UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

MARIA FERNANDA GUIMARÃES VIEIRA

ABSTRAÇÃOzinha:
Uma análise advinda do percurso de crianças no ato de abstrair

JUIZ DE FORA
2025

MARIA FERNANDA GUIMARÃES VIEIRA

ABSTRAÇÃOzinha:

Uma análise advinda do percurso de crianças no ato de abstrair

Trabalho de Conclusão de Curso TCC, do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Fabrício Carvalho

JUIZ DE FORA
2025

RESUMO

Este trabalho investiga o percurso do pensamento abstrato no processo criativo, analisando produções artísticas de crianças a partir da experimentação e do registro em cadernos. A pesquisa se baseia na metodologia e nas anotações de Paul Klee, estabelecendo um paralelo entre seu processo criativo e a construção da abstração no contexto infantil. Para isso, foram examinadas produções pictóricas de alunos do Colégio de Aplicação João XXIII, da UFJF, considerando, também, o impacto de referências artísticas. A análise evidenciou que a abstração não se limita ao resultado final, mas se manifesta no percurso da criação, onde a experimentação e a subjetividade desempenham papel central. Conclui-se que a abstração infantil se constrói como um campo aberto à interpretação, no qual o desenvolvimento de uma linguagem visual própria emerge do diálogo entre o consciente e o inconsciente no ato de criar.

Palavras-chave: Abstração. Processo criativo. Cadernos. Paul Klee. Percurso artístico.

ABSTRACT

This work investigates the path of abstract thought in the creative process, analyzing children's artistic productions based on experimentation and recording in notebooks. The research is based on Paul Klee's methodology and notes, establishing a parallel between his creative process and the construction of abstraction in the context of children. To this end, the pictorial productions of students from the João XXIII School of Application at UFJF were examined, also considering the impact of artistic references. The analysis showed that abstraction is not limited to the end result, but manifests itself in the process of creation, where experimentation and subjectivity play a central role. The conclusion is that children's abstraction is constructed as a field open to interpretation, in which the development of their own visual language emerges from the dialog between the conscious and the unconscious in the act of creating.

Keywords: Abstraction. Creative process. Notebooks. Paul Klee. Artistic journey.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO
4
2 O caderno de Paul Klee **6**
3 Os possíveis caminhos para a Abstração **12**
4 ABSTRAÇÃOzinha **17**
5 CONCLUSÃO **30**
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS **32**

INTRODUÇÃO

O movimento abstracionista, observado principalmente na Europa durante a primeira metade do século XX, em sua essência, marcou uma ruptura com os princípios da representação no campo das artes visuais. No campo da criação artística, podemos pensar em um percurso que exigiu dos artistas uma revisão da bagagem cultural e das influências de movimentos anteriores na busca de novas formas de expressão condizentes com suas inquietações no contexto histórico em que viviam.

A construção poética dessa ruptura se deu através de um processo de produção onde a visualidade é reinventada a partir da manipulação de seus elementos fundamentais, como cores, formas, planos, composição, etc. Assim, através da experimentação com os elementos constituintes da linguagem visual, especialmente na pintura, os artistas foram reconfigurando esses elementos dentro de uma estrutura expressiva própria. É nesse campo poético que se estabelece a trama das relações que dá origem a um processo criativo gerador de novas produções, cujas propriedades estilísticas serão posteriormente reconhecidas (ou não) como arte no campo social (galerias, museus, história da arte).

Neste sentido, tão importante quanto ver as obras de arte institucionalizadas, é fundamental olhar para os processos de criação onde são estabelecidas as conexões, conflitos e soluções pelos artistas. Um dos artistas mais interessantes do século XX para observarmos este processo é, sem dúvida, Paul Klee. Como seus contemporâneos, ele trabalhou simultaneamente com o figurativo e o abstrato, com a intuição e o controle, realçando a importância do processo como parte da manifestação artística a fim de encontrar uma linguagem própria. “Justamente por não pertencer a nenhum estilo definido, ele foi, e continua sendo até hoje, um exemplo interessante (...) pois ele não determinou nenhum estilo ou desenvolvimento artístico restritivo, mas apontou caminhos que permitiriam o surgimento de uma expressão pictórica individual e autêntica”[1].

Recentemente, o Zentrum Paul Klee publicou quase todas as páginas dos cadernos produzidos pelo artista. Esses cadernos trazem inúmeros esboços,

[1] “NULLA DIES SINE LINEA” – VIDA E OBRA DE PAUL KLEE LIFE AND WORK OF PAUL KLEE — Fabienne Eggelhöfer

anotações e reflexões que serviram de base tanto para suas experimentações artísticas quanto para algumas de suas aulas na Bauhaus durante toda a década de 1920.

No âmbito deste trabalho, os cadernos de Paul Klee serão uma ponte para analisarmos o processo de desenvolvimento do pensamento abstrato no campo das artes visuais, a partir da produção desenvolvida por crianças de uma turma do Colégio de Aplicação João XXIII, da UFJF. Pretendemos analisar como se dá o percurso criativo das crianças ao serem desafiadas com uma proposta de arte abstrata e como elas manipulam a suas experiências pessoais e referências históricas na construção de problemas e respostas visuais, registrados em cadernos de anotações. Nesse contexto, a abstração seria este exercício de experimentação e descoberta que reflete um modo particular de construir uma síntese da trama estabelecida no processo criativo, visando o desenvolvimento de uma linguagem própria.

1. O caderno de Paul Klee

> No meu processo de criação, toda vez que um tipo ultrapassa o estágio de sua gênese, e já quase atingi o objetivo, a intensidade perde-se muito rapidamente, e preciso procurar novos caminhos. É precisamente o caminho que é produtivo - isto é, o essencial. Pois tornar-se é mais importante que o ser. (KLEE, 1968, p. 307)

Paul Klee não se limitou apenas à prática artística por si só, mas sim a construção de um pensamento teórico e filosófico acerca do tema no século XX. Não se restringindo à produção de imagens, Klee manifestava a apreciação da valorização do processo criativo como parte de um percurso essencial para a construção de uma linguagem artística.

Influenciado por movimentos como o expressionismo e o cubismo, Klee desenvolveu um método que combinava experimentação, intuição e análise rigorosa dos elementos plásticos, criando uma abordagem inovadora tanto em sua produção artística quanto em sua prática pedagógica na Bauhaus. Práticas estas amplamente documentadas em seus cadernos de anotações, que chegaram a publicação por meio do Zentrum Paul Klee, no ano de 2016.

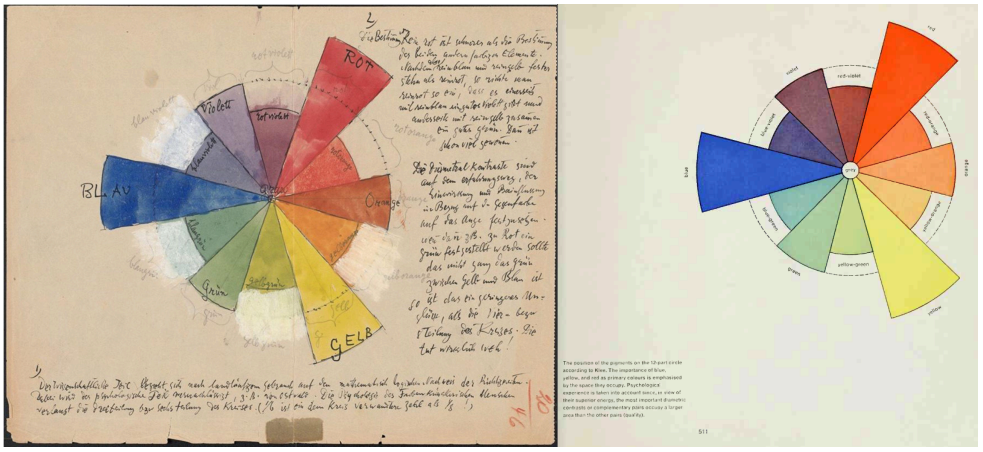
Estes estudos que mais tarde foram utilizados para a formulação de aulas para disciplinas da Bauhaus, seguem o pensamento crítico de Klee em que relaciona o produto fruto de um longo processo de estudos que culminam em uma finalização com direções distintas e inesperadas. (PARE; ANDRADE, 2019)

Em "The Thinking Eye", são apresentados diagramas e textos do legado pedagógico de Klee, organizados por Jürg Spiller. O livro reúne palestras e conteúdos das aulas de Klee na Bauhaus, extraídos de seus cadernos de anotações. É interessante notar que esses modelos, que funcionam quase como instruções, foram desenvolvidos após um extenso estudo em um caderno anterior, que serviu de base para a formalização de seus conceitos.

Imagine que o processo criativo seja composto por início, meio e fim, correspondentes, respectivamente, ao estudo, ao rascunho e à ideia final. Esse é o percurso criativo de Klee, que pode ser associado, por exemplo, aos cadernos de anotações, à idealização das aulas e, por fim, pela execução das aulas em si, ou ainda a produção artística.

A Figura 1, apresentada a seguir, ilustra essa concepção, comparando uma página do caderno de anotações de Klee com uma página de The Thinking Eye, ambas sobre o mesmo tema. Essa justaposição revela a evolução do pensamento criativo, desde os registros iniciais até a elaboração teórica mais refinada.

Figura 1: Caderno de anotações de Paul Klee/Diagrama em “The Thinking Eye”



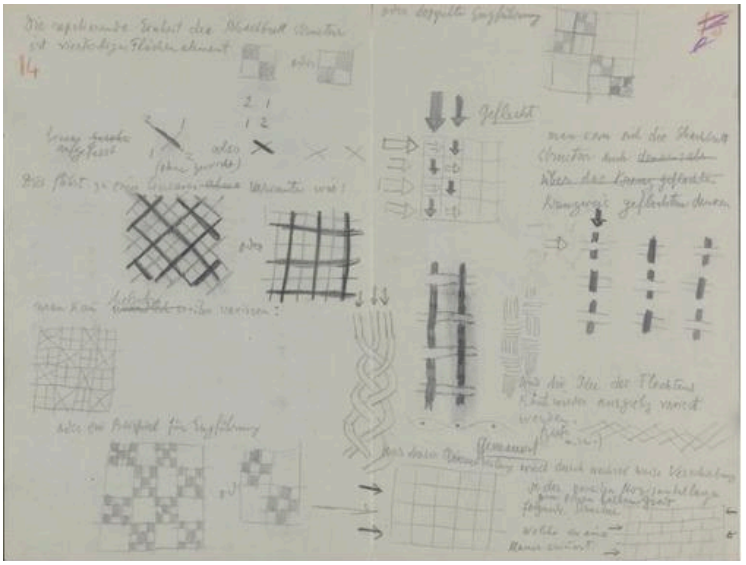
Fonte: Zentrum Paul Klee, 2016. / The thinking eye, 1961.[2]

Assim como no processo de abstração infantil, organizado neste trabalho, Klee percorreu uma série de etapas reflexivas antes de chegar à execução da pintura propriamente dita. Amante da música, Klee desenvolveu um estudo capaz de combinar cor e ritmo, que culminou na produção de uma série de pinturas abstratas.

A organização dos elementos segue princípios de equilíbrio e proporção, fundamentais em sua abordagem teórica. Essas pinturas possuem rastros de seu estudos em seus cadernos de anotações, organizados e apresentados, a seguir, nas Figuras 2 e 3:

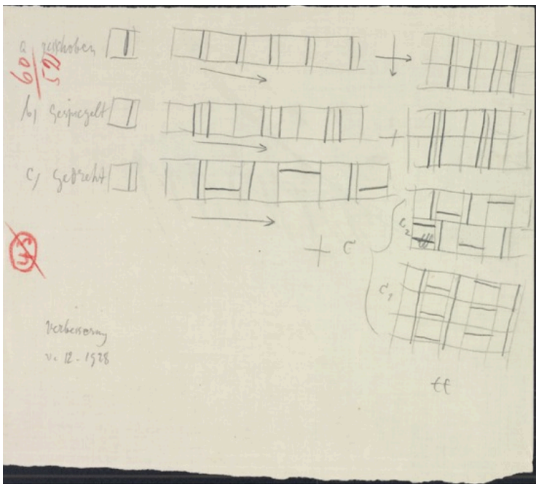
[2] Disponível em: <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/>

Figura 2: Caderno de anotações: A unidade de repetição da estrutura do tabuleiro de xadrez.



Fonte: Zentrum Paul Klee, 2016[3].

Figura 3: Caderno de Anotações: Estudo de ritmo e linha: deslocado, espelhado e girado.



Fonte: Zentrum Paul Klee, 2016[4].

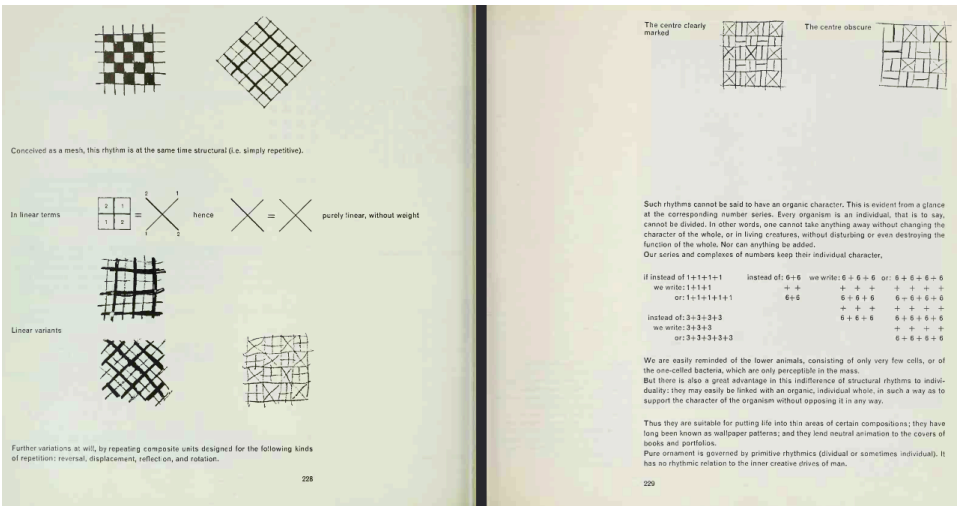
As anotações, organizadas em seu caderno, exemplificam o estudo da repetição de linhas horizontais e verticais, chamadas por ele de “ritmos estruturais”[5]. Esses ritmos estruturais se manifestam por meio da repetição de linhas horizontais e verticais , que servem como base para a construção de formas mais complexas.

[3] Disponível em: <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/>
[4] Disponível em: <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/>
[5] THE THINKING EYE: Paul Klee, p. 219.

Klee observa que essa repetição pode ocorrer em duas direções principais: da esquerda para a direita e de cima para baixo (Figuras 2 e 3). Quando essas direções são combinadas, cria-se um padrão bidimensional, semelhante a um tabuleiro de xadrez.

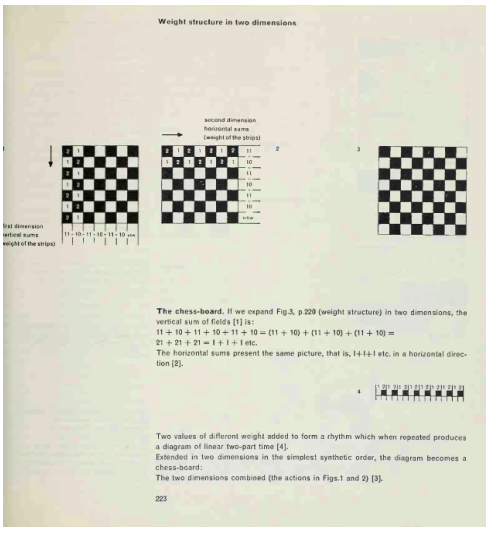
Este estudo foi apresentado para os alunos da Bauhaus na forma de palestras e anotações, filtrado e organizado cuidadosamente, perceptível em partes presentes no livro de The Thinking Eye. Aqui, podemos fazer comparações acerca das anotações anteriores e como foi compartilhado com a classe, de forma a entender o que permaneceu e o que adicionou. As Figuras 4 e 5 a seguir exemplificam o processo.

Figura 4: The Thinking Eye: p. 228-229; Ritmo estrutural. Recortes da Figura 2.



Fonte: The Thinking Eye, 1961.

Figura 5: The Thinking Eye: p. 222; Tabuleiro de Xadrez.



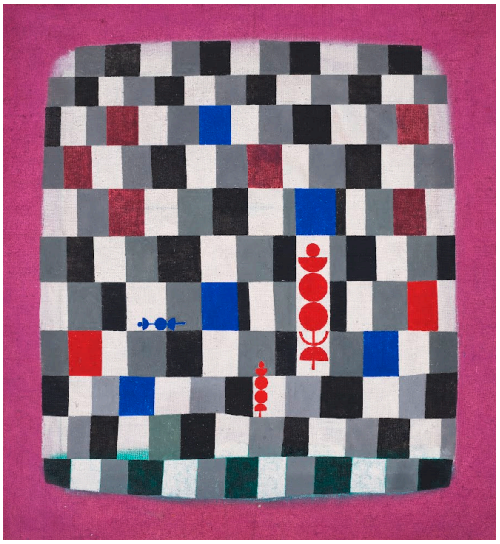
Fonte: The Thinking Eye, 1961.

É fascinante explorar as anotações de Klee, pois isso nos permite entender o trajeto que ele percorreu para transformar suas ideias em obras artísticas concretas. Assim como as crianças trilham um caminho rumo à abstração, Klee segue um percurso semelhante, mas com suas próprias concepções socioculturais e intenções claramente expressas ao longo do processo.

Como resultado das suas anotações sobre ritmos estruturais, Klee criou composições abstratas que refletem diretamente os princípios que ele investigava. As ligações entre sua obra e seu estudo são claras em muitas partes, com certos elementos estruturais que se destacam de forma óbvia.

Essa conexão é evidente na obra *Super-Chess*, cujo nome já sugere a relação com os estudos de ritmo. A pintura explora ritmos estruturais, alternando linhas pretas a cada dois intervalos, que gradualmente se transformam em vermelho e azul em alguns pontos. O contraste com o magenta cria a sensação de estarmos diante de um tabuleiro, como se fossemos jogadores imersos na dinâmica da obra. A Figura 6 ilustra de forma clara o percurso seguido por Klee, demonstrando como suas anotações se materializaram nesse processo criativo.

Figura 6: Super-Chess, 1937.



Fonte:Google Arts&Culture[6].

[6] Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/%C3%9Cberschach-paul-klee/MwHvy-HH4O6BGw?hl=pt-BR>

Além de *Super-Chess*, *En Rythme (*Figura 7), também nasceu a partir desses estudos. Esta obra pode ser vista como um recorte de *Super-Chess*, mas agora com um tabuleiro vazio, sem peças ou jogadas a serem feitas. O foco aqui está nas linhas e nos elementos ritmados, que dominam a composição. Se olharmos com atenção, o tabuleiro parece se transformar em cubos irregulares flutuando no espaço da tela, criando uma sensação de dinamismo e profundidade, onde o ritmo visual é o verdadeiro protagonista.

Figura 7: En Rythme, 1930.

Fonte: Centre Pompidou[7].

Conclui-se que, a partir das anotações, palestras e aulas que Klee ministrava, ele transformava o produto final de suas obras de acordo com o percurso que traçava ao longo do processo criativo. Esse percurso não era linear, mas uma constante reconfiguração de ideias, onde Klee adicionava novas perspectivas para interpretar seus estudos, ao mesmo tempo em que subtraía ou ajustava elementos de sua abordagem.

Assim, a obra e o pensamento de Paul Klee se estabelecem como um modelo fundamental para compreender o processo criativo na arte abstrata. Em vez de se concentrar exclusivamente na obra finalizada, é importante valorizar o

[7] Disponível em: <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/co4rKEB>

percurso da criação, a dinâmica interna da composição e a importância da intuição no processo artístico. Compreender o caminho percorrido por Klee nos permite traçar um paralelo com o processo criativo das crianças do Colégio de Aplicação João XXIII, observando como elas abstraem e transformam suas experiências em ações concretas.

2. Os possíveis caminhos para a Abstração

> "[...] o mais importante para compreender os mecanismos criativos é o estabelecimento DE RELAÇÕES que o crítico faz entre esses dados e as obras em construção. Só assim temos acesso aos modos de aproveitamento desse entorno." (SALLES, 2006, p. 48)

Levando em conta o paralelo dos cadernos de Paul Klee com suas produções artísticas, é relevante analisar o percurso e possíveis caminhos que as crianças percorreram para a reprodução pictórica da abstração. Reconhecendo processos que podem ter influenciado diretamente e indiretamente suas ideias.

Segundo Peres (2018), a arte, por estar inserida em um campo de constantes transformações e conceitos amplos, permite interpretações reflexivas que sugerem pontos de vista subjetivos. Dessa forma, o percurso das crianças, evidenciado neste trabalho, é guiado pela lógica da incerteza, não baseado na percepção individual, mas sim em possíveis caminhos observados a partir deste trabalho.

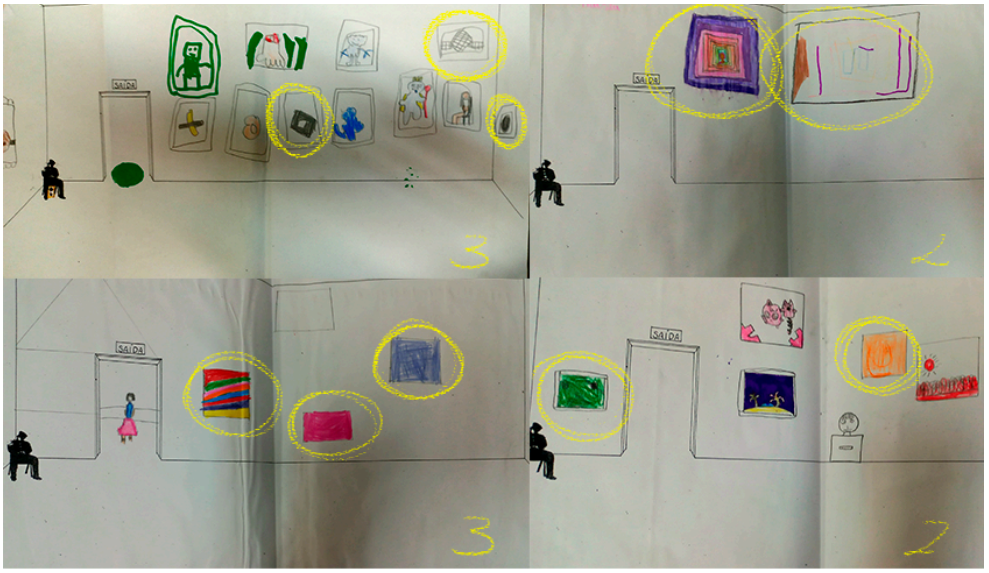
O momento prévio à abstração foi estruturado em dois atos: atividades anteriores, registradas nos cadernos das crianças e material expositivo com obras de artistas considerados relevantes para a teorização da abstração no contexto infantil. A priori, o contexto educacional encontra-se dissociado das análises do percurso.

Os cadernos, repletos de materiais, tiveram alguns registros que se destacaram pela forma como podem ser associados a familiarização com a abstração, de modo a facilitar o processo criativo das crianças na elaboração de suas pinturas abstratas. Esses registros, pontos-chave no percurso, permitiram uma nova abordagem na construção da pintura abstrata pelas crianças.

No primeiro momento, o material das Galerias, ilustrado na Figura 8, se

destacou como fundamental para a construção de um pensamento que valoriza a arte abstrata. A forma como a abstração foi representada reflete, indiretamente, a importância atribuída a ela pelas crianças, preservando seu valor artístico, seriedade e potencial expositivo.

Figura 8: Galeria: Foto retirada dos cadernos.



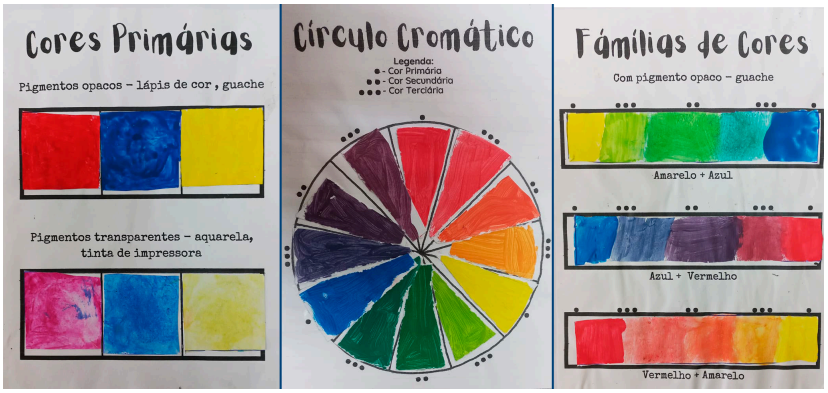
Fonte: De autoria própria.

Neste material, as crianças assumiram o papel de protagonistas em suas próprias galerias, compreendendo o ambiente como um espaço expositivo cultural. Ao perceber que a grande maioria dos objetos expositivos contidos em cada material eram abstratas, evidencia-se que, a partir dessa experiência, elas passaram a reconhecer o valor artístico e cultural da abstração.

É particularmente interessante observar que, em alguns casos, o espaço expositivo foi dividido entre quadros figurativos e abstratos, revelando uma intencionalidade específica para cada quadro criado. Dessa forma, as crianças demonstram a necessidade de expressão abstrata, respeitando a individualidade de cada quadro produzido.

Além da Galeria, outro aspecto importante que tem forte ligação direta ao processo de abstração são as cores. Assim como Klee elaborou diagramas em seu estudo de teorização das cores, as crianças participaram na construção de um material semelhante, representado na Figura 9 a seguir:

Figura 9: Material de cores



Fonte: De autoria própria.

Essas informações são fundamentais para a construção de uma pintura abstrata, destacando a relevância das cores na experimentação e na criação de expressões artísticas. Desta forma, o caminho se modifica ao perceber a diferença de cores e matizes que podem ser feitas a partir da mistura de cores. Além disso, torna o processo mais dinâmico para mais se tratando de crianças, em detrimento da possibilidade da experimentação de cores, que na figuração são, por vezes, vistas como irreais. (COCCHIARALE e GEIGER, 1987)

É interessante notar que, anteriormente a este material, as crianças produziram o que podemos entender como o primeiro indício de familiarização com a prática da abstração, como observado na Figura 10. Isso se evidencia tanto pela construção dos elementos quanto pela substituição dos materiais tradicionais.

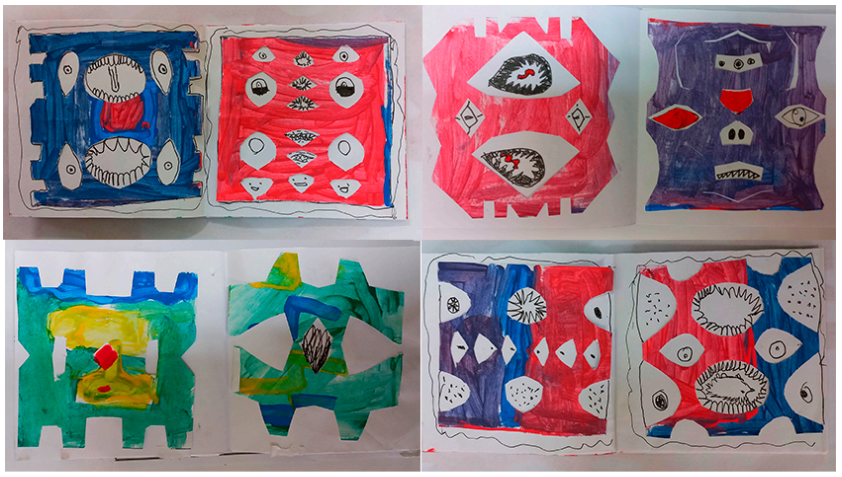
Figura 10: Material relacionado a cores primárias. Utilização de objetos circulares.

Fonte: De autoria própria.

Aos poucos, os caminhos conscientes e inconscientes vão se formando, criando um percurso essencial para a abstração. Esse trajeto não apenas estrutura o processo de criação, mas também fortalece a construção do pensamento abstrato e permite que ideias e expressões ganhem forma de maneira orgânica e significativa.

Por fim, a cor também se tornou parte de outro caminho possível. Na Figura 11, o exercício de Kirigami permitiu a criação de inúmeros padrões distintos, resultantes de recortes em papel dobrado. Os papéis, previamente pintados com misturas de tons de tinta, ganharam vida por meio de desenhos feitos a nanquim.

Figura 11: Kirigamis



Fonte: De autoria própria.

Klee, ao teorizar sobre o ritmo estruturado a partir de linhas verticais e horizontais, estabeleceu uma analogia com o tabuleiro de xadrez. Um processo semelhante ocorre nos Kirigamis, onde os espaços vazios permitem a criação de novas formas, revelando uma dinâmica inversa à da abstração: em vez de desconstruir figuras, constroem-se novas a partir de formas preexistentes.

Nesse contexto, a pareidolia[8] surge como um mecanismo de associação de

[8] “O fenômeno psicológico de enxergar rostos em objetos inanimados é denominado pareidolia. Ele é responsável por “resolver” enigmas visuais”. Disponível em:

imagens, estimulando a investigação de formas que já estavam ali, mas que agora ganham novos significados. Esse processo pode tornar o percurso da criança mais investigativo e reflexivo, promovendo uma fruição mais profunda não apenas do seu próprio trabalho abstrato, mas também de futuras experiências artísticas.

O segundo ato consolidou-se no momento imediatamente anterior ao processo de criação das pinturas abstratas pelas crianças. Nessa etapa, foram apresentados alguns artistas e suas respectivas obras, com o objetivo de ampliar o repertório imagético e referencial.

Essas referências serviram como base para a construção do percurso artístico, funcionando como pontes que facilitaram o processo prático. A partir de uma única imagem, todo o caminho criativo poderia ser transformado, seja de maneira explícita ou de forma mais sutil, perceptível apenas nas entrelinhas das análises.

Em um primeiro momento, a decomposição da figura é explorada por meio das obras de artistas como Franz Kline, Willem de Kooning e Helen Frankenthaler. Cada um deles aborda esse processo de maneira distinta, criando contrastes marcantes em suas técnicas e estilos.

Kline destaca-se pelo uso de linhas pretas firmes e diretas, que se impõem sobre fundos brancos, criando uma sensação de estrutura e solidez. Já Kooning apresenta a decomposição por meio de rabiscos expressivos e linhas finas, transmitindo um caos controlado e uma energia vibrante. Em contraponto, Helen traz uma abordagem mais fluida e delicada, utilizando manchas de tinta que parecem acidentes espontâneos, mas que, na verdade, oferecem transparência e leveza ao papel, revelando uma decomposição suave e poética.

A simplificação da forma é exposta em seguida e tem como referências artistas como Ad Reinhardt, Omar Rayo e Barnett Newman. Nesse contexto, as cores assumem o protagonismo: Newman destaca-se com seu vermelho vibrante, enquanto Reinhardt trabalha com tonalidades idênticas[9], criando nuances sutis. Já Omar Rayo utiliza linhas e sombras que, combinadas, geram ilusões de formas de maneira simples e equilibrada.

---

https://jornal.usp.br/atualidades/cerebro-humano-traduz-em-imagens-faciais-estimulos-visuais-que-e-incapaz-de-resolver/

[9] LABORATÓRIO DE COR: paradigmas do estudo da cor na contemporaneidade. Marcelo Albuquerque.

Neste tópico, o abstracionismo geométrico é fortemente representado, evidenciando a relação entre forma, cor e equilíbrio e se liga diretamente ao próximo tópico exposto para as crianças, que retrata as cores a partir da perspectiva de Piet Mondrian e Mark Rothko.

A similaridade com que aproveitam das cores chama a atenção para o quão distante é cada artista. Enquanto Mondrian opta pela verticalização do espaço a partir da ortogonalidade, Rothko encara as pinceladas de forma expressiva sem se atentar ao processo do milimetricamente calculado.

Em outro tópico, Kline novamente tem seu trabalho posto como referência em se tratando de novas formas de pintar. Aqui, juntamente com Jackson Pollock, explora as técnicas do action painting na produção da pintura abstrata como parte fundamental para a expressão.

No último tópico apresentado às crianças, a construção de imagens a partir do positivo e negativo é explorada por Victor Vasarely e, novamente, por Kooning. As pinturas são criadas a partir de espaços vazios que geram ilusões de ótica ou se destacam de forma direta. Nesse contexto, as crianças poderiam ainda associar essas técnicas e referências aos Kirigamis.

Cada tópico evoluiu para parte do percurso de cada criança, que explorou as diferentes formas de retratar um mesmo tema central, mas ainda sim dentro do contexto da abstração. Sem dúvidas esse momento foi ponto chave para a trajetória das crianças até o próximo passo: a ABSTRAÇÃOzinha.

3. ABSTRAÇÃOzinha

> “Pode-se afirmar, com certa segurança, que, vivendo os meandros da criação, quando em contato com a materialidade desse processo, podemos conhecê-lo melhor [...] seguindo as pegadas deixadas pelos criadores.” (SALLES, 1998, p. 12)

As análises em diante evidenciam um ponto de vista profundo e artístico, levando em conta ligações diretas e indiretas com técnicas e artistas. Estas análises determinam, também, um possível caminho e influências tomadas pelas crianças, evidenciando as possíveis ramificações.

Figura 12: Pintura abstrata feita pelas crianças (1)

Fonte: Foto tirada de autoria própria.

A pintura da Figura 12 evoca, em um primeiro momento, as construções pictóricas de Ad Reinhardt, um dos artistas referenciados na exposição. No entanto, embora as formas geométricas estejam presentes, elas são suavizadas pela expressividade gestual, que domina a composição. A Abstração Informal se manifesta aqui de maneira mais específica, destacando-se pelas pinceladas e pelas marcas evidentes deixadas pelo gesto, que conferem à pintura um caráter orgânico e menos controlado.

Nessa análise, há uma espécie de desconstrução de Reinhardt: as cores mescladas ao preto, típicas do artista, são substituídas por contornos pretos que delineiam as formas, enquanto a rigidez geométrica dá lugar à expressividade livre, distante de qualquer precisão milimétrica. A execução parece ter sido realizada a partir de um gesto que, ao mesmo tempo, nos parece espontâneo, claro e decisivo, sem hesitações.

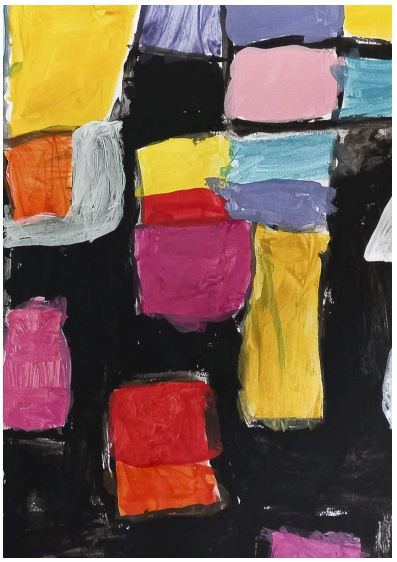
A leitura tradicional de imagens, que costuma começar no canto superior esquerdo, é abandonada nesta pintura. Em seu lugar, a cor define o centro geométrico como o ponto focal óptico, atraindo o olhar imediatamente. A escolha

cromática e a quantidade de tinta aplicada sobre o papel direcionam a experiência visual para esse local, criando um impacto inicial que guia a percepção do observador.

O azul, utilizado em uma área reduzida, assume o protagonismo da composição. Sua presença, embora discreta, é fundamental, conferindo à pintura um destaque que seria impossível sem ele. O azul aqui evoca uma sensação de profundidade e introspecção, quase como se observássemos por uma janela o icônico azul de Yves Klein.

Já o verde, apesar de ocupar uma área maior, perde protagonismo para o azul devido à sua menor saturação e ao contorno preto que o delimita. O preto, embora não seja tão predominante quanto nas obras de Reinhardt, harmoniza-se com os demais elementos, integrando-se à composição de forma equilibrada e sutil.

Figura 13: Pintura abstrata feita pelas crianças (2)



Fonte: Foto tirada de autoria própria.

Ao se deparar com a Figura 13, logo o pensamento a partir de Piet Mondrian surge no inconsciente coletivo. Talvez esta tenha sido uma das inspirações para a pintura, até porque fez parte de alguns dos artistas apresentados. Mas ainda pela inspiração, possui particularidades próprias, com decisões além de Mondrian.

A partir da possível ordem cronológica da pintura, são perceptíveis leves linhas guias por baixo das tintas. Um esboço que aparece de forma sutil, mas que limita o que era pra ser o campo da pintura. A tinta entra de forma expressiva, não leva a sério duramente as linhas guias e cria formas além do planejado. Desta forma, a pintura desmancha o tom ortogonal de Mondrian, com abuso de linhas e formas irregulares.

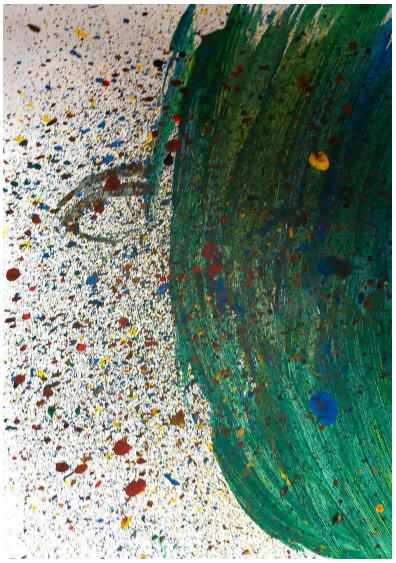
Além da distinção de formas, as cores entram com um papel fundamental na diferenciação do caminho escolhido para a pintura. Muitos matizes são observados, estes que vão além das cores primárias de Mondrian e se assemelha um pouco mais com Natália Gromicho em contrastes e gama de cores. É uma expressividade marcada pelas pinceladas deixadas no papel, que moldam a trajetória da tinta na sua construção da forma.

É interessante pensar que a pintura abre a questão do espaço no papel. Elabora a inversão de Mondrian na proposta de verticalizar o espaço e colabora, na verdade, para ampliar. As cores, contrastantes com o preto, chegam ao espectador como formas em primeiro plano. É como se observássemos formas coloridas pelo espaço ou ainda as grandes instalações de Oiticica sobre panos pretos.

Tons quentes usados com mais destaque do que frios, talvez pela preferência ou até mesmo algo intencional, trazem a saturação e a luz quente desprovida na Figura 12. Apesar do uso das três cores primárias, o azul se esconde por entre as luzes de tons quentes que foram sabiamente colocadas, se o intuito era o contraste e a luz. O azul em grande quantidade tornaria a pintura opaca, perdida pelo fundo preto.

Outra observação importante acerca do espaço se dá através da imersão na pintura. O cuidado com as formas nas laterais dão ainda mais a sensação de espaço contínuo e a infinidade além do papel. A pintura mostra um pequeno “spoiler” do que poderia estar ao lado do foco principal através de formas inacabadas e demonstra o cuidado e um pensamento prévio de construção de detalhes.

Figura 14: Pintura abstrata feita pelas crianças (3)



Fonte: Foto tirada de autoria própria

Ao se desprender das figuras geométricas e formas de delimitações e linhas, as análises passam para figuras de cunho mais expressivo, informal e gestual. Na Figura 14, a expressividade ocupa toda a peça de forma geral. Ali não há um espaço que não tenha sido tomado pelo gesto forte e uniforme da mancha de tinta verde e pela sutileza dos pingos de tinta pelo papel.

É inevitável associar o material a Jackson Pollock, dada a clara semelhança com seu estilo. A inspiração provavelmente surgiu a partir do contato com suas pinturas, especialmente considerando que as crianças tiveram acesso à exposição de suas obras antes do processo criativo. É quase certo que esse encontro tenha influenciado profundamente o percurso da criança, direcionando-a para o resultado final que vemos.

Embora não seja possível afirmar com certeza se outras inspirações, além de Jackson Pollock, foram retiradas dos artistas apresentados, é evidente que a criança seguiu também um percurso semelhante ao de Franz Kline ao traçar uma

pincelada decidida. O gesto forte e contínuo, que se move em uma única direção, domina a composição, criando um desequilíbrio no papel. Esse traço marcante, característico da abordagem de Kline, revela uma expressividade que transforma o ato de pintar em uma manifestação de movimento.

O movimento repetitivo na pintura resultou em um elemento onde é possível observar a mistura de tintas carregadas no pincel. Se não foi intencional, pode ter surgido de uma tentativa de alcançar um tom específico de verde ou, simplesmente, do uso de um pincel ainda sujo de tintas anteriores. A primeira hipótese parece mais plausível, especialmente quando consideramos o verde — uma cor que a criança provavelmente resgatou diretamente do círculo cromático, misturando azul e amarelo, ambas presentes e em evidência na pintura. Essas cores, embora aparentemente escondidas sob o verde criado, ressurgem de forma sutil, revelando o processo de experimentação e a busca por uma tonalidade específica.

A gestualidade do processo se apropria do pincel como uma ferramenta que vai além do convencional, explorando novas formas de aplicar a tinta e criar elementos. Os pingos de tinta, que se espalham pela pintura, cumprem um papel crucial ao equilibrar a composição, preenchendo os espaços em branco e harmonizando a pintura. É possível que o peso do traço principal, marcante e denso, pudesse causar certo incômodo visual, mas os respingos de tinta surgem como um contraponto, complementando a imagem de maneira orgânica e dialogando com o elemento central traçado.

Curiosamente, o elemento em verde, sólido e carregado de tinta, possui um peso visual semelhante ao dos pingos de tinta, apesar de estes serem leves e pequenos. Essa relação de equilíbrio entre o cheio e o vazio, o denso e o sutil, revela uma intenção clara na composição. A decisão de não deixar grandes áreas em branco retira a sensação de que o traço principal flutua isoladamente, integrando-o ao conjunto e conferindo vida à pintura.

Figura 15: Pintura abstrata feita pelas crianças (4)

Fonte: Foto tirada de autoria própria.

O efeito da técnica de *dripping* se espalhou pelas criações das crianças, e na Figura 15 ele assume o protagonismo da composição. Semelhante à Figura 14, os pequenos pontos de tinta, embora ocupem uma área reduzida, destacam-se e preenchem o papel de forma significativa. Apesar do fundo vermelho, intenso e dominante, é a cor branca que chama a atenção no primeiro contato com a pintura, criando um contraste marcante e atraindo o olhar.

É provável que o percurso criativo dessa criança tenha transitado entre as influências de Pollock e Barnett Newman. De um lado, os gestos expressivos e marcantes de Pollock e de outro, a solidez e a limpeza do vermelho total, característico de Newman. Após cobrir toda a superfície com o fundo vermelho, é possível que a criança tenha sentido a necessidade de adicionar um elemento contrastante, que quebrasse a pregnância do vazio de Newman.[10]

[10] LABORATÓRIO DE COR: paradigmas do estudo da cor na contemporaneidade. Marcelo Albuquerque.

Mais uma vez, o pincel foi utilizado como uma ferramenta alternativa, indo além da pincelada tradicional e ativando a expressividade da criança. A pintura se divide em dois atos principais: a aplicação do fundo vermelho e os respingos de tinta branca sobrepostos. Este segundo ato, resulta em pequenas manchas brancas que atravessam a pintura, de forma intencional ou acidental, adicionando camadas de textura e movimento.

A questão da intencionalidade sempre permanece em aberto, especialmente quando se trata de crianças em fase de experimentação. Os borrões causados pelo pincel ao passar sobre a tinta branca ainda úmida podem ter surgido de forma espontânea, sem uma decisão prévia, mas também podem refletir uma escolha consciente.

Além disso, a presença quase imperceptível de pequenos pontos amarelos no centro da pintura pode revelar aspectos interessantes do processo criativo. Esses detalhes podem ser resultado de um acidente ao pegar a tinta desejada, um respingo do colega ao lado ou até mesmo uma ideia que foi abandonada no meio do caminho.

O percurso da criança ganha novas camadas à medida que ela experimenta e reage às descobertas feitas durante o processo. Apesar de a Figura 15 ser composta por apenas dois atos principais — o fundo vermelho e os respingos brancos —, ela carrega consigo um caminho rico em inspirações e decisões, que podem parecer simples à primeira vista, mas revelam uma complexidade própria da criação artística infantil.

Figura 16 e 17: - Pintura abstrata feita pelas crianças (5 e 6)

Fonte: De autoria própria.

Ao seguir com a observação das pinturas, uma análise comparativa pareceu intrigante ao observar duas criações com aspectos semelhantes. As Figuras 16 e 17 intrigam tanto em sua forma de ser construída como na interpretação alternativa do material e na reinvenção do modo de pintar.

A princípio, o emaranhado de cores chama a atenção, em especial na Figura 16. Um princípio em que consideramos falta de cor e a dessaturação de tons mas que enfim englobam nada mais do que o excesso cromático. Apesar da multiplicidade de tintas utilizadas na Figura 16, a “ausência de cor e excesso de cores é quase a mesma coisa”. (PASTOUREAU, 1997)

Em termos de semelhança, ambas as pinturas são carregadas de expressividade e gestualidade, feitas a partir de uma tomada de decisão rápida. Esta decisão, feita a partir da intencionalidade do desenho de linhas na tinta ainda molhada. Uma espécie de *esgrafito* foi criada para a construção dos elementos focais das pinturas.

Na Figura 17, o esgrafito foi executado com maior formalidade, utilizando o lado oposto do pincel para produzir grafismos de linhas distorcidas que se entrelaçam em um emaranhado de traços vermelhos. Já na Figura 16, o termo "esgrafito" talvez não seja o mais adequado, mas observa-se uma tentativa semelhante de criar grafismos sobre o papel, de maneira mais caótica e espontânea. A execução foi rápida e direta, sem preocupação com borrões ou misturas de cores, enquanto a Figura 17 demonstra um processo mais reflexivo,

ainda que ágil, com atenção ao equilíbrio entre a tinta, nem muito seca nem muito molhada e um cuidado maior com as formas.

Em termos artísticos, talvez a Figura 16 remeta à mistura de tintas presente em algumas obras de Manabu Mabe, onde a mescla de cores transforma a textura e a tonalidade da tela. Os grafismos, embora pouco definidos, evocam a construção de elementos de Minnie Pwerle, conhecida por suas linhas e círculos em composições vibrantes.

Já a Figura 17 traz à mente artistas como Pierre Soulages, com seu contraste entre vermelho e preto na criação de linhas e texturas, ou mesmo as telas pretas de Lygia Clark, em que o “fio do espaço” se assemelha ao fio vermelho desta pintura, criando um jogo de espaço-tempo a partir da contraposição entre o preto e o vermelho. (OITICICA, 1986)

Anselm Kiefer e Jean Dubuffet partiram da mesma técnica para a produção de suas obras, contudo, inclinados à figuração. Já Lee Krasner, por exemplo, elaborou uma construção de formas em suas obras e grafismos com cunho abstrato, mais próximo ao intuito da Pintura 17.

A técnica utilizada em ambas chama a atenção, especialmente a decisão de alterar a pintura por meio do desenho, utilizando a tinta como suporte de maneira não convencional. É possível traçar um paralelo com os exercícios de formas (kirigami) feitos anteriormente nos cadernos, onde o princípio era o mesmo: desenhar sob o papel, acima de uma camada de tinta. A diferença é que, em um caso, a figuração era protagonista, enquanto no outro, a desconstrução da forma assumiu o papel principal.

As inspirações para o processo criativo dessas crianças são difíceis de precisar. É possível que tenham resgatado técnicas e referências de alguns dos pintores mencionados, mas também é igualmente provável que tenham seguido caminhos próprios. A Figura 16 pode ter sido influenciada pelos elementos borrados de Willem de Kooning ou pela disposição de tintas de Helen Frankenthaler. Já a Figura 17 pode ter se entusiasmado com as linhas formadas pelo *dripping* de Pollock ou com o jogo de positivo e negativo de Vasarely.

Essas observações unem duas pinturas de crianças que interpretaram suas formas de abstrair de maneiras distintas, mas que, apesar das diferenças,

compartilham semelhanças em estrutura e intencionalidade, percorrendo caminhos e encontrando soluções totalmente diferentes.

Figura 18 e 19: Pintura abstrata feita pelas crianças (7 e 8).

Fonte: De autoria própria.

A análise comparativa se estende às Figuras 18 e 19, que apresentam semelhanças em seus processos de criação. Ambas são compostas por elementos que raramente se misturam, resultando em uma pintura marcada pela distinção de cores e formas. É possível que tenham sido inspiradas pelo trabalho de Helen Frankenthaler, embora se distanciem de seu estilo devido ao uso de materiais e técnicas diferentes, o que conferiu um efeito visual distinto.

Em um primeiro momento, a Figura 18 chama a atenção pelo vermelho vibrante que assume o papel de protagonista na composição. Apesar da pintura ser composta por uma variedade de cores, o destaque recai sobre essa única tonalidade. Isso ocorre porque as demais cores, presentes em menor quantidade e predominantemente em tons frios, acabam perdendo protagonismo diante da intensidade e vivacidade do tom quente do vermelho.

Certamente, o elemento central da composição são as cores e a maneira como foram aplicadas sobre o papel. É interessante observar que, ao analisar a pintura com maior atenção, é possível deduzir até mesmo a ordem em que os elementos foram pintados. Essa percepção surge principalmente a partir da análise da contaminação das cores, que revela camadas e sobreposições, oferecendo pistas sobre o processo criativo por trás da peça.

A forma em preto, localizada no centro direito da pintura, parece representar a primeira decisão da criança durante o processo criativo. Isso porque o preto é uma cor limpa e está posicionada abaixo de outras camadas de cores e elementos, sugerindo que foi aplicada inicialmente. Em seguida, supõe-se que a cor azul tenha sido adicionada no canto inferior direito, uma vez que essa área apresenta uma tonalidade contaminada pelo preto e também está abaixo de outras camadas. Após essa etapa, um azul mais puro foi aplicado no centro da pintura, possivelmente após a limpeza do pincel.

A partir desse ponto, as cores parecem ter sido aplicadas de forma mais precisa e puras, indicando uma melhor organização na troca de tintas e na limpeza da ferramenta. O verde surge de maneira sutil, complementando a composição. Por fim, o vermelho, provavelmente planejado com cuidado, foi adicionado de forma vibrante e intensa, destacando-se como o elemento final e mais impactante do material.

Essa sequência sugere um processo evolutivo no uso das cores e no domínio da técnica pela criança, evidenciado pela experimentação ao longo da criação. Isso leva a crer que o último elemento, o vermelho, tenha sido misturado ao preto de forma intencional, como uma tentativa de explorar novas possibilidades cromáticas.

Essa decisão parece resultar da observação dos efeitos gerados pela interação das cores anteriores, indicando um amadurecimento no entendimento de como as tonalidades podem se combinar para criar novos tons e texturas. Assim, a

pintura não apenas reflete o desenvolvimento técnico, mas também a curiosidade e a criatividade da criança em experimentar e aprender com o próprio processo artístico.

Isso nos leva à análise da Figura 19, que embora apresente uma composição semelhante à anterior, demanda um tempo maior de observação para identificar a ordem das cores e a disposição dos elementos. Isso ocorre porque esse material utiliza uma paleta ampla de cores e formas, além de incorporar mais espaços em branco.

Mesmo que a Figura 19 utilize amplamente os espaços em branco do papel, a tinta branca também foi empregada de forma significativa na criação de formas. Diferentemente do uso convencional do branco, que geralmente se restringe a detalhes ou pontos de luz, aqui ele foi integrado como um elemento ativo da composição. Apesar de não apresentar um contraste marcante com o fundo branco do papel, sua presença contribui para a estrutura da pintura, criando uma relação sutil entre cheio e vazio, além de reforçar a textura e a profundidade da tinta.

A textura, de fato, desempenha um papel crucial na análise dos materiais, pois revela a técnica e o estilo de pintura de cada criança. Ambas as figuras apresentam uma textura marcante, que remete à aparência de tinta a óleo, sugerindo uma aplicação generosa e expressiva da tinta.

Na Figura 18, as pinceladas são mais desordenadas e dinâmicas, começando com movimentos de vai e vem e evoluindo para traços circulares, o que remete à gestualidade e à energia presentes em obras de artistas como Cecily Brown. Essa abordagem reflete uma exploração livre e intuitiva, onde o processo criativo parece ter sido guiado pela experimentação e pelo movimento espontâneo da criança.

Já a Figura 19 demonstra uma técnica mais organizada e controlada, com pinceladas que seguem um padrão quase uniforme de vai e vem, mantendo uma certa regularidade do início ao fim. Essa estruturação lembra a disciplina das pinceladas de Iberê Camargo, embora sem alcançar o caos expressivo característico do artista. Aqui, a criança parece ter buscado um equilíbrio entre a liberdade criativa e a intenção de controlar o gesto, resultando em uma composição mais contida, mas ainda assim rica em textura e expressividade.

A partir desse mesmo estilo de pintura, caracterizado pela divisão em elementos com forte destaque nas cores, observamos duas abordagens distintas, ambas ricas em expressividade, mas que refletem percursos criativos diferentes por parte das crianças.

Uma das pinturas se concentra principalmente na expressividade gestual, valorizando o movimento do pincel e a materialidade da tinta, enquanto a outra adota uma abordagem mais metódica, focada na organização dos elementos e na composição equilibrada, sem a necessidade de ocupar todo o espaço disponível.

CONCLUSÃO

> O artefato que chega às prateleiras das livrarias, às exposições ou aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações. Não só o resultado mas todo esse caminho para se chegar a ele é parte da verdade (MARX citado por EISENSTEIN, 1942) que a obra carrega. (SALLES, 1998, p. 25)

Ao longo deste trabalho, exploramos o percurso da abstração na produção artística de crianças, investigando como o pensamento abstrato se manifesta e se desenvolve a partir de suas experiências e experimentações visuais. A partir da análise dos cadernos das crianças e de suas pinturas, foi possível identificar um processo rico e dinâmico, onde referências, descobertas e intuições se entrelaçam na construção de uma linguagem própria.

Inspirados pelo pensamento e metodologia de Paul Klee, reconhecemos a importância do caderno como um espaço de experimentação e registro, permitindo que a abstração se desenvolva gradualmente. Assim, o percurso criativo das

crianças revelou não apenas influências diretas dos artistas apresentados, mas também escolhas espontâneas e soluções singulares que evidenciam a autonomia de cada indivíduo no ato de abstrair.

As análises realizadas demonstraram que a abstração, para além de um resultado final, se configura como um processo em constante transformação, onde cada gesto, escolha cromática e relação espacial refletem um pensamento visual em construção. A comparação entre as pinturas das crianças e referências históricas mostrou como a abstração pode emergir de diferentes formas, ainda que próximas na linha de pensamento.

Dessa forma, este estudo contribui para a compreensão da arte abstrata como um campo aberto à experimentação e à subjetividade, onde a representação não se dá apenas pela reprodução de modelos, mas pela vivência do processo criativo. Além disso, reafirma a relevância de investigar o percurso criativo como parte do produto final, não se limitando apenas ao dito como finalizado, pois um objeto de arte permanece em constante ganhos de significados.

As análises do percurso da abstração, evidenciaram ainda a pluralidade de ramificações e processos que podem ser sinalizados em um material artístico, associando também as possíveis indagações feitas por cada criança, ainda que sem adentrar no processo individual. O inconsciente e consciente foi posto em questão e a lógica da incerteza permite um “complexo percurso de transformações múltiplas”. [11]

Desta forma, entende-se a abstração não somente como o processo da criação de uma pintura abstrata mas, na verdade, o percurso e o caminho em si. *Abstraçãozinha* se trata da subjetividade, experimentações e expressões contidas no percurso. Portanto, nada mais é do que o próprio caminho, juntamente com o todo.

Nesse sentido, as crianças podem ser relacionadas aos artistas, e este trabalho, ao receptor, conforme destacado por Cecília Salles: "O produto desse processo é uma realidade nova que é, permanentemente, experienciada e avaliada pelo artista, e um dia será por seus receptores".

Esta investigação focou nas pinturas de crianças por representarem uma fase pura de experimentação e aprendizado, onde cada passo, técnica e mudança de

[11] GESTO INACABADO - PROCESSO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA — Cecília Almeida Salles.

pensamento se tornam evidentes. Dessa forma, é possível observar a formação de cada etapa, destacando a força e a autenticidade do processo criativo em sua essência.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Marcelo. **LABORATÓRIO DE COR:** paradigmas do estudo da cor na contemporaneidade. 2013. 250 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestre em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

EGGELHÖFER, F. **Vida e obra de Paul Klee**. In: CRUZ, R. M. S.; EGGELHÖFER, Fabiene; HOPFENGART, C. et al. Paul Klee. Equilíbrio instável. São Paulo: Expomus, 2019.

FELICISSIMO, Rodrigo; JARDIM, Gilmar Roberto. **Interface entre os processos criativos de Paul Klee e H. Villa-Lobos:** gráficos para gravar as Melodias das Montanhas. Opus, Porto Alegre, v. 19, n. 1, p. 47-70, jun. 2013.

KLEE, Paul. **Paul Klee Notebooks Volume 1 The thinking eye**. London: Lund Humphries, 1961.

KLEE, Paul. **The diaries of Paul Klee**. Califórnia: University Of California, 1968.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao grande labirinto**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

PARE, S. G.; ANDRADE, E. N. F. **Experiências de Paul Klee: contribuições para a educação.** In: Congresso de Educação do CPAN; Semana Integrada Graduação e Pós-Graduação do CPAN, 2019, Corumbá. Anais [...] Corumbá: UFMS, 2019. v. 1, p. 1-14.

PASTOUREAU, Michel. **Dicionário das cores do nosso tempo**: simbólica e sociedade. Brasil: Editorial Estampa, 1997.

PERES, Carolina. Percurso construtivo da criação na arte e o processo de individuação. **Revista de Psicología Universidad de Antioquia**, [S.L.], v. 10, n. 1, p. 215-236, 18 set. 2018. Universidad de Antioquia. http://dx.doi.org/10.17533/udea.rp.v10n1a09.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado:** processo de criação artística.. São Paulo: Annablume, 1998. 168 p.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da Criação**: construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006. 176 p.

ZENTRUM PAUL KLEE. **Paul Klee: Gestaltungslehre**. 2011. Disponível em: http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/Archiv/2011/01/25/00001/.