores, e dedica-se principalmente a desenhos e aquarelas. Viaja com frequência a Dornach, na Suíça, onde localiza-se a Goetheanum, escola de estudos da Antroposofia, que passa a influenciar cada vez mais sua produção. Também se dedica a estudar a teoria das cores de Goethe. Entre 1922 e 1941 pinta centenas de pequenas aquarelas figurativas e abstratas, com maior presença de estudos sobre a natureza. Em 1942 redige seu testamento, deixando orientação de que suas obras somente fossem mostradas ao público 20 anos após sua morte. Hilma faleceu em 1944, e seus arquivos começaram a ser abertos por seu sobrinho Eric no início dos anos 1970.

Mira Schendel

Mira Schendel nasceu em 7 de julho de 1919, em Zurique, na Suíça, batizada como Myrrha Dagmar Dub. Seu pai, Karl Leo Dub, era descendente de uma família judia de língua alemã proveniente da República Tcheca, e sua mãe, Ada Saveria, era filha de pai alemão de origem judaica e mãe de família judia convertida ao catolicismo. Apesar da origem de seus familiares, Mira foi batizada na Igreja Católica. Após a separação dos pais, em 1922, mudou-se com a mãe para Milão, na Itália. Nunca mais teve contato com o pai, mas visitava com frequência seus avós paternos na Boêmia, o que provavelmente propiciou sua familiaridade com a língua alemã. Em Milão, sua mãe se casa com o conde Tomaso Gnoli, diretor da importante Biblioteca Nazionale Braidense. Durante a infância e a adolescência, Mira recebeu educação religiosa severa, estudando em internatos, e chegou a conviver, por intermédio do conde Gnoli, com figuras do alto clero católico. Na década de 1930 começa a estudar arte em uma escola livre e, a partir de 1937, a cursar filosofia na Università Cattolica del Sacro Cuore. Por sua origem judia, é obrigada a abandonar os estudos, e emigra da Itália, passando por Viena, na Áustria, onde se junta a um grupo de refugiados que segue para Sarajevo, na atual Bósnia e Herzegovina. Lá, casa-se em 1941 com o croata católico Jossip Hargesheimer e obtém documentos e passaporte croatas com o nome de casada, Mirra Hargesheimer, já que havia perdido a cidadania italiana. Após o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, retorna com o marido para a Itália, onde permanece até 1949, quando se mudam para o Brasil, passando a residir em Porto Alegre. Passa então a dedicar-se à arte. Começa a pintar e a fazer cerâmicas, frequenta exposições, lê filosofia, escreve, publica poesia e frequenta cursos de desenho de modelo-vivo e escultura na Escola de Belas Artes de Porto Alegre e trabalha como desenhista. Realiza sua primeira exposição individual em 1950, com pinturas e desenhos de retratos, paisagens e naturezas-mortas. Envia trabalhos e é aceita na I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo (futura Bienal Internacional de São Paulo). Em 1953, muda-se sozinha para São Paulo, separando-se do primeiro marido. Frequenta os círculos culturais da cidade e trabalha como desenhista gráfica e ilustradora. Conhece então o livreiro Knut Schendel, seu futuro marido. Em 1954 realiza exposição individual no Museu de Arte Moderna (MAM-SP), com obras de caráter abstrato geométrico. Na década de 1960 inicia a produção de suas obras mais significativas. Começa a utilizar o papel de arroz e a realizar experimentações com diferentes materiais. Apesar de dialogar com diferentes correntes artísticas do período, como o concretismo e o neoconcretismo, nunca se filia a nenhuma delas. Passa a trabalhar em várias séries ao mesmo tempo, por vezes completamente diferentes. Em 1964, inicia a série conhecida como *Monotípias*. Em 1965, é convidada a participar da exposição *Soundings Two* na Signals Gallery, em Londres, e no ano seguinte realiza uma exposição individual na mesma galeria, na qual apresenta *Trenzinho* e *Droguinhas*. Em 1968 começa a produzir obras utilizando o acrílico, como *Objetos Gráficos* e *Toquinhos*. Nos anos 1970 realiza um conjunto de 150 cadernos, séries de *Mandalas* e colagens com papel arroz tingido e com aplicação de folhas de ouro. Na década de 1980 produz as *têmperas brancas e negras*, a série *Sarrafos*, e inicia uma série de quadros feitos com pó de tijolo. Morre em São Paulo em 1988.

Glossário

Abstração – nas artes visuais, refere-se à arte não-figurativa, que não busca representar aspectos reconhecíveis da realidade concreta. Na arte ocidental, surgiu como possibilidade a partir das experiências do modernismo europeu no início do século XX, e deu origem a diferentes movimentos e tendências.

Antroposofia – corrente filosófica e espiritual fundada pelo austríaco Rudolf Steiner (1861-1925) em 1912, após seu rompimento com a Teosofia; pretendia ser um método de conhecimento da natureza, da humanidade e do universo além dos métodos científicos tradicionais.

Escrita e desenho automáticos – métodos de criação artística e literária em que se procura evitar os pensamentos conscientes do autor, deixando fluir as imagens e textos do inconsciente, sem as censuras do pensamento racional.

Holística – refere-se ao holismo, palavra que se origina do grego holos, que significa “todo”. É uma abordagem que prioriza o entendimento integral dos fenômenos, em oposição aos procedimentos em que as partes de um todo são analisadas isoladamente.

Metafísica – palavra de origem grega que pode ser definida como “para além da física”, ou seja, refere-se a questões filosóficas imateriais, que estão além da experiência concreta e empírica. É um ramo da filosofia que busca investigar e compreender a essência das coisas, daquilo que as faz serem como são, mas a palavra também é usada em contextos de misticismo e esoterismo.

Ordem Rosacruz – grupo místico e filosófico que tem o objetivo de buscar o aperfeiçoamento psíquico, intelectual e espiritual de seus membros e da humanidade. A origem de seu nome se deve ao monge alemão Christian Rosenkreuz, que teria vivido no século XIV e fundado a primeira ordem na Europa, mas os rosacruzes afirmam-se herdeiros de tradições esotéricas que remontam à antiguidade.

Símbolos – signos que, por convenção ou analogia formal, representam algo abstrato.

Surrealistas – Artistas filiados ao surrealismo, movimento artístico e literário surgido na década de 1920 em Paris, no contexto do modernismo europeu. Fortemente influenciado pelas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud (1856-1939), o movimento enfatizava o papel do inconsciente na criação artística.

Teosofia – conjunto de doutrinas filosóficas e místicas cujos princípios baseiam-se na busca da verdade manifesta na natureza e no homem. A Sociedade Teosófica foi fundada em 1875 em Nova York pela russa Helena Blavatsky (1831-1891).

Transcendental – que ultrapassa, vai além dos limites daquilo em que está inserido; que transcende os limites da experiência concreta ou empírica.

Referências Bibliográficas

ALMQVIST, Kurt; BELFRAGE, Louise (Eds.). *Hilma af Klint – Seeing is Believing*. Authors: Daniel Birnbaum, Briony Fer, Branden Joseph, David Lomas, Hans Ulrich Obrist. Berlin: Buchhandlung Walther König, 2017.

BIRNMAUM, Daniel; ENDERBY, Emma. *Hilma af Klint – Painting the Unseen*. Texts by: Julia Peyton-Jones, Hans Ulrich Obrist, Jennifer Higgs and Julia Voss. (Exhibition catalogue, Serpentine Galleries, 2016). Berlin: Buchhandlung Walther König, 2016.

HILMA AF KLINT: mundos possíveis. Curadoria: Jochen Volz e Daniel Birnbaum; Textos: Johan af Klint et al. (Catálogo de Exposição, Pinacoteca de São Paulo, 2018). São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

MARQUES, Maria Eduarda; EUVALDO, Célia (Coord.). *Mira Schendel*. Coordenação editorial Rodrigo Nunes; projeto gráfico Fábio Miguez; apresentação Pedro Henrique Mariani. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

MIRA SCHENDEL. (Catálogo de Exposição). Curadoria: Tanya Barson e Taisa Palhares. (Catálogo de Exposição, London: Tate Modern; Porto: Museu de Arte Contemporânea de Serralves; São Paulo: Pinacoteca de São Paulo). São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2014.

MIRA SCHENDEL: a forma volátil. Apresentação Helena Severo, Vanda Mangia Klabin; texto Sônia Salzstein, Paulo Venancio Filho, Célia Euvaldo. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1997.

MÜLLER-WESTERMANN, Iris; WIDOFF, Jo (Eds.). *Hilma af Klint – A Pioneer of Abstraction*. Texts by: David Lomas, Pascal Rousseau and Helmut Zander. (Moderna Museets Exhibition catalogue nr 375, 2013). Wemding: Firmen gruppe Appi, Aprinta Druck, 2013.

SCHENDEL, Mira. *No vazio do mundo*. Curadoria Sônia Salzstein; apresentação Carlos Eduardo Moreira Ferreira. São Paulo: Marca D'Água, 1996.

Sites

<http://artef.com/artista-da-semana/mira-schendel-2/>

<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,mira-schendel-o-mundo-como-generosidade,346551>

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2450/mira-schendel>

<http://www.hilmaafklint.se/hilma-af-klint-foundation/>

<https://revistacaliban.net/a-arte-oculta-de-hilma-af-klint-e-sua-pintura-para-o-futuro-8078ca44e329>

<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/hilma-af-klint-2/about-the-artist/>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/feb/21/hilma-af-klint-occult-spiritualism-abstract-serpentine-gallery>

Gusmão, Tatiane.

Material de apoio à prática pedagógica: Hilma af Klint: mundos possíveis / Tatiane Gusmão e Mila Milene Chiovatto; revisor Armando Olivetti; designer Claudio Filus. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2018.

ISBN 978-85-8256-097-6

Material educativo - Exposição realizada na Pinacoteca de São Paulo, de 03 de março a 16 de julho de 2018.

1. Klint, Hilma af, 1862-1944. 2. Arte educação – Brasil. 3. Educação em museus de arte. 4. Arte sueca - Séc. XX. 5. Pinacoteca de São Paulo - Ação Educativa. I. Chiovatto, Mila Milene. II. Olivetti, Armando. III. Filus, Claudio.

CDD 707

Fonte: Frutiger
Papel: off-set 90 gm/m²
Tiragem: 3.000 exemplares,
dos quais o total será
distribuído gratuitamente

ASSOCIAÇÃO PINACOTECA ARTE E CULTURA - APAC
Organização Social de Cultura

Conselho de Administração

Presidente: José Olympio da Veiga Pereira

Vice-Presidente: Pedro Bohomoletz de Abreu Dallari

Conselheiros: Christopher Andrew Mouravieff Apostol, Roberto Bielawski, Sérgio Fingermann, Carlos Jereissati, Ana Carmen Rivalan Longobardi, Darlan dos Santos Lopes, Manoel Andrade Rebelo Neto, Mariangela Ometto Rolim, Marcelo Secaf, Sérgio Sister

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

Hilma af Klint: mundos possíveis

Pesquisa e Redação

Tatiane Gusmão

Edição de Texto

Mila Milene Chiovatto

Gabriela Aidar

Assistência

Rafaella Fusaro

Projeto e Produção Gráfica

Claudio Filus

Revisão

Armando Olivetti

Fotografia

Obra de Hilma af Klint: Albin Dahlstrom/Moderna Museet, Estocolmo, Suécia

Obra de Mira Schendel: Isabella Matheus

Todos os trabalhos presentes na exposição são propriedade da Hilma af Klint Foundation. Cortesia da Hilma af Klint Foundation. Foto: Albin Dahlstrom/Moderna Museet, Estocolmo, Suécia.



realização

PINACOTECA DE SÃO PAULO



MINISTÉRIO DA CULTURA



JOGO

Proposta:

A espiral é um símbolo presente em muitas culturas, e foi utilizada tanto por Hilma af Klint quanto por Mira Schendel. É um símbolo que remete à ideia de constante movimento da vida e do universo, em que o “fora” e o “dentro” são inseparáveis.

Neste jogo, o desenvolvimento ocorrerá sobre um tabuleiro em forma de espiral, que simbolizará a vida humana, inspirado na série *As dez maiores*, de Hilma af Klint, em que ela representa as quatro fases da vida: infância, adolescência, idade adulta e velhice. Os alunos serão estimulados a criar, coletivamente, símbolos que representam o que consideram aspectos positivos e negativos da existência, baseados em opostos. Esses símbolos serão transformados no tabuleiro.

Objetivos:

- Incentivar a integração e o diálogo entre os alunos; desenvolver a capacidade de pensar simbolicamente; estimular reflexões filosóficas de forma lúdica; ampliar a capacidade de argumentação; tornar visível o fato de que os diferentes aspectos humanos têm maior ou menor relevância em momentos distintos da vida.

Materiais:

- Cartas com os símbolos criadas pelos alunos e que formarão o tabuleiro em espiral;
- Pequenos objetos diferentes entre si que possam representar cada aluno no tabuleiro (como peões);
- Dados de 6 faces (pode-se fazer um dado de papel, ou usar dados que já existam).

Etapas:

1. Criação das cartas:

- Com toda a turma, proponha uma conversa e reflexão sobre aspectos da existência que os alunos consideram positivos e negativos. Encoraje-os indagando: o que consideram bom, agradável, interessante, estimulante para seu crescimento pessoal, importante para a coletividade? O que consideram ruim, desestimulante, desinteressante, e aspectos que acreditam atrapalhar o seu crescimento, que são negativos para a convivência entre as pessoas?
- Utilizando as colaborações dos alunos, faça duas listas de palavras na lousa, uma para palavras positivas e outra para negativas. Para cada palavra alocada numa das listas, peça que pensem também se ela tem um oposto, e escreva a palavra na outra lista.
- Quando esgotarem as palavras, promova uma conversa para que escolham as principais, as mais importantes, deixando somente nove em cada lista, ou seja, nove negativas e nove positivas. É importante haver consenso entre os alunos quanto às palavras escolhidas. Aproveite esse momento para estimular discussões sobre o significado das palavras selecionadas, aferindo com eles se há duas ou mais palavras positivas que se sobrepõem ou que significam o mesmo etc. Por vezes, diferenças, mesmo sutis, são importantes para os alunos, e é fundamental esclarecer esses pontos.
- Peça que ordenem, conjuntamente, as palavras, do maior para o menor valor, ou seja: na lista das negativas, das piores para as melhores, e na lista das positivas, o contrário, das melhores para as piores. Por exemplo: se escreveram palavras como amor e solidariedade na lista de coisas positivas, qual delas consideram mais valiosa? Ela deve ser colocada em primeiro lugar na lista. Se escreveram inveja e desânimo na lista de coisas negativas, qual delas consideram pior? Ela deve vir em primeiro lugar na lista. Devem ordenar assim todas as palavras de cada lista.

DICA! Este jogo poderá durar duas aulas, ou muitas mais. Você poderá aprofundar as discussões por meio de parceria com outras disciplinas, tais como filosofia e/ou língua portuguesa.

As reflexões promovidas também podem ser aprofundadas pedindo aos alunos que pesquisem com outras pessoas da família (crianças, jovens, adultos e idosos) os temas selecionados em sala de aula.

- As palavras devem então receber um número de acordo com seu valor: as três primeiras valem 3, as três seguintes valem 2, e as três últimas valem 1.

- Recorte 18 pedaços de papel em branco do mesmo tamanho, numa medida próxima à de cartas de baralho. Organize os alunos em nove grupos, e indique uma palavra positiva e uma negativa de cada lista para cada grupo, entregando a cada um deles dois pedaços de papel. Eles devem criar coletivamente, para suas palavras, um símbolo que as represente. Esse símbolo será desenhado (construído por colagem, pintado ou representado por fotografia) nos papéis que receberam, escrevendo também a palavra correspondente abaixo e seu valor. A escolha dos símbolos deve ser uma decisão conjunta do grupo.
- Cada pedaço de papel trará, assim, uma palavra, uma imagem simbólica e um valor atribuído pelos alunos.
- Peça que apresentem os símbolos criados para toda a turma.

2. Preparação para o Jogo

Separe novamente a turma em grupos de 4 a 5 pessoas para jogarem juntas.

Faça cópias das cartas produzidas em quantidade suficiente para a quantidade de grupos que tiver na sala. Cada grupo deverá receber as 18 cartas.

Cada grupo precisará de um dado e dos objetos pequenos, um diferente para cada aluno (peões).

3. Modo de jogar

Cada grupo deverá construir seu próprio tabuleiro em formato de espiral, dispondo as 18 cartas recebidas nesse formato. Não há uma ordem preestabelecida.

Todos os jogadores colocam seus objetos no que consideram ser o início da espiral. Podem começar de fora para dentro, ou de dentro para fora da espiral, não faz diferença.

Para começar, podem sortear o primeiro jogador e escolher um sentido da roda para continuarem.

Cada jogador deve jogar o dado e, com o número indicado pelo dado, avançar as casas correspondentes.

O jogador da vez, ao cair numa determinada casa, deverá escolher entre INFÂNCIA, JUVENTUDE, VIDA ADULTA e VELHICE, a fase de vida para relacionar ao tema apontado na casa. A ideia é selecionar entre esses estágios da vida e perceber, dialogando com os demais, em qual momento da vida aquela característica positiva ou negativa pode ser mais impactante e por quê. Não existe certo ou errado, mas sim o estímulo para a discussão. A pontuação do jogo será feita ao somarem o valor das casas onde eles caíram durante todo o percurso.

A partir da segunda rodada, se algum jogador cair em uma casa onde já esteja outro jogador, este que chegou por último deverá andar para trás até a primeira casa vaga, ou seja, na qual não haja nenhuma peça, e discutir o tema daquela casa, computando também seu valor.

Cada jogador deve anotar a sua pontuação por rodada, que corresponde ao valor das casas onde ele caiu. A somatória desses pontos é que será contada para definir o vencedor.

O objetivo não é ver quem percorre a espiral mais rápido, acabando antes, mas sim, utilizar a atividade para discutir os temas tratados, agora sob outra perspectiva.

Assim, um jogador pode chegar ao final da espiral de modo muito rápido, mas cair apenas em casas de valor 1, e no final das contas, perder o jogo. Da mesma forma, um aluno poderá andar para trás por diversas vezes, e isso não significa que irá perder.

DICA! Ao final, você pode promover com os estudantes uma conversa sobre o jogo e seu processo de realização. Quais são as relações desse jogo com a vida?

Cronologia comparada

de 1860

Brasil

- 1864

O Paraguai declara guerra ao Brasil.
- 1865

Firmado o acordo da Tríplice Aliança, entre Brasil, Argentina e Uruguai, contra o Paraguai.
- 1867

Inaugurada a São Paulo Railway (futura Estrada de Ferro Santos-Jundiaí).
- 1870

Fim da Guerra da Tríplice Aliança (Guerra do Paraguai).
- 1871

Promulgada a Lei do Ventre Livre.
- 1873

O Partido Republicano Paulista realiza a Convenção Republicana de Itu. Fundação da Sociedade Propagadora de Instrução Popular em São Paulo.
- 1874

Início da corrente migratória italiana para o Brasil.
- 1879

A Sociedade Propagadora de Instrução Popular, em São Paulo, passa a se chamar Liceu de Artes e Ofícios, com aulas de pintura, escultura, serralheria e marcenaria.
- 1881

Machado de Assis publica *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.
- 1884

Primeira exposição de alunos do Liceu de Artes e Ofícios.
- 1885

Fundação do Partido Republicano Popular de São Paulo. Início da construção do Museu Paulista.
- 1888

Promulgação da Lei Áurea, que põe fim à escravidão no país.
- 1889

Proclamação da República põe fim ao reinado de Pedro II.
- 1890

Eleições da Assembleia Constituinte.
- 1891

Primeira Constituição republicana, que retira a influência religiosa do Estado.
- 1893

Fundação do Partido Republicano Federal, representando os interesses da elite paulista.
- 1894

O paulista Prudente de Moraes é o primeiro civil a assumir a Presidência da República.
- 1895

Fim da Revolução Federalista no Rio Grande do Sul.
- 1895

Inauguração do Museu Paulista.
- 1897

Tropas do governo ocupam Canudos. Início da construção do edifício que abrigará o Liceu de Artes e Ofícios e, posteriormente, a Pinacoteca do Estado.
- 1898

O paulista Campos Sales vence as eleições presidenciais.
- 1900

Bondes elétricos passam a circular na capital paulista.
- 1903

Início da construção do Teatro Municipal de São Paulo, projetado por Ramos de Azevedo.
- 1904

Início da substituição de trens a vapor por trens elétricos no Brasil. Revolta da Vacina, no Rio de Janeiro.
- 1905

Inauguração da Pinacoteca do Estado de São Paulo, no prédio do Liceu de Artes e Ofícios.
- 1907

Greve geral em São Paulo, reivindicando jornada de trabalho de 8 horas.
- 1908

Chegada do primeiro contingente de imigrantes japoneses.
- 1909

Inauguração do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.
- 1910

Criação do Serviço de Proteção ao Índio, sob direção do marechal Rondon.
- 1911

Inauguração do Teatro Municipal de São Paulo.
- 1913

Lasar Segall realiza exposições em São Paulo e Campinas, consideradas as primeiras mostras de arte moderna no país.
- 1914

Primeiro voo sem escalas entre Rio de Janeiro e São Paulo.
- 1916

A bailarina Isadora Duncan se apresenta no Teatro Municipal de São Paulo.
- 1917

Anita Malfatti realiza exposição em São Paulo, considerada um marco da arte moderna no país. O bailarino russo Nijinsky se apresenta em São Paulo com os Balés Russos, dirigidos por Diaghilev. O Brasil entra na Primeira Guerra Mundial. Greve geral em São Paulo e no Rio de Janeiro. *Pelo telefone*, música de Donga, é o primeiro samba a ser gravado.
- 1918

Surto de gripe espanhola deixa milhares de vítimas em grandes cidades do país.
- 1920

Fundação da Universidade do Rio de Janeiro, primeira universidade do país, hoje UFRJ.
- 1922

Primeira transmissão de rádio no Brasil. Mário de Andrade publica *Pauliceia Desvairada*. Realiza-se a Semana de Arte Moderna em fevereiro, no Teatro Municipal de São Paulo. Lançamento de *Klaxon*, primeira revista dos modernistas.
- 1924

Oswald de Andrade publica o Manifesto da Poesia Pau-Brasil.
- 1924

Revolta tenentista em São Paulo e no Rio Grande do Sul.
- 1925

Inauguração da primeira fábrica de automóveis do país, em São Paulo.
- 1926

Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia, Plínio Salgado e Casiano Ricardo formam o grupo Verde-Amarelo. Washington Luís vence as eleições presidenciais.
- 1927

O voto feminino é instituído no Rio Grande do Norte.
- 1928

Lançamento da revista *O Cruzeiro*. Gregori Warchavchik inaugura a Casa Modernista na Rua Santa Cruz, em São Paulo, primeira construção modernista no Brasil. Tarsila do Amaral pinta *Abaporu*, obra que inspiraria Oswald de Andrade a escrever o Manifesto Antropófago, publicado no mesmo ano.
- 1929

Crise da Bolsa de Nova York agrava a crise do café no Brasil.

de 1860

Exterior

- 1862

Bismarck, primeiro-ministro da Prússia, empreende a unificação alemã.
- 1863

Édouard Manet expõe no Salão dos Recusados em Paris a tela *O almoço sobre a relva*. Abolição da escravatura nos Estados Unidos.
- 1871

Insurreição da Comuna de Paris. Fundação do Império Alemão.
- 1872

Claude Monet pinta a tela *Impressão: sol nascente*, que daria nome ao movimento impressionista.
- 1884

Primeiro Salão dos Independentes em Paris.
- 1889

Vincent Van Gogh pinta a tela *A noite estrelada*.
- 1891

Gauguin viaja para o Taiti.
- 1893

Edvard Munch pinta *O Grito*. Fundado o Partido Trabalhista Independente na Inglaterra.
- 1895

Primeira Bienal de Veneza.
- 1896

Sigmund Freud elabora a primeira teoria psicanalítica.
- 1900

Exposição Universal em Paris.
- 1901

Morte da Rainha Vitória, na Inglaterra. Exposição individual de Matisse, em Paris.
- 1903

Exposição retrospectiva de Toulouse-Lautrec, em Paris.
- 1903

Fundação da Associação Política e Social das Mulheres, na Grã-Bretanha.
- 1905

Albert Einstein anuncia a Teoria da Relatividade Especial. Criação do grupo *A ponte*, em Dresden, na Alemanha, que inaugura o Expressionismo.
- 1906

Santos Dumont voa em Paris no avião 14-bis.
- 1907

Picasso pinta *Les Femmes d'Alger (O Jovem)*, tela inaugural do Cubismo.
- 1909

Marinetti publica o Manifesto Futurista, em Paris.
- 1910

Início da Revolução Mexicana. Kandinsky pinta sua primeira aquarela abstrata.
- 1911

Formação do grupo *O Cavaleiro Azul*, segunda vertente do Expressionismo alemão.
- 1912

Invenção da fotografia colorida.
- 1913

Duchamp cria seu primeiro *ready-made*, *Roda de Bicicleta*. Rudolf Steiner rompe com a Sociedade Teosófica e funda a Antroposofia.
- 1914

Início da Primeira Guerra Mundial.
- 1915

Kazimir Malevich pinta *Quadrado negro sobre fundo branco*.
- 1916

Fundado o movimento Dada, em Zurique, Suíça.
- 1917

Revolução Socialista na Rússia. Entrada dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial. Mondrian e Van Doesburg fundam a revista *De Stijl*, na Holanda.
- 1918

Fim da Primeira Guerra Mundial. Criação da República de Weimar, na Alemanha.
- 1919

Fundação da *Bauhaus*, em Weimar, sob direção de Walter Gropius.
- 1920

Criação da Liga das Nações, em Genebra, Suíça. As mulheres conquistam o direito ao voto nos Estados Unidos. Gandhi inicia a resistência passiva contra os ingleses na Índia.
- 1921

Fundação do Partido Comunista Italiano e do Partido Fascista, na Itália.
- 1923

Constitui-se a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).
- 1924

André Breton lança o Manifesto Surrealista em Paris.
- 1927

Estreia *The Jazz Singer*, o primeiro filme sonorizado.
- 1929

Quebra da bolsa de Nova York.
- 1930

Manifesto Arte Concreta é redigido por Theo Van Doesburg. Golpe de Estado na Argentina dá início ao ciclo de governos militares no país.
- 1931

Início do Realismo Socialista na arte russa.
- 1933

Ascensão de Hitler ao poder na Alemanha. Os nazistas fecham a *Bauhaus*. É criado o primeiro campo de concentração nazista.
- 1936

Início da Guerra Civil Espanhola.

de 1860

Hilma af Klint

- 1862-1878

Hilma af Klint nasce no palácio Karlberg, em Solna, Suécia, residência dos oficiais da marinha, onde vive com a família até por volta dos 10 anos, quando se muda para Estocolmo. Durante a adolescência frequenta uma escola para meninas e estuda pintura com Kerstin Carton.
- 1879

Começa a frequentar sessões mediúnicas.
- 1880

Sua irmã mais jovem morre com apenas 10 anos.
- 1882

Hilma ingressa na Academia Real de Belas Artes da Suécia.
- 1887

Gradua-se com louvor na Academia e recebe como prêmio bolsa para uso de ateliê em prédio da instituição.
- 1892

Funda o grupo *De Fem* (As cinco) com quatro amigas.
- 1896

Torna-se membro da Associação Edelweiss, grupo religioso de base ecumênica formado somente por mulheres.
- 1900-1901

Trabalha como desenhista no Instituto Veterinário em Estocolmo e cria ilustrações para jornais e revistas com motivos natalinos.
- 1904

Recebe as primeiras orientações espirituais para pintar *As pinturas para o templo*.
- 1906

Apresenta suas obras figurativas na Exposição Artística e Industrial em Norrköping. Começa a pintar de forma abstrata, fazendo as primeiras séries de *As pinturas para o templo*.
- 1907

Participa de exposição em Lund, apenas com obras figurativas.
- 1908

Conhece Rudolf Steiner na Sociedade Teosófica. Interrompe sua produção e dedica-se a cuidar da mãe, cega.

de 1910

Mira Schendel

- 1919

Myrrha Dagmar Dub nasce em Zurique, Suíça.
- 1922

Muda-se com a mãe para Milão, Itália.
- 1930-1936

Estuda arte em uma escola livre.
- 1939-1939

Estuda filosofia na Università Cattolica del Sacro Cuore. É obrigada a abandonar os estudos em decorrência de sua origem judia.
- 1941

Em virtude da perseguição aos judeus, emigra para Itália. Passa por Viena e acaba por dirigir-se a Sarajevo, onde conhece e se casa com o croata católico Jossip Hargesheimer.
- 1945

Após o fim da Segunda Guerra Mundial, retorna com Jossip para a Itália.
- 1949

Muda-se com o marido para o Brasil, onde viverá até o fim da vida. Começa a se dedicar à arte e realiza trabalhos comerciais como ilustradora e desenhista gráfica.
- 1950-1953

Realiza sua primeira exposição individual no auditório do jornal *Correio do Povo*, em Porto Alegre, e é premiada em salões de arte na Bahia e no Rio Grande do Sul.
- 1951

É aceita para participar da I Bienal de São Paulo.
- 1953

Muda-se sozinha para São Paulo, separando-se do primeiro marido. Tem contato com círculos culturais e artísticos da cidade, e começa a trabalhar como desenhista gráfica e ilustradora, fazendo cartazes para a Companhia Cinematográfica Vera Cruz e ilustrações para contos.
- 1954

Realiza exposição individual no MAM-SP, com obras abstrato-geométricas. Por essa época inicia amizade com o físico e crítico de arte Mário Schenberg, o psicanalista, poeta, tradutor e crítico de arte Theon Spanudis e o escritor e filósofo Vilém Flusser.
- 1956

Passa a viver com Knut Schendel.
- 1957

Nasce sua única filha, Ada Clara.
- 1960

Casa-se com Knut Schendel e adota seu sobrenome.
- 1962

Depois de uma pausa, retoma sua carreira com a exposição de desenhos da série *Bordados*, na Galeria Selearte, em São Paulo. Começa a usar o papel de arroz em suas obras.
- 1963

Participa da VII Bienal de São Paulo.
- 1964

Inicia a série das *Monotipias*.

até 1980

- 1930** A revolução de 30 depõe o presidente Washington Luís, impede a posse do eleito Júlio Prestes e leva ao poder Getúlio Vargas, dando fim à República Velha. Luís Carlos Prestes lança manifesto de adesão ao Comunismo. Lúcio Costa assume a direção da Escola Nacional de Belas Artes, com o objetivo de reformar o ensino artístico.
- 1932** Revolução Constitucionalista em São Paulo. Fundação da Sociedade Pró-Arte Moderna (SPAM).
- 1932** Novo código eleitoral institui o voto secreto e o voto feminino.
- 1933** Primeira marcha integralista ocorre em São Paulo.
- 1934** Promulgada a segunda Constituição Brasileira. Criação da Universidade de São Paulo (USP).
- 1936** Criada a Comissão Nacional de Repressão ao Comunismo.
- 1937** Getúlio Vargas outorga uma nova Constituição e instaura o período ditatorial do Estado Novo.
- 1938** A Missão de Pesquisas Folclóricas, idealizada por Mário de Andrade, percorre o Norte e o Nordeste do país.
- 1939** Perfurado na Bahia o primeiro poço de petróleo. Ary Barroso compõe a música *Aquarela do Brasil*.
- 1940** Getúlio Vargas anuncia a criação do salário mínimo.
- 1941** A Justiça do Trabalho é criada por Getúlio Vargas.
- 1942** O Brasil rompe relações diplomáticas com Itália e Alemanha e entra na Segunda Guerra Mundial.
- 1943** Criação da Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). O Brasil declara sua adesão à Organização das Nações Unidas (ONU) e à Carta do Atlântico.
- 1944** Segunda Guerra Mundial: embarque do primeiro contingente da Força Expedicionária Brasileira à Itália. Candido Portinari pinta a tela *Os Retirantes*.
- 1946** Posse do general Eurico Gaspar Dutra, eleito em 1945, após a deposição de Vargas.
- 1947** É fundado o Museu de Arte de São Paulo (MASP). O Brasil rompe relações diplomáticas com a União Soviética.
- 1948** São fundados os Museus de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP) e do Rio de Janeiro (MAM-RJ).
- 1950** A primeira emissora de televisão do Brasil, TV Tupi, inicia suas transmissões. Getúlio Vargas é eleito presidente. Max Bill expõe no MASP.
- 1952** *Mostra Ruptura* e lançamento do Manifesto Ruptura, que marca o início da arte concreta no Brasil.
- 1953** Getúlio Vargas cria a Petrobras.
- 1954** Suicídio de Getúlio Vargas. Primeira exposição do Grupo Frente, no Rio de Janeiro.
- 1955** Juscelino Kubitschek é eleito presidente.
- 1956** I Exposição Nacional de Arte Concreta, no MAM-SP.
- 1958** Início da Bossa Nova.
- 1959** É lançado o Manifesto Neoconcreto.
- 1960** Inauguração de Brasília. Hélio Oiticica começa a série *Penetráveis*. Lygia Clark começa a série *Bichos*. Início do Cinema Novo.
- 1964** Golpe civil-militar instaura regime ditatorial no país.
- 1966** Início da Jovem Guarda.
- 1967** Início da Tropicália.
- 1968** O Ato Institucional nº 5 coloca o Congresso em recesso e atribui inúmeros poderes ao Executivo. Inaugurado o prédio próprio do MASP, projetado por Lina Bo Bardi, na avenida Paulista.
- 1969** A 10ª Bienal Internacional de São Paulo fica conhecida como "Bienal do Boicote", após artistas de diversas nacionalidades recusarem-se a participar, como forma de protesto contra a ditadura militar.
- 1972** Inauguração da rodovia Transamazônica, inacabada.
- 1973** Lançamento da TV em cores no país.
- 1974** Ernesto Geisel assume a presidência e começa a abertura política do país, ainda sob o Regime Militar.
- 1975** O jornalista Vladimir Herzog é morto sob tortura no DOI-Codi, em São Paulo.
- 1976** Ruth Escobar organiza o 2º Festival Internacional de Teatro.
- 1979** João Figueiredo assume e inicia o último governo do Regime Militar.
- 1980** Fundação do Partido dos Trabalhadores (PT).
- 1983** Fundação da Central Única dos Trabalhadores (CUT).
- 1984** Campanha pelas Diretas-Já. Exposição *Como vai você, Geração 80?*
- 1985** Tancredo Neves, último presidente eleito de forma indireta, morre antes da posse.
- 1988** Promulgada a nova Constituição do Brasil.

até 1980

- 1937** Picasso pinta *Guernica*.
- 1938** Hitler invade a Áustria.
- 1939** Início da Segunda Guerra Mundial.
- 1940** Os japoneses atacam Pearl Harbor, e os Estados Unidos entram na Segunda Guerra Mundial.
- 1944** Primeira exposição de Arte Cinética em Paris.
- 1945** Bombas atômicas são lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki. Morte de Hitler. Fim da Segunda Guerra Mundial. Fundação da Organização das Nações Unidas (ONU).
- 1947** Jackson Pollock produz sua primeira *action painting*. O Plano Marshall é criado para ajudar na reconstrução da Europa.
- 1948** É criado o Estado de Israel. Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU. Gandhi é assassinado.
- 1949** A China torna-se comunista.
- 1952** Primeiro *happening* é realizado por John Cage.
- 1955** Rosa Parks, mulher negra americana, recusa-se a ceder seu lugar em um ônibus, contrariando as leis segregacionistas.
- 1957** A Rússia lança o satélite Sputnik.
- 1958** Frank Stella faz as *Pinturas Negras*, anunciando o movimento minimalista.
- 1958** Samuel Beckett escreve *Esperando Godot*.
- 1959** A Revolução Cubana depõe o ditador Fulgencio Batista.
- 1960** Países africanos como Nigéria, República Democrática do Congo e República do Congo tornam-se independentes.
- 1961** A Alemanha Oriental constrói o Muro de Berlim. O cosmonauta soviético Yuri Gagarin viaja ao espaço. Os Estados Unidos lançam o Programa Apollo para conquista do espaço. Martin Luther King organiza a marcha contra a discriminação racial em Washington.
- 1962** Primeiro festival multiartístico *Fluxus*. A cultura *hip-hop* surge nos subúrbios negros e latinos de Nova York.
- 1963** Assassinato do presidente norte-americano John F. Kennedy.
- 1965** Início da Revolução Cultural na China.
- 1968** Martin Luther King é assassinado. Mobilização de trabalhadores e estudantes franceses, conhecida como Maio de 68.
- 1969** Chegada do ser humano à Lua. Realiza-se nos Estados Unidos o Festival Woodstock.
- 1970** Golpe militar na Argentina.
- 1971** 500 mil pessoas protestam contra a Guerra do Vietnã em Washington.
- 1972** Escândalo de Watergate, que provocará a queda do presidente norte-americano Richard Nixon.
- 1973** Crise do petróleo, com aumento substancial dos preços. Revolução dos Cravos em Portugal. Golpe de Estado no Uruguai e no Chile.
- 1975** Fim da Guerra do Vietnã. Morre o general Francisco Franco e termina a ditadura na Espanha.
- 1977** Basquiat faz grafite nas ruas de Nova York.
- 1979** A Revolução Iraniana transforma o Irã em república teocrática islâmica.
- 1980** Margaret Thatcher torna-se a primeira mulher primeira-ministra na Grã-Bretanha.
- 1982** Israel invade o Líbano.
- 1984** Indira Gandhi, primeira-ministra indiana, é assassinada.
- 1986** Exposição *O espiritual na arte: pintura abstrata 1890-1985*, é realizada no Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Acidente nuclear em Chernobyl, na União Soviética.

até 1940

- 1912-1915** Retoma e finaliza a produção de *As pinturas para o templo*. Torna-se seguidora da Antroposofia, recém-fundada por Rudolf Steiner. Começa a passar todos os verões na ilha de Munsö. Em 1914 participa com suas obras figurativas da *Exposição do Báltico*, em Malmö.
- 1915** Realiza a série de aquarelas *A árvore da sabedoria*.
- 1917-1920** Realiza várias séries de caráter abstrato geométrico, como *A série do átomo* e *A série das religiões*.
- 1920** Após a morte de sua mãe, passa a viajar com frequência a Dornach, na Suíça, sede mundial da Sociedade Antroposófica.
- 1920-1930** Começa a realizar aquarelas de pequenas dimensões, inspiradas em elementos da natureza e em seus estudos da Antroposofia. Estuda também a teoria das cores de Goethe.
- 1920-1940** Revisa seus próprios registros e os cadernos de atas do grupo *As cinco*, edita-os, resume e adiciona índices para os diários, para facilitar a localização de informações nas mais de 20 mil páginas.
- 1942** Redige seu testamento, deixando as obras para seu sobrinho, Erik af Klint, com a orientação de somente torná-las públicas 20 anos após sua morte.
- 1944** Hilma af Klint morre em Estocolmo.

até 1980

- 1965** Participa da VIII Bienal de São Paulo. Realiza a série *Droguinhas*. É convidada pelo crítico britânico Guy Brett a expor na mostra *Soundings Two* na Galeria *Signals*, em Londres.
- 1966** Realiza exposição individual na Galeria *Signals*, em Londres, onde apresenta as obras *Droguinhas* e *Trenzinhos*. Retorna pela primeira vez à Europa. Visita Inglaterra, Alemanha, Itália e Portugal, e aproveita para conhecer e encontrar importantes artistas e intelectuais, como os filósofos Umberto Eco e Max Bense e a semióloga Elisabeth Walthers. Em Lisboa encontra a amiga Amélia Toledo e realiza exposição individual.
- 1968** Começa a produzir obras utilizando acrílico, como *Objetos Gráficos* e *Toquinhos*. É convidada a representar o Brasil, com Lygia Clark, na Bienal de Veneza.
- 1969** Decide participar da X Bienal de São Paulo com a obra *Ondas paradas de probabilidade*, apesar do boicote à mostra realizado por diferentes artistas como protesto contra a repressão da ditadura militar.
- 1970-1971** Realiza uma série de 150 cadernos, que expõe no Museu de Arte Contemporânea (MAC) de São Paulo em 1971.
- 1975** Realiza a série *Homenagem a Deus-Pai do Ocidente* e inicia obras feitas de papéis tingidos de aquarela com aplicação de folhas de ouro e as *Mandalas*.
- 1979** Expõe no 11º Panorama de Arte Brasileira do MAM-SP sua série de pinturas a tempera com folhas de ouro.
- 1982** Realiza exposição individual na Galeria Paulo Figueiredo, em São Paulo. Pela primeira vez Mira começa a ter sucesso comercial com sua obra.
- 1987** Realiza a série *Sarrafos*, exposta em duas galerias em São Paulo no mesmo ano.
- 1988** Mira é diagnosticada com câncer de pulmão em junho, e morre em julho do mesmo ano.



Distribuição gratuita /
Proibida a comercialização.



cofa master



Bradesco

cofa prata



apoio



Embassy of Sweden
Brasília



revista **piauí**

realização

**PINACOTECA
DE SÃO PAULO**



MINISTÉRIO DA
CULTURA

