

VALQUÍRIA APARECIDA SANTOS BATISTA



**COMO DESPERTAR O SENSO CRÍTICO EM ALUNOS DO ENSINO
FUNDAMENTAL, POR MEIO DAS OBRAS DE CÂNDIDO PORTINARI**

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Belo Horizonte

2013

VALQUÍRIA APARECIDA SANTOS BATISTA

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador(a): Lincoln Volpini

Jaboticatubas

2013

VALQUÍRIA APARECIDA SANTOS BATISTA

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador: Lincoln Volpini Spolaor

Maurílio Andrade Rocha

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha
Coordenador do CEEAV
PPGA – EBA – UFMG

Jaboticatubas

2013

AGRADECIMENTOS

A minha formação como profissional e como cidadão não poderia ter sido concretizada sem a ajuda de meus amáveis pais João e Marlene Batista, que, no decorrer da minha vida, proporcionaram-me, além de extenso carinho e amor, os conhecimentos da integridade, da perseverança e de procurar sempre em Deus à força maior para o meu desenvolvimento como ser humano. Por essa razão, gostaria de dedicar e reconhecer à vocês, minha imensa gratidão e sempre amor.

À Deus, dedico o meu agradecimento maior, porque têm sido tudo em minha vida.

Um agradecimento especial aos meus queridos irmãos Vagner, Vivian e Verlane, que permaneceram sempre ao meu lado, nos bons e maus momentos; ao meu querido Sobrinho Gustavo, que sempre me deu muito carinho e a todos aqueles que direta ou indiretamente, contribuíram para esta imensa felicidade que estou sentido nesse momento.

E ao meu estimado orientador Lincoln, por sua paciência, dedicação e principalmente, humildade em transmitir seus conhecimentos.

À todos vocês, meu muito obrigado.

A arte é a expressão da sociedade no seu conjunto: crenças, ideias que faz de si e do mundo. Diz tanto quanto os textos do seu tempo, às vezes até mais.

Georges Duby

RESUMO

O presente projeto traz reflexões sobre algumas obras de Cândido Portinari a serem trabalhadas no ambiente escolar. Expõe-se, primeiramente, um breve Relato da vida e das obras de Portinari, seguindo de algumas análises estéticas, técnicas e sociais, levando em consideração o papel didatizante das imagens, ao tratarmos o seu significado e como elas foram edificadas de modo a não suscitar dúvidas sobre quem as criou, o seu contexto e a elas dar permanência a todos os aspectos, no ensino, na arte e na sociedade.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1- CAFÉ.....	18
FIGURA 3- MORRO.....	19
FIGURA 3- RETIRANTES.....	20

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	9
2- PORTINARI, O PINTOR. UM FAMOSO DESCONHECIDO	11
3- ESTUDO DE ALGUMAS OBRAS.....	14
3.1- Iconologia X Iconografia	14
3.2- Análise e interpretação de algumas obras de Cândido Portinari.....	17
4- PORTINARI NA SALA DE AULA.....	21
5- CONCLUSÃO	25
6- ANEXOS	26
Anexo 1 - Breve biografia de Cândido Portinari	26
Anexo 2 - Óleo sobre tela	27
Anexo 3 – Aquarela	28
Anexo 4 - Cubismo.....	29
Anexo 5 - Surrealismo.....	30
Anexo 6 - Arte Muralista.....	32
7- REFERÊNCIAS.....	35
7.1- Referencial Bibliográfico.....	35
7.2- Sites.....	36

1- Introdução

O Presente trabalho visa abranger a partir das obras de Cândido Portinari, uma transformação de pensamento em alunos do ensino Fundamental, trabalhando diretamente com a interpretação destas obras.

Para tal, será utilizada a teoria Triangular de Ana Mae Barbosa, a fim de objetivar uma interpretação crítica das obras, relacionando com o cotidiano do público envolvido.

Nesse contexto, faz-se necessário entender as relações existentes entre, a arte, o ensino e a história, áreas distintas, mas que se ligam em um ponto comum – o homem e suas ações. Com suas condutas e seus comportamentos, ele gera a sua história e transmite seus conhecimentos seja de forma formal, seja de forma informal.

Ao se estudar os fenômenos produzidos pelo homem com o passar do tempo e o distanciamento dos fatos, torna-se uma tarefa árdua. Isso ocorre no momento de analisá-los e interpretá-los, buscando inseri-los ao contexto em vivência e focalizando em diferentes planos político, cultural, econômico, religiosa, enfim, nos quais a arte se insere de forma contextualizada de expressão e comunicação.

Infelizmente há uma extrema dificuldade em transmitir o ensino da arte em nosso país, que por mais que caminha para uma mudança de pensamento, ainda possui um ensino visado a promover mão de obra e não seres analíticos. Ana Mae Barbosa demarca a ineficácia de educação brasileira, demonstrando a necessidade de mudança de concepção:

“A Educação poderia ser o mais eficiente caminho para estimular a consciência cultural do indivíduo, começando pelo reconhecimento e apreciação da cultura local. Contudo, a educação formal no Terceiro Mundo Ocidental foi completamente dominada pelos códigos culturais europeus e, mais recentemente, pelo código cultural norte-americano branco. A cultura indígena só é tolerada na escola sob a forma de folclore, de curiosidade e esoterismo; sempre como uma cultura de segunda categoria. Em contraste, foi a própria Europa que, na construção do ideal modernista das artes, chamou a atenção para o alto valor das outras culturas do leste e do oeste, por meio da apreciação das gravuras japonesas e das esculturas africanas. Desta forma, os artistas modernos europeus foram os primeiros a criar uma justificação a favor do multiculturalismo, apesar de analisarem a "cultura" dos outros

sob seus próprios cânones de valores. Somente no século vinte, os movimentos de descolonização e de liberação criaram a possibilidade política para que os povos que tinham sido dominados reconhecessem sua própria cultura e seus próprios valores”.(BARBOSA, 1998 – pág. 1)¹

Assim, trabalhar as obras de Cândido Portinari objetivando uma interpretação crítica social, além de aguçar a curiosidade dos alunos, produzirá uma nova concepção de mundo, bem como uma nova forma de se ver arte.

Buscar a opção por este campo temático, justifica-se pela forma fragmentada como o ensino de arte está sendo desenvolvido. Geralmente os professores que atuam nas séries iniciais do Ensino Fundamental não trabalham com as teorias ou artistas e se utilizam do tempo de aula, para apenas realizar tarefas de colorir ou pintar, sem ter uma objetividade ou um plano de aula já especificado, utilizando o tempo de aula como uma forma do aluno, descarregar a adrenalina do dia a dia. Talvez esse fenômeno ou deficiência pode ser relacionado à constatação de uma aula caxias, e sem lócus de realização efetiva de uma pesquisa ou por não ter uma visão transformadora do pensamento do aluno enquanto individuo social.

Os conteúdos e métodos tradicionais de ensino vêm sendo influenciados, quando vistos como área científica a partir das mudanças políticas e econômicas que ocorreram em nosso país. Na atualidade, encontra-se mais voltado para o estudo da cultura da humanidade como prioridade do saber histórico, possibilitando a redescoberta do cotidiano, o que permite a abertura do ensino de arte ser mais estruturado e trabalhado de forma efetiva, uma vez caracterizada pela ampliação de seus objetos, fontes e campos temáticos, bem como as novas teorias que o tornam mais dinâmico.

Bastam o total reconhecimento do governo na sua produção de leis, do corpo docente e diretoria das escolas, para que depois possam trabalhar o intelecto dos nossos alunos, que já possui raiz em um passado discriminador, servil e principalmente tradicionalista.

Dessa forma deve-se trabalhar o coletivo, visando em primeiro lugar a tradução da diversidade cultural do nosso país e a transformação de seu pensamento, para que se possa almejar a transformação e consentimento da

¹ BARBOSA, Ana Mae. Arte, Educação e Cultura. São Paulo, Cultrix.

sociedade em relação a nossa própria identidade e conseqüentemente a modificação dos métodos de ensino, como evidencia Ana Mae:

“A diversidade cultural presume o reconhecimento dos diferentes códigos, classes, grupos étnicos, crenças e sexos na nação, assim como o diálogo com os diversos códigos culturais das várias nações ou países, que incluem até mesmo a cultura dos primeiros colonizadores. Os movimentos nacionalistas radicais que pretenderam o fortalecimento da identidade cultural de um país em isolamento, ignoram o fato de que o seu passado já havia sido contaminado pelo contato com outras culturas e sua história interpenetrada pela história dos colonizadores. Por outro lado, os colonizadores não podem esquecer que, historicamente, eles foram obrigados a incorporar os conceitos culturais que o oprimido produziu acerca daqueles que os colonizaram”. (BARBOSA, 1998)²

Pretende-se neste projeto, investigar o discurso conceitual de igualdade e/ou crítica social que as obras de Cândido Portinari traduz, buscando traçar um paralelo entre o seu legado pictórico e como este artista se tornou um foco de captação e divulgação das manifestações artísticas, estéticas, culturais, políticas e sociais e a visão interpretativa dos discentes do Ensino Fundamental.

2- Portinari, o pintor. Um famoso desconhecido.

Para iniciar, é necessário conhecer o artista contemplado e verificar como as suas principais obras foram criadas e inseridas no contexto social, e como a análise daquelas podem transformar o pensamento em busca da equidade.

Dessa forma pode-se citar o historiador de Arte, Clarival Valladares:

"Portinari participou da elite intelectual brasileira, junto aos mais celebrados poetas, escritores, arquitetos, músicos, políticos, educadores e jornalistas, no período exato em que todos eles provocavam uma notável mudança na atitude estética e na cultura dos principais centros do país." (VALLADARES, 1975)³

² BARBOSA, Ana Mae. Arte, Educação e Cultura. São Paulo, Cultrix.

³ VALLADARES, C.P. Análise iconográfica da pintura monumental de Portinari nos Estados Unidos. Rio de Janeiro: s.e., 1975.

Nascido em 1903, na cidade de Brodósqui, em São Paulo, Cândido Torquato Portinari desde pequeno já demonstrava seu talento para a pintura e, aos seus 15 anos, foi para o Rio de Janeiro para estudar na Escola Nacional de Belas Artes, onde permaneceu por dez anos.

Na ENBA, aprendeu o ofício com os mais ilustres artistas da época. O contexto social estava marcado pelo furor da Semana de 1922, mas a forma clássica de ensino da Arte não foi influenciada por isso na renomada escola.

Em 1928, Portinari venceu o Salão Anual da Escola, apresentando o “Retrato de Olegário Mariano”. O prêmio foi uma viagem para a Europa, oferecendo-lhe a oportunidade de conhecer museus e obras, artistas integrantes das vanguardas, bem como aprofundar seus estudos.

No ano de 1931, ao retornar ao Brasil, Portinari decide criar uma arte com teor nacional, elaborada com as novidades da Arte Moderna. Como objetos de estudo e de criação, incorporou as paisagens e o povo brasileiro, retratando em suas obras temas sociais brasileiros, que vão desde a fome no Nordeste à tradução do homem brasileiro, com a sua mestiçagem. Em 1935, em Nova Iorque, foi reconhecido no mundo com sua tela *Café*.

Nessa época, começava o desenvolvimento de Portinari, como o considerado “pintor nacional”. Como marco, o jornal O Globo publicou um artigo de página inteira com a manchete “Portinari, o pintor”. Marcando o surgimento do artista em âmbito internacional. Portinari começou a galgar sua trajetória artística, sustentado por uma crítica positiva, iniciando sua pintura monumental e com temáticas ligadas ao trabalho e ao homem da terra.

O Ministro Gustavo Capanema, em 1936, contratou Portinari participar do projeto de construção da “identidade nacional”. Este projeto foi instituído por Getúlio Vargas, que buscava o enaltecimento da nação brasileira. A tarefa do nosso artista era representar, nas Artes Plásticas, uma série de murais retratando os Ciclos Econômicos brasileiros, bem como a representação dos estratos típicos do nosso país (o gaúcho, o sertanejo, o jangadeiro). As pinturas foram realizadas no então recém-construído prédio do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro.

A realização do trabalho acarretou-lhe visibilidade, principalmente por trazer à tona uma técnica muito difundida na Europa, mas pouco conhecida no Brasil – os Afrescos. Técnica essa a que Portinari teve acesso no tempo que permaneceu na

Europa e teve contato com a arte europeia da primeira Renascença e pelo impacto da pintura muralista mexicana⁴. No Brasil, foram poucos os artistas que utilizaram essa técnica, sendo alguns, Eliseu Visconti, Fúlvio Pennacchi, Antônio Gomide, Samson Flexor e Portinari. Por mais que os afrescos do prédio do Ministério da Educação e Saúde sejam considerados os primeiros, ele já havia aplicado a técnica, num caráter de experimentação, na casa de sua família, em Brodósqui.

Já no ano de 1944, marcou sua presença em Belo Horizonte, onde efetuou a pintura em um painel de azulejos na igreja da Pampulha. Em 1952, pintou o painel para o Banco da Bahia, em Salvador, retratando a chegada de D. João VI ao Brasil. Ao realizar uma viagem para Israel, a partir de 1952, Portinari realizou uma série de desenhos, inspirados em sua viagem. Cândido Portinari morreu em 1962, envenenado pelas tintas que o consagraram.

Vivendo em um contexto social conturbado, Portinari viu o Brasil se transformando, mas vivenciando a inércia dos menos favorecidos, ou seja, passou sua infância na mudança de um Brasil rural a um Brasil Industrial e em como a população se adequava a essas modificações. A base política do Brasil era o desenvolvimento econômico, a visão de modernidade e de nacionalidade, porém não abrangiam de forma efetiva as áreas da educação, tampouco dos movimentos artísticos. Um país com bases tradicionalistas e de valorização dos heróis políticos.

Nesta turbulenta vivência social, Portinari viu, nos ciclos econômicos do nosso país, uma possível forma de narrar uma história, um cotidiano, apresentando uma visão crítica desta sociedade contemporânea mas, ao mesmo tempo, sem adesão à visão oficial empregada pelos mandantes do Brasil. Trazendo à tona o novo realismo, que possui suas bases no cotidiano, na linguagem trabalhada em prol da população, como denota Mário Pedrosa:

“Com o afresco e a pintura mural moderna, a pintura marcha no sentido do curso histórico, isto é, para sua reintegração na grande arte totalitária, hierarquizada pela arquitetura, da sociedade socialista em gestação. Portinari já sente a força desta atração. Como se deu com Rivera, com a escola mexicana atual, aliás – a matéria social o espreita. A condição de sua genialidade está ali”. (PEDROSA, 1934)⁵

⁴ Sobre muralismo mexicano, ver VASCONCELOS, C. M. Representações da Revolução Mexicana no Museu Nacional de História da Cidade do México (1940-1982). São Paulo: FFLCH-USP, 2003. (Tese de doutorado).

⁵ PEDROSA, Mário. Impressões de Portinari. Diário da Noite, São Paulo, 7 dez. 1934.

Ao expor suas obras, com a imagem dos trabalhadores, Portinari busca expressar a realidade existente em seu período histórico. Seu objetivo era promover a consciência quanto às relações do trabalho, em detrimento do contexto político; a exposição das lutas de classe e da forma como o homem estava fixado à terra, e os modos de superação da vida cotidiana, que produzem objetivações duradouras interligando a Arte e a Ciência.

Nesse contexto, a Arte e a Ciência partem da responsabilidade do homem e de sua produção de pensamento, em relação à sua visão de mundo. Das compreensões do dia a dia, buscando intercalar o individual e o coletivo, afim de interpretar a representatividade deste cotidiano na humanidade.

Ao morrer aos 58 anos, Portinari deixou um extraordinário legado, composto de 4.600 obras (murais, afrescos e painéis, pinturas, desenhos e gravuras) que representam uma ampla síntese crítica de todos os aspectos da vida brasileira de seu tempo. Porém, o seu objetivo ia além das suas representações artísticas, uma vez que conseguiu ser um importante captador e irradiador das diversidades de técnicas que abrangem a estética, o artístico, mas principalmente, um divulgador da cultura nacional e um delator dos problemas sociais da sua geração. Como demonstrou – em uma carta ao artista – o escritor Carlos Drummond de Andrade:

“... Foi em você que conseguimos a nossa expressão mais universal, e não apenas pela ressonância, mas pela natureza mesma do seu gênio criador, que ainda que permanecesse ignorado ou negado, nos salvaria para o futuro”.⁶

3- Estudo de algumas obras

3.1- Iconologia X Iconografia

“... A paisagem onde a gente brindou a primeira vez, e a gente com quem a gente conversou a primeira vez, não sai mais da gente, e eu, quando voltar, vou ver se consigo fazer a minha terra...” (PORTINARI, 1940.)⁷

⁶ Site: <http://oglobo.globo.com/cultura/veja-parte-do-acervo-de-candido-portinari-que-estara-disponivel-online-7528273>

⁷ Portinari: *His Life and Art* – Introdução por Rockwell Kent e Josias Leão, University of Chicago Press, Chicago, 1940.

As obras de Portinari expressam a promoção da consciência do homem acerca do meio onde está inserido, tirando de cena a vida cotidiana mecanizada e trazendo à tona um cotidiano diversificado e totalmente desafiador.

Suas análises estão direcionadas às relações do trabalho em detrimento do contexto político, das lutas de classe e da forma como o homem estava fixado à terra. Todos os temas estão direcionados à sua vivência, conforme retrata Duílio Battistoni Filho:

“Os quadros de Portinari se tornaram instrumentos de denúncia social, como a tela Café, ou na série Retirantes, em que a força dramática se acentua pela distorção das figuras inspiradas pelas secas do Nordeste”. (FILLHO, 2005)⁸

Esta visão vem confrontada à formação do ensino brasileiro da época, totalmente tecnicista e desenvolvimentista. O Ensino da Arte era voltado para o desenho técnico e não para a promoção da sensibilidade ou percepção dos estudantes. O que, no hodierno, ainda traduz a depreciação do ensino, como demonstra Ana Mae:

“Apreciação artística e história da arte não têm lugar na escola. As únicas imagens na sala de aula são as imagens ruins dos livros didáticos, as imagens das folhas de colorir, e no melhor dos casos, as imagens produzidas pelas próprias crianças. Mesmo os livros didáticos são raramente oferecidos às crianças porque elas não têm dinheiro para comprar livros. O professor tem sua cópia e segue os exercícios propostos pelo livro didático com as crianças”. (BARBOSA, 1988)⁹

O Ensino da Arte pode ser visto como uma forma de civilização, uma vez que, através da educação, se pode transgredir a base do pensamento, chegando à sua forma crítica, o que, conseqüentemente, transforma o país.

Percebe-se que há uma desigualdade e uma diferença entre os pensamentos sociais no nosso país, e que sempre haverá, mas para abarcar o início desta diferença, o berço desta modificação estrutural, é necessário verificar-se o nosso histórico enquanto cidadãos brasileiros. Mediante o exposto, podemos retornar ao período da colonização, onde as formas de traduzir o ensino já iniciam um pensamento baseado na diferença e o intuito de formar mão-de-obra, o que gerou

⁸ FILHO, Duílio Battistoni. Pequena História das Artes no Brasil. São Paulo: Editora Átomo, 2005.

⁹ BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação: conflitos/acertos. São Paulo: Max Limonad, 1988.

uma atitude de submissão, pela maioria da sociedade, e de poderio pela minoria, o que perdura nos dias atuais.

Ao pensar nas relativizações pretendidas, nos baseamos no pensamento de Annateresa Fabris¹⁰, que fez uma análise das obras de Portinari, atentando para os aspectos sociológicos inerentes a elas. Dentre esses aspectos, enfatiza que as obras de Cândido Portinari possuem uma visão sociológica e cultural, por basear-se na suas memórias de infância.

Abordando este estudo do cotidiano e as mudanças do homem no seu espaço, podemos fazer uma análise das obras do artista, considerando os seus significados nas Artes Visuais, utilizando, para isso, as ideias do historiador Erwin Panofsky¹¹. Afim de dar melhor concretude ao nosso trabalho, é válido voltar às definições específicas, que nos indicam como trabalhar com imagem. Para tal, confrontaremos o significado de Iconologia e Iconografia.

Iconologia é o estudo de símbolos ou de ícones nas representações visuais, para se interpretar um tema a partir de um estudo, contrapondo-o com o contexto sócio-cultural.

Iconografia é herança do grego “*eikon*”, que significa imagem e “*graphia*”, que significa escrita, “escrita da imagem”. Considerada como uma área de estudo que investiga sobre a origem das imagens, a iconografia é uma forma de linguagem que agrega imagens na representação de determinado tema.

Até o século XVI, a Iconografia referia-se ao significado simbólico de imagens religiosas, sendo atualmente amplificada nos estudos da História e demais estilos de representação.

Segundo Panofsky, a Iconografia é o estudo do tema ou assunto, e a Iconologia, o estudo do significado.

“Iconografia é um ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma. Tentemos, portanto, definir a distinção entre o tema ou

¹⁰ BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação: conflitos/acertos. São Paulo: Max Limonad, 1988.

¹¹ Erwin Panofsky, nascido em 30 de março de 1892, Hannover, Alemanha, morrendo em 14 de março de 1968, Princeton, New Jersey, EUA. Alemão, historiador de arte americano, que ganhou especial destaque em estudos de Iconografia (o estudo de temas formais em obras de Arte).

significado, de um lado, e forma, de outro”. (PANOFSKY, 1995, p.47) ¹²

A partir de suas definições, Panofsky distingue três estágios para se interpretar obras de Arte, no qual o primeiro é uma ordenação dos motivos artísticos.

O segundo estágio, conhecido como convencional, parte de uma análise iconográfica, que demonstra a intenção do artista, que apesar das qualidades expressivas da representação nem sempre se refere ao nível que diz respeito à análise dos motivos artísticos, em conexão com temas e conceitos, o que traz à tona que a Arte tem seu objetivo, não é um incidente isolado.

O último estágio é a interpretação, que tem como objetivo a compreensão de seu significado de forma aprofundada, tentando relacionar-se com a bagagem cotidiana da sociedade.

Estes estágios demonstram a distinção que Panofsky faz, colocando a Iconologia em oposição à Iconografia. Para ele, a Iconologia é uma interpretação e a Iconografia é uma análise de determinada obra.

A partir dessa conceituação, podemos partir de dois vieses. O primeiro, de qual o real intuito de se criar uma determinada obra de Arte, e o outro, de como essa imagem é recebida pelos diversos públicos. Segundo o mesmo autor, a Arte, e sua percepção, é uma disciplina humanística, buscando quebrar os conceitos vigentes na Idade Média, e que hoje retrata com amplitude o cotidiano, a vida, a sociedade em que cada indivíduo está inserido.

3.2- Análise e interpretação de algumas obras de Cândido Portinari

A genialidade de Cândido Portinari é reconhecida no mundo da Arte e justifica-se por sua diversidade ao retratar questões sociais do Brasil, por ter utilizado alguns elementos artísticos da Arte Moderna europeia, por suas obras refletirem influências do Surrealismo, Cubismo e da arte dos muralistas mexicanos, além da arte figurativa, que valorizavam as tradições da pintura.

Para retratar um pouco mais dessa diversidade, separamos 3 (três) de suas obras.

¹² PANOFSKY, Erwin. Significados nas Artes Visuais. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

A primeira, e talvez a mais conhecida no Brasil, por ser considerada a pioneira da ênfase social, é *Café* (1934 – 1938). Essa obra é vista por muitos críticos como um polo oposto ao realismo, uma vez que busca mesclar características do Expressionismo e do Barroco.

“Portinari diferia do realismo dos artistas mexicanos, filiando-se ao expressionismo ou ao barroco, que melhor servia para acentuar o caráter social do trabalho dos colonos de uma fazenda de café de São Paulo”. (BENTO, 2003)¹³

As técnicas do pintor utilizam uma perspectiva reveladora da estrutura formal da obra, onde o artista se preocupa com os aspectos plásticos, trazendo à tona o cotidiano trabalhista no Brasil, a relação do homem com o trabalho e sua importância para o contexto econômico do país, atendendo ao real motivo da sua criação.

Consagrando Portinari como um artista modernista, a obra, junto com outras representações artísticas, foi integrada ao prédio do Ministério da Educação e Saúde, conforme descreve Fabris:

“A plástica serena e monumental de *Café* está na base dos afrescos que Portinari pinta para o Monumento Rodoviário (1936) e para o Ministério da Educação (1936 –1944)”. (FABRIS, 1990, p. 100)¹⁴



¹³ BENTO, Antônio. Portinari. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003.

¹⁴ FABRIS, Annateresa. Portinari, pintor social. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

Café – 1935 Pintura a óleo/tela 1,30 X 1,95 cm - Museu Nacional de Belas Artes - Rio de Janeiro, RJ

É válido ressaltar as características visíveis da obra, que traz uma gama de tonalidades de marrom, remontando ao trabalho com a terra, bem como a presença de corpos disformes; mãos e a cabeça agigantadas conferem eloquência à narrativa, e a monumentalidade para glorificar o trabalho das classes operárias. Ao fundo, Portinari volta às origens, representando nas pequenas árvores o seu aprendizado com renomados artistas italianos.

Muito criticado por suas técnicas, Portinari explica o porquê de pernas e braços muitas vezes desproporcionais:

“Impressionavam-me os pés dos trabalhadores das fazendas de café. Pés disformes. Pés que podem contar uma história. Confundiam-se com as pedras e os espinhos. Pés sofridos com muitos e muitos quilômetros de marcha. Pés que só os santos têm. Sobre a terra, difícil era distingui-los. Os pés e a terra tinham a mesma moldagem variada. Raros tinham dez dedos, pelo menos dez unhas. Pés que inspiravam piedade e respeito. Agarrados ao solo eram como os alicerces, muitas vezes suportavam apenas um corpo franzino e doente. Pés cheios de nós que expressavam alguma coisa de força, terríveis e pacientes”. (PROJETO PORTINARI, 2009, p. 16)¹⁵

Essas técnicas também foram empregadas na segunda obra escolhida – *Morro* (1933).



Portinari - Morro - (1933)
Pintura a óleo/tela 1,14 X 1,46
cm
Museum of Modern Art New
York, NY

¹⁵ <http://www.portinari.org.br>

Essa obra foi adquirida em 1939, pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Obedecendo ao teor contextual brasileiro, Portinari trouxe à tona um contraste socioeconômico entre a cidade e a favela daquela época.

O painel apresenta aspectos inspirados no Expressionismo, com a distorção subjetiva das figuras, formas e cores. Como inspiração, ele traça a constituição do povo brasileiro e do contexto da situação social dessa gente. Retratando a vida na favela, e todas suas características, tais como a lata de água na cabeça e a aridez do social lugar, ao mostrar o morro no fundo quase desértico.

As obras feitas nessa época trazem um olhar nostálgico de Brodóski. As cores que surgem em sua obra são um reflexo vivo desta cultura absorvida e apresentada pelo artista, são as cores da sua época, das suas lembranças, presentes na memória.

Marcada por uma superfície marrom dominante, que simboliza a terra roxa da cidadezinha paulista onde nasceu, além de retratar os céus das paisagens, com cores que lembram um dia nublado e turvo, onde o artista abusa dos contrastes de claro-escuro e dos efeitos de luz.

Isso também foi representado na terceira obra escolhida – *Retirantes* (1944).



Portinari - Retirantes (1944)
Pintura a óleo/tela 190cm x
180cm
MASP, São Paulo, Brasil

Portinari trabalha com as técnicas de luminosidade para diferenciar toda a cena, e dando à escuridão predominante da cena uma leitura diferenciada de seus componentes, como a visualização da lua, de montanhas e montes e, principalmente, a utilização do branco para expor os ossos presentes no chão pedregoso, demonstrando a possibilidade de ser a carcaça de um ser humano.

Representando nove personagens cadavéricos, o artista evidenciava os problemas sociais, denunciando a fome e a miséria em algumas áreas do Brasil, expondo o sofrimento dos migrantes, além de fazer uma síntese entre o que é sagrado (a família) e o que é profano (situação precária e a morte iminente).

4- Portinari na Sala de Aula

O mundo atual é imagético, onde a sociedade hoje trabalha com o visual, cartazes, placas, *folders*, *out-door*, como principais fontes de comunicação. As crianças e os adolescentes privilegiam a imagem mais do que os textos, fazendo necessário nos utilizarmos dela para que o ensino/aprendizagem possa ser mais atrativo.

Uma coisa é certa: toda reflexão sobre a Arte Contemporânea perpassa a ideia de que nada que possamos falar sobre ela será capaz de conter ou limitar suas possibilidades.

Conforme o filósofo Theodor Adorno, "hoje aceitamos sem discussão que, em arte, nada pode ser entendido sem discutir e, muito menos, sem pensar"; e pensar, sobretudo, sobre a natureza da própria Arte.

Encontramos de pinturas a objetos, de *performances* a videoarte, do desenho a instalações. Um número extenso de materiais e possibilidades estão à disposição dos artistas, sem que haja distinções ou privilégios de um em detrimento de outro, sem que nenhuma hierarquia entre eles possa servir de instrumento de juízo ou de importância, seja em que resultado estético for.

O que importa então? Importa compreender que, se retirarmos da Arte sua potência infinita de criar e recriar; se tentarmos de alguma forma limitar seu horizonte, certamente estaremos contribuindo para a sua negação. A Arte, justamente por seu caráter expressivo da sensibilidade e do pensamento humano, é o veículo mais autêntico de reflexão sobre o homem e o mundo.

Uma pergunta emerge imediatamente nesse contexto: não seria toda arte interativa? Como uma linguagem, a arte é estreitamente dependente do espectador; sem ele não há compreensão da obra, perdendo ela a essência de sua existência. Sabendo disso, o que seriam então as artes interativas?

Essa denominação está diretamente relacionada com as tecnologias computacionais e suas possibilidades estéticas. Relaciona-se também a certo tipo de cruzamento das mais diferentes formas, meios de dar vida a um objeto artístico.

Uma coisa é certa: temos cada vez mais um grande leque de materiais, meios e possibilidades; vivemos sob o signo da liberdade e da experimentação em arte, restando saber se este cenário garante a qualidade das mensagens que buscamos comunicar.

Existem muitas informações sobre Arte Visual, porém algumas desconexas, mas o professor pode muito bem utilizá-las. As análises quanto à percepção do aluno sobre imagens é um grande desafio e o professor deve buscar métodos para auxiliá-lo nessa busca, partindo do pressuposto de que a escola tem o papel importante para que os discentes possam continuar a promover parte da nossa cultura.

Ao tentar trabalhar imagens no ensino, devemos observar alguns pontos para situarmos o aprendizado e a análise dessas figuras, sendo necessário, em primeiro lugar, isolar a imagem para interpretá-la melhor, ou seja, para que não haja nenhum tipo de interferência, como por exemplo, um texto ou uma legenda. Vendo essas imagens, o aluno poderá fazer a sua própria filtragem das informações, observando melhor as suas particularidades e, principalmente, o contexto de cada época.

Outro ponto de suma importância é demonstrar como e por quem foi produzida a imagem e qual o real intuito para a sua produção. Ao buscar fazer esta conexão, utilizando as obras do artista proposto – Cândido Portinari – poderemos nos utilizar de estratégias, dividindo-a em 3 (três) etapas.

A primeira inicia-se com o conhecimento prévio do artista. Neste caso, cabe ao professor fazer um breve relato sobre o artista (no caso do artista escolhido, verificar sugestão biográfica no anexo 1), descrevendo-o biograficamente, de forma a instigar o aluno a conhecê-lo melhor. Também pode-se trabalhar com uma pesquisa direcionada sobre o artista, utilizando recursos digitais para chamar mais a atenção

dos alunos, que vivem num mundo tecnológico, além de permitir a interação com diferentes linguagens, incluindo registros verbais e não-verbais.

A fim de propiciar a contextualização e a ligação do tema ao cotidiano, desenvolvendo a sensibilidade, a curiosidade e o gosto pela Arte e com o intuito de ampliar os conhecimentos gerais dos alunos, a outra etapa promoverá atividades artísticas baseadas nas obras estudadas.

Neste contexto iremos subdividir essa etapa:

a) **Conhecimento:** Fazer a apresentação das imagens selecionadas. Essas podem ser extraídas de livros, revistas, catálogos e impressas em transparências ou do próprio *site* do artista.

No caso de Candido Portinari, conforme supracitado, escolhemos as obras *Retirantes* (1944), *Morro* (1933) e *Café* (1935).

b) **Descrição:** orientar aos estudantes a olharem cuidadosamente a imagem, momento em que poderão identificar e interpretar detalhes visuais. Para tal, pode-se seguir o seguinte roteiro referente à temática:

- Quais personagens aparecem na imagem?
- Como eles estão vestidos?
- Em que lugar eles estão?
- O que fazem?

c) **Análise:** Para estimular os alunos a prestarem atenção na expressão visual e nos mais variados elementos que a compõem (como cores, texturas, dimensões, materiais, suportes, técnicas, etc.), faça uma série de perguntas, para provocar a reflexão entre eles.

Ao estudar os materiais e técnicas das pinturas de Portinari, pode-se constatar que uma grande parte de suas obras refere-se à sua biografia, análises formais e estilísticas e ao contexto do Modernismo. Sendo que suas informações sobre os materiais são restritas à uma identificação genérica, através de dados superficiais como, por exemplo: pintura a óleo sobre tela (ver anexo 2), aquarela sobre papel (ver anexo 3), desenho a lápis de cor sobre papel, etc. Uma vez que há uma enorme dificuldade em analisar suas obras, que se encontram sob custódia de instituições museológicas, prédios públicos, proprietários particulares nacionais e internacionais, sendo que a caracterização dos materiais e técnicas só podem ser feitas *in loco*,

através da utilização de equipamentos portáteis de análise, como o equipamento de Fluorescência de Raios X.

Em suas obras, o pintor conseguiu retratar questões sociais sem desagradar ao governo e aproximou-se da arte moderna europeia, sem perder a admiração do grande público. Suas pinturas se aproximam do Cubismo, Surrealismo e dos pintores muralistas mexicanos, sem, contudo, se distanciar totalmente da arte figurativa e das tradições da Pintura. O resultado é uma arte de características modernas.

d) **Interpretar:** A partir das ideias, interpretações, sentimentos e por meio de atividades, criar possibilidades pedagógicas para trabalhar a temática da imagem. É necessário listar e eleger as que correspondam aos objetivos do ensino. Mostre outras manifestações visuais que tratam do mesmo tema e estimule os alunos a fazer comparações (entre cores, formas, linhas, texturas, organização espacial etc.).

e) **Fundamentar:** Com auxílio dos alunos, elabore uma lista com os aspectos que provocam curiosidade sobre a obra, o autor, o processo de criação, a época etc. Em seguida, apresente as legendas e, então, peça para os alunos relacionar elementos que indiquem a época de produção, tais como vestimentas, atividades e locais retratados. Feito isso, instigue novamente a reavaliação da obra, com questões referentes à temática abordada:

- Quem seriam os personagens?
- Elas usam o mesmo tipo de roupa de hoje? Por quê?
- De que época elas poderiam ser?
- Vocês conhecem as atividades que elas realizam? Elas têm alguma semelhança com as atividades atuais? Quais?
- O local onde que ocorre as atividades parecem com o lugar onde vocês vivem? Por quê?

Basicamente, podemos dizer que a imagem, é uma síntese que oferece traços, cores e outros elementos visuais em simultaneidade. Por sua vez, analisar uma imagem é um processo pelo qual se busca uma maior compreensão do que é visto e, em consequência, do mundo, da existência e até do futuro. Normalmente, esse procedimento conduz à descoberta de representações diferenciadas, que permitem julgamentos e um constante ajustamento dos valores, a partir da decodificação e qualificação de percepções.

Nesse contexto, passaremos para a terceira etapa. Trazendo como base a reavaliação de uma imagem que, por vias simples, nada mais é que a interpretação

peçoal, feita a partir da visão que cada indivíduo possui do seu cotidiano e do que o cerca, ela só pode acontecer quando ele passa a ter a capacidade de captar uma mensagem transmitida para, então, decodificá-la de uma nova forma. Diante das novidades, certamente os alunos estarão estimulados a produzir. Neste momento. Deve-se aproveitar a ocasião e estimular o desenhar; experimentar representações em três dimensões; investigar materiais plásticos, formas, cores, texturas e linhas, além de exercitar as habilidades de recorte, colagem, modelagem, pintura etc. Na sequência, deixar os alunos expressarem suas opiniões sobre as atividades realizadas e também contar o que aprenderam sobre e com Candido Portinari.

5- Conclusão

Este trabalho buscou uma análise de algumas obras de Portinari, seus caminhos, seus conceitos, técnicas e inquietações, tentando relacioná-las com a evolução da Arte na Brasil, suas influências de ordem estética, filosófica e, principalmente, pedagógica.

Demonstrando, através do artista, as pinceladas que procurou visualizar ao longo do seu caminho, as adversidades de um país enraizado em uma cultura discriminatória e desigual e, ao mesmo tempo, cheia de beleza e mistérios.

O estudo realizado não teve como pretensão dar conta do universo do conhecimento relativo ao Ensino da Arte, mas sim contribuir no sentido de esclarecer e dar entendimento a certos aspectos técnicos e de desenvolvimento, servindo de estímulos para a ampliação dos horizontes da pesquisa e auxiliando arte-educadores e estudantes na compreensão da Arte e suas práticas pedagógicas.

Sendo válido ressaltar que é importante estar aberto para receber do aluno suas verdades pessoais. Portanto, não há fórmulas ou respostas prontas para as atividades. É interessante, como exercício de docência, que o próprio educador/educadora também experimente as novidades e associações, de modo a exercitar sua própria sensibilidade e ampliar os debates em sala de maneira mais ampla.

Crescemos e tudo o que nos cerca contribui para que nos tornemos cada vez mais engessados em formas, conceitos, fórmulas, procedimentos, modelos. A criança é justamente o avesso deste cenário no universo humano. Sua curiosidade,

abertura, liberdade, expressão, dotam-na de uma linguagem expressiva que pode assumir qualquer forma.

Esta proposta tem muito a nos ensinar em relação ao Ensino de Arte como um todo, porque é de grande valia a nossa atividade como professores e, porque não dizer, como seres humanos. Que nunca nos esqueçamos de que o processo que torna possível à imaginação tomar forma nasce da liberdade da experimentação; não apenas quanto às técnicas e aos materiais, mas também quanto às possibilidades que existem quando conseguimos dar ao nosso próprio pensamento uma nova configuração.

6- Anexos

Sugestões de Textos

Anexo 1

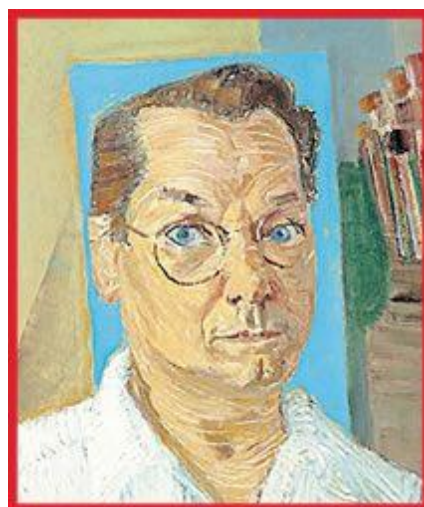
Breve biografia de Cândido Portinari:

Filho de imigrantes italianos, ele nasceu em 30 de dezembro de 1903, numa fazenda de café, em Brodósqui, interior do Estado de São Paulo. Desde cedo, embora só tenha cursado o primário, manifestou sua vocação artística. Aos 15 anos, foi para o Rio de Janeiro, onde estudou pintura na Escola Nacional de Belas Artes.

Em 1928, ao participar da Exposição Geral da Escola, ganhou uma viagem para Paris, cidade onde morou por dois anos. Nesse período, a saudade se

tornou sua maior fonte de inspiração, tanto que ele passou a retratar o povo brasileiro de uma maneira bastante inovadora. Em 1931, ao retornar ao Brasil, além de participar de uma fase de mudanças nos conceitos estéticos e culturais, começou a obter reconhecimento internacional.

Em 1948, por motivos políticos, se auto-exilou no Uruguai. Pintou cerca de cinco mil obras, de pequenos esboços a gigantescos murais, entre as quais é possível encontrar muitos quadros com temática lúdica, que retrata a singeleza das brincadeiras infantis, vivenciadas por ele mesmo. Curiosamente, Cândido Portinari



faleceu no dia 6 de fevereiro de 1962, vítima de intoxicação causada pelas próprias tintas que usava.

Fonte: <http://www.infoescola.com/biografias/candido-portinari/>

Anexo 2

Óleo sobre tela

Pintura a óleo é uma técnica das artes plásticas que utiliza tintas à base de óleo de papoula ou linhaça, aplicadas com pincéis ou espátulas sobre o suporte desejado, podendo ser tela de tecido ou madeira.

A principal revolução da pintura, a partir da tinta a óleo, foi o emprego de uma substância secativa, que permitia a secagem satisfatória da obra à sombra. A pintura a óleo



oferece uma versatilidade ao artista que nenhuma outra técnica dispõe. A tinta pode ser uma massa espessa e de secagem demorada, pode ser diluída e permitir um traço mais raso, ou pode ser espessa e ter uma secagem rápida, com o uso de substâncias secativas. No entanto, há também desvantagens na pintura a óleo: as obras tendem a escurecer com o tempo, e acontece também o fenômeno denominado *craquelure*, que é a aparência craquelada que a tinta apresenta na tela, de acordo com seu envelhecimento.

Há várias formas de utilizar a tinta a óleo. Pode ser aplicada pura, criando uma pincelada intensa; pode ser diluída, aproximando-se da textura das aquarelas ou pode ser aplicada com um pedaço de pano, para produzir um suave laivo. Há também a possibilidade de compor a pintura, criando várias camadas, utilizando-se do recurso de sobreposição de tintas, que se dá da seguinte forma: aplica-se uma camada, espera-se a secagem e aplica-se a segunda camada. Desta maneira, é possível produzir efeitos de cor exclusivos da pintura a óleo.

A pintura a óleo é um dos suportes mais importantes da manifestação artística mundial. A técnica, que começou a ser usada no Renascimento, surgiu na Itália, em meados do século XV, e foi usada para retratar importantes momentos históricos e produzir obras de suma importância cultural. A pintura a óleo foi inovadora por

permitir mudanças na produção da pintura, sendo o óleo um novo pigmento aglutinante, que permitia uma grande inovação na gama de cores das tintas. Inclusive, os grandes pintores da época produziam suas próprias tintas a óleo.

As principais obras de pintura a óleo foram *Mona Lisa* e *A Última Ceia*, de Leonardo Da Vinci; *As Meninas* e *Retrato do Papa Inocência X*, de Diego Velázquez; *Os Camponeses Comendo Batatas*, *Doze Girassóis numa jarra*, *A Noite Estrelada*, *Retrato de Dr. Gachet*, de Vincent van Gogh; e *O Grito*, de Edvard Munch.

Como é possível observar, estas obras localizam-se em diferentes momentos da história, e em diferentes contextos literário-artísticos, o que coloca a pintura a óleo como uma técnica extremamente presente e influente na cultura universal. As manifestações artísticas relacionam-se geralmente com o momento político-histórico da sociedade em que vive o artista, logo, ao refletir que a pintura a óleo surgiu no Renascimento, compreende-se sua irrevogável importância histórico-cultural nas manifestações artísticas mundiais.

Fontes: <http://avisaoativa.blogspot.com/2009/12/pintura-oleo-invencao-da-tinta-base-de.html>

Anexo 3

Aquarela

A aquarela ou aguarela é uma técnica de pintura em que os pigmentos são geralmente dissolvidos em água, ou são utilizados suspensos sobre o suporte.

Estima-se que a técnica tenha surgido há cerca de 2000 anos, na China, simultânea ao surgimento do papel e dos pincéis de pêlos de coelho. Os principais suportes utilizados na



aquarela são o papel com alta gramatura – densidade do papel –, cascas de árvore, plástico, couro, tecido, papiro e a própria tela.

Na cultura ocidental há muitos exemplos da utilização da aquarela, desde a Idade Média, e foi muito utilizada em Veneza, além de Florença, na Itália. As primeiras evidências ocidentais do uso da aquarela surgem com Tadeo Gaddi, discípulo de Giotto, artista importante para a técnica do afresco na Europa medieval, Gaddi viveu até 1366 e produziu muitas obras aquareladas em papel tipo pergaminho. Muitos artistas flamengos também vieram a utilizar a técnica, mas quem incluiu definitivamente a aquarela na história da cultura ocidental foi Albrecht Dürer, que produziu pelo menos 120 obras utilizando a técnica.

John White, em 1550, participou da expedição de Sir Walter Raleigh e., durante toda a expedição, registrou em pinturas em aquarela o Novo Mundo, com seus costumes, pessoas e ambientes, e por este feito é considerado o pai da aquarela. Mas apenas no século XVIII a técnica passou a ser considerada autônoma e independente, e foi difundida em toda a Europa, com a denominação de “Arte Inglesa”.

A partir da difusão da técnica por todo o continente, surgem grandes nomes da arte aquarelista, como: Alexander Cozens, William Blake, John S. Cotman, Peter de Wint, Claude Lorrain, Giovanni Benedetto Castiglione, John James Audubon, Van Dyck e John Constable. Mas sem dúvida, de todos os grandes artistas que surgiram, William Turner foi o mais importante de todos, com o título de maior aquarelista de todos os tempos, Turner produziu cerca de 19.000 aquarelas. Além de toda a importância na aquarela, o artista influenciou também o Impressionismo, e chegou a tentar adaptar as técnicas aquarelistas para a pintura a óleo.

Os temas mais comuns retratados na aquarela são cenários bucólicos e de natureza selvagem. A técnica passou por diversos momentos na História da Arte, de glória e rejeição, mas decerto possui grande influência nas Artes Plásticas e nas culturas ocidental e oriental.

Fontes: <http://www.sergioprata.com.br/port/aquarela.html>

Anexo 4

Cubismo

O Cubismo começou no ano de 1907, quando Pablo Picasso terminou seu conhecidíssimo quadro *As Senhoritas de Avignon*, considerado o ponto de partida deste movimento. Pablo Picasso e Georges Braque criaram o Cubismo e dentre os

principais mestres do movimento podemos citar Fernand Léger, Juan Gris, Albert Gleizes e Jean Metzinger.

O Cubismo é um tipo de arte considerada mental, ou seja, desliga-se completamente da interpretação ou semelhança com a natureza; a obra tem valor em si mesma, como maneira de expressão das ideias. A desvinculação com a natureza é obtida através da decomposição da figura em seus pequenos detalhes, em planos que serão estudados em si mesmos e não na visão total do volume. Desta forma, um objeto pode ser observado de diferentes pontos de vista, rompendo com a perspectiva



convencional e com a linha de contorno. As formas geométricas invadem as composições, as formas observadas na natureza são retratadas de forma simplificada, em cilindros, cubos ou esferas. O Cubismo nunca atravessou o limite da abstração, as formas foram respeitadas sempre. As naturezas mortas urbanas e os retratos são temas recorrentes neste movimento artístico.

Durante o desenvolvimento do Cubismo há duas principais etapas, são elas:

Cubismo Analítico: caracterizado pela decomposição das figuras e formas em diversas partes geométricas, é o cubismo em sua forma mais pura e de mais difícil interpretação.

Cubismo Sintético: é a livre reconstituição da imagem do objeto decomposto, assim, este objeto não é desmontado em várias partes, mas sua fisionomia essencial é resumida. Algo muito importante nesta etapa é a introdução da técnica de colagem, que introduz no quadro elementos da vida cotidiana (telas, papéis e objetos variados). O primeiro a praticar esta técnica foi Braque.

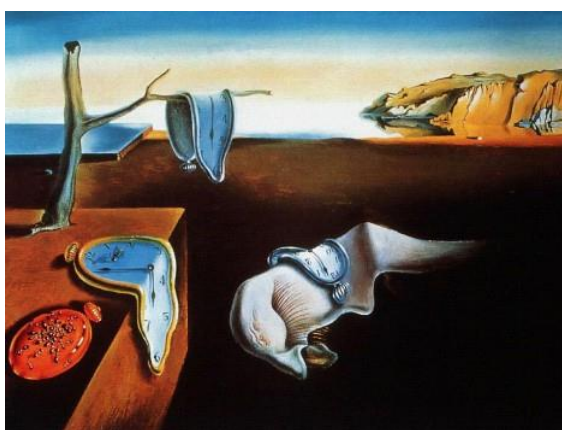
Os principais pintores cubistas foram o espanhol Pablo Ruiz Picasso (1881-1973), que criou obras como *Guernica* e *Retrato de Ambroise Vollard*, Georges Braque (1882-1963), Juan Gris (1887-1927) e Fernand Léger (1881-1955)

Fonte: <http://www.infoescola.com/artes/cubismo/>

Anexo 5

Surrealismo

O movimento surrealista nasceu no início do século XX, em Paris, fruto das teses de Sigmund Freud, criador da Psicanálise, e do contexto político indefinido que marcou este período, especialmente a década de 20. O Surrealismo questionava as crenças culturais então vigentes na Europa, bem como a postura



A persistência da Memória (Salvador Dalí - 1931)

humana,
vulnerável



Pintura de Vladimir Kush

frente a uma realidade cada vez mais difícil de compreender e dominar.

Esta escola artística e literária se insinua no interior dos movimentos de vanguarda modernistas, englobando antigos adeptos do Dadaísmo – linhagem cultural nascida em Zurique, em 1916, que primava pela irracionalidade, pela censura a toda

atitude moderada e era marcada por uma descrença total e um negativismo radical.

A teoria freudiana tem um grande peso na constituição do ideário surrealista, que valoriza acima de tudo o desempenho da esfera do inconsciente no processo da criação. O Surrealismo procura expressar a ausência de racionalidade humana e as manifestações do subconsciente. Além dos dadaístas, ele se inspira também na arte metafísica de Giorgio de Chirico.

Os surrealistas deslizam pelas águas mágicas da irrealidade, desprezando a realidade concreta e mergulhando na esfera da absoluta liberdade de expressão, movida pela energia que emana da psique. Eles almejam alcançar justamente o espaço no qual o Homem se libera de toda a repressão exercida pela Razão, escapando assim do controle constante do Ego.

Os adeptos do Surrealismo se valem dos mesmos instrumentos que a Psicanálise, o método da livre associação e a investigação profunda dos impulsos oníricos, embora se esforcem para adaptar este manancial de recursos aos seus próprios fins. Desta forma, eles objetivavam retratar o espaço descoberto por Freud

no interior da mente humana, o inconsciente, através da abstração ou de imagens simbólicas.

O marco oficial da instituição deste movimento é o lançamento do Manifesto do Surrealismo, em outubro de 1924, por André Breton, que também o subscreveu. Este documento tinha o propósito de criar uma nova expressão artística, acessível através do resgate das emoções e do impulso humano.

Isto só seria viável a partir do momento em que cada ser conquistasse o conhecimento de si mesmo, para então atingir o momento crítico no qual o interior e o exterior se revelam completamente coerentes diante da percepção humana. Ao mesmo tempo em que o Surrealismo pregava, como os dadaístas, a demolição do corpo social, ele propunha a gestação de uma nova sociedade, sustentada sobre outros alicerces.

O Surrealismo – expressão que foi apresentada inicialmente pelo poeta cubista Guillaume Apollinaire, em 1917 – contava em suas fileiras com nomes famosos como os de Max Ernst, René Magritte e Salvador Dalí, nas Artes Plásticas; André Breton, no campo da Literatura; e Buñuel, no Cinema. Eles lançam, em 1929, o *Segundo Manifesto Surrealista*, publicando ao mesmo tempo o periódico *O Surrealismo a Serviço da Revolução*. Na década de 30 esta escola se expande e inspira vários outros movimentos, tanto no continente europeu quanto no americano. No Brasil, ela se torna uma das várias vertentes absorvidas pelo Modernismo.

Fonte: <http://www.brasilecola.com/historiag/surrealismo.htm>

Anexo 6

Arte Muralista

O termo refere-se à pintura mexicana da primeira metade do século XX, de feito realista e caráter monumental. A adesão dos pintores aos murais de grandes dimensões está diretamente ligada ao contexto social e político do país, marcado pela Revolução Mexicana de 1910 - 1920. Após 30 anos de ditadura militar, o movimento revolucionário - ancorado na aliança entre camponeses e setores urbanos, entre eles, intelectuais e artistas - projeta uma nação moderna e democrática, cujos alicerces repousam no legado das antigas civilizações pré-colombianas e na instituição de um Ministério da Cultura, dirigido pelo escritor José Vasconcelos. A política cultural do novo ministério tem como eixo o combate ao

analfabetismo e a renovação cultural. O programa de pinturas de murais, narrando a história do país e exaltando o fervor revolucionário do povo, adquire lugar destacado no projeto educativo e cultural do período. Nos termos de Diego Rivera (1886 - 1957), um dos principais expoentes do muralismo mexicano, a arte "é uma arma", um instrumento revolucionário de luta contra a opressão. Os muralistas retomam a produção gráfica de José Guadalupe Posada (1852 - 1913), engajada na crítica à ditadura militar de Porfirio Díaz (1876 - 1911).

O movimento da pintura mural no México se apoia em alguns pontos centrais. Antes de mais nada, a arte deve ter alcance social, isto é, deve ser acessível ao povo. Daí o descarte da pintura de cavalete e a opção pelos murais, de caráter decorativo e/ou comemorativo, que ocupam os lugares públicos, rompendo os círculos restritos de galerias, museus e coleções particulares. Do ponto de vista da elaboração de um repertório original, os artistas mobilizam fontes díspares: as antigas culturas maia e asteca, a arte popular e o folclore mexicano do período colonial, aliados às contribuições das modernas correntes artísticas europeias, sobretudo o Expressionismo alemão e as vanguardas russas. Os artistas visam romper com a arte acadêmica, tal como é praticada no século XIX, e criar uma arte original, ao mesmo tempo moderna - tributária das conquistas das vanguardas do começo do século XX - e autenticamente mexicana. Essas preocupações comuns são trabalhadas de modos diversos pelos pintores do grupo. Rivera, o mais célebre deles, reedita a pintura em afresco nos murais que realiza. Seus painéis - de forte cunho didático, comprometidos com uma crítica vigorosa ao Capitalismo e com a projeção de ideais revolucionários e socialistas - estão repletos de figuras e acontecimentos, em que se combinam temas modernos e motivos tradicionais. Os 27 painéis pintados como afrescos no Instituto de Artes de Detroit, entre 1932 e 1933 (A Fábrica de Detroit), sintetizam suas preocupações centrais. Aí, elementos nacionais e das antigas culturas mexicanas convivem com o mundo da indústria e do trabalho fabril. As grandes figuras nuas recostadas no topo - tipos físicos nacionais representados como divindades antigas - pairam sobre o universo da indústria, das máquinas e engrenagens, representados na parte inferior. Nos murais realizados para diversos edifícios públicos na Cidade do México observa-se o compromisso em construir narrativas históricas e alegóricas sobre o país, por exemplo, *A Execução do*

Imperador Maximiliano, do *Ciclo da História do México*, 1930 - 1932, no Palácio Nacional.

Enquanto o aprendizado artístico de Rivera passa por uma estada na Europa - o Cubismo de Juan Gris (1887 - 1927) e Pablo Picasso (1881 - 1973), os contatos com Fernand Léger (1881 - 1955), com o Fauvismo e com Amedeo Modigliani (1884 - 1920) -, o de José Clemente Orozco (1883 - 1949) relaciona-se à permanência nos Estados Unidos, entre 1917 e 1919. Imediatamente após a Revolução de 1910, Orozco realiza os desenhos intitulados *O México em Revolução*, com vistas a fornecer às massas elementos para a compreensão da guerra. O estilo direto e caricatural das primeiras obras como, por exemplo - *Maternidade* e *Os Ricos Banqueteiam-se Enquanto os Trabalhadores Lutam*, realizados para a Escola Preparatória Nacional, entre 1923 e 1924 - dá lugar a uma dicção mais monumental e de tom simbolista nos afrescos de 1926 para a Casa dos Azulejos e para a Escola Industrial de Orizaba. David Alfaro Siqueiros (1896 - 1974) encontra no Surrealismo uma de suas principais inspirações. Nos seus murais a *Morte ao Invasor*, 1941 - 1942, observa-se o uso de cores vibrantes e a combinação de realismo e fantasia. Rufino Tamayo (1899 - 1991), embora tenha realizado murais, afasta-se das orientações político-ideológicas mais diretas, preferindo naturezas-mortas, retratos e animais. Frida Kahlo (1907 - 1954) não pode ser classificada como muralista, mas aproxima-se do grupo em 1928, sobretudo em função de seu casamento com Rivera. O muralismo mexicano repercute nos Estados Unidos - na Arte do *New Deal*, dos anos de 1930 e em toda a América Latina.

No Brasil, influências do muralismo mexicano podem ser sentidas na obra de Di Cavalcanti (1897 - 1976), Candido Portinari (1903 - 1962). Portinari associa a pesquisa de temas nacionais, com forte acento social e político, em trabalhos como *Mestiço*, de 1934, *Mulher com Criança*, 1938 e *O Lavrador de Café*, em 1939. Nas décadas de 1940 e 1950, o artista realiza diversos projetos para painéis: *Catequese dos Índios*, 1941, para a *Library of Congress* [Biblioteca do Congresso], em Washington, D.C., *Jangada do Nordeste*, 1953 e *Seringueiro*, 1954, encomendados pelos Diários Associados.

Fonte:

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3190

7- Referências

7.1- Referencial Bibliográfico

BARBOSA, Ana Mae. Arte, Educação e Cultura. São Paulo, Cultrix.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação: conflitos/acertos. São Paulo: Max Limonad, 1988.

BENTO, Antônio. Portinari. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003.

FABRIS, Annateresa. Portinari, pintor social. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

FERRAZ, M. H. T. e SIQUEIRA, P. I. 1987. Arte-Educação: vivência, experimentação ou livro didático? São Paulo, Edições Loyola.

FILHO, Duílio Battistoni. Pequena História das Artes no Brasil. São Paulo: Editora Átomo, 2005.

PANOFSKY, Erwin. Significados nas Artes Visuais. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

PEDROSA, Mário. Impressões de Portinari. Diário da Noite, São Paulo, 7 dez. 1934.

Portinari: *His Life and Art* – Introdução por Rockwell Kent e Josias Leão, University of Chicago Press, Chicago, 1940.

VALLADARES, C.P. Análise iconográfica da pintura monumental de Portinari nos Estados Unidos. Rio de Janeiro: s.e., 1975.

VASCONCELOS, C. M. Representações da Revolução Mexicana no Museu Nacional de História da Cidade do México (1940-1982). São Paulo: FFLCH-USP, 2003. (Tese de doutorado).

7.2- Sites

<http://avisaoativa.blogspot.com/2009/12/pintura-oleo-invencao-da-tinta-base-de.html>

<http://www.brasilecola.com/historiag/surrealismo.htm>

<http://www.infoescola.com/artes/cubismo/>

<http://www.infoescola.com/biografias/candido-portinari/>

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3190

<http://www.oglobo.globo.com/cultura/veja-parte-do-acervo-de-candido-portinari-que-estara-dispo-nivel-online-7528273>

<http://www.portinari.org.br>

<http://www.sergioprata.com.br/port/aquarela.html>