

ADELSON MATIAS SOUZA

**O Muralismo de Rivera e Portinari: a arte como possibilidade de reflexão
crítica e mediação com a realidade social**

OURO PRETO DO OESTE – RO

2012

ADELSON MATIAS SOUZA

O muralismo de Rivera e Portinari: a arte como possibilidade de reflexão crítica e mediação com a realidade social

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais, habilitação em Licenciatura; do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Andressa Urtiga Moreira

OURO PRETO DO OESTE

2012

“O maior problema de toda arte é produzir por meio de aparências a ilusão de uma realidade mais grandiosa”. (Goethe)

A minha esposa. Parceira de todos os momentos com quem aprendo e divido a arte de ser feliz. A.M.S.

RESUMO

No presente trabalho proponho o aprofundamento sobre a função de crítica social que a arte exerce, podendo converter-se em um instrumento de questionamento e transformação social a partir da educação. O principal objetivo é analisar a arte muralista de dois artistas modernistas que marcaram para sempre a história das artes: Diego Rivera e Cândido Portinari. A abordagem da pesquisa empregada é a pesquisa teórica; em que diferentes autores, como Annateresa Fabris; Dawn Ades e Mário Pedrosa exibem suas visões sobre a arte desses pintores, referendando seu papel como agente social libertário. Neste estudo me referencio nas proposições estéticas marxistas e na pedagogia sociocrítica, com destaque para uma visão histórica das transformações políticas ocorridas na América Latina do século XX.

Palavras-chave: Rivera. Portinari. Muralismo. Arte crítica.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 – ARTE; MURALISMO; SOCIEDADE E CRITICIDADE.....	13
1.1 Uma (im) possível definição de arte.....	13
1.2. A Arte e a pintura muralista: conceitos, objetivos e significações.....	15
1.3. As relações entre arte, sociedade e o papel crítico transformador da arte muralista.....	17
1.4. As funções sociais da arte na estética marxista: o despertar da consciência crítica e o engajamento social pela arte.....	18
CAPÍTULO 2 – DIEGO RIVERA E CÂNDIDO PORTINARI: A ARTE IMPREGNADA DE QUESTÕES SOCIAIS.....	20
2.1. A Revolução Mexicana de 1910.....	20
2.2. O movimento Muralista e Diego Rivera: um talento aliado à causa social; ou, de um modelo de arte aberta para a população.....	21
2.3. Rivera: estilo; forma; poiesis.....	22
2.4. A iconografia e a temática muralista riveriana: principais obras.....	24
2.5. Cândido Torquato Portinari: breve histórico.....	29
2.6. A arte muralista portinariana: o trabalhador inserido na rede das relações sociais; ou da opção pelo social.....	35
CAPÍTULO 3 - A ARTE MURALISTA REFERENCIANDO A ARTE-EDUCAÇÃO: POSSIBILIDADES DE AUTONOMIA E CRESCIMENTO SOCIAL NA ATUALIDADE.....	39

3.1. O muralismo e outras formas de intervenção visual contemporâneas: grafite e arte urbana/Street art.....	39
3.2. Muralismo e Artes Urbanas: duas estéticas, um só objetivo.....	40
3.3. Educação, arte, arte-educador e a transformação do meio social pela ampliação da consciência crítica.....	42
3.4. O engajamento sócio-político no contexto escolar pela arte é possível ainda hoje? Como ele pode ser trabalhado no contexto escolar?.....	43
CAPÍTULO 4 – CONSOLIDANDO A TEORIA.....	44
1. Proposituras sobre um plano de aula a propósito da arte muralista e da arte urbana: perspectivas e possibilidades.....	44
1.1. Projeto: A arte de cara para o muro.....	44
2. Ordenamento das aulas – Desenvolvimento.....	47
3. Avaliação.....	52
4. Referências.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

LISTA DE FIGURAS

- Fig. 1 - Diego Rivera. Cidade do México.** Pintura afresco. Palácio Nacional, Cidade do México. Fonte: <http://www.diego-rivera.com/> Acesso em 10/09/2012. **p.25**
- Fig.2 - Diego Rivera. Painei Com Cenas Astecas.** Fresco. 1929-1935. Palácio do Governo, Cidade do México. Fonte: <http://www.1000dias.com/ana/zocalo-e-seus-tesouros-escondidos>. Acesso em 10/09/2012. **p.25**
- Fig.3 - Diego Rivera. A Guerra da Independência do México 1810.** Afresco. Palácio Nacional. 1929 193 fonte: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S003483092005000200011&script=sci_arttext. Acesso em 10/09/2012. **p.26**
- Fig. 4 - Diego Rivera. Guerreiro Indiano.** Fresco em cimento (104,14 x 133,35 cm), 1934. Fonte:<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/warrior/detail.php> **p.27**
- Fig. 5 - Diego Rivera. Cana de Açúcar.** Fresco sobre cimento (145 x 239 cm). 1930-32Fonte: <http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/warrior/detail.php> **p.27**
- Fig. 6 - Diego Rivera. Zapata, Líder Agrário.** Fresco sobre cimento (238.1 x 188 cm). 1931. Fonte:<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/agrarian/detail.php> **p.28**
- Fig. 7 - Diego Rivera. O Levante.** Fresco, (188 x 239 cm) Fonte:<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/es/content/mural/uprising/detail.php>. Acesso em 10/09/2012. **p.29**
- Fig. 8 - Portinari, Cândido. Café (1935).** Óleo sobre tela (130 x 195 cm). p.Museu Nacional de Belas Artes – RJ Fonte: <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 10/09/2012. **p.31**
- Fig. 9 - Portinari, Cândido. Monumento Rodoviário.** Óleo sobre tela. 4 paineis, aprox: 96 X 768 Cm Museu Nacional de Belas Artes – RJ http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopediaic/indexcfm?fuseaction=artistas_obras&acao=ma9&cont_acao=2&cd_verbete=121. Acesso em 10/09/2012. **p.32**

- Fig. 10 - Portinari, Candido. Mestiço, 1934.** Óleo sobre tela. 81 x 65 cm. Pinacoteca do Estado (São Paulo, SP) http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=obra&cd_verbete=121&cd_obra=3202. Acesso em 10/09/2012. **p.33**
- Fig. 11 - Portinari, Candido. Paisagem de Brodósqui, 1940,** óleo sobre tela, 81 x 100 cm http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=3212&cd_idioma=28555&cd_verbete=121&num_obra=41. Acesso em 10/09/2012. **p.34**
- Fig. 12 - Portinari, Candido. Enterro na Rede, 1944** óleo sobre tela. 180 x 220 cm http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=3331&cd_idioma=28555&cd_verbete=121&num_obra=64. Acesso em 10/09/2012. **p.34**
- Fig.13 - Portinari, Candido. Murais do Ciclo Econômico.** **p.36**
Fonte: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_obras&acao=menos&inicio=33&cont_acao=5&cd_verbete=121. Acesso em 10/09/2012.
- Fig. 14 - Keith Haring. Crack É Uma Droga.** Murais, Street Art, 1986. Quadra de handebol, Rua 128 e Segunda Avenida Nova York, Estados Unidos <http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/01/29/908122/conheca-crack-e-uma-droga-keith-haring.html>. Acesso em 10/09/2012. **p.41**

INTRODUÇÃO

Neste estudo, tenho como finalidade analisar criticamente a arte atentando para sua complexidade, concreticidade, permanência e, (im) possibilidade de vir a constituir-se em instrumento de crítica social. A partir da investigação da arte muralista de Diego Rivera e Cândido Torquato Portinari, desenvolvida em consonância com uma estética marxista e uma pedagogia sociopolítica, reivindicar-se-á a importância da arte social na emancipação dos sujeitos contemporâneos.

A opção pelo tema deve-se principalmente, pelo fato de eu exercer minha docência nas áreas das ciências sociais, filosofia e arte-educação. Interdisciplinarmente espera-se deste modo, poder trocar saberes entre estas disciplinas e, outras no âmbito escolar, desenvolvendo competências e habilidades que lhes são comuns.

A ideia de desenvolver esta pesquisa surgiu da observação de questionamentos dos alunos, quanto às funções e relevância social da arte na atualidade; provocada tanto pelo seu senso utilitarista - hedonista; mera curiosidade ou pela assimilação (in) direta, fruto da influência das ideias estéticas formalistas e pós-modernistas, que questionam as vanguardas artísticas modernas.

A arte modernista, a despeito da inovação artística que ofertou, e de assumir diferentes processos ou sistemas de representações culturais e artístico-simbólica; com seu sentido originalmente libertário, tem sido veementemente criticada. Para alguns teóricos, como o filósofo britânico Roger Scruton a arte moderna perde sentido por abdicar da busca da beleza; (função autêntica segundo aquele pensador); e para Bruno Latour, que embora não aludindo diretamente à arte, defende a ideia de que jamais fomos modernos.

Os exemplos acima sugerem que as rupturas propostas pela arte moderna (vanguardas modernistas), não saíram do plano das intenções. Uma revolta vazia; um desejo rebelde frente às coisas e valores instituídos. Uma

insurreição de cunho meramente formal e ideológico que, ligada à submissão da arte moderna aos museus, já não atendem aos anseios da sociedade contemporânea.

Pensadores contemporaneistas, como Scruton, chegam mesmo a duvidar que a arte possua uma função crítica; já que seu papel preponderante seria a beleza estética como valor universal. Desta maneira decreta-se por fim a morte da arte modernista, tomada como aquela que apoiada nas vanguardas causa impacto e choca o olhar, o expectador; exatamente por não submeter-se apenas aos critérios estéticos de beleza.

Com ardor, comumente se afirma que o projeto do modernismo não passou de uma grande contradição histórica. Será mesmo?

Aqui, obstatamente apresento uma investigação, ancorado no paradigma das vanguardas, sobre a modernidade artística do século passado. Tal movimento, que outorgava novas técnicas e configurações, incidiu em representações pictóricas, espaciais e visuais, vivificando a arte e contextualizando sua postura política.

A defesa, aqui pretendida, da existência de uma postura crítica atribuída à arte, concentrar-se-á na análise de dois grandes artistas do modernismo na América Latina: Diego Rivera e Cândido Portinari. Adotando a arte muralista, ambos os artistas a seu modo, aperfeiçoaram um estilo de arte pleno de um realismo social e crítico, com alguma possibilidade de estranhamento e questionamento da realidade, imbuídos de uma consciência social e política, em que se percebe o papel modificador e social da arte.

No primeiro capítulo apresento uma ampla discussão sobre arte; muralismo; sociedade e criticidade; em que estabeleço alguns conceitos, atentando para as funções sociais da arte enquanto instrumento crítico que permeia a cultura e as relações sociais com base principalmente em Lukács, Plekanov, Ades Dawn, Fabris e Mário Pedrosa, autores que estudam estes conceitos e suas proposições.

No segundo, apresento dois grandes muralistas latino-americanos Rivera e Portinari; contextualizando a situação histórico-social e política de seus respectivos países (México, Brasil), a Revolução Mexicana de 1910, a era Vargas de 1930 a 1945; a arte modernista e as vanguardas por eles adaptadas, o engajamento político daqueles artistas, seu discurso visual e imagético, e a opção pela pintura muralista com o fito de transformação social.

Nos terceiro e quarto capítulos concluo apresentando uma proposta de integração entre a teoria debruçada, a arte muralista, e a prática de ensino em arte-educação. Os temas levantados aludem ao posicionamento de engajamento sócio-político do arte-educador da atualidade frente aos desafios e a necessidade de transformação social através da arte-educação. Resultando, por fim, na propositura de um plano de aula a propósito da arte muralista e da arte urbana; na tentativa de aproximar o tema trabalhado à realidade dos educandos.

É neste enfoque que desejo reafirmar a vitalidade e sobrevivência da arte como mensageira de uma função político-social que em seu contexto histórico social, amparada em uma estética e em um estilo, modernismo e muralismo, pode contribuir de forma decisiva para a ampliação da consciência crítica nos indivíduos ainda hoje. Esta visão da arte emancipatória é passível de ser desenvolvida na educação do nosso tempo.

Deste modo, fica assegurada a relevância acadêmica, crítica e social deste estudo, no sentido de trazer contribuições que alarguem nossa compreensão e visão reflexiva, de que a arte é atemporal e transcendente. Isto, em um mundo que só nos é acessível como representação da subjetividade humana; em que os discursos díspares ou as elaborações humanas jamais devam ser aceitas ou interpretadas, uns como mais verdadeiros do que os outros; sendo, portanto, somente mais apropriados segundo o contexto cultural e o momento histórico.

CAPÍTULO 1 - ARTE; MURALISMO; SOCIEDADE E CRITICIDADE

“Arte inspiração”

ARTE
ARTEEMSINONÍMIA
ARTEENSINO
ARTEEMSI
ARTEM
ARTE
ARS
AR

(Adelson Matias Souza; 2011)

1.1. Uma (Im) Possível Definição de Arte

Ao tentarmos uma conceituação de arte esbarramo-nos sempre em um território complexo, seja no campo léxico ou semântico. Tal tentativa se mostra imprecisa e complexa, posto que, segundo Coli (1995) existe um grande número de tratados estéticos ou teóricos decepcionantes chegando a resultados divergentes, contraditórios ou precários, sempre que pretendem conceituá-la.

Platão (429-347 a.C.) considerava as artes imitativas como a pintura, por exemplo, um grande erro por não possuir uma finalidade prática. Na República, em que ele concebe a forma de organização ideal do Estado não há lugar nem para as artes miméticas ou para os artistas, já que representavam o simulacro do simulacro e se afastavam duas vezes da realidade ideal; além do mais, segundo o filósofo, as artes não práticas enfraquecem a moral individual por estimular a emotividade e diminuir a capacidade racional.

Pensamento oposto possuía Aristóteles (384-322 a.C.). Segundo argumenta Moreira (2009), ao contrário de Platão, o Estagirita considerava que a

arte era importante; pois, cumpria finalidades morais podendo servir de catarse¹ ao ser humano; podendo purgar as paixões e educar a partir de certos exemplos fatos heróicos ou mesmo epopéicos.

Nunes (apud Moreira, 2009) tomando por base Nietzsche, explica que a arte surge da própria vida, e o conhecimento que dela alcançamos é irredutível ao pensamento conceptual. Neste entendimento nietzschiano, a arte deve assim ser encarada apenas como uma resposta do ser humano ao aspecto pavoroso da existência para justificar esteticamente a realidade que em si mesma é irracional e sem valor.

A arte pode significar muitas coisas (*sic*). “É uma transformação simbólica do mundo; mas, de um mundo outro; criado ou inventado pelo artista proveniente da cultura, das suas ideias, da sua experiência e visão pessoal deste mesmo mundo”. (GULLAR, apud CHAÚÍ, 2003, p. 271).

Corroborando este pensamento, e entendendo que a arte pode instituir a emancipação humana numa realidade nova, cheia de significações, Dos Santos (2006), reverberando Chauí assevera:

A arte seria a “eterna novidade do mundo”, e o artista aquele que busca o mundo em estado nascente. Através da obra de arte, a realidade se revela; o instituído passa ao instituinte num constante desvendamento do mundo; a arte permite assim a criação de uma realidade nova; através de um universo já conhecido ela transfigura, transforma dotando este universo de novas significações e sentidos. (CHAÚÍ 2000 apud Dos SANTOS, 2006, p.3,).

A arte, seus estilos e métodos são traçados em certos contextos históricos, formuladas de acordo com visões próprias de mundo. Nunes (2009) parece compreender bem isso, ao afirmar que:

¹**Catarse** é entendida como “o processo psicológico de libertação de maus sentimentos e de purificação dos bons. Segundo *Aristóteles*, a arte proporciona-nos essa oportunidade, contribuindo para nos tornar melhores”. ALMEIDA, Aires. *Dicionário Escolar de Filosofia*. Lisboa:Plátano, 2003. <http://www.defnarede.com/autores.html#aa>

(...) A arte excede de muito os limites das avaliações estéticas. Modo da ação produtiva do homem ela é fenômeno social e parte da cultura; estando, pois relacionada com a experiência humana, mantém uma conexão íntima com o processo histórico e possui a sua própria história, dirigida que por tendências que nascem, desenvolvem-se e morrem, e as quais correspondem estilos e formas definidas. (NUNES, 2009, p. 15)

Tais explicações bastam? O que é arte? Criação humana com valores estéticos? Técnica, habilidade? Produção de obras, objetos e formas? Quais são suas verdadeiras funções? Melhoria da moral dos seres humanos? Despertar sentimentos estéticos? Expressar a beleza, apenas? Certamente, que arte é mais que isto; coexistindo muitas definições possíveis; todas aporéticas já que seu conceito não se define.

Sem a pretensão de atingir uma verdade exclusiva ou dogmática em face das homologias ora descritas, o entendimento de arte que aqui se defende é o que aponta para a arte como sendo uma elaboração humana que, vinculada ao seu fazer, às suas elaborações técnicas, sociais e culturais, resulta de uma afinidade entre uma atividade mental, operacional e sócio-histórica.

Nesta perspectiva a arte pode nos aproximar da realidade, de maneira contra-hegemônica, questionando-a estranhadamente; promovendo a emancipação e a dignidade humana, por intermédio de um contínuo questionamento do meio social.

1.2. A Arte e a Pintura Muralista: conceitos, objetivos e significações

Alencar (2009)² esclarece que se entende como arte mural, muralista, pintura mural ou parietal a arte realizada sobre a parede, azulejo ou ainda sobre um painel suporte fixo ou permanente. Estreitamente vinculada à "arquitetura", trata-se de uma arte pública, feita em público e para o público, falando aos sentidos daqueles que transitam pelo local. A arte muralista, neste sentido é feita

² Disponível na internet via: <http://educacao.uol.com.br/dev/disciplinas/artes/muralismo-uma-forma-de-arte-publica.htm>.

para o povo; sem ser popularesca é democrática e popular, exibindo como é o caso do muralismo modernista, uma altíssima qualidade técnica e artística.

A arte muralista, quando intencionada à crítica social possui notadamente uma forte função social, sendo um canal de comunicação direto e eficiente entre o artista, a arte e o meio. Esta linguagem em sua poíesis busca explorar o caráter plano de uma parede adimensional aplicando-lhe espacialmente às formas bi ou tridimensionais do espaço, criando o efeito de uma nova área, cena ou realidade. A técnica utiliza-se do mosaico, da pintura, e do afresco (sendo estes dois últimos os mais comuns). Na técnica do afresco a aplicação de pigmentos de cores diferentes, diluídos em água, é empregada sobre a argamassa ainda úmida. A pintura pode ser feita em alto ou baixo relevo. (Idem, Ibid., p.1).

A arte da pintura em murais, remontando aos primórdios da arte, derivou-se das pinturas rupestres realizadas pelo homem pré-histórico no interior e exterior das cavernas, como suporte para a produção de imagens:

Ao longo da civilização humana, são inúmeros os exemplos de povos que utilizaram a pintura em muros, paredes e suportes afins, como as culturas egípcia, mesopotâmica, pré-colombiana, chinesa e romana. (FILHO & SABÓIA, apud CAMPELLO & GUIMARAES, 2010, p. 74-76).

Concernente ao muralismo e sua importância na América Latina, é no contexto mexicano; tendo como arcabouço a Revolução principiada naquele país em 1910; e, as proposições modernistas de Diego Rivera (um de seus expoentes máximos), que esse tipo de obra ganharia mais fervorosamente os espaços públicos.

Os acontecimentos políticos e as transformações ali ocorridas surgiriam como uma inspiração aos artistas por um terreno mais crítico, amplo e democrático para a arte; seduzindo outros artistas na América Latina; como será o caso do pintor social e modernista brasileiro Cândido Portinari (1903-1962). (IDEM, IBID., p.75).

1.3. As Relações Entre Arte, Sociedade e o Papel Crítico - Transformador da Arte Muralista

Cordi (et all 2001, p. 208), enfatiza que “a arte cria e revela o sujeito, sua cultura e a sociedade”. Ela serve, também, para desvendar as contradições históricas de uma época, veladas na ideologia ou na política; podendo se converter num poderoso instrumento de crítica social. Pode a arte assim, representar dialeticamente o sujeito suas relações de existência social e de produção cultural; em que se cria e se reconstrói a realidade a cada momento da história.

Consubstanciada com tais propósitos, a arte muralista se volta para os problemas sociais; contextualizando criticamente as relações histórico-sociais de dominação e autoritarismo com o desejo de existência e liberdade.

Coevos a estes ideais estavam os propósitos da arte muralista mexicana que, imbuída de uma contundente função social, contribuiria decisivamente para que a Revolução Mexicana, iniciada em 1910, trouxesse nova esperança ao povo.

O papel social da arte, naquele momento, estava sendo questionado. As realidades e condições aziagas em que se achava o povo mexicano suscitavam de seus artistas um engajamento político; uma ação libertária que, questionando tais circunstâncias, o conduzisse à liberdade e à justiça social. E os artistas muralistas cumpriram com as expectativas de seus concidadãos, fazendo com que sua arte de forte caráter político se difundisse para além das fronteiras mexicanas.

Pedrosa (1981), entretanto, esclarece que há uma grande diferença entre os propósitos do muralismo mexicano e o brasileiro. Sendo que “este último, não chegou de fato a se constituir num movimento ativista-libertário e, tampouco, surgiu da necessidade de seus artistas abandonarem o ateliê e/ou, saírem às ruas como aconteceu no México, a partir de 1910”. (PEDROSA, 1981, p. 15).

Portinari, grande expoente do muralismo nacional e particular objeto de interesse deste estudo, embora sofrendo tal influência estética criou sua própria personalidade artística, que se difere dos muralistas mexicanos.

1.4. As Funções Sociais da Arte na Estética Marxista: o despertar da consciência crítica e o engajamento social pela arte

A arte, tomada como um fenômeno construído por meio da história e das práticas sócio-culturais deve estar a serviço do homem. Ela está, pois, intimamente vinculada a seu tempo, e a sua existência; se tratando talvez da mais significativa, inquietante e instigadora produção humana.

Segundo esclarece Martinez, a luta de classes atualmente se verticalizou em estratos muito complexos e diversificados. Para ele “(...) a luta de classes acabou, no sentido da velha guerra entre proletários e burgueses (...); mas, continua a luta contra todos os sistemas de dominação ou opressão social, da verdade contra a mentira” (MARTINEZ, 1988, p. 9).

A existência do homem enquanto ser que se constrói; de fato, não se realiza sem que ele se dê conta da sua condição de sujeito-histórico, que se faz pela cultura. Assim, a arte concebida na estética marxista deve se ocupar do questionamento da dominação social, contextualizando as relações de cultura, trabalho e poder, desvelando estas desigualdades de forma a contribuir para transformação do indivíduo e da sociedade.

Neste sentido a preocupação estética da arte, no presente trabalho, ampara-se numa concepção marxista, partindo-se de uma dialética voltada ao materialismo histórico-cultural, embasada numa concepção dinâmica na qual o homem, a realidade e suas relações estão em constante mudança e intercambiação.

A produção artística humana atua no âmbito do reconhecimento dos sujeitos como pertencentes ao contexto das relações sociais mais amplas, nas quais as opressões e desigualdades são estabelecidas; fazendo-lhes tomarem

consciência de suas condições e ensejando, por fim, novas formas de ação para transformação de seus meios.

CAPÍTULO 2 – DIEGO RIVERA E CÂNDIDO PORTINARI: A ARTE IMPREGNADA DE QUESTÕES SOCIAIS

2.1. A Revolução Mexicana de 1910

A Revolução Mexicana foi, sem dúvida, o maior abalo político, social e cultural que sacudiu aquele país na primeira década do século XX, com desdobramentos por toda a América Latina. De caráter popular, abriu espaço para as classes exploradas que viviam à margem da vida política. O levante teve início em rebeliões populares ocorridas a partir de 1910. Naquela época, segundo Silva (2010) as populações camponesas e das cidades viviam em regime de escravidão; sem nenhuma liberdade ou direitos, e com excesso de obrigações. Eram evidentes as injustiças presenciadas no âmbito social e agrário. É nesse quadro que um popular chamado Francisco Madero, com o apoio de líderes das massas camponesas e indígenas como Emiliano Zapata e Pancho Villa, iniciou uma rebelião direta contra o ditador Porfírio Díaz derrubando-o do poder após 35 anos de governo ditatorial e corrupto. (Idem, *Ibid.*, p. 4-6). Madero foi fuzilado pelo general Adolfo de La Huerta em 1913; mas, seus seguidores Zapata (no sul) e Villa (no norte), continuaram combatendo com sucesso as forças governamentais.

A revolução iniciada sacudiu o velho México, e mesmo não tendo resolvido os problemas sociais, fez com que o povo olhasse para dentro de si, criando uma consciência e o desejo por mudanças. Estas mudanças precipitaram a Constituição de 1917, que reformando a antiga Constituição de 1857, contemplava muitas das questões levantadas pelos revolucionários como o antiditatorialismo, a reforma agrária, melhoria do padrão de vida da classe operária e a separação entre a igreja e o estado (*Ibid.*, p. 8).

Tais proposituras consolidaram a nova política mexicana que ganhou forma a partir das décadas de 20 e 30. Em 1920, assumiu o poder o primeiro líder revolucionário Álvaro Obregón; sendo que a ele sucederia o general Plutarco Elías Calles, que em 1929 fundaria o Partido Revolucionário Institucional (PRI), concentrando as forças participantes do movimento de 1910; até 1934 quando assume Lázaro Cárdenas que impetrando sucessivas reformas obteve certa estabilidade política para o país. Nas décadas sopesadas,

sobretudo a partir de 1920, os ideais revolucionários dariam início a um período de otimismo e esperança. Temos nestas duas décadas (20 e 30) um importante momento da história cultural mexicana.

Ades (1997) esclarece que para muitos mexicanos, a Revolução lhes revelou o México e deu aos pintores olhos para enxergar a nova realidade. É nesta perspectiva que nasceu o movimento muralista; com forte sentido social de sua arte, ele encarnou o grupo mais atuante e criativo que formava a vanguarda revolucionária mexicana.

2.2. O Movimento Muralista e Diego Rivera: um talento aliado à causa social; ou, de um modelo de arte aberta para a população

A Revolução de 1910 espalhou os ventos de um idealismo socialista possibilitando o predomínio das artes visuais e a primazia cultural do muralismo. Quando assumira a presidência em 1920, Álvaro Obregón nomeou o filósofo José Vasconcelos Calderon como Secretário da Educação pública.

Capelato (2005) leciona que Vasconcelos tinha por convicção ideológica que a evolução de uma sociedade também se fazia pela estética; sendo este o estágio mais importante no processo. Sua proposta libertário-desenvolvimentista, portanto, era causar impacto visual através de manifestações que retratassem a cultura autóctone a partir de suas tradições, símbolos, mitos, ritos e expressões da vida cotidiana. Para isso, construiu a *Escuela Nacional Preparatoria* (ENP), e elaborou um amplo programa de construção de murais convidando os pintores Diego Rivera e David Alfaro Siqueiros, que viviam na Europa e atuavam junto com as vanguardas artísticas; além de Orozco que vivia no México para consubstanciar seu projeto.

Estes artistas seriam conhecidos como “os três grandes”; mas, Diego Rivera é de longe o mais refulgente muralista mexicano, usando seu trabalho em prol do desenvolvimento cultural de seu povo. Sua arte tornada pública destacava o aspecto racial, exaltava o nacionalismo, o vigor da natureza física e humana, e a formação de uma consciência identitária e social, que promovesse a emancipação coletiva.

2.3. Rivera: vida, estilo, forma e poiésis

De acordo com Muñoz (s.d.)³, Diego Rivera (1886-1957) nasceu a 8 de dezembro de 1886, na cidade de Guanajuato, no México. De ascendência judaica, ele iniciou sua trajetória artística estudando na Academia de Bellas Artes de San Carlos, no seu país de origem. Aos 21 anos teve a oportunidade de ir para a Europa, com o auxílio de uma bolsa de estudos, lá permanecendo até 1921, quando volta ao seu país de origem para tomar parte da revolução em decurso.

A passagem de Rivera pelo continente europeu aprimora-lhe os conhecimentos sobre as vanguardas europeias em efervescência; além de burilar-lhe as habilidades artísticas, uma vez que, neste período, ele conhece importantes artistas, como Pablo Picasso, Salvador Dalí, Juan Miró, além do arquiteto Antonio Gaudí. Em Paris “torna-se membro de um grupo de pintores de Montparnasse”. (COLAR, 2007, p. 38). O pintor constrói suas bases estéticas alinhadas ideologicamente aos modernistas que se tornariam fonte de inspiração para sua produção artística.

De volta ao México e incorporando o modernismo, sua arte primazmente⁴ adota o mural como suporte, por acreditar que a pintura de cavalete é burguesa, já que se restringe aos ricos colecionadores: “Estava convencido de que só mesmo a pintura mural poderia redimir artisticamente um povo que esquecer a grandeza de sua civilização pré-colombiana durante séculos de opressão estrangeira e de espoliação por parte das oligarquias tiranas” (ADES, 1997, p. 151-2).

A arte por ele desenvolvida é eclética, combinando em sua representação formal vários estilos tais como o cubismo, o expressionismo, o surrealismo e o realismo socialista, passando pelo renascentismo italiano dos séculos XV e XVI.

³ Dados obtidos pelo endereço <http://www.americaviva.cl/banco-de-datos/52-mexico/66-biografia-de-diego-rivera>

⁴ No texto refere-se ao fato de o artista ter levado às últimas consequências a ideia de utilizar os muros e/ou paredes públicas para desenvolver uma arte voltada ao povo.

No entanto, Castelani (2001) nos adverte que aquilo que melhor caracteriza Rivera é o fato de sua arte ser livre e plena de conteúdo social; não estando amarrada ou ligada a qualquer dogma, corrente ou estilo artístico.

O artista, com sua poética quis dar uma nova “cara” ao México, contribuindo para que seu país tivesse uma fisionomia artística própria, exprimindo o vigor de sua natureza física e humana em uma pintura que não só descrevesse o povo mexicano; mas, que também dialogasse com ele; que lhe despertasse ao mesmo tempo consciência e orgulho da sua existência.

A manifestação pictórica riveriana, tinha deste modo um didatismo: instruir o povo a construir uma nova sociedade que fosse mais justa e livre. Capelato (2005) explica que em suas pinturas, principalmente naquelas encomendadas pelo Secretário José Vasconcelos, que serviram para decorar o edifício da Secretaria de Educação Pública, estão retratadas representações do mundo do trabalho; imagens do povo indígena através de cenas do cotidiano, incluindo festas e rituais. Aparecem ainda cenas de mulheres com trajes típicos de todas as regiões do México.

Já militante de esquerda, e com o fim do projeto Vasconcelista em 1924, Rivera muda-se para Moscou em 1927, lá permanecendo por um ano aproximadamente. Identificado ao realismo soviético passa a se orientar pela ideologia marxista, sendo influenciado pela iconografia da Revolução Russa (Idem, *Ibid.*, p.20). Sua arte, a partir daí estaria voltada para as interpretações estéticas do marxismo com forte compromisso político e, de grande alcance social. Afirma o pintor:

Quero ser um propagandista do comunismo, e quero sê-lo em tudo que eu possa pensar; falar e descrever e em tudo que eu possa pintar. Quero usar a minha arte como uma arma de libertação. (RIVERA apud FER, BRION & BACHELOR, DAVID 1998, p. 253).

Como se deduz, a arte mural defendida pelo pintor será distinta do realismo socialista, por possuir uma vertente mais humanitária constituindo-se

em um *neo-realismo* em que se procede aos ideais da revolução mexicana de 1910; o uso e a adaptação das vanguardas europeias; à tradição pictórica asteca e maia; a realização das pinturas em espaços públicos; a obra de forte compromisso social e apelo político (temas revolucionários, episódios de libertação do povo, violenta carga emocional); e a utilização da arte como propaganda político-ideológica.

2.4. A Iconografia e a Temática Muralista Riveriana: principais obras

O Secretário da Educação José Vasconcelos criou um amplo programa de construção de murais disponibilizando aos artistas as paredes da recém-construída *Escuela Nacional Preparatoria* (ENP). Neles se inscreviam as representações e as raízes do povo mexicano com seus tipos humanos; alegorias a partir das tradições das culturas autóctones com seus símbolos, mitos e ritos; o cotidiano da vida dos trabalhadores mais pobres com uma violenta crítica social relacionada a sua exploração; contrastando finalmente a nação industrial com o país rural, celebrando esta rusticidade como pitoresca, mas vital para engendrar uma nova sociedade mexicana ativa e pujante.

Rivera soube aproveitar tais espaços colocando sua obra à vista do povo mexicano; ao mesmo tempo em que a fez “viajar” além fronteira. Seus gigantescos murais serviram para decorar o edifício da Secretaria de Educação Pública onde estão retratadas representações do mundo do trabalho; imagens do povo indígena através de cenas do cotidiano, incluindo festas e rituais.

Em sua vasta produção fica clara a valorização das raízes históricas, da altivez e dos grandes eventos que construíram a diversificada identidade cultural mexicana, como podemos observar nas imagens a seguir:

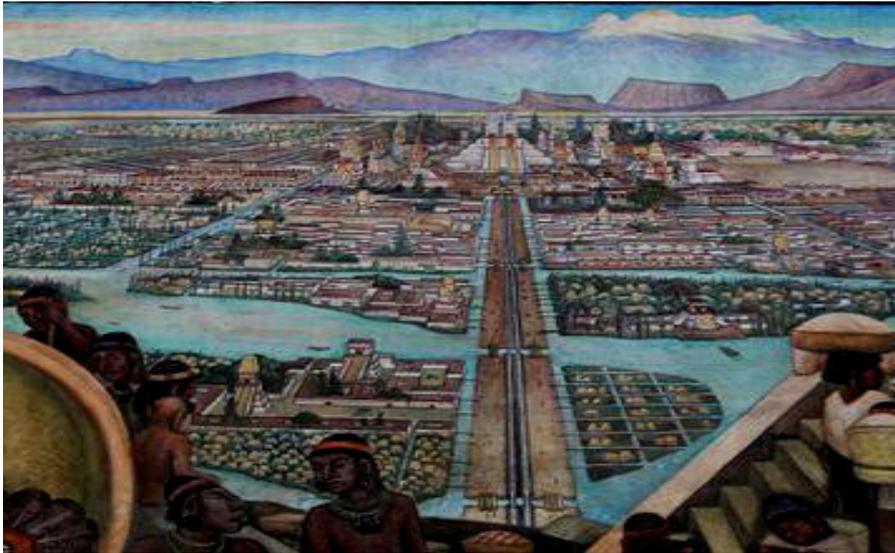


Figura 1

Fig. 1 - Diego Rivera. *Cidade do México.* Pintura afresco. Palácio Nacional, Cidade do México

O Mural mostra a vida em tempos astecas na cidade de Tenochtitlan, capital de todo aquele antigo império. Os antigos astecas ou mexicas teriam construído sua capital numa ilha do lago Texcoco, no que hoje é a moderna Cidade do México. A interpretação do artista mostra como a vida estava organizada social, econômica e culturalmente há muito tempo, antes mesmo da chegada do colonizador espanhol; procurando resgatar um orgulho em suas raízes nativas.



Figura 2

Fig. 2 - Diego Rivera. Painel com cenas astecas. Fresco. 1929-1935. Palácio do Governo, Cidade do México.



Figura 3

Fig. 3 - Diego Rivera. A Guerra da independência do México 1810. Afresco. Palácio Nacional. 1929 193

O mural acima representa a luta pela independência no México, que segundo esclarece Sirugi (2008)⁵, deu-se a partir de 1810, tendo como particularidade o envolvimento de setores populares rurais. Nesse sentido, o projeto emancipacionista ia além da mera separação da metrópole: pretendia-se a realização de profundas reformas, incluindo o fim da escravidão, a igualdade de direitos e o fim dos privilégios das elites. O painel exibe nas formas figurativas, mestiços e camponeses unidos em torno de um dos grandes símbolos mexicanos: a figura da águia pousada sobre um cacto devorando uma serpente (Idem, Ibid., p.1).

A grandeza dos nativos pré-colombianos é o que exibe a cena representada abaixo. Rivera vai lançar mão de um profundo apreço pela cultura nativa.

⁵ Dados disponíveis em <http://www.infoescola.com/mexico/independencia/> Acesso em 21/09/2012.



Figura 4

Fig. 4 - **Diego Rivera. Guerreiro Indiano. Fresco em cimento (104,14 x 133,35 cm), 1934.**

Esta pintura marca um dos maiores eventos da história da conquista do México pelos espanhóis no século XVI. A cena exibe um guerreiro asteca (Senhor Jaguar) vestido numa roupa jaguar que enterra sua adaga de vidro vulcânico (obsidiana) na garganta de um conquistador trajando sua armadura típica de guerreiro; símbolo da suposta superioridade europeia da época. A abordagem da violência que desestabiliza o olhar, serve na imagética riveriana para narrar a destruição das culturas pré-colombianas (mesoamericana); ao mesmo tempo em que lhes engrandece e se relaciona aos ideais da Revolução Mexicana de 1910.

A exploração do trabalhador é o tema da pintura a seguir:



Figura 5

Fig. 5 - Diego Rivera. Cana de Açúcar. Fresco sobre cimento (145 x 239 cm). 1930-32

Neste mural, Rivera trata das lutas de classes; das desigualdades presenciadas no México pós-revolução. O artista mostra um país agrário e atrasado que se contrapõe aos ideais da industrialização europeia. A coleta e transformação da matéria prima cana de açúcar; as tensões, a exploração dos trabalhadores camponeses pelos grandes latifundiários são marcos da denúncia artística. A representação pictórica destaca ainda a imagem de mestiços de cor escura contrastada com a figura de capatazes e soldados de pele mais clara.

Os líderes da Revolução Mexicana de 1910, como Zapata também mereceram destaque pelo artista.



Figura 6

Fig. 6 - Diego Rivera. Zapata, líder agrário. Fresco sobre cimento (238.1 x 188 cm). 1931.

Eis a exaltação máxima da Revolução de 1910. Este mural exhibe um dos principais líderes revolucionários: Emiliano Zapata conduzindo um exército de camponeses rebeldes, que mesmo portando armas improvisadas triunfam sobre um oponente. Glorificado como herói na obra, Zapata era tido como bandido por parte da burguesia ou da classe política mexicana e americana. A denúncia da violência à população era uma preocupação marcante na obra riveriana.



Figura 7

Fig. 7 - Diego Rivera. O levante. Fresco, (188 x 239 cm)

Este painel representa um posicionamento político e inequívoco do artista; uma crítica à repressão institucional contra a população desassistida de trabalhadores mexicanos dos anos 30 e 40 e a força estatal; embates resultantes dos graves problemas sociais que pairavam sobre a América latina e que teriam dado conteúdo à Revolução de 1910.

2.5. Cândido Torquato Portinari: breve histórico

Cândido Torquato Portinari (1903-1962) nasceu em Brodósqui, no interior de São Paulo, no dia 29 de dezembro de 1903. Filho dos imigrantes italianos Batista Portinari e Domênica Torquato. Aos seis anos já começa desenhar. Não concluiu o curso primário. Aos 14 anos participa

da restauração da Igreja de Brodósqui. Aos 15 anos vai para o Rio de Janeiro estudar no Liceu de Artes e Ofícios e ingressa na Escola Nacional de Belas Artes onde estuda desenho e pintura. Logo se destaca e aos vinte anos

expõe pela primeira vez no salão da Escola de Belas Artes (ITAUCULTURAL, 2011)⁶.

Na década de 20 participa de diversas exposições e ganha vários prêmios conquistando o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro da Exposição Geral de Artes em 1928. No ano seguinte viaja para a Europa percorrendo pela Itália, Inglaterra, Espanha e se fixou em Paris, onde permaneceu até 1930. No fervor da sociedade européia entra em contato com as tendências da arte modernista indo diariamente aos museus, discutindo sobre arte nos cafés e não tendo quase nenhum tempo para pintar. Ainda em Paris Portinari conhece Maria Martinelli, com quem mais tarde se casou. (Idem, Ibid., p.1).

Regressando ao Brasil em 1931, após dois anos na Europa, expôs no Rio de Janeiro as primeiras obras que indicavam sua necessidade de renovação, tanto temática quanto estilística. Sofreu, então, certa influência dos muralistas mexicanos, identificada na obra “Café” de 1935 como se verifica no exemplo abaixo. A paixão pela terra; o louvor ao trabalhador; a crítica às condições sociais, etc. Tudo lhe parece aproximar dos artistas da terra dos Mariachis.

⁶Dados obtidos a partir do site

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=1 21. Acesso em 23/09/2012.



Figura 8

Fig. 8 - Cândido Portinari, *Café* (1935). Óleo sobre tela (130 x 195 cm).
Museu Nacional de Belas Artes – RJ

Com esta obra, uma de suas primeiras grandes telas de conteúdo social recebeu a segunda menção honrosa da Exposição Internacional do Instituto Carnegie, nos Estados Unidos.

Em 1936 pintou o seu primeiro mural na Estrada Rio-São Paulo (Dutra), denominada “Monumento Rodoviário”. Sua fase muralista se inaugura a partir destas produções e nos afrescos do novo edifício do Ministério da Educação e Saúde, realizados entre 1936 e 1944. Estes trabalhos, como conjunto e como concepção artística, representam um marco na evolução da arte de Portinari, afirmando a opção pela temática social, que será o fio condutor de toda a sua obra a partir de então.

Abaixo, segue imagens reproduzidas que aludem ao “Monumento Rodoviário” e que ilustram bem o domínio da técnica muralista pelo artista, expostas atualmente no Museu de Belas Artes no Rio de Janeiro:

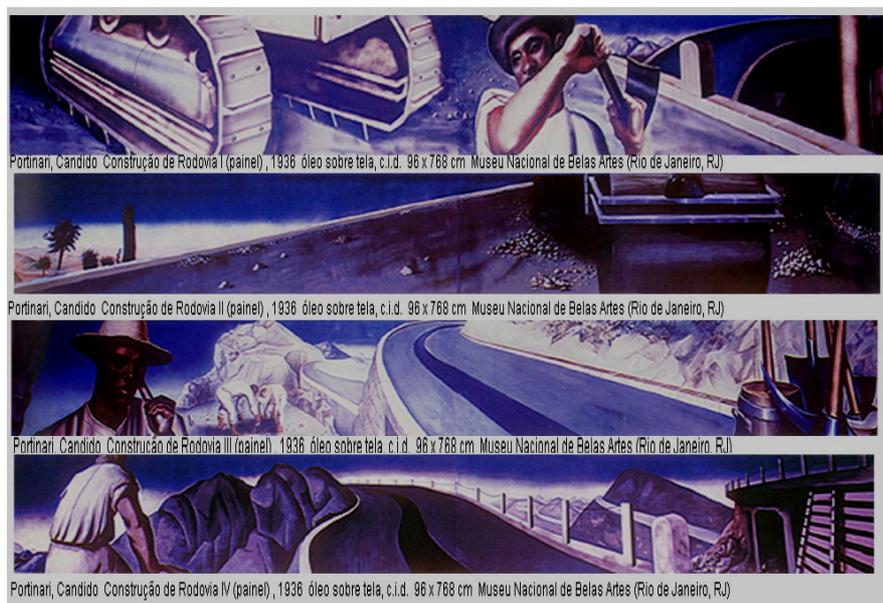


Figura 9

Fig. 9 - Portinari, Cândido. Monumento Rodoviário. Óleo sobre tela. 4 painéis, aprox: 96 X 768 Cm Museu Nacional de Belas Artes – RJ

O sucesso e o reconhecimento internacional de Portinari acontecem de fato a partir dos anos 40, com exposição individual no MoMA (Museu de Arte Moderna de Nova York) e, a execução de quatro grandes murais na Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso americano em 1941. O artista chegou a pintar entre 1952 e 1956 dois painéis (Guerra e Paz) para a sede da Organização das Nações Unidas em Nova York.

Tendo se filiado ao partido Comunista ainda em 1945, o artista mostrará em suas produções um engajamento político e um marcante discurso social. Para Mari (2006), tal situação se estabelece quando o pintor decide empenhar-se na denúncia dos problemas sociais e acrescenta a isso a adesão ao Partido Comunista, inicia-se também a predileção e a tomada de consciência de seus processos criativos com o intuito de defini-los em conformidade com sua opção política. A entrada do Pintor no Partido servia até mesmo para indicar e acentuar um interesse compartilhado pelo realismo na pintura e pela tendência social na arte.

Segundo argumenta Fabris (1977), a opção de Portinari pelo social vem da sua adesão à poética realista do século XIX, que concebia a figura do

trabalhador como um conjunto de vários fatores significativos, nos quais se aglutinavam as injustiças sociais, a dignidade, o heroísmo e a honestidade do trabalho manual. Dessa conjunção nasce a visão heroica do trabalhador:

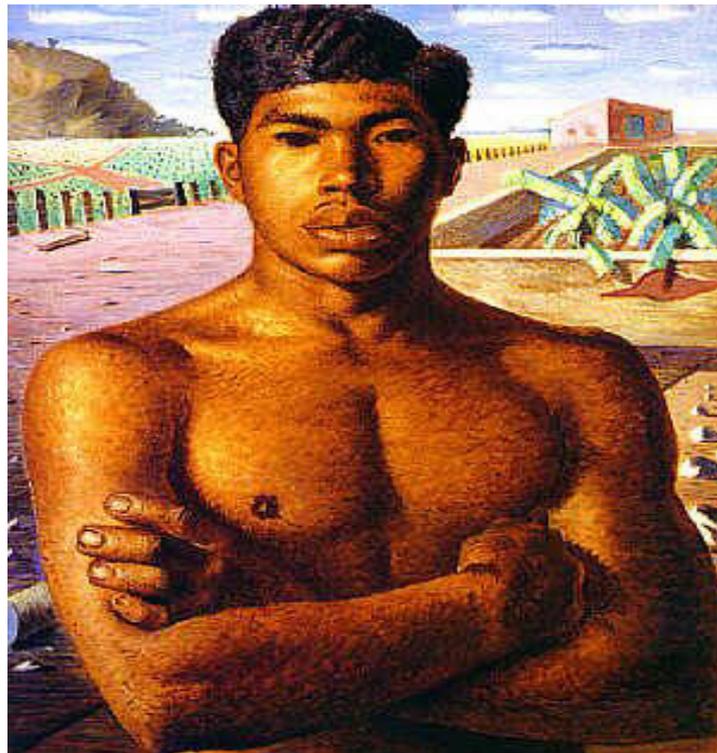


Figura 10

Fig. 10 - Portinari, Candido Mestiço, 1934, óleo sobre tela.
81 x 65 cm. Pinacoteca do Estado de São Paulo, (SP)

Tendo vivido na Europa de 1929-31, o artista recebera influência direta dos pintores modernistas, dentre eles Pablo Picasso; que em 1937 exibiria em Guernica todo um posicionamento político em um tom de contestação crítica-social ao sofrimento humano imposto pela ofensiva alemã.

Todavia, Portinari trazia uma preocupação com o social desde sua infância pobre na zona rural de Brodósqui, em que “teria presenciado a retirada ou enterro dos miseráveis em redes ou lençóis; a exploração dos trabalhadores rurais pelos ricos latifundiários, e a falta de perspectivas para o homem da terra” (COLAR, 2007, p. 1).

Essas recorrências ou vivências foram de algum modo, retratadas em várias obras do artista, dentre as quais se destacam “*Paisagem de Brodósqi*” (1940) e “*Enterro na rede*” (1944):



Figura 11

Fig. 11 - Portinari, Candido. *Paisagem de Brodósqi*, 1940, óleo sobre tela, 81 x 100 cm



Figura 12

Fig. 12 - Portinari, Candido. *Enterro na Rede*, 1944, óleo sobre tela. 180 x 220 cm

Interessante notar como os tons de terra são recorrentes em suas pinturas; percebidos claramente nas obras supracitadas. As lembranças da infância campesina refletirá em toda a poética do artista, destacando-se semioticamente a força física do trabalhador (mãos e pés grandes) contrastando e reforçando esse contato com a terra. Assim, sua temática se

alimenta do social: da terra estéril; do homem negro ainda servil; dos cafezais; seringueiros; e garimpeiros ao homem urbano das favelas e cortiços; do elemento humano. Sua imagética deixa transparecer a denúncia e o desejo incontido de transformação das infaustas e inverossímeis realidades brasileiras.

2.6. A Arte Muralista Portinariana: o trabalhador inserido na rede das relações histórico-sociais; ou da opção pelo social

O mural foi a opção para a socialização da arte de Portinari. Uma arte objetiva, de caráter espacial livre que servisse para mostrar ao povo toda a sua capacidade de superação social. Ele os considerava a linguagem mais adequada à arte social; pois, tal obra sobre aquele suporte voltava-se diretamente para a coletividade tornando a arte pública.

Imbuído desta convicção, serão marcantes as produções que definiriam seu estilo muralista. A obra “Café” (1935) será o marco inicial da influência muralista mexicana sobre Portinari. Todavia, o artista chega à plenitude artística de domínio e adaptação daquele estilo com os murais afrescos do “Ciclo Econômico” que atualmente adornam o palácio Capanema, no Rio de Janeiro.

Como argumenta Fabris (2005), estes painéis foram encomendados à Portinari pelo então Ministro da educação Gustavo Capanema, para decorar o prédio modernista do Ministério da Educação e Saúde Pública. Criado entre os anos de 1936 e 1945 o edifício em questão seria a sede do MEC até 1960, quando o Rio de Janeiro deixa de ser a capital federal. Sua construção coincidiu com a chegada de Getúlio no poder a partir do golpe que ficou conhecido como a Revolução de 1930.

Abaixo, alguns exemplares em afresco mural do artista, que compõe o gigantesco painel “Ciclo Econômico”; a ele encomendados, dentre os quais: 1) “Pau-Brasil”; 2) “Garimpo”; 3) “Cana”; 4) “Ferro”; 5) “Cacau”; 6) “Fumo” e 7) “Gado”. Todos de 1938:



Figura 13 -- Portinari, Candido. Murais do Ciclo Econômico 1938

O homem representado na arte muralista portinariana não é mero detalhe da paisagem. Ele é antes de tudo, um ser com materialidade histórica, que se constrói pelas relações sociais e culturais, na qual está inserido o trabalho.

Considerando-se as proposições teóricas de Lukács (1978), tomado na sua concepção dialética da sociedade, em que o sujeito histórico se opõe a qualquer individualismo, onde o fundamento ontológico e histórico humano é a relação do sujeito com os outros sujeitos, a poética de Portinari se fundamenta em uma estética marxista; exatamente, por levar aquele artista a assumir um posicionamento crítico da realidade, tomando parte nos problemas sociais de seu tempo através de sua arte.

Sua proximidade com os muralistas mexicanos neste sentido são evidentes, aproximando-o dos ideais políticos daqueles artistas; sobretudo, em sua segunda fase de 1934-1940; por assim como eles, realizar uma arte crítica e voltada às massas. Portinari, apesar destas influências, desenvolve uma pintura muralista diferenciada que interpreta sua realidade de imersão dentro das proposições estéticas modernistas. Entretanto, as soluções estéticas modernistas e, a poíesis de ambos os artistas são díspares.

As soluções formais adotadas pelo muralista brasileiro reinterpreta o cubismo (...) Portinari desenvolve uma espécie de expressionismo cubista, em que opta por uma composição dinamicamente controlada por planos geométricos articulados racionalmente no espaço; bem diferente do *horror vacui*⁷ exibido pelos artistas muralistas mexicanos. (FABRIS, 2005, p.92).

A constatação de sua técnica, próxima em objetivos; mas, diferente na materialidade estética; também evidencia a posição marcadamente política do artista que transgredia aos ditames ideológicos do poder.

Como esclarece Fabris (2005) a escolha do ministro Capanema, por Getúlio, aspirava preparar, compor e afeiçoar o homem do Brasil; articulando-se sociedade, cultura, economia e modernidade com a impressiva ou acidental presença do elemento humano diante da natureza e com as forças circundantes. O ministro, desejoso de colocar em prática tal engenho, acionará Portinari, que nesta época desfrutava de prestígio e reconhecimento; confiando-lhe a produção de várias obras que serviriam para decorar o futuro prédio do Ministério da Educação.

A encomenda das pinturas murais, contemplando a indelével e boa-intenção do ministro, serviriam ao mesmo tempo de exultação do passado e de espelhamento do modernismo que grassava os países mais civilizados. Contudo; nelas, seria exibido o Brasil com seus produtos e potencialidade

⁷ Em Artes Visuais, *horror vacui* significa literalmente horror ao espaço vazio. O artista procede ao preenchimento de todo o campo pictórico ocupando todo o espaço com figuras, formas e ornamentos. Disponível em http://hausdesart.blogspot.com.br/2009_05_01_archive.html

econômicas “naturais”; dando-se destaque para essa produção. A história deveria ser retratada de forma estatal; do ponto de vista oficial e engessado, onde o homem é mero coadjuvante (Idem, *Ibid.*, p. 88-9).

Portinari, contrariando tal perspectiva, concretiza sua proposta artística contendo uma contestação da história oficial; do viés historicista, evocando uma visão crítica da sociedade a partir da temática do trabalho e do trabalhador. Sua pintura, no âmbito interno de sua poética insere no tema dos ciclos econômicos o sujeito como elemento principal permeado às relações histórico-materialistas.

O artista chega a empreender diversas viagens; visitações *in loco* para apreender o homem trabalhador, e compor sua memória plástica. Surge, por fim os painéis, cujo destaque é o homem. As obras questionam o trabalho e suas correlações dentro do passado e do presente; destaca o elemento humano personificado na figura do trabalhador; questiona o existir deste sujeito que está além da mistificação ideológica do trabalho.

Em sua visualidade figurativa concebe o homem não apenas como elemento acessório da história; mas, parte dela; o trabalhador como produtor e produto da história; permeado às relações materialistas; o sujeito que construíra o Brasil com seu braço laborioso. Sujeito histórico revelado nos diferentes momentos da economia brasileira: o pau-brasil, o garimpo, a cana de açúcar, o ferro, o café, o cacau, a borracha; o gado, etc.

Outro ponto que merece destaque é a opção do artista pelo negro para dominar a composição. Tal escolha e preferência imagética incidirão no questionamento da política nacionalista-populista em voga. É, conforme Fabris (2005, apud Garcia, 1983), nomeadamente uma posição política marcante, direta e consciente do artista de contestação àquele regime autoritário.

CAPÍTULO 3 - A ARTE MURALISTA REFERENCIANDO A ARTE-EDUCAÇÃO: POSSIBILIDADES DE AUTONOMIA E CRESCIMENTO SOCIAL NA ATUALIDADE

3.1. O Muralismo e Outras Formas de Intervenção Visual Contemporâneas: grafite e arte urbana/Street art.

A arte urbana teve seu nascedouro no fim dos anos 60 e, início dos 70 nos EUA. Sua origem, segundo Filho & Sabóia (2010) está ligada à Cultura Hip Hop, cujos elementos rap; break, MC/Dj e grafite, respectivamente: dança, poesia, música e pintura criaram uma cultura e estética social únicas nas periferias novaiorquinas, espalhando-se posteriormente pelo mundo.

Integrando diferentes manifestações artísticas, sempre desenvolvidas no espaço público, a arte urbana inclui todo o tipo de expressões criativas aplicadas no espaço coletivo que também se distingue das manifestações de caráter institucional ou comercial; e ao mesmo tempo do vandalismo.

O grafite, expressão insigne da arte urbana, é uma arte híbrida reunindo elementos da linguagem visual tais como cores, formas e linhas transformadas em iconografias; pinturas e cenas visuais urbanas, sempre dentro de uma preocupação em transmitir uma mensagem de cunho social, político ou cultural. Predomina pois, o desejo de tornar a arte pública e coletiva como acontece com a pintura mural. (Idem, Ibid., p. 79).

No início, os grafiteiros utilizavam as latas de tinta spray e stêncil criando uma arte “bruta”, não refinada que se concentrava na elaboração de símbolos individuais verbal-visual, criando marcas a serem inscritas em qualquer superfície pública à revelia da lei.

Atingindo certa maturidade e desejando diferenciar sua arte da pichação, o grafiteiro escolhe objetivamente os espaços utilizáveis das cidades, para que seu trabalho possa ser visto, admirado e entendido como arte expressiva pelo maior público possível.

No início dos anos 80, o grafite saiu do underground ganhando o reconhecimento de galerias e instituições artísticas que começavam a despertar interesse por este tipo de arte, passando a investir nos seus artistas. Sobre as superfícies públicas e outros suportes são aplicadas a tinta spray, o látex, estênceis e outras técnicas inovadoras que farão surgir uma estética urbana pós-grafite.

Artistas americanos como Dondi White (1961-1998), Jean-Michel Basquiat (1960-1988) que com acurada percepção social e estética tratava de temas como o racismo e elementos da cultura negra americana e, Keith Haring (1958-1990); contribuíram para que o grafite evoluísse da condição de arte alternativa para a de arte institucionalizada. Em suas produções encontram-se diferenciadas correntes estilísticas como expressionismo, abstracionismo, surrealismo; neo-expressionismo e suas mixagens (Idem, *Ibid.*, p. 79-80).

No Brasil, Alex Vallauri (1949-1987) é um dos criadores do grafite, tendo participado inclusive de Bienais de arte em São Paulo. Os Gêmeos (os irmãos Otavio e Gustavo), são ao lado de Binho Ribeiro, Nina Pandolfo, Nunca, Tinho, Pato e Flip, os artistas brasileiros mais conhecidos do grafite com produções dentro e fora do país. Eles combinam as técnicas de grafite com uma estética artística, que se diferenciam em forma e conteúdo; mas, que adotando princípios e fundamentos gerais fieis àquele outro estilo de arte, abrem caminho dentro da arte urbana atual para a criatividade e criticidade, para a expressão e a comunicação coletivas.

3.2. Muralismo e Artes Urbanas: duas estéticas, um só objetivo

Tanto a arte muralista, como o grafite são formas de intervenções urbanas que mesmo diferenciadas em suas concepções estéticas, contemplam questões sociais e políticas.

Tomando-se como exemplo a arte urbana de Keith Haring, (1958-1990) vemos ali uma comunicação com a sociedade em que se emite uma mensagem social de libertação e paixão pela vida. Na obra "*Crack é uma*

Droga” (1986); abaixo representada, aquele artista urbano emprega uma linguagem visual simplificada (que lhe era própria); que falando clara e diretamente ao público, não lhe dava margem a interpretações idiossincrásicas; e sim, à provocação da consciência social.



Figura 14

Fig. 14 - Keith Haring. Crack é uma droga. Murais, Street Art, 1986. Quadra de handebol, Rua 128 e Segunda Avenida Nova York, Estados Unidos

Pintado ao longo de uma auto-estrada em Nova Iorque, ao lado de uma quadra de handebol abandonada, o mural de Haring era “uma crítica contundente ao governo americano e sua inércia diante da epidemia de crack que tomava conta da cidade”. (FARTING, 2010, p. 555). O artista chegou a ser condenado e ter sua obra apagada; mas refeita depois do intenso clamor da comunidade local (IDEM, IBID., p.555).

Os murais de Rivera e Portinari também se direcionam ao público; compondo uma arte com propósitos sociais e coletivos. São repletos de imagens que possuem uma imensa carga crítica que expunham as opressões e explorações do povo e os problemas sociais que grassavam seus países a suas épocas.

A arte dos muralistas, e as produções dos grafiteiros comungam por certo, uma proximidade conteudista e ideológica; pois, são colocadas em

espaços públicos para se comunicarem coletivamente, objetivando por fim uma mensagem em comum: a criação da consciência emancipatória e libertária.

3.3. Educação, Arte, Arte-Educador e a Transformação do Meio Social Pela Ampliação da Consciência Crítica

O entendimento de educação que aqui se persegue aponta para uma pedagogia histórico - crítica ou sociopolítica⁸ que, partindo de uma análise crítica das realidades sociais, não é indiferente ao meio social; mas, atua junto às classes populares, e visa sua transformação imiscuída de uma prática social movida pela ação que conduz o indivíduo a uma consciência mais clara dos fatos vividos.

Os que abraçam tais valores, sabem que:

(...) É papel da escola e do educador dentro da concepção crítica difundir os conhecimentos vivos, concretos indissolavelmente ligados às realidades sociais, dando aos aprendizes um instrumental necessário para que exerçam uma cidadania consciente, crítica e participante. (FERRAZ & FUSARI 2010, p. 44-5).

Nesta concepção é oportunizado às camadas mais populares um saber acumulado pela tradição, propiciando-lhes saberes que garantam sua inserção numa dinâmica de mudança e transformação social.

A arte é vista nesta concepção como um rico patrimônio integrante da cultura humana a que os educandos precisam ter acesso. Deve, assim, cooperar como um trampolim que lança o sujeito rumo à aquisição deste imenso patrimônio cultural acumulado. Para tanto, pressupõe-se a existência

⁸ Termos correlatos que segundo José Carlos Libâneo designam a Pedagogia Progressista de Snyders, que a partir da análise crítica das realidades sociais sustentam as finalidades sociopolíticas da educação.

do arte-educador que precisa estar comprometido politicamente com sua tarefa mais ampla de educador.

Este compromisso político é fundamental e gerador de uma consciência transformadora que segundo Rodrigues (1998) é obtida no próprio processo do trabalho educacional diário.

3.4. O Engajamento Sócio-Político no Contexto Escolar Pela Arte é Possível Ainda Hoje? Como ele Pode Ser Trabalhado no Contexto Escolar?

*“À medida que o arte-educador, **enquanto educador [“grifo meu”]** toma consciência da importância social do seu trabalho, a dimensão transformadora de sua ação, a importância social, cultural, coletiva e política da sua tarefa, o seu compromisso cresce”.*

(RODRIGUES, 1998, p. 67).

Ressalte-se, porém, na afirmação de Rodrigues, que a este comprometimento político do arte-educador deve atrelar-se competências técnicas e artísticas, (saber fazer; saber ser); que por sua vez precisam conectar-se na aprendizagem escolar dos alunos (IDEM, IBID., p. 67). É preciso saber arte e ser professor de artes. Atuar dentro de uma proposta progressista de ensino mediando a aquisição dos saberes culturais-artísticos, advindos da relação com os alunos, confrontando-lhes as experiências; os saberes da cultura local e universal, com o seu próprio conhecimento de educador.

Na elaboração ou escolha dos conteúdos devem estar previstas ações de conhecimento artístico que leve o sujeito a conhecer o mundo e a sociedade com suas funções; para que possa conhecer-se como detentor dos meios de agir na realidade e transformá-la. Desta forma se valida a compreensão de pertinência da arte no currículo escolar por parte dos seus atores.

Como assevera Ferraz & Fusari (2010), no contexto escolar, o arte-educador deve prosseguir aprofundando estudos e evoluindo no saber estético e artístico, que aproxime os estudantes do legado cultural e artístico da humanidade permitindo assim que tenham conhecimento dos aspectos mais significativos da cultura em suas diversas manifestações.

O professor de artes precisa portanto, possuir conhecimentos de sua área, e um consciente e efetivo posicionamento político (sem ser necessariamente partidário), diante das estruturas sociais; que lhe permita realizar uma ruptura da realidade junto aos alunos. Aliando, por fim, sua prática-teórica pedagógica a um crescente conhecimento artístico e estético. Somente assim o ensino e aprendizagem das Artes serão gratificantes e significativos.

CAPÍTULO 4 – CONSOLIDANDO A TEORIA

1. Proposituras Sobre um Plano de Aula a Propósito da Arte Muralista e da Arte Urbana: perspectivas e possibilidades

Dentro de uma tendência pedagógica histórico-crítica, ancorada numa concepção de arte marxista, propõe-se agora um plano de aula ligado aos processos e às práticas sociais dos sujeitos envolvidos, conectados com estas relações de mudanças, crescimentos e transformações.

1.1. Projeto: “A Arte de Cara Para o Muro”

Público: alunos do Ensino Médio (2º anos)

Justificativa

A arte mural esta presente desde os primórdios da humanidade. Representada em pinturas rupestres nas paredes das cavernas, eram utilizadas como forma de contar histórias por meio de imagens.

A arte que se utiliza de cavernas, pedras, paredes, muros ou fachadas está presente na história de diferentes povos e culturas como a egípcia, romana, chinesa e pré-colombiana. Entretanto a arte não é apenas comunicação. Ela é desejo de expressão revelando o homem dentro da cultura, podendo transgredir a realidade. Entendida desta forma a arte revela sua função de crítica social contribuindo para transformação da sociedade.

Neste sentido a obra dos muralistas mexicanos (em especial de Diego Rivera) e do pintor modernista brasileiro Cândido Portinari que, também, aderiram a esta estética, foram criadas auspiciando refletir as situações histórico-sociais em que foram geridas a sociedade de seus respectivos tempos.

A temática da arte muralista então será trabalhada junto aos alunos do 2º ano do ensino médio prioritariamente; em que será elaborado um plano de aula específico que interdisciplinarmente envolva as áreas de Filosofia e Sociologia para fundamentação crítica.

A escolha desta série se dá por sua capacidade e amadurecimento cognitivo para a abstração. Outro motivo reside no fato de que esta série já contempla em seu currículo, as temáticas das vanguardas artísticas; do modernismo brasileiro e da arte contemporânea; assuntos afins e correlatos ao tema da arte muralista.

Tornar a arte significativa com este público requer atentar para sua efetivação prática; em que se ressalte a diferença entre um trabalho feito com eles, de outro feito para eles. Para Freire (2005) a educação crítica visa as intercambianças entre educador e educando; em que a práxis, ampara-se na reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo. É, portanto, a partir do diálogo, do reconhecimento do outro, e na partilha de suas experiências, que se abrem caminhos para uma possível emancipação do sujeito; participação consciente e propiciadora de responsabilidade social e política.

Colimados a tais pressupostos teóricos, o tema do muralismo e da Street art, arte de rua (grafite), não poderiam se mostrar mais oportunos; constituindo-se verdadeiros aliados para consubstanciação de uma prática de arte-educação que se queira transformadora.

Trabalhar tais temáticas na prática é atender às variadas questões implicadas na proposta triangular, *Leitura-Produção-Contextualização*, cunhada por Ana Mae Barbosa (2010). Assim, somadas teoria e prática integrando contribuições de outras áreas, o ensino-aprendizagem da arte pode contribuir para a ampliação da consciência crítica e a conquista de uma sociedade mais justa e equilibrada.

Objetivo Geral

Refletir sobre o papel e a função crítica da arte e dos artistas engajados na sociedade dentro de uma visão marxista; contextualizando o momento histórico, cultural e social propiciando e vivenciando por fim o “fazer arte” manifestos na elaboração da pintura mural e grafite.

Objetivos Específicos

- Conhecer a arte muralista e urbana; suas propostas e principais artistas: Rivera, Portinari, Basquiat; Haring e outros;
- Compreender e relacionar as diferentes funções da arte, atentando-se para o aspecto de crítica social;
- Apreciar imagens esteticamente como meio de expressão, comunicação e informação;
- Produzir arte mural a partir dos conhecimentos assimilados.

Conteúdos

O Muralismo Mexicano; A pintura muralista de Diego Rivera e Cândido Portinari; A arte e sua função crítica; Os murais dos ciclos econômicos; A arte urbana do grafite: Baskiat; Haring os Gêmeos e outros; A técnica da pintura mural e do grafite.

Tempo Previsto: 10 aulas simples de 60 minutos

Recursos

a) físicos - Sala de aula, sala de multimeios e muros internos da escola; **b) materiais:** datashow, textos, tinta Spray em cores variadas, tintas látex, pinceis; brochas; máscaras; bisnagas; acetato; papelão; papel cartão; estiletes; bacias, fita adesiva; luvas **c) humanos:** professor; alunos; coordenador pedagógico.

2. Ordenamento das Aulas - Desenvolvimento

1ª aula – Sensibilização

Os alunos, previamente informados sobre o tema do muralismo são conduzidos à sala de multimeios. Ali, principiando ouvem a música “Bienal” de Zeca Baleiro; que busca sensibilizá-los, atrair a atenção e o interesse para o tema e os diferentes sentidos da arte contemporânea e seus propositores; como por exemplo, o artista neo-expressionista nova-iorquino da Street art, Jean Michel Baskiat.

Através do uso do data Show tomam contato com as diversas imagens da arte mural, produzidas por Diego Rivera e Portinari. As imagens exibidas aludem à arte muralista de Rivera produzidas na primeira metade do século XX, que decoram os prédios públicos como o Palácio do Governo Mexicano; e de Portinari, os painéis que compõe o chamado “ciclo econômico” que decoram o Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, também produzidos naquela metade do século passado.

O professor, exibindo as imagens as contextualiza junto com os alunos destacando criticamente os contextos sociais e políticos de produção destas obras; destacando a função crítica da arte. Em seguida, distribui individualmente aos alunos cópias de textos contendo as biografias cronológicas de Portinari, Rivera e Baskiat realizando a leitura compartilhada dos mesmos com a turma. Fim da primeira aula.

Referências

FHARTING, Stephen. Tudo sobre arte. Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

Endereço da música Bienal no youtube:

http://www.youtube.com/watch?v=yDX_FVjL6Es&noredirect=1. Acesso em 15 de setembro de 2012.

Endereços das Bibliografias: Baskiat; Portinari e Rivera

Baskiat

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3180. Acesso em 15 de setembro de 2012.

Portinari

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=121. Acesso em 15 de setembro de 2012.

Rivera

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termot_texto&cd_verbete=3190. Acesso em 15 de setembro de 2012.

2ª aula – Proposta de Um Projeto de Pintura Mural

Na sala de multimeios – Abordar através de textos a postura crítica e engajada da arte; dos artistas muralistas, sua formação acadêmica, vivência na

Europa; poéticas modernistas através da leitura do texto “**Portinari e Rivera: dois artistas; um só objetivo**”, de Denise Colar. Distribuir os textos individuais e dividir a turma em grupos concedendo tempo para apresentações dos estudos. Nesse instante, será aberto espaço para os alunos se manifestarem.

Após esta etapa propor aos alunos a execução prática de duas técnicas artísticas: pintura mural e grafite. Sortear a técnica artística (pintura mural ou grafite) a ser desenvolvida na prática com os alunos; e proceder a divisão dos grupos de trabalho.

Referências

Texto 1): “A arte e a vida social”

<http://www.marxists.org/portugues/plekhanov/index.htm>

Texto 2): “Portinari e Rivera: dois artistas; um só objetivo”

[https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:EEQbwY3_Q2sJ:publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184+&hl=pt-](https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:EEQbwY3_Q2sJ:publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184+&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEE5gpD0E692ypxpXsKhtq5OVHAqCbcF2VFZ--EEVVVBjNV_AmiCmxzPYhI5Sdsx6znz-LcKR6D-D_YCtqBaamE_dD8yPLxHB7bxcGXHkBid5wgP8dtQV6AtblspsW7foB7iWlwlV9&sig=AHIEtbQEzXN-Uxdgju-wA0-h7a0cd0_Cwg&pli=1)

[BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEE5gpD0E692ypxpXsKhtq5OVHAqCbcF2VFZ--](https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:EEQbwY3_Q2sJ:publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184+&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEE5gpD0E692ypxpXsKhtq5OVHAqCbcF2VFZ--EEVVVBjNV_AmiCmxzPYhI5Sdsx6znz-LcKR6D-D_YCtqBaamE_dD8yPLxHB7bxcGXHkBid5wgP8dtQV6AtblspsW7foB7iWlwlV9&sig=AHIEtbQEzXN-Uxdgju-wA0-h7a0cd0_Cwg&pli=1)

[EEVVVBjNV_AmiCmxzPYhI5Sdsx6znz-LcKR6D-](https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:EEQbwY3_Q2sJ:publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184+&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEE5gpD0E692ypxpXsKhtq5OVHAqCbcF2VFZ--EEVVVBjNV_AmiCmxzPYhI5Sdsx6znz-LcKR6D-D_YCtqBaamE_dD8yPLxHB7bxcGXHkBid5wgP8dtQV6AtblspsW7foB7iWlwlV9&sig=AHIEtbQEzXN-Uxdgju-wA0-h7a0cd0_Cwg&pli=1)

[D_YCtqBaamE_dD8yPLxHB7bxcGXHkBid5wgP8dtQV6AtblspsW7foB7iWlwlV9&sig=AHIE](https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:EEQbwY3_Q2sJ:publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184+&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEE5gpD0E692ypxpXsKhtq5OVHAqCbcF2VFZ--EEVVVBjNV_AmiCmxzPYhI5Sdsx6znz-LcKR6D-D_YCtqBaamE_dD8yPLxHB7bxcGXHkBid5wgP8dtQV6AtblspsW7foB7iWlwlV9&sig=AHIEtbQEzXN-Uxdgju-wA0-h7a0cd0_Cwg&pli=1)

[EtbQEzXN-Uxdgju-wA0-h7a0cd0_Cwg&pli=1](https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:EEQbwY3_Q2sJ:publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184+&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEE5gpD0E692ypxpXsKhtq5OVHAqCbcF2VFZ--EEVVVBjNV_AmiCmxzPYhI5Sdsx6znz-LcKR6D-D_YCtqBaamE_dD8yPLxHB7bxcGXHkBid5wgP8dtQV6AtblspsW7foB7iWlwlV9&sig=AHIEtbQEzXN-Uxdgju-wA0-h7a0cd0_Cwg&pli=1). Acesso em 16 de setembro de 2012.

3º aula

O tema desta aula alude a observação prática da pintura mural, a partir da vivência/experiência de outros alunos. Na sala de multimídias, tendo o datashow como ferramenta, serão acessados sites específicos como o *Grafitarte*, disponível em <http://grafitar-te.blogspot.com.br/> e o *Esigruff*, disponível em <http://esigruff.blogspot.com.br/> que ensinam a técnica da pintura grafite. As figuras ali exibidas serão apresentadas aos alunos já que constituem exemplos de pinturas sobre muros e/ou paredes com dicas claras e objetivas

de técnicas do grafite para iniciantes, propagadas por colegas passando lhes assim uma mensagem de motivação e entusiasmo.

Democraticamente serão ouvidas e discutidas as principais dúvidas dos alunos em relação a pintura mural exibida no vídeo. O vídeo exibido trata-se de pinturas em grafite produzidas com os alunos de uma escola pública sul-mato-grossense⁹.

4ª aula

Na primeira parte da aula, elaborar rápida e grosseiramente os estênceis (motivos/desenhos a serem pintados), a partir de cartolinas e papel cartão sem se preocupar com detalhes; apenas estabelecendo o padrão de forma geométrica e definindo as cores.

Dividir a turma em grupos para que na parede da sala de aula (previamente forrada com papel), ou numa parede externa próxima realizem o estudo da técnica, (pintura livre); “sintam” a pintura e conheçam os materiais e suportes a serem utilizados. Em seguida através das tintas acrílicas e spray em tons variados; que abranja as cores primarias e o preto, trabalhar livremente a pintura dos estênceis sobre as cartolinas ou papelão na parede.

Aproveitar para tirar as dúvidas e treinar os alunos. Redividir a turma em dois grupos (mural e grafite); estabelecendo subgrupos de no máximo seis alunos para que acolham as duas técnicas respectivamente mural e grafite.

5ª Aula

⁹ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=tkQihxvAa3U>;- assistir a um vídeo da artista Anny Lemos, disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=IhVtwJQH3fU&feature=related>. Acesso em 17 de setembro de 2012.

Continuação da aula anterior (atividade sobre grafite): Leva-se para a sala de aula materiais como cartolinas, papelão, tesouras, estiletes, tintas, fita adesiva e embalagens.

Divide-se a aula em dois tempos. Na primeira parte (30 minutos), cuidadosamente utilizar tesouras, estiletes, papelão e cartolinas e confeccionar os estênceis em formas e tamanhos variados. Desta vez, será exigida maior qualidade na confecção dos estênceis. Enquanto isso, outros alunos procedem a mistura das cores a serem utilizadas nas pinturas do mural amplo e as separa.

No segundo momento, utilizando cartolinas ou papelão todos devem novamente treinar os movimentos a serem futuramente executados no muro amplo. Abre-se espaço para discussão e exposição de dúvidas. Orientar sobre a utilização de máscaras e luvas; cuidados com os pinceis e manejo correto dos materiais.

6ª aula

Trabalho externo. Realização da pintura lisa (fundo) na cor branca pelos alunos em trecho escolhido do muro interno da escola. Observação e orientação do trabalho, esperando pela secagem; limpeza e guarda dos materiais de pintura.

7ª aula

Retomada do trabalho prático no muro interno da escola. Sobre o fundo previamente pintado os alunos procederão a lápis os esboços dos desenhos a serem pintados; realizando o mascaramento e filetagem das áreas a serem protegidas. Em seguida, os grupos mais adiantados começarão as pinturas pelo sombreado (fundo), deixando as áreas mais claras, ou planos intermediários por último. Os grupos sorteados para a pintura grafite, protegidos por máscaras e luvas farão seus

trabalhos utilizando estêncil soltos; aqueles da pintura mural farão sua arte a partir das áreas mascaradas pelos parceiros.

8ª aula

Continuação dos trabalhos práticos de pintura do muro interno da escola. Devidamente protegidos por máscaras e luvas os alunos darão prosseguimento às pinturas iniciadas sob a supervisão do professor. Ainda nesta aula, serão trabalhados os contornos dos desenhos na cor preta a partir da utilização do pincel.

9ª Aula

Finalização dos trabalhos; realização dos retoques (contornos) e fotografia dos desenhos produzidos para o blog da escola. Limpeza e guarda dos materiais.

10ª Aula

Na sala de aula; conversa aberta com os alunos sobre a experiência e os objetivos do trabalho realizado. Ouvir seus comentários destaques e observações em relação às dificuldades enfrentadas. Proceder a auto-avaliação dos alunos, destacando sua participação, comprometimento e cumprimento das atividades.

3. Avaliação

Observação direta dos alunos no envolvimento dos trabalhos em suas relações de cooperação; trocas e superação dos desafios. Também será adotada a auto-avaliação do aluno em que analisa sua participação e a dos outros; a presença e o envolvimento do grupo em todas as etapas dos trabalhos.

Na avaliação será ainda considerado o cumprimento total da atividade prática proposta; em que os alunos demonstrem domínio artístico das técnicas

desenvolvidas, refletido na pintura mural ou grafite e/ou, verbalizando conceitos referentes aos conteúdos abordados. A avaliação findará, após debate sobre o posicionamento crítico dos alunos a respeito da função da arte, refletidos em sua compreensão a respeito do tema.

4. Referências

<http://grafitar-te.blogspot.com.br/>. Acesso em 02 de novembro de 2012.

<http://esigraff.blogspot.com.br/>. Acesso em 02 de novembro de 2012.

<http://www.comofazertudo.com.br/hobbies/como-pintar-um-mural>. Acesso em 03 de novembro de 2012.

Vídeo no youtube. Disponível em

http://www.youtube.com/watch?v=yDX_FVjL6Es&noredirect=1. Acesso em 05 de novembro de 2012.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3180. Acesso em 05 de novembro de 2012.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=121. Acesso em 05 de novembro de 2012.

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3190. Acesso em 05 de novembro de 2012.

<http://www.marxists.org/portugues/plekhanov/index.htm>. Acesso em 05 de novembro de 2012.

https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:EEQbwy3_Q2sJ:publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/227/184+&hl=pt-BR&gl=br&pid=bl&srcid=ADGEESgpD0E692ypxpXsKhtq5OVHAqCbcF2VFZ--EEVVVBjNV_AmiCmxzPYhI5Sdsx6znnz-LcKR6D-D_YCtqBaamE_dD8yPLxHB7bxcGXHkBid5wgP8dtQV6AtblspsW7foB7iWlwlV

9&sig=AHIEtbQEZxN-Uxdgju-wA0-h7a0cd0_Cwg&pli=1. Acesso em 05 de novembro de 2012.

Vídeo no youtube. Disponível em

<http://www.youtube.com/watch?v=tkQihxvAa3U>. Acesso em 05 de novembro de 2012.

Vídeo no youtube. Disponível em

<http://www.youtube.com/watch?v=IhVtwJQH3fU&feature=related>. Acesso em 05 de novembro de 2012.

FHARTING, Stephen. Tudo sobre arte. Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho chego à convicção de ter aumentado as dúvidas e os questionamentos, restando um naco saboroso de conhecimento, que apesar de inconcluso amplia minha visão sobre os múltiplos significados e funções da arte.

Esta indeterminação do conceito de arte se confunde oportunamente com a própria concepção de educação histórico - crítica ou sociopolítica, que persegui neste estudo, fundada no caráter de incompletude do ser humano. Como diria Paulo Freire, o homem não nasce homem, ele se forma homem pela educação que recebe, no qual lhe contribui na formação da consciência: ser humano X tornar-se humano.

Enquanto seres inacabados, homens e mulheres se sabem condicionados; mas, a consciência lhes mostra a possibilidade de irem além, de não ficarem determinados pela realidade social; seja ela qual for. Significa reconhecer que somos condicionados; mas, não determinados. Podemos então como sujeitos históricos intervir no mundo, conhecê-lo e transformá-lo. O conhecimento que produzimos e acumulamos é, igualmente histórico; resultante das relações e trocas dialéticas que realizamos entre nossos pares, e com o mundo na condição de “seres sociais” em constante formação.

É exatamente aí, imbuída desta conscientização política que a arte e o arte-educador devem atuar, mediando junto ao educando o contato com o patrimônio de conhecimentos artístico-culturais acumulados, para que exerça verdadeiramente uma cidadania crítica, consciente e participante.

Os trabalhos dos artistas muralistas Diego Rivera, Cândido Portinari e dos artistas urbanos com suas intervenções visuais se alimentam, mesmo que indiretamente, desta concepção de arte; com um forte engajamento sócio-político. Seus murais, e grafites exibem seus posicionamentos críticos, lhes permitindo também uma maior socialização de sua arte tornada pública.

As investigações empreendidas nesta pesquisa ensejaram um olhar histórico-crítico, em que a arte-educação atua como possibilidade de reflexão crítica e de mediação com a realidade social. A arte então, entendida no contexto social pode concorrer para ampliar a consciência crítica dos indivíduos.

Assim, concluo este estudo contextualizando conhecimentos inconclusos; alargando propósitos e compromissos educacionais e acreditando que a arte, para além das conceituações possíveis, possui uma relevância social atemporal e libertária, tanto quanto esteja pactuada com o compromisso político, seja dos artistas ou dos arte-educadores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AARAO, Daniel Reis & ROLLAND, Denis. Modernidades Alternativas. In: http://books.google.com.br/books?id=neEzOQDmU_oC&pg=PA173&lpg=PA173&dq=portinari+borracha+afresco&source=bl&ots=1qawuVqIDd&sig=XknpcvyTxbd5xOEzbhepl2Lj5uc&hl=ptBR&sa=X&ei=pb13ULziBoH48wSpIEY&ved=0CFUQ6AEwCQ#v=onepage&q=portinari%20borracha%20afresco&f=false. Acesso em 10/10/2012.
2. ADES, Dawn. Arte na América Latina: A Era Moderna 1820-1980, São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1997.
3. ADES, Dawn. Arte na América Latina: A Era Moderna 1820-1980, São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1997. In: CAMPELLO, Sheila Maria Conde Rocha & GUIMARÃES, Leda Maria de Barros. História das Artes Visuais 2 (org); – Módulo 13, Brasília: LGE Editora, 2010.
4. ALENCAR, Valéria Peixoto de. IN: <http://educacao.uol.com.br/dev/disciplinas/artes/muralismo-uma-forma-de-arte-publica.htm>. Acesso em 17 de setembro de 2012.
5. BARBOSA, Ana Mae & CUNHA, Fernanda Pereira da (orgs). Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais. São Paulo: Cortez Editora, 2010.
6. CAMPELLO, Sheila Maria Conde Rocha & CRUZ, Teresinha Rosa. História da Arte Educação 2. Brasília: LGE Editora, 2010.
7. CAPELATO, Maria Helena Rolim. Modernismo Latino-Americano e construção de identidades através da pintura. Rev. hist. [online]. 2005, n.153, pp. 251-282.

8. CASTELANI, Gláucia Rodrigues. Murais mexicanos: a arte para o povo. Klepsidra: Revista virtual de historia, Nº. 6, 2001.
9. CHAUI, Marilena. Convite à Filosofia. In: Dos Santos, Bianca Carolina Revista Redes. Com nº 5, 2009, p. 343
10. COLAR, Denise. Portinari e Rivera: dois artistas um objetivo. Revista Ângulo; nº110 (2007) In: publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/rt/bio/227/184. Acesso em 29/09/2012.
11. COLI, Jorge. O que é Arte. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 1995
12. CORDI; SANTOS et al. Para filosofar. São Paulo: Scipione, 2001.
13. FABRIS, Anna Teresa. Portinari e a Arte Social. Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 79-103, dezembro 2005.
14. FABRIS, Annateresa. Portinari Pintor Social. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1977. 230p.
15. FER, Brion; BACHELOR, David; Et al. Realismo, Racionalismo, Surrealismo: a arte no entre - guerras. São Paulo: Cosac Naify, 1998.
16. FERRAZ, Maria Heloísa & FUSARI, Maria Felisminda de Rezende. Arte na Educação escolar. 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 2010.
17. FHARTING, Stephen. Tudo sobre arte. Os movimentos e as obras mais importantes de todos os tempos. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
18. FILHO, Antonio Biancho; SABÓIA, Lygia Maria Maurity in CAMPELLO, Sheila M. C. Rocha; GUIMARAES, Leda Maria de Barros (org.). História das artes visuais. Módulo 13, Brasília: LGE Editora, 2010.
19. FREIRE, Paulo Reglus Neves. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005. 42.ª edição.

20. FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia - saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 2003.
21. GULLAR, Ferreira. *Sobre Arte, Sobre Poesia: Uma Luz do Chão*. José Olympio Editor: 2006.
22. <http://eduemojs.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/11624>
23. LOWY, Michel. Lucien Goldmann ou a aposta comunitária. *Estud. av.*, São Paulo, v. 9, n. 23, Abril, 1995. In: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141995000100012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 19 de setembro de 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141995000100012>.
24. LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
25. MARI, Marcelo. *Estética e política em Mário Pedrosa (1930-1950)*. 2006, 285 páginas. Tese (doutorado). USP, São Paulo. In: <http://pt.scribd.com/doc/55495080/13/Vanguarda-Socialista-o-caso-Portinari>. Acesso em 30 de outubro de 2012.
26. MARTINEZ, Paulo. *Socialismo caminhos e alternativas*. São Paulo: Scipione, 1998.
27. MOREIRA, Terezinha Maria Losada. *Teoria da Arte (Módulo 8)*. Rio de Janeiro: Duo Print, 2009.
28. MUÑOZ, Anicia A. *México: Biografia de Diego Rivera, muralista*. <http://www.americaviva.cl/banco-de-datos/52-mexico/66-biografia-de-diego-rivera>. Acesso em 19 de setembro de 2012.
29. NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.

30. PEDROSA, Mário. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. 1 ed. São Paulo: Editora perspectiva, 1981. In: FABRIS, Anna Teresa. Portinari e a Arte Social. Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, v. XXXI, n. 2, p. 79-103, dezembro 2005.

31. PIAZZA, Maria de Fátima Fontes. O Café de Portinari na Exposição do Mundo Português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro. Rev. Bras. Hist., São Paulo, v. 31, n. 61, 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v31n61/a19v31n61.Pdf>.

32. RODRIGUES, Neidson. Da mistificação da escola à escola necessária. 8ª Ed. São Paulo: Cortez, 1998.

33. SILVA, Cleverson Rodrigues da. A Revolução Mexicana na obra Biografia del Poder de Enrique Krauze. In: Revista Espaço Acadêmico, ano X nº 114, novembro de 2010.