

TIARA CAMARGO FRANÇA



AS CENAS RELIGIOSAS DE PORTINARI E SUAS VÁRIAS TÉCNICAS DE
PINTURA

FORMIGA

2011

TIARA CAMARGO FRANÇA

**AS CENAS RELIGIOSAS DE PORTINARI E SUAS VÁRIAS TÉCNICAS DE
PINTURA**

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

FORMIGA

2011

França, Tiara Camargo

As cenas religiosas de Portinari e suas várias técnicas de
Pintura: Especialização Em Ensino de Artes Visuais / Tiara
Camargo França- 2011

40.

Orientador (a):Lincoln Volpini Spolaor

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de
Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de
especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino I. Spolaor, Lincoln Volpini
II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas
Artes III.Título.

TIARA CAMARGO FRANÇA

AS CENAS RELIGIOSAS DE PORTINARI E SUAS VÁRIAS TÉCNICAS DE
PINTURA

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- EBA/ UFMG

Giovanna V. Martins

FORMIGA

2011

Dedico este trabalho a todos os educadores que, como eu, acreditam que a solução para as mazelas humanas encontra-se na educação. E, qual a melhor maneira de educar, senão, através da Arte?

AGRADECIMENTOS

A Deus e à Virgem Maria, por serem a minha fortaleza e o meu Norte, nas ocasiões em que necessitei de amparo; à minha família e amigos, pela compreensão e apoio; aos tutores, pela orientação e dedicação e ao meu orientador, Lincoln Volpini, por ter acreditado em meu trabalho.

"O alvo da minha pintura é o sentimento. Para mim, a técnica é meramente um meio. Porém, um meio indispensável." (Cândido Portinari)

RESUMO

O presente trabalho visa fazer uma abordagem teórica acerca de uma proposta pedagógica, relacionada ao conteúdo de Artes Visuais, direcionada aos educadores de alunos do 9º ano do Ensino Fundamental, ofertado pela Rede Municipal de Educação de Formiga (MG). A temática da metodologia encontra-se baseada no estudo de algumas técnicas de Pintura, utilizadas pelo artista Cândido Portinari, para produzir algumas obras, que estampam cenas religiosas. A sua apresentação constitui material relevante para difundir a Arte, ampliar o conhecimento da Pintura e conduzir práticas de Ensino de Artes Visuais, dentro do ambiente escolar.

Palavras-chave: Pintura; Cenas Religiosas; Portinari; Ensino de Artes Visuais.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Bison.....	15
Figura 2 – Pintura Egípcia.....	15
Figura 3 - Mosaico de Pella.....	16
Figura 4 – Afrescos de Pompéia.....	16
Figura 5 – Livro de Kells	17
Figura 6 – Flagelação de Cristo	18
Figura 7- Retrato de Olegário Mariano.....	20
Figura 8- Estivador.....	23
Figura 9- Preto na enxada.....	24
Figura 10- A justiça de Salomão.....	27
Figura 11- Jesus entre os doutores.....	28
Figura 12- Fuga.....	28
Figura 13- Mestiço.....	35

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. PANORAMA DA PINTURA	14
1.1. A Pintura ao longo da História da Arte	14
1.2. Relações históricas entre Pintura e Religião.....	17
2. A IMPORTÂNCIA PARADIGMÁTICA DA PINTURA DE PORTINARI, NO BRASIL	19
2.1. Portinari: vida e obra	19
2.2. Influências artísticas e culturais sobre a obra de Portinari	21
3. PORTINARI E AS CENAS RELIGIOSAS.....	26
3.1. Principais cenas religiosas de Portinari.....	26
3.2. Um estudo sobre as técnicas de Pintura de Portinari	29
3.2.1 Pintura a têmpera	29
3.2.2 Pintura a óleo	30
3.3. Portinari e o Ensino de Artes Visuais	33
3.3.1 Aplicação prática.....	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS.....	39

INTRODUÇÃO

O presente estudo foi construído com o objetivo de apresentar uma proposta de conteúdo a ser aplicada no ensino de Artes Visuais, direcionada ao 9º ano do Ensino Fundamental, pertencente à rede municipal de Educação do município de Formiga (MG).

Nesta perspectiva, serão abordadas as várias técnicas de pintura, adotadas por Cândido Portinari, utilizadas para compor algumas obras de sua temática religiosa.

Contudo, antes que os processos técnicos sejam explorados, far-se-á uma explanação acerca do motivo pelo qual a Pintura foi selecionada como disciplina a ser estudada, e a sua relevância para o Ensino de Artes Visuais.

“A pintura foi uma das primeiras realizações do ser humano”. (VOLPINI, Lincoln, 2008.). Desta forma, trabalhar a disciplina de Pintura estimulará os alunos a entrarem em contato com sua própria essência cognitiva, a partir de sua necessidade de expressão, inerente a todo ser humano.

Todavia, o objetivo principal deste trabalho ultrapassa o sentido dessa necessidade e pretende, assim, construir um conhecimento que associe História da Arte aos processos técnicos, dos quais a Pintura se utiliza.

Dentro desse contexto, o conhecimento sobre a Pintura reunirá condições para capacitar os alunos a saberem sobre alguns momentos da História da Arte, desenvolver seus mecanismos de apreciação de obras artísticas e experimentar metodologias de ensino, voltadas ao fazer artístico e relacionadas à técnica de pintar.

O estudo visa analisar parte do acervo de Cândido Portinari, relativo à tematização das cenas religiosas.

A escolha de Cândido Portinari deu-se [...] porque ele é o marco afirmativo do nosso modernismo, um dos maiores artistas brasileiros de todas as épocas, símbolo artístico nacional, autor de uma obra monumental com poucas equivalências mundiais e, em nosso país, de uma odisséia sobre nossa vida e nossa gente. (Klintowitz, 2010).

Dentre as temáticas retratadas em suas obras, as que possuíram e ainda possuem maior expressão são as sociais¹, como a fome. Contudo, aos temas religiosos nunca foi dado o merecido reconhecimento, mormente em relação ao ensino de Artes Visuais, trabalhado pelo 9º ano das escolas municipais de Ensino Fundamental, pertencentes ao município de Formiga.

Os temas religiosos também se encontram diretamente relacionados a alguns momentos da História da Arte, uma vez que as Igrejas sempre foram patrocinadoras de vários artistas.

Pelo fato de abranger conteúdos técnicos e histórico-culturais, associados à pintura de Portinari e possuir, como foco principal, a abordagem deste artista e de sua obra, nas aulas de Arte, a presente pesquisa pode ser classificada no campo de Ensino sobre Artes Visuais.

Entretanto, como várias vezes a teoria necessita ser amparada pelo estudo da prática, os campos de ensino em/sobre Artes Visuais podem surgir entrelaçados, durante o desenvolvimento da monografia. “[...] Estas relações tão caras às pesquisas sobre o Ensino de Artes Visuais também são indispensáveis às investigações em Ensino de Artes Visuais”. (VOLPINI, 2008).

Assim, de posse do conhecimento sobre a teoria, o educador poderá reunir subsídios para respaldar a prática, explicitada pela proposta da metodologia a ser trabalhada.

A monografia representa, ainda, uma maneira de resgatar parte da lacuna deixada pelo conteúdo de Artes Visuais, aplicado ao 9º ano do Ensino Fundamental das escolas municipais, do município de Formiga.

O objetivo principal do presente trabalho é o de analisar um conjunto de três obras, selecionadas do acervo de pinturas figurativas de cenas religiosas, do artista brasileiro Cândido Portinari, quais sejam a *Justiça de Salomão*, *Jesus entre os doutores* e *Fuga*.

A análise abarcará aspectos como os conteúdos estético e visual, o processo de concepção de cada obra, assim como suas possibilidades de aplicação no ensino de Arte.

Dentre os objetivos específicos, pode-se elencar o seguinte:

¹ Entenda-se por “expressão” o sentido de representatividade, popularidade nos cenários nacional e mundial. (fonte: a autora).

- Estimular a construção de conhecimento, em Artes Visuais, que envolva a contextualização, a apreciação e o fazer artístico, relacionado às pinturas com cenas religiosas, de Cândido Portinari;

- Estudar o momento histórico e as correntes artísticas que influenciaram Cândido Portinari, no momento da concepção daquelas obras.

O presente trabalho encontra-se fundamentado na teoria da “Abordagem Triangular”, da arte-educadora Ana Mae Barbosa. Para tanto, faz-se oportuna uma explanação acerca do papel de Ana Mae para o Ensino de Artes Visuais, bem como os conceitos de sua teoria.

A arte- educadora

[...] possui graduação em Direito pela Universidade Federal de Pernambuco (1960), mestrado em Art Education - Southern Connecticut State College (1974) e doutorado em Humanistic Education - Boston University (1978). Atualmente é professora titular aposentada da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Anhembi Morumbi. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Arte/Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino da Arte e contextos metodológicos, História do Ensino da Arte e do Desenho , Ensino do Design, Administração de Arte, Multiculturalidade, Estudos de Museus de Arte e Estudos Visuais. (BRASIL, 2011).

Em sua teoria, denominada *Abordagem Triangular*, utilizada desde o final de 1980, Ana Mae sistematiza o Ensino de Artes Visuais alicerçado em três tópicos: a contextualização, a fruição e o fazer artístico.

Assim, o processo de construção do conhecimento abrangeria o estudo da História da Arte, as capacidades necessárias para a apreciação e as técnicas empregadas nas habilidades práticas.

Essa teoria revolucionou a dicotomia ensino/aprendizagem no modelo de educação, até então, utilizado no Brasil.

A escolha de cada obra de Portinari foi realizada com o intuito de analisar os seus conteúdos estéticos e visuais e o seu processo de concepção.

Em relação ao conteúdo estético-visual, serão abordados três aspectos: a diversidade de técnicas utilizadas; a pluralidade dos materiais e a variedade de suportes.

No tocante à diversidade de técnicas, o presente trabalho propõe a abordagem dos processos de pintura, relacionados à pintura de cavalete e à pintura mural.

Quanto à pluralidade de materiais, pretende-se analisar os métodos de pintura, associados a alguns deles, como tinta a óleo e têmpera vinílica.

Já a variedade de suportes avaliará a utilização de superfícies como a madeira e o tecido.

Durante a exposição da história sobre a concepção de cada obra, serão destacados aspectos como o contexto histórico-social em que foram produzidas; os movimentos artísticos que influenciaram Cândido Portinari, nesta época, e a simbologia de cada elemento nas pinturas (como cor, movimento, expressão, relação figura-fundo).

Além de todo o conteúdo teórico e técnico sobre pintura, proposto para o ensino de Artes Visuais oferecido ao 9º ano do Ensino Fundamental nas escolas municipais de Formiga, serão propostas metodologias de ensino que envolvam o fazer artístico, associadas à contextualização e às habilidades necessárias à apreciação.

Para tanto, a monografia será constituída por três capítulos, além das considerações finais.

1º CAPÍTULO - PANORAMA DA PINTURA

O presente capítulo possui o objetivo de realizar um apanhado de períodos históricos, que justifiquem a origem, os conceitos formais da Pintura e sua íntima relação com a temática religiosa.

O tópico, a seguir, trata de uma análise realizada sobre o desenvolvimento da Pintura, ao longo da História da Arte.

1.1 A Pintura ao longo da História da Arte

Antes de relacionar o processo da Pintura ao seu próprio desenvolvimento no decorrer da História da Arte, há que se propor uma breve conceituação de ambas as terminologias: Pintura e História da Arte.

A Pintura consiste, em linhas gerais, em cobertura de tinta, dos mais diversos tipos, sobre uma determinada superfície, escolhida pelo pintor. Já, a História da Arte é uma área do conhecimento que estuda a evolução da Arte, através das variáveis (forma, estilo, tema e conceito), perceptíveis por meio das obras artísticas. Os historiadores da Arte relacionam, além dos aspectos formais, o contexto histórico-social responsável por influenciar, direta ou indiretamente, a concepção de cada obra.

Desta forma, a Pintura passa a ser apreciada como técnica capaz de permitir ao homem expressar o seu pensamento ao recobrir determinada superfície com tinta. A obra, por ele produzida, além de adorno e expressão, transforma-se em comprovação, *retrato* fiel de um dado momento e contexto histórico, e o estudo da Pintura acompanha a escala evolutiva da própria humanidade.

Essa escala envolverá, no presente trabalho, o período do Pré- Renascimento. Dentro do Pré-Renascimento serão abordadas as Pinturas: Pré-histórica, Egípcia, Grega e Romana.

A Pintura Pré-histórica originou-se, aproximadamente, em 30.000 a.C, antes mesmo do surgimento da escrita. As primeiras e mais bem elaboradas obras foram realizadas nas paredes das cavernas de Lascaux, no sul da França, e em Altamira, no norte da Espanha.

A seleção dos temas era realizada a partir do universo de imagens que povoava o cotidiano das tribos: bisões, javalis, veados e touros, ou seja, produtos da caça.

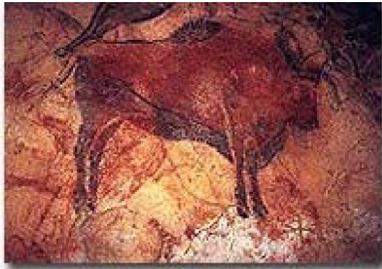


Figura 1: O Bison representa a qualidade das técnicas empregadas
Fonte: ver citação abaixo.

Em relação aos materiais e suportes utilizados, os povos pré-históricos produziam uma mistura feita com terra, pedras trituradas e gordura animal, aplicada com paus e pincéis primitivos sobre os tetos e paredes das grutas.

Quanto à técnica,

[...] as proporções estão corretas, as poses são realistas e os contornos são firmes e vigorosos. São, ocasionalmente, sombreadas para sugerir a redondeza do animal, pontilhado para indicar a textura do seu pêlo, e até desenhado em uma saliência natural da superfície da rocha para dar a sua forma mais plena. (History of Painting- Painting before 1300, 2011 .tradução nossa).

A Pintura Egípcia, propriamente dita, começou a ser executada, por volta de 3.000 a.C até o ano 322 a.C, e caracterizava-se pela riqueza de detalhes. Tal qual a Pintura Pré-histórica, a Pintura Egípcia retratava cenas do cotidiano, como celebrações religiosas, cobrança de tributos, lavradores durante o plantio, processo de embalsamamento dos mortos, entre outras. Os suportes que



Figura 2: A Pintura Egípcia apresenta as figuras de perfil, com o tronco para frente
Fonte: Ver citação anterior.

veiculavam as obras eram os túmulos e as paredes dos templos.

As obras egípcias obedeciam, também, a alguns parâmetros, no tocante às formas das imagens. As figuras humanas eram representadas de perfil, com exceção do tronco, que permanecia “girado” para frente, na tentativa de conferir-lhe poder e altivez. Os tipos humanos mais representativos da sociedade egípcia, tal como o faraó, eram representados em tamanho maior, em relação aos demais componentes

da cena, a fim de transmitir o seu poderio e importância.

A Pintura, para o povo egípcio, era uma espécie de documento, que comprovaria que eles verdadeiramente existiram, assim como meio de estabelecer uma ligação com o plano espiritual.

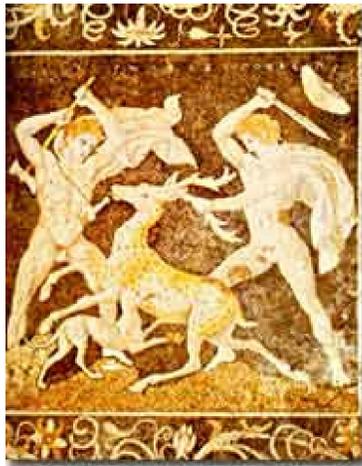


Figura 3: As pinturas gregas usavam o sombreamento
Fonte: Ver citação ao lado.

Já a Pintura Grega aplica sua técnica nos mais variados suportes. Contudo, a modalidade destas técnicas, que mais nos interessa explorar, no presente trabalho, é a da Pintura monumental, realizada nas paredes dos palácios.

O início da Pintura mural grega data do século 5 a.C, e retratava os cenas míticas, inspiradas na literatura da época. Nela, os artistas “começam a experimentar a profundidade espacial, sombreamento e mistura de cores, para indicar o volume e a perspectiva linear”. (History of Painting- Painting before 1300, 2011. tradução nossa).

Alguns traços, como a lateralidade das figuras humanas, podem ser observados, como resquícios da Pintura Egípcia.

A Pintura Romana encontra-se relacionada aos afrescos, encontrados em Pompéia a partir de escavações arqueológicas . A temática pertence, tal como na Pintura Grega, aos seres e cenas míticas.

No que tange à técnica, os romanos se utilizavam de pinceladas precisas, rápidas, e do sombreamento. Em relação aos materiais, a Pintura Romana fazia uso de texturas aplicadas sobre as tintas à base de têmperas.



Figura 4: Os afrescos romanos usavam pinceladas rápidas e precisas
Fonte: Ver citação acima.

1.2 Relações históricas entre Pintura e Religião

Esse tópico visa discorrer sobre as Pinturas Medieval e Renascentista, e como a sua relação com a temática religiosa inaugurou um novo tempo, na História da Arte.

Apesar de ainda preservar traços das culturas grega e romana, no que se refere ao estilo, a Pintura Medieval representou uma ruptura com todas essas, no que diz respeito à temática.

O universo fantasioso e mítico, dos clássicos da literatura greco-romana, foram substituídos por representações de cenas religiosas, inspiradas nos valores cristãos.

E tais valores, originados nos países do Oriente Médio, e professados por religiões como o Cristianismo e o Judaísmo, adentraram a cultura romana e delimitaram novos limites territoriais, entre os anos 500 a 1300 d. C, constituindo o Império Romano do Oriente, ou Império Bizantino.

Devido aos inúmeros conflitos em perseguição aos cristãos praticamente todo o acervo de pinturas que estampavam temas religiosos da época foi destruído. Tudo o que restou encontra-se protegido nas igrejas e mosteiros daquela região. Entre as obras resguardadas, destaca-se uma série de manuscritos com cenas religiosas, utilizados para difundir o Cristianismo e que, mais tarde, foram reconhecidos como obras de Arte.

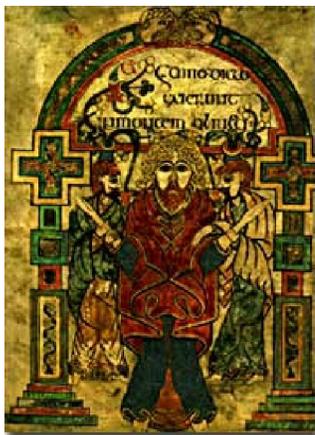


Figura 5: Os manuscritos usavam as cores primárias para destacar as figuras
Fonte: Ver citação anterior.

Por meio desses manuscritos, pode-se observar traços estilísticos das pinturas grega e romana, como posição do corpo das figuras humanas, arqueamento de olhos e sobrancelhas e utilização da cor dourada, para pigmentar os elementos religiosos, como as auréolas dos santos.

Como diferencial, é possível perceber a utilização de cores primárias, como o vermelho, para destacar as figuras de maior importância, dentro da cena.

A Renascença, período ocorrido entre os séculos XIV a XVI, provocou uma re-estruturação do modelo medieval, no que diz respeito à Pintura.

A Pintura Renascentista conservou a temática religiosa, resgatando, porém, alguns dos princípios pictóricos greco-romanos

O cânone greco-romano de proporções voltava a determinar a construção da figura humana; também voltava o cultivo do Belo tipicamente clássico, e a perspectiva baseada no ponto de vista central e único definia a construção dos cenários, no que se pode ver um reflexo da popularização dos princípios filosóficos do racionalismo, antropocentrismo e do humanismo. (Renascimento, 2011).

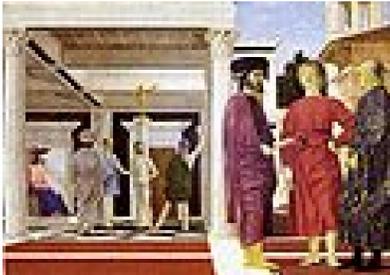


Figura 6: A perspectiva é inaugurada pelo Renascimento
Fonte: Ver citação acima.

Graças ao resgate desses princípios, a Pintura Renascentista foi a pioneira na utilização da perspectiva, por meio da qual criava cenas tridimensionais, numa superfície bidimensional, como a de telas e paredes. As cenas religiosas retratadas durante o Renascimento, faziam uso da cor como símbolo do estado de espírito das personagens, e as técnicas de sombreamento conferiam maior “realismo” às obras. Como expoentes dessa modalidade de pintura, destacam-se Michelangelo, Leonardo da Vinci e Rafael.

2º CAPÍTULO - A IMPORTÂNCIA PARADIGMÁTICA DA PINTURA DE PORTINARI, NO BRASIL

Neste capítulo serão abordados episódios marcantes da vida de Cândido Portinari, da infância à idade adulta, e que foram determinantes para a sua inserção no meio artístico. Desta forma, traçar-se-á um paralelo entre sua vida e a Pintura, bem como os eixos onde estas duas vertentes se encontram, a fim de construir uma trajetória artística que é, nos dias atuais, considerada como paradigma na História da Arte no Brasil.

2.1 Portinari: vida e obra

Este tópico visa propor um relato sobre fatos relevantes da biografia de Portinari, bem como uma abordagem sobre sua trajetória artística até o seu ponto máximo, onde se originou a sua preferência pela temática social. Abordará, ainda, a contribuição de suas obras para o ensino de Artes Visuais e para a História da Arte.

Cândido Portinari nasceu no dia 30 de dezembro de 1903, em uma fazenda de café, localizada nas imediações da colônia de imigrantes italianos, em Brodósqui, São Paulo. Desde a infância, por volta de 1914, já demonstrou sua aptidão natural de desenhista ao retratar Carlos Gomes, a partir de ilustração contida em uma carteira de cigarros.

Contudo,

A oportunidade para um contato mais reto com a atividade artística surge em 1918, quando passa por Brodósqui um grupo de pintores e escultores italianos, entre os quais Vittorio Gregolini, que faziam decorações nas igrejas do interior de São Paulo. Engajado como ajudante, Portinari colabora nos trabalhos de decoração, mas evidencia um interesse muito maior pelas várias tarefas técnicas necessárias ao preparo diário das tintas a serem utilizadas. (FABRIS, 1996, p.20-22).

Segundo Fabris (1996), diante do interesse pela pintura, Portinari segue rumo ao Rio de Janeiro, com o intuito de ingressar na Escola Nacional de Belas-

Artes. Sem sucesso, matriculou-se no Liceu de Artes e Ofícios, sob regência do decorador Justino Miguez e, no ano seguinte, conseguiu ser aprovado para a classe de desenho livre, na Escola Nacional de Belas Artes. Mais tarde, estudou como aluno da classe de Pintura com grandes mestres da escola clássica, como Rodolfo Amoedo, Rodolfo Chambelland e João Batista da Costa.

Cerca de três anos após a sua formatura na Escola Nacional de Belas Artes, Portinari torna-se notório artista devido ao acervo de retratos que produz. Mas, mesmo em meio a tal notoriedade, recebida por meio de trabalhos que obedeciam, sistematicamente, aos ensinamentos da escola clássica, o pintor fomentava dentro de si um desejo de conceber uma arte nacional que retratasse a realidade brasileira, permeada por belezas e, também, por misérias humanas.

A arte de um país não se impõe com prédicas e leis; nasce instintivamente e forma-se com o tempo, assim como as individualidades dos artistas independem da sua vontade e só se firmam, quando a sua técnica se solidifica. Ninguém pode impor, a si próprio, esta ou aquela fatura. Assim, a arte brasileira só haverá quando os nossos artistas abandonarem completamente as tradições inúteis e se entregarem com toda alma à interpretação sincera do nosso meio. (FABRIS, 1996, idem, ibidem "O Momento da Pintura", A Manhã, Rio de Janeiro, 3 jul. 1926).



Figura 7: O retrato do poeta Olegário Mariano seguiu os ditames clássicos, embora tenha propiciado o encontro da vocação de Portinari
Fonte: Ver citação em foto anterior.

Portinari continuava imbuído por esse espírito nacionalista, ainda que timidamente, porém, não conseguia articular meios de colocar o seu desejo em prática.

Data dessa época um dos prêmios mais importantes conquistados pelo artista, e que marcaria o início da concretização do seu ideário nacional: o primeiro prêmio do Salão Nacional de 1928.

O seu retrato mais famoso, o do poeta Olegário Mariano, obedeceu, rigorosamente, aos ditames clássicos, mas lhe valeu uma bolsa de estudos por dois anos na Europa.

Portinari arquitetou um anti-programa de estudos por meio dessa bolsa, no qual buscava reunir condições de consolidar a sua personalidade artística, assim como definir um estilo que o permitisse retratar a realidade brasileira.

Durante os estudos, pela Europa, o pintor iria

[...] observar, pesquisar, tirar da obra dos grandes artistas- do passado, nos museus, ou do presente, nas galerias- os elementos que melhor se prestem à afirmação de uma personalidade. Procurarei encontrar o caminho definitivo da minha arte [...] (FABRIS, 1996, cit. “Para o velho Mundo, em busca da Perfeição”).

O pintor foi, desta forma, contagiado por várias influências artístico-culturais que, somadas aos seus primeiros ensinamentos, lhe permitiram aprimorar as suas técnicas e, também, criar um estilo diferenciado em pintura.

2.2 Influências artísticas e culturais sobre a obra de Portinari

Neste sub-tópico serão apresentadas as principais influências artísticas e culturais sobre a Pintura de Portinari e que contribuíram, de maneira decisiva, para que sua arte representasse um paradigma para a História das Artes Visuais no Brasil.

Durante a exposição, far-se-á a separação da abordagem em dois eixos norteadores: as tendências artístico-culturais que influenciaram o pintor, e a sua escolha pelos temas sociais, retratados na maior parte de seu acervo.

As suas primeiras inspirações como artista já formado pela Escola de Belas-Artes, foram norteadas pelo aprendizado, acumulado nela. Ou seja, o resultado final de suas obras era uma mesclagem da influência das inclinações artísticas de seus primeiros mestres.

Se Amoedo seguia mais à risca os ditames acadêmicos, Chambelland, ao contrário, mostrava-se mais aberto às novas pesquisas pictóricas. Atitude que provavelmente se somava a

visão também aberta de Lucílio de Albuquerque, um dos primeiros a reconhecer o talento de Portinari, e o respeito pela personalidade individual de cada aluno, em que pese sua aversão à anarquia da arte moderna. (FABRIS, 1996, p.22).

Além das lições de seus antigos professores, o artista elegeu as tendências contidas nas obras de Ignacio Zuloaga. O pintor espanhol, além de notável retratista, reproduzia em suas pinturas ambientes regionais de sua terra. Desta forma, a arte de Zuloaga favoreceu afinidades artísticas em Portinari, e constituiu o primeiro impulso mais concreto para conduzi-lo ao seu ideal de arte brasileira.

Todavia, durante a sua estada em Paris, em 1929, o seu anseio em produzir uma Pintura verdadeiramente brasileira assume maiores proporções. A distância de sua terra natal, assim como de seus amigos e familiares, despertou um forte sentimento saudosista e fortaleceu a aspiração de valorizar o que mais amava: as suas reminiscências, o seu Brasil.

O seu aprendizado resumia-se à visitaçao de museus e galerias, nos quais podia observar e pesquisar as técnicas de Pintura utilizadas pelos grandes pintores da História da Arte.

Ao descobrir, em suas viagens pela França, Inglaterra, Espanha e Itália, artistas como Giotto, Masaccio, Piero della Francesca, Luca Signorelli, Fra Angelico, Andrea del Castagno, Michelangelo, Leonardo, El Greco, Goya, e, ao confirmar o primeiro amor por Botticelli e Velázquez, Portinari forja uma visualidade em grande parte formada pelos valores táteis do Renascimento. (FABRIS, 1996).

Todo o conhecimento empreendido pelos antigos ícones da Arte Renascentista possibilitaram a Portinari uma relação dialógica com o passado da História da Arte, e, também, com o de sua própria história. Isso ocasionou no artista a consolidação de um sentimento de valorização de ambos os fatos. Contudo, a ligação com o passado foi estabelecida com a escola clássica. A sua ligação com a Arte Moderna apenas deu-se através de sua relação de amizade com os artistas modernos, durante as suas várias viagens pela

Europa. Como expoente máximo da Arte Moderna, as idéias e o estilo do espanhol Pablo Picasso foram um exemplo importante para Portinari.

Portinari confrontou-se com todo o acervo produzido durante o movimento realizado por Picasso, em meados de 1921, no qual este artista também buscava solidificar a sua identidade estética. Para muitos críticos, o pintor tornou-se uma personalidade dúbia, por apresentar obras concebidas a partir da escola clássica, como *Três Mulheres na Fonte*, até as produzidas conforme os parâmetros cubistas, como *Três Músicos*, ambas, no mesmo período.

Com Picasso, Portinari aprende que todos os estilos são contemporâneos, que o artista deve estar aberto a todas as experimentações, sem buscar classificações restritivas, sem temer transitar de um registro a outro, usufruindo de uma liberdade que só era concebível graças a superação da ordem acadêmica. (FABRIS, 1996, p.30).

A este tempo, Portinari sabe conferir a cada período da História da Arte o seu merecido valor. Dos antigos mestres retira o aprendizado técnico; dos artistas modernos, como Picasso, extrai a liberdade de pensamento, de escolha, de temas para retratar em suas obras.

Segundo Fabris (1996), Portinari teve, ainda, outro contato decisivo para a estruturação de sua personalidade enquanto artista. Durante uma visita à



Figura 8: A obra *Estivador*, produzida em 1934, retrata o monumentalismo das figuras, traço característico de Portinari
Fonte: Projeto Portinari.

National Gallery, Portinari pode vislumbrar algumas pinturas de Veronese, e este encontro culminou por definir um traço estilístico de Pintura que marcou todos os trabalhos produzidos pelo artista brasileiro, desde então. Portinari decidiu-se por pintar telas de grandes dimensões, com muitos elementos, estruturas heterogêneas, de enormes proporções.

A escolha de Portinari pelos temas sociais originou-se, justamente, das visitas do artista aos centros que abrigavam a Arte, como os museus europeus. O pintor almejava que o povo brasileiro

tivesse acesso ao universo artístico, da mesma forma como ele tivera em estadia na Europa.

Deste modo, ele defendia uma arte que pudesse ser acessível ao povo, ao mesmo tempo em que pudesse educá-lo:

Nós devemos no Brasil acabar com o orgulho de fazer uma arte para meia dúzia. O artista deve educar o povo mostrando-se acessível a esse público que tem medo de arte pela ignorância, pela ausência de uma informação artística que deve começar nos cursos primários. [...]. (FABRIS, 1996, apud Antônio Bento in Portinari, Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial, 1980).

Depois de seu regresso ao Brasil, Cândido Portinari realiza os seus anseios de produzir uma arte tipicamente nacional. Em 1932, o pintor expõe alguns trabalhos inspirados em suas reminiscências de infância. Neles, o artista retrata algumas cenas vivenciadas em Brodósqui: festas, procissões, circo, enterros, retirantes.

Mário Pedrosa percebe nessas obras o tributo pago a Brodósqui, dando a idéia de que o “primitivismo sentimental” que as permeava era uma espécie de ritual de passagem para que o artista pudesse partir em busca de seu destino pessoal. (FABRIS, 1996, p. 33).



Figura 9: A obra *Preto da enxada* marcou o início da defesa pela luta de classes, nas obras de Portinari
Fonte: Ver citação anterior.

Em dezembro de 1934, o artista declara, através de suas obras, aquela que seria a sua causa, defendida até o final de sua trajetória artística: a luta de classes, envolta em seu viés mais triste. A exposição da tela *Preto da Enxada* não só confirma a sua posição, como revela, em uma só obra, uma riqueza de técnicas utilizadas, desde elementos do óleo, até recursos inspirados na escultura.

A partir dessa exposição, Portinari se utiliza de vários tipos humanos, marginalizados, para evidenciar a sua

percepção sobre a realidade social, e para expor a sua bagagem técnica e seus conhecimentos sobre Pintura. Temas como mulatas, índias, trabalhadores rurais e retirantes, perpassam pela sua pintura de cavalete, afrescos até à pintura mural.

Segundo Fabris (1996)

A ênfase dada aos valores intrinsecamente pictóricos e a essencialidade manifestada na maior parte de seus trabalhos [...] colocam Portinari numa posição singular dentro da arte brasileira, tornando-o um artista digno de reconhecimento em qualquer parte do mundo.

Desta forma, Cândido Portinari torna-se uma espécie de paradigma da Pintura Brasileira e sua arte passa a ser um marco divisório das Artes Visuais, dentro da História da Arte no Brasil.

3º CAPÍTULO - PORTINARI E AS CENAS RELIGIOSAS

Este capítulo visa relatar o processo por meio do qual as temáticas religiosas foram inseridas nas obras de Cândido Portinari.

A primeira motivação de Portinari para trabalhar com temáticas religiosas, originou-se de uma encomenda realizada por Assis Chateaubriand para decorar a Rádio Tupi. Ao conjunto de oito painéis, Portinari denominou *Série Bíblica*.

A Série Bíblica constitui, sem dúvida, uma ruptura com a linguagem que havia caracterizado a produção de Portinari desde a volta da Europa [...] Portinari tenta definir um novo caminho expressionista. (FABRIS, 1996, p. 105).

O segundo *encontro* do pintor com as temáticas religiosas dá-se pela decoração de uma pequena capela, construída em homenagem à sua avó, nos jardins de sua casa, em Brodósqui.

Na "Capela da Nonna", anexa à residência, construída para a avó de Portinari, que não podia mais ir à igreja, ele pinta, no verão de 1941, alguns santos de devoção da família, entre eles São Francisco de Assis, Santa Luzia, São Pedro e São João Batista. Retomando uma tradição presente na pintura do século XV, entre artistas flamengos e italianos, Portinari cria figuras sacras com a fisionomia de familiares e amigos, como em *A Visitação*, 1941, obra em que apresenta o encontro de duas personagens femininas, sem referência à história bíblica, com grande liberdade formal em relação ao tratamento tradicionalmente conferido ao tema. A cena que convencionalmente apresenta o encontro de Nossa Senhora e Santa Isabel, traz retratos de Olga Portinari Leão, irmã do artista, e Maria Portinari, sua esposa.

3.1 Principais cenas religiosas de Portinari

O presente tópico visa apresentar três obras, selecionadas do acervo de cenas religiosas concebidas por Portinari, quais sejam *A Justiça de Salomão*, *Jesus entre os doutores* e *Fuga*. A sua seleção justifica-se pelo fato de representarem o resultado dos dois encontros de Portinari com a temática

religiosa, mencionados na introdução anterior. Essas obras serão, pois, analisadas no tocante à narratividade de cada uma, bem como visando caracterizar a intenção de Portinari ao produzi-las.

O painel *A Justiça de Salomão*, concebido em 1942, pertence ao conjunto



Figura 10: O painel *A justiça de Salomão* resultou do primeiro encontro de Portinari com a temática religiosa
Fonte: Projeto Portinari

intitulado Série Bíblica, que foi encomendado por Assis Chateaubriand para ornamentar a sede da Rádio Tupi, localizada em São Paulo.

A obra foi inspirada na passagem bíblica, inscrita no primeiro livro de Reis (3: 16-28): o rei Salomão recebeu, em seu palácio, duas mulheres, disputando o mesmo bebê. Uma das

progenitoras perdeu o filho e, como não aceitasse o fato, trocou a criança morta pelo filho vivo da outra mãe. O conflito deu-se quando as duas alegaram, perante o rei, ser a mãe do bebê que

sobreviveu. Para solucionar a contenda, Salomão ordenou que a criança fosse dividida em duas partes iguais e que cada mãe recebesse uma delas. Diante da ordem, uma das mulheres afirmou que o preferiria vivo, a vê-lo morto, dividido em dois. Dessa forma, o rei concluiu que a mãe verdadeira era aquela que zelava pela vida de seu filho, acima de seu próprio destino, e entregou o bebê à sua família legítima, dando mostras de sua afamada sabedoria.

O pintor se utilizou de elementos cênicos relativos à expressão das figuras humanas, para melhor representar a passagem bíblica. O rei Salomão foi reproduzido em maiores proporções, a fim de denotar a sua supremacia, o seu poder; a sua expressão facial, emblemática, revela a postura de um indivíduo com uma séria decisão a tomar; nas mãos, ele empunha uma espada e o bebê, tomado por um dos braços. Em relação às figuras maternas, uma delas encontra-se de joelhos, com os braços para o alto e as mãos contra o bebê, denunciando-se a mãe legítima, numa atitude de renúncia; a outra mãe, com os braços cruzados e expressão melancólica, assume a sua postura derrotada, frente ao conflito.

A pintura *Jesus entre os doutores*, produzida no ano de 1957, representa um estudo para a criação de um mural, instalado em 2006, em uma das

paredes da saída da capela da Pontifícia Universidade Católica, do Rio de Janeiro.

A passagem bíblica, inspiradora da obra, encontra-se situada no Evangelho de Lucas (2, 41-47). Jesus e seus pais partiram para Jerusalém, a fim de participarem das festividades da Páscoa. Findada a festa, José e Maria regressaram para casa, contudo, sem perceberem a ausência de Jesus. Assim que notaram a sua falta,



Figura 11: Jesus entre os doutores foi um estudo para um mural, instalado em 2006, na PUC- RJ
Fonte: Projeto Portinari

iniciaram uma busca pelo jovem, entre parentes e amigos. Três dias após o início da busca, os pais de Jesus encontraram-no no Templo da cidade, ensinando aos sábios e doutores da lei.

Essa passagem foi retratada, habilidosamente, por Cândido Portinari que, a partir de seu estilo cubista retratou os personagens secundários com uma expressão de assombro, reveladora da perplexidade que os sábios, provavelmente, demonstraram diante da sabedoria de Jesus.



Figura 12: A obra *Fuga* originou-se a partir do segundo encontro de Portinari com os temas religiosos
Fonte: Projeto Portinari

No tocante à terceira pintura, *Fuga*, realizada em 1955, é uma obra inspirada em um afresco homônimo, do artista renascentista Fra Angelico, concebido no século XV. Em sua obra, Portinari retrata a passagem bíblica, presente no Evangelho de Mateus (1, 20), na qual os pais, juntamente com Jesus fogem, rumo ao Egito, a fim de se salvarem da perseguição do rei

Herodes, que almejava matar a criança. A partir dos semblantes fechados dos personagens, o pintor revela a tensão e a incerteza que, certamente, foram vivenciadas pela família de Jesus.

3.2 Um estudo sobre as técnicas de pintura de Portinari

Neste item, far-se-á uma breve apresentação sobre a história de cada técnica de pintura, bem como uma análise sobre a composição, no que tange aos elementos, cores, técnicas, suportes, materiais e processos pictóricos, utilizados nas obras, acima apresentadas.

3.2.1 Pintura a têmpera

Neste tópico, far-se-á o relato acerca do conceito da Pintura a têmpera , assim como a análise da obra *A justiça de Salomão*, produzida a partir dela.

Segundo Mayer (1999),

[...] a pintura a têmpera é aquela que emprega um médium que pode ser livremente diluído com água, mas que após secar torna-se suficientemente insolúvel para permitir sobrepinturas com mais têmpera ou com médiums de óleo e verniz.

Dentre as vantagens apresentadas por esta técnica, está o harmonioso aspecto luminoso e fosco, conferido às obras, em seu resultado final.

A partir dessa técnica, Portinari produziu a obra *A justiça de Salomão*, em 1943. Sobre um painel de grandes dimensões (1,79 X 1,91 cm), retratou uma importante passagem bíblica disposta no Antigo Testamento.



O artista utilizou, como elementos figurativos, tipos humanos, representativos das personagens da história, sobre um fundo composto por formas geométricas, como o quadrado.

As cores utilizadas para representar, tanto o fundo, quanto as figuras, foram variações do cinza, através de pinceladas largas, precisas, ora uniformes, ora rarefeitas. Além disso, o pintor utiliza jogos de luz para destacar a personagem principal da cena, ou seja, a mãe verdadeira da criança.

O suporte empregado foi uma tela, composta de linho e encolada com cola de pele de coelho.

Nessa obra, o pintor se utilizou de elementos próprios de desenho, como caricaturas, nos quais é possível perceber que a expressão das personagens é exagerada, associada a traços estilísticos de Portinari, como o gigantismo de alguns membros, como pés e mãos. O monumentalismo, ou seja, as proporções exageradas de algumas figuras, como a de Salomão, denotam o seu grau de importância, dentro do contexto. As figuras geométricas, ao fundo, são dispostas de forma harmoniosa, de forma a demarcar ambientes da cena.

Essa obra pertence a um acervo resultante do primeiro contato de Portinari com os temas religiosos. Desta forma, as suas características obedecem aos ditames do expressionismo, e representam o primeiro passo para a definição do estilo do pintor, até à sua morte.

3.2.2 Pintura a óleo

Neste ítem serão apresentados um breve histórico da técnica de Pintura a óleo, bem como a análise de duas obras de Cândido Portinari, produzidas a partir dela.

A técnica de Pintura a óleo, apesar de se conhecer a sua origem como sendo por volta do século XIV, somente passou a ser difundida, em larga escala, a partir do século XVI.

Apesar de a História das tintas elaboradas com óleos secativos vegetais remontar à Idade Média e tintas a óleo serem conhecidas pelos pintores do século XIV e mesmo antes, estas não foram amplamente adotadas para uso em pintura de cavalete até o século XV [...]. Pela metade do século XVI esse método já

estava em pleno funcionamento, de forma bastante desenvolvida, e desde então a pintura a óleo em telas tem permanecido como a técnica padrão para a pintura artística de cavalete. (MAYER, Ralph, 1999)

Segundo Mayer (1999), embora possua as suas deficiências, a Pintura apresenta vantagens relativas às possibilidades óticas e de variação, superando outras técnicas, como a aquarela, o afresco e o acrílico, por exemplo.

Inseridas nesse contexto, serão analisadas as obras *Jesus entre os doutores* e *Fuga*.

A obra *Jesus entre os doutores*, produzida em 1957, representa uma maquete, ou seja, um projeto para execução de um mural, que foi, como explicitado anteriormente, instalado em uma das paredes da igreja localizada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Sobre um pequeno espaço (60X 72 cm), Portinari conseguiu reproduzir, fielmente, uma das mais conhecidas passagens bíblicas.



No que tange aos elementos, o pintor utilizou-se apenas de figuras humanas representativas dos personagens da passagem bíblica.

Quanto às cores, o artista utilizou uma pigmentação variada, em tons amarronzados, ao fundo; a vestimenta dos *doutores* foi retratada em tons de azul e cinza; a dos pais de Jesus, em branco, cinza e ocre e a de Jesus, em laranja, com finalidade de destacar a imagem da criança. Em relação à tonalidade da pele, possui maior destaque a das figuras de Maria e Jesus, pintadas em branco e azul, respectivamente, para indicar pureza e sabedoria. Sobre a cabeça de Jesus encontra-se disposta uma auréola, sinal indicativo de sua santidade.

A técnica utilizada, como já explicitado, foi a pintura a óleo a partir de finas e soltas pinceladas que, visíveis a olho nu, insinuam pequenas pedras ou azulejos, o que comprova as reais intenções do pintor, ao concebê-la.

O suporte utilizado foi uma tela, confeccionada com linho e cuja encolagem foi realizada com cola de pele de coelho, material muito utilizado por Portinari na selagem de seus suportes.

O pintor utilizou-se de elementos cênicos, como a expressão no rosto dos sábios e, principalmente, de Jesus e de sua mãe, para representar, de modo mais seguro, a história bíblica.

Na obra *Fuga*, concebida em 1955, Portinari fez uso, em uma estrutura de pequenas dimensões (28X39 cm), de três figuras humanas (José, Maria e Jesus) e uma figura animal (jumento), para ilustrar outra importante passagem bíblica: a fuga da família para o Egito, em um fundo uniforme.



No tocante à cor, o artista utilizou dois tons esverdeados: o mais escuro para pintar o céu e o mais claro, para o chão, a fim de representar as cores da natureza desértica, a qual a família percorreu. Portinari utilizou tons amarronzados nas roupas de Jesus e José; nas vestes de Maria, foram utilizados tons azulados, desde o mais escuro ao mais claro, mesclados com pretos, com o intuito de representar a angústia vivenciada por ela. Para compor o jumento, foram utilizadas variações do marron. Em relação à cor da pele das figuras, é possível perceber uma variação: em Jesus e Maria foram utilizadas cores mais claras e, na de José, um tom mais fechado, amarronzado, para separar as figuras santas do tipo humano comum.

A técnica utilizada foi a pintura a óleo, a partir de largas e uniformes pinceladas para o fundo, e pequenas e soltas para as figuras humanas, mormente nas vestes das personagens.

Como suporte, o autor da obra utilizou uma superfície de madeira selada com cola de pele de coelho.

Os processos pictóricos utilizados referem-se à expressividade das figuras, denotando um aparente sentimento de angústia frente à situação.

Essas duas obras, *Jesus entre os doutores* e *Fuga*, possuem as características adquiridas por meio do segundo encontro de Portinari com os temas religiosos. Desta forma, as figuras humanas são criadas com maior liberdade em relação à forma, e as suas fisionomias são inspiradas em pessoas pertencentes ao seu círculo de convivência.

3.3 Portinari e o Ensino de Artes Visuais

Neste tópico, serão apresentadas metodologias de aplicação das técnicas do artista, em sala de aula, referentes a variações cromáticas e compositivas, direcionadas ao 9º ano do Ensino Fundamental.

A princípio, cabe ao professor realizar uma explanação, acerca da biografia de Cândido Portinari e sua relação com a Pintura. Em seguida, far-se-á uma descrição sobre os movimentos e correntes artísticas que o influenciaram, bem como os traços estilísticos de sua pintura, em diferentes períodos de sua trajetória artística. Para tanto, devem ser apresentadas fotos de algumas de suas principais obras. A partir delas, o aluno deve estabelecer um diálogo

direto com as obras do pintor, observando os seus principais detalhes, em relação à composição, cor, textura.

Em um segundo momento, será realizada a apresentação do conceito, bem como o histórico de duas técnicas de Pintura, utilizadas pelo artista: a têmpera e o óleo.

Como acompanhamento do acima sugerido serão exibidas as imagens das três obras analisadas no presente trabalho (*A justiça de Salomão*, *Jesus entre os doutores* e *Fugã*), evidenciando-se os materiais, bem como os suportes nelas empregados.

A etapa final será a de produção das pinturas, realizadas pelos alunos, a partir de materiais disponibilizados pela escola. Para auxiliar o processo de concepção das pinturas, o professor fará uso de alguns estudos, feitos pelo artista, antes da produção de suas obras, ressaltando a importância do planejamento anterior à prática, e destacando a Arte enquanto área do conhecimento.

Assim, será possível comprovar a relevância do estudo de Cândido Portinari dentro do ambiente escolar, bem como incentivar a criatividade e produção artística dos alunos em sala de aula.

3.3.1 Aplicação prática

Neste tópico, serão apresentadas metodologias para a exposição do tema, assim como aplicação das técnicas analisadas, em sala de aula.

A princípio, o professor regente deverá expor a biografia de Portinari, a sua relação com a Pintura e sua formação acadêmica. Essa exposição poderá ser realizada, com o auxílio de *slides*, exibidos em retro-projetor, ou através de uma data-show.

Em seguida, ao adentrar no contexto das correntes artísticas, que influenciaram o artista, o professor deverá apresentar cada qual, associada a uma obra que a ilustre e demarque, por sua vez, um período da trajetória artística de Portinari. Desta forma, o professor apresentará três fases do pintor: o início da carreira; o contato com as obras de Picasso e a origem das temáticas religiosas.

Quanto ao início da trajetória de Portinari, poderá ser exposto e analisado o retrato de *Olegário Mariano* (ver figura 7), a partir do qual poderão ser levantadas as seguintes questões:

- 1- Uniformidade das pinceladas, aos moldes da escola clássica;
- 2- Sobriedade de tons;
- 3- Preferência por representações, puramente, realistas;
- 4- Utilização de jogos de luz e sombra.

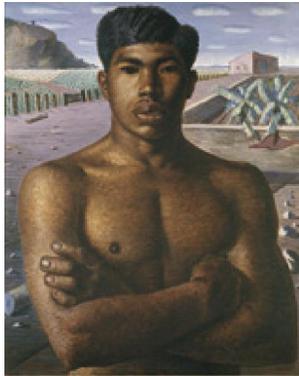


Figura 13: A tela *Mestiço*, de 1938, retrata as influências expressionistas de Picasso
Fonte: Projeto Portinari.

Em relação ao contato de Portinari com as obras de Picasso, em meados de 1929, o professor poderá destacar o surgimento das temáticas sociais, a partir da tela *Mestiço*, priorizando a análise de suas características, de acordo com os seguintes tópicos:

- 1- Densidade e diversidade das pinceladas;
- 2- Preferência por tons quentes;
- 3- Monumentalismo das figuras humanas;
- 4- Presença de formas geométricas, aos moldes do expressionismo.

Já, as temáticas religiosas serão analisadas, a partir das técnicas de pintura, utilizadas na execução de algumas de suas obras, assim como sua adaptação para a sala de aula.

A partir da obra *A justiça de Salomão* (ver figura 10), também exibida por meio de *slides*, o professor poderá explorar a técnica de *têmpera*, desde a produção e preparo dos materiais até a sua concepção e pintura, ressaltando as especificidades do artista, como pinceladas rarefeitas, utilização de variantes, de um mesmo tom e presença de elementos geométricos.

Para produzir as obras, o professor instruirá os alunos a realizarem uma montagem, mesclando figuras geométricas a outros elementos figurativos retirados de recortes de jornais, ou revistas. Essa montagem deverá ser feita em uma folha de papel A4 e deverá ser transposta, na tela preparada.

Em seguida, o educador deverá produzir a *têmpera*, com a ajuda dos alunos, utilizando gema de ovo, água, óleo de cravo e pó xadrez azul.

Logo após, cada aluno receberá uma folha de compensado, nas dimensões 60 X 60 cm, por 1 cm de espessura, que deverá ser encolada com tinta látex branca. Após o preparo da tela, os alunos reproduzirão a sua obra, utilizando porções da têmpera, e utilizando pinceladas rarefeitas, com a tinta diluída, tal qual Portinari, em sua produção.

Desta forma, os alunos serão capazes de perceber o modo utilizado pelo artista para compor esta obra em especial, ao passo que poderão, eles mesmos, produzir a sua própria pintura.

A segunda técnica explorada será o óleo, segundo a utilização de dois suportes: o tecido e a madeira.

Os alunos serão motivados a recortarem duas figuras humanas de revistas, com a finalidade de reproduzirem-nas em suas respectivas telas.

Através da tela *Jesus entre os doutores* (ver figura 11, também exibida aos alunos, o professor regente destacará a relevância de um planejamento antes da produção de uma obra, ressaltando o fato de que esta pintura foi um estudo para a montagem de um mural. Em seguida, os alunos serão orientados a observar as pinceladas soltas e densas.

A classe, então, reproduzirá uma das fotos em uma tela de tecido, entregue pelo professor, utilizando, somente, a espátula e as tintas nas cores primárias, que ficarão à disposição de todos.

A partir da obra *Fuga* (ver figura 12), exposta no slide, os alunos serão motivados a perceber os efeitos que a tinta a óleo produz sobre a madeira: a sua aderência, bem como o efeito opaco da tinta.

Diante disso, a classe reproduzirá a segunda foto recortada em uma folha de compensado, nas dimensões 40X 50 cm, encolada com tinta látex branca, aplicando tintas nas cores primárias, com pincéis.

A partir dessas reproduções a óleo, os alunos poderão empreender a diversidade de materiais, utilizados por Cândido Portinari, tal como o efeito que eles imprimem em cada obra.

Desta forma, Portinari confirma, quer pela diversidade de temas e técnicas, quer pela diversidade de materiais, a sua primazia como artista brasileiro e referência no cenário da arte-educação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho, é possível comprovar o grau de excelência do artista e, também, do cidadão Cândido Portinari.

Por meio de suas obras, Portinari revelou a sua qualidade técnica, desde a infância; o seu aprendizado, verificado em diferentes momentos de sua trajetória; a sua ousadia em reinventar técnicas, experimentar materiais, recursos, elementos figurativos. Revelou, por meio de suas produções, que a Arte requer planejamento, estudo, embora envolva sentidos, percepção e emoção.

Contudo, inaugurou um novo sentido para Arte, para a Pintura. A partir de suas temáticas sociais, almejadas, desde muito cedo, mas expressas na maturidade, demonstrou que a Arte pode se transformar em mecanismo de regeneração humana, denúncia social, re-educação de todas as classes sociais.

A sua vontade de atingir a todos com seus ideais, o fez pintar figuras que, tamanhas as suas dimensões, “romperam os limites da tela e foram impressas em murais, monumentais” (FABRIS, 1996). Essa foi a maneira por ele encontrada de tornar a Arte acessível a todos.

Ao educador que conseguir vislumbrar todas as qualidades acima mencionadas Portinari, certamente, realizará uma enorme contribuição.

A variedade de técnicas descobertas por ele, o grande número de materiais e imagens propostas, ensinarão a muitos que almejam aprender sobre Pintura.

As suas temáticas revelam a ousadia que um cidadão comprometido com o seu país deve demonstrar no devido tempo, a partir dos meios de que dispõe.

As cenas retratadas auxiliam na formação de opinião, que se inicia, em sala de aula cujos limites são infinitos.

As suas obras expressam, por meio de suas cores, ora vibrantes, ora sóbrias, os sentimentos que envolvem cada cena, cada pincelada, e permanece na memória dos alunos.

O estudo das técnicas de pintura utilizadas por Cândido Portinari, constituem um grande apoio para a difusão da Arte dentro do contexto escolar, ao mesmo tempo em que auxilia os educadores a ensinar a Pintura de forma contextualizada. Tal processo permite que o aluno empreenda, não só a importância do artista, no cenário artístico nacional, mas utilize, a partir das técnicas que assimilou, recursos para expressar as suas concepções e produzir as suas obras.

Desta forma, dada a carência de material de apoio, direcionado ao Ensino de Artes Visuais, oferecido para o 9º ano do Ensino Fundamental da rede municipal, fica comprovada a importância do estudo do acervo, vida e obra de Cândido Portinari dentro de sala de aula, a fim de educar os estudantes para uma postura crítica, social e técnica, utilizando a Pintura como ferramenta principal.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). *Currículo Lattes, Ana Mae Tavares Bastos Barbosa*. Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4783696U0>> Acesso em: 1 de abri. 2011.

FABRIS, Annateresa. *Cândido Portinari- Artistas brasileiros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

FRONER, Yacy Ara. *Pesquisa em/sobre Ensino de Artes Visuais. Métodos e técnicas de pesquisa, levantamento e organização de material, etapas da pesquisa, pesquisa em Ensino de Artes Visuais, elaboração de um projeto de pesquisa*. Material didático do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais a distância- Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, [s.d], vol. 1.

GOUTHIER, Juliana. *História do Ensino da Arte no Brasil. A trajetória do Ensino da Arte no Brasil, desde a chegada dos jesuítas às práticas contemporâneas*. Material didático do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais a distância- Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, [s.d], vol. 1.

Histórico. Disponível em : <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm>.

History of painting: Painting before 1300. Disponível em: < <http://www.beyondbooks.com>>. Acesso em: 18. maio. 2011.

KLINTOWITZ, Jacob. *O retratista do Brasil: Cândido Portinari, um dos grandes artistas do século 20*. Disponível: em: <

http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas_sesc/pb/artigo.cfm?Edicao_Id=201&Artigo_ID=3122&IDCategoria=3358&reftype=1>. Acesso em: 22 ago. 2010.

MAYER, Ralph. *Manual do artista*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Renascimento. Disponível em:

<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Renascimento#Pintura>>. Acesso em: 18 maio. 2011

VOLPINI, Lincoln. *Pintura. Conhecimentos sobre os métodos e procedimentos técnicos e temáticos de pintura*. Material didático do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais a distância- Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, [2008], vol. 3.