

PRODUTO EDUCACIONAL

**O BANNER
NA LEITURA
DA OBRA DE ARTE:
Uma proposta de
Interdisciplinaridade
e uso do espaço
pedagógico**



**VALDIVINO APARECIDO DOS REIS
KEILA LIMA SANCHES
CÍNTIA NEPOMUCENO XAVIER**

Autores

Valdivino Aparecido dos Reis – fifio21@hotmail.com

Keila Lima Sanches – Keila.sanches@ifb.edu.br

Cíntia Nepomuceno Xavier – cinthia.xavier@ifb.edu.br

Projeto gráfico, diagramação, fotografias e imagem da capa

Valdivino Aparecido dos Reis

FICHA CATALOGRÁFICA

R375 Reis, Valdivino Aparecido dos

O banner na leitura da obra de arte: uma proposta de interdisciplinaridade e uso do espaço pedagógico / Valdivino Aparecido dos Reis. – Brasília, 2021.

20 p. : il. Color.

ISBN: 978-65-00-30222-3

Orientadora: Keila Lima Sanches

Produto educacional (Mestrado) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, 2021.

1. Artes – estudo e ensino. 2. Interdisciplinaridade. 3. Espaço pedagógico. 4. Educação profissional. 5. Produto educacional. I. Sanches, Keila Lima. II. Título.

CDU 7:37

Catalogado por: Alberth Sant'Ana CRB-1: 02929

Elaborado com os dados fornecidos pelo autor

O Produto Educacional: O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: uma proposta de interdisciplinaridade e uso do espaço pedagógico de Valdivino Aparecido dos Reis, Keila Lima Sanches e Cíntia Nepomuceno Xavier está licenciado com uma licença Creative Commons atribuição não comercial 4.0 Internacional.

2021

SUMÁRIO

Apresentação.....	3
Produto Banners: banner nº 1.....	4
Produto Banners: banner nº 1.1.....	5
Produto Banners: banner nº 1.2.....	6
Produto Banners: banner nº 1.3.....	7
Produto Banners: banner nº 2.....	8
Produto Banners: banner nº 2.1.....	9
Produto Banners: banner nº 2.2.....	10
Produto Banners: banner nº 3.....	11
Produto Banners: banner nº 3.1.....	12
Produto Banners: banner nº 3.2.....	13
Produto Banners: banner nº 4.....	14
Produto Banners: banner nº 4.1.....	15
Produto Banners: banner nº 4.2.....	16
Produto Banners: banner nº 5.....	17
Produto Banners: banner nº 5.1.....	18
Produto Banners: banner nº 5.2.....	19

APRESENTAÇÃO

Este Produto Educacional (PE) se constitui de temas/banners sugeridos para aulas de Arte dentro da Educação Profissional e Tecnológica (EPT) como leitura de obras de arte interdisciplinares e com a possibilidade de uso de espaço pedagógico alternativo, posto que se trata de banners com temas que incluem as dimensões da EPT com conteúdos do currículo comum e temas contemporâneos transversais que preparam os educandos para se tornarem sujeitos de sua história. A sua finalidade é mostrar o valor da Arte para o currículo da EPT e possibilitar aos educandos alternativas de aulas mais dinâmicas em Arte com conteúdos interessantes, interdisciplinares e com possibilidade de ser ministrado em espaços pedagógicos alternativos à sala de aula.

Por que aplicar esse PE na EPT (justificativa): em primeiro lugar porque a LDBEN 9394/96 apregoa no Título I, § 2º que: *“a educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social,”* e o Título II, art. 2º que completa: *“(...) tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”* (BRASIL, 1996). Em segundo lugar porque coadunamos com a visão de Eliezer Pacheco (2015, p.11) que é formar um cidadão para a vida e para o mundo do trabalho e que isto significa “superar o preconceito de classe de que um trabalhador não pode ser um intelectual, um artista. A música deve ser incentivada e fazer parte da formação de nossos alunos, assim como as artes plásticas, o teatro e a literatura”. E a interdisciplinaridade – que teve seu conteúdo construído com a colaboração de professores de componentes curriculares diversos – valoriza a Arte e o ensino-aprendizagem pois deixa de ser um ensino compartimentalizado para abordar mais conteúdos disciplinares favorecendo a internalização de conhecimento e, sendo em Banners, ainda possibilita que o ensino aconteça em espaço pedagógico alternativo à sala de aula, podendo emular uma exposição ou um museu, espaços culturais e motivadores do ensino de Arte não existentes em grande parte das cidades do interior do Brasil.

As Bases teóricas que o sustentam são a LDNEN 9394/96, a BNCC, DCN parecer CNE/CEB nº 7/2010 e Resolução CNE/CEB nº 4/2010 entre outras.

Este Produto Educacional foi aplicado no IFNMG Campus Arinos/MG a alunos do 2º ano do ensino médio integrado em informática e validado pela banca de avaliação da Dissertação homônima.

**APRESENTANDO OS PRODUTOS DA LEITURA E SEUS CONTEXTOS HISTÓRICOS
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 1**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Prof.ª Dr.ª Cinthia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

INTRODUÇÃO

Estamos apresentando esse produto com a intenção de que o mesmo seja uma proposta de ensino-aprendizagem interdisciplinar, que poderá oportunizar uma aprendizagem sistêmica, mais sintonizada com a exigência de flexibilidade do mercado de trabalho no sistema do capital e, também, proporcionar aos educandos e educadores a possibilidade de usar outros espaços para a aula, saindo da rotina da sala de aula ou pelo menos transformando/quebrando a sua rotina, o que pode estimular/facilitar a internalização de saberes derrubando barreiras à rejeição e importância da Arte na Educação. Aqui queremos apresentar as obras e seu contexto histórico (a ser aprofundado em seus saberes), ou seja, já procedendo à interdisciplinaridade que as obras de arte carregam em si da história das sociedades e até mostrando como e porque foram produzidas. Começaremos falando sobre a família, base da sociedade, corpo da nação, de onde provém o ser humano do trabalho.

O MOVIMENTO ARTÍSTICO, A OBRA DE ARTE, CONTEXTUALIZAÇÃO

O movimento gótico surgiu na França, nos arredores de Paris e se caracteriza pela verticalidade das construções e esculturas e muita luz, proporcionada pelos vitrais que são vidros coloridos justapostos com liga de chumbo e com desenhos de motivos religiosos e que dão um colorido especial ao interior das igrejas. Estas passam a possuir três portas de entrada e uma grande janela circular em forma de rosácea acima do tímpano da porta central, possui ainda teto com abóbadas de nervuras, possibilitando ver os arcos ogivais que sustentam sua estrutura, que possui paredes esbeltas suportadas por pilares dispostos regularmente. Na pintura já se buscava o movimento através da disposição dos corpos e da paisagem em segundo plano e realismo com figuras humanas mais detalhadas, e aqui os irmãos Van Eyck têm influência decisiva ao introduzir a pintura a óleo na arte. Sobre a pintura "O casal Arnolfini" (1434) de Jan Van Eyck (1390-1441), Santaella (2015, pág.59), nos diz que "documentos históricos revelam que a pintura retrata o casamento de um rico comerciante. Na sua alcova, o casal posa para o retrato de pé, com a solenidade que o momento exige".



O Casal Arnolfini (Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cotrami) 1434. Óleo sobre madeira. 81,8 x 69,7 cm. Jan Van Eyck (1390 – 1441)

HISTÓRIA E MÚSICA

O antigo condado de Flandres, um dos principais focos do capitalismo europeu durante a baixa Idade Média, experimentou nos séc. XII e XIII, grande prosperidade agrícola, artesanal e comercial, atividades centradas em Bruges (...). Em 1384, o duque Filipe II, o Audaz, de Borgonha, incorporou o condado a suas possessões, por casamento. A união de Flandres com a Baixa Lorena deu lugar à formação dos Países Baixos. (BARSA, 2001). Segundo GROUT e PALISCA (2007), entre 1419 e 1467 a maioria dos músicos eram naturais da Flandres e dos Países Baixos e influenciou as capelas do papa, os reis da França e Inglaterra e o Imperador da Alemanha.

Divertimentos ao ar livre na corte de Felipe, o Bom (1396-1467), duque da Borgonha. Músicos tocam para o duque (ao centro) e para os seus convivas, enquanto, em segundo plano, caçadores perseguem a presa. Atribuído a Jan Van Eyck, 1430-1431. GROUT e PALISCA (2007).



Localização de Flandres na Europa do século XV. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Subdivis%C3%B5es_da_B%C3%A9lgica. Acesso em 08 de setembro de 2019.



Divertimentos ao ar livre na corte de Felipe, o Bom. Atribuído a Jan Van Eyck (1430-1431)

POR QUE UMA OBRA QUE ABORDA COMO TEMA A FAMÍLIA, NA EPT (SOCIOLOGIA)

Começa na família todo o sistema de relações sociais vigente, ela é a base sobre a qual se sustenta o capital e o trabalho. É o corpo de uma nação e precisa ser mais valorizada pelo Estado, pois se trata da instituição na qual se inicia e perpetua todo o conjunto de regras de convivência na/da sociedade.

Para MELLO (2016), Karl Marx em sua obra *Ideologia Alemã* (1845-46) demonstra que a família é parte constituinte das relações sociais primordiais; assim como os indivíduos devem produzir os meios de subsistência eles também devem (re)produzir outros indivíduos. A produção da vida, tanto da própria, no trabalho, quanto da alheia, na procriação, surge agora imediatamente como uma dupla relação: por um lado como relação natural, por outro como relação social – social no sentido em que aqui se entende a cooperação de vários indivíduos seja em que circunstância for. [MARX, 2009, p.43]. (...) A reprodução dos animais é tão só a produção biológica da vida, já a reprodução humana além de biológica é também a (re)produção da Ordem social. (...) Ou seja, para o marxismo a família é o elemento basilar da Ordem. (...)

Gilberto Freyre (1900-1987) em suas obras *Casa-grande & Senzala* (1933) e *Sobrados e Mucambos* (1936) atestou com maestria de que não se pode estudar sociologicamente um povo e muito menos o seu caráter, se esquecendo da sua estrutura elementar, a família. A família é a célula mater responsável não só pela sua (re)produção biológica mas também pela (re)produção da Ordem moral do organismo social. Porque é através da socialização familiar que se transmite os valores nucleares da sociedade, por isto que a família transmite hereditariamente não só os genes dos pais mas também os genes da moral social, sem o qual a Ordem social estaria ameaçada. (Incluído o complemento "vem" à palavra "de" por se notar uma incoerência no texto original)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

GROUT, Donald J e PALISCA, Calude V. *História da música ocidental*. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa – 5ªed. Gradiva-publicações, L.da. 2007
MELLO, Ricardo Gustavo Garcia de. *A Destruição da família no Marxismo de Marx*. Disp. em: <https://conhecerepensar.wordpress.com/2016/10/03/a-destricao-da-familia-no-marxismo-de-marx/>. Acesso em 29/12/2018.
SANTAELLA, Lúcia. *Leitura de imagens*. Lúcia Santaella. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012. (Como eu ensino). 3 ed. 2015.
IMAGEM "O Casal Arnolfini". Disp. em: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini#/media/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg. Acesso em 07/11/2018.
BARSA (2001, Macropedia vol. 6, pág. 318)

PATROCÍNIO DESTA OBRA

O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

O CASAL ARNOLFINI (1434) – Obra de Jan Van Eyck (1395-1441). PRODUTO BANNERS: BANNER N° 1.1

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cíntia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

ANÁLISE FORMAL DA OBRA

Vamos começar a leitura desta obra de arte prestando bastante atenção, pois nos transmite ricos conhecimentos de valores e símbolos da sociedade medieval. Pintada em 1434, pelo artista belga Jan Van Eyck (1395-1441), medindo 81,8 x 59,7 cm, esta pintura a óleo sobre madeira encontra-se na Galeria Nacional de Londres. Para muitos historiadores esta obra é uma certidão de casamento (há controvérsias entre os estudiosos, com versões que negam uma cena de casamento), pois segundo pesquisadores naquela época, em final do período Gótico na Arte, para se casar não era necessário a presença de um Padre, desde que acontecesse na presença de duas testemunhas.

De cores contrastantes e misturadas, onde se percebe a técnica do claro-escuro com sombreamentos nítidos mas suaves e a presença do preto, branco e dourado, com linhas agrupadas ou separadas na vertical, horizontal e curvas bem administradas, em alguns casos formando ângulos retos e outros, aparecendo também círculos, quadrados, retângulos e figuras sólidas, no sapato masculino por exemplo, com o emprego da técnica da perspectiva direcionando o olhar do espectador para o espelho no fundo do quadro (na parede). Tendo o casal com o fiel cão em primeiro plano e a parede do fundo do quarto com a cama em segundo plano. Estando bem composto em simetria, equilíbrio, ritmo e peso e, centralizado no formato de retrato, onde o centro das atenções é o próprio casal.

ANÁLISE SIMBÓLICA e CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Segundo Almeida (2013, p.205/206), para alguns historiadores se trata de uma cena de casamento. É extremamente simbólica e traz alguns elementos que representam conceitos, valores, ideias, sentimentos de acordo com a sociedade em que está inserida. O vestido verde da noiva simboliza a fertilidade, provavelmente ela não está grávida, apenas o levanta para dar mais volume ao ventre, valorizando o papel da mulher, que era o de garantir a descendência da família por meio dos filhos. A cor vermelha, tão presente na obra, simboliza o amor, a paixão e também a riqueza dos noivos, pois o vermelho era um pigmento muito caro na época. Tomando quase toda a lateral do quadro, vemos uma cama, lugar de nascimento, de garantia de descendência, e também, local de morte. Quanto ao contexto histórico sabe-se que no século XV, Filipe O Bom, duque da Borgonha assentou corte em Bruges (...) atraindo muitos artistas, banqueiros e outras personalidades proeminentes de toda a Europa. Daí surge a obra.

O CASAL ARNOLFINI



O Casal Arnolfini (Giovanni Arnolfini e sua mulher Giovanna Cenami), 1434. Óleo sobre madeira, 81,8 x 59,7 cm. Jan Van Eyck (1395 - 1441)

CONTEXTO GEO-ECONÔMICO

A obra foi pintada em Flandres, durante o século XV. Nesta época aparece uma sociedade avançada com uma economia baseada nos produtos têxteis de luxo e no comércio, favorecido por sua excelente posição estratégica (por ali passavam as grandes rotas comerciais terrestres que iam da Itália e da França até o Atlântico Norte, à Inglaterra e países nórdicos, e as rotas marítimas que iam do mar do Norte ao mar Cantábrico). A burguesia flamenga, devido a seu alto desenvolvimento intelectual, apreciava o luxo e as obras de arte. E essas obras de arte são para o próprio deleite, ou seja, para levar para casa ou para instalar em capelas particulares. Para isto a pintura é a técnica ideal: manejável, barata e propensa a refletir os gostos burgueses.

Jan Van Eyck (1390-1441): um dos mais importantes mestres do estilo gótico. https://www.biografia.com/en_300-eyck/



NOSSA LEITURA DA OBRA

A obra desperta uma sensação de paz, tranquilidade, mostrando um casal em sua alcova (o quarto), apresentando um semblante formal, nem alegre nem triste, sendo um ambiente rico, perceptível nos detalhes pelo aposento, pintado durante o dia, estando o casal com roupas apropriadas ao momento ou num clima frio (apesar de estudos citarem o verão mas, europeu), o que demonstra os trajes do casal. A janela no estilo colonial clássico em que pouco se vê do lado de fora. Nota-se ainda o estilo de época pelos sapatos (tamancos) feitos de madeira, com bico fino bem no estilo da realeza do período medieval, onde também se percebe o uso do véu e restante do vestuário da noiva e o chapéu e casaco do homem, como roupas de época. O homem de semblante enérgico e a mulher graciosa, bem no estilo europeu. Um quadro com técnicas da pintura bem refinadas que prenunciaram o renascimento.

LITERATURA NO CONTEXTO

Humanismo inicia em 1418/34 em Portugal: Gêneros - historiografia, teatro popular, prosa doutrinária. Princ. autores: Fernão Lopes, guarda-mor da Torre do Tombo, Gil Vicente (teatro). Princ. caract.: **Teatro**: em poesia, versa sobre assuntos profanos ou religiosos; carpintaria teatral rudimentar; ausência de regras; sem unidade de ação, tempo e espaço. Aspectos críticos de uma sociedade em transição.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al]. **Linguagens e Culturas: linguagens e códigos**: ensino médio: educação de jovens e adultos. 1ª ed. São Paulo: Global educação, 2013. 512, 608 p.:1. (Viver, aprender) Págs. 205 e 206.
- CONTEXTO GEO-ECONÔMICO. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini. Acesso em 01/11/18.
- IMAGEM do casal. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini#media/File:Van_Eyck_-_Arnolfini_Portrait.jpg. Acesso em 01/11/18.
- Conteúdo ENEM: os Movimentos Literários. Disponível em: <https://www.mundovestibular.com.br/estudos/portugues/conteudo-enem-os-movimentos-literarios>. Acesso em 24/08/19

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra.

PATROCÍNIO DESTA OBRA

Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UnB, Professor Eletivo da disc. Arte na E. E. Major Saintclair F. Valadares em Arinos - MG. Autor do Banner
Cíntia Nepomuceno Xavier: Profª, Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UnB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Eletiva do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB, Orientadora do Produto.
Kella Lima Sanches: Profª Doutora e Mestre em Economia Florestal (UnB), Engenheira Florestal (UnB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Corpo Docente do Mestrado ProEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando.

**O CASAL ARNOLFINI (1434) - DETALHES DA OBRA – Obra de Jan Van Eyck.
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 1.2**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cíntia N. Xavier no ProEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

ANÁLISE SIMBÓLICA DA OBRA: os detalhes da obra

Em ALMEIDA, 2013, é final do período gótico e para começar nossa leitura dos detalhes desta obra, vejamos o espelho, na parede, no fundo da cena e na primeira imagem em detalhe, ele reflete o casal de costas e revela a presença de mais duas pessoas, que poderiam ser as testemunhas. Além disso, veja na imagem logo abaixo, o artista assinou sua obra em um local incomum, na parede, entre o espelho e o lustre, escrevendo em latim e numa caprichada caligrafia gótica, que era usada nos documentos oficiais da época: "Jan Van Eyck esteve aqui, 1434". Ele também poderia ser considerado testemunha desse enlace. Veja ainda que na moldura do espelho encontram-se algumas estações da Via-Sacra, simbolizando a fé e, talvez, a ideia de que um casamento também tem seus momentos de dor e sacrifício.



CONTINUANDO A ANÁLISE SIMBÓLICA DA OBRA

Temos também que, para alguns estudiosos, o uso do verde e do vermelho, cores opostas - de contraste - poderia indicar que os dois se completam e com isso vemos em primeiro plano e como foco das atenções, as mãos do casal (detalhe abaixo), a esquerda dele (ficando com a direita livre para defender a noiva) recebendo a direita dela em sinal de união (aqui mostrando a submissão dela ao amado).



No fundo do quadro (detalhe acima), há um espanador, indicando que a noiva, provavelmente, terá muitos afazeres domésticos pela frente. Sobre o espanador, há uma imagem de uma santa, Margarida, protetora do parto, ou Marta, protetora das donas de casa. Essas duas santas sempre são representadas pisando em um dragão, por isso torna-se difícil identificar qual das duas seria (ALMEIDA, 2013).

A DANÇA NO CONTEXTO

Segundo Diniz (2008), a partir do século XII, a Dança foi banida. Não sobreviveu senão nas "danças macabras", Danças da morte e contra a morte, numa época de temor a fome, da guerra e da peste. Na época da peste negra, 1349, multiplicaram-se os fenômenos de transe e possessão, com as Danças convulsivas. Fora disso só se desenvolveram as Danças profanas: que se desdobraram nas farândolas evocadas por Breughel e depois Rubens, e as basses danses dos nobres, sufocados em pesadas vestimentas de luxo.



O CASAL ARNOLFINI mais detalhes da obra

Olhe a imagem à esquerda em detalhe (de um Candelabro) ALMEIDA, 2013, diz que "segundo alguns estudiosos, uma única vela acesa no candelabro, como foi pintada, significa o olho de Deus, que tudo vê ou, para outros, deixa claro que o momento era de assinar um contrato - o de um casamento - pois parece que na época as pessoas acendiam uma vela para celebrar um acordo". Veja também o cachorro - na imagem acima - pode ser considerado um símbolo da fidelidade. Curioso heim! vejamos: se você bater num amigo e imediatamente chamá-lo mesmo com carinho ele não lhe atenderá com satisfação, já o cachorro você bate e depois chama, ele geralmente vem com o rabo abanando todo feliz – é um fiel amigo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al]. **Linguagens e Culturas: linguagens e códigos**: ensino médio: educação de jovens e adultos. 1ª ed. São Paulo: Global educação, 2013. 512, 608 p.: il. (Viver, aprender) Págs. 205 e 206.
IMAGENS extraídas da obra em destaque no banner 1.1 (O casal Arnolfini) através do aplicativo *Paint*.
DINIZ, Thays Naig. **HISTÓRIA DA DANÇA – SEMPRE** (Educação Física Licenciatura - GEPEF/LAPEF - UEL) Gisele Franco de Lima Santos (Orientadora - UEL). Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/argtx/resumos-anais/ThaysDiniz.pdf>. Acesso em 09/09/19.

PATROCÍNIO DESTA OBRA

Aqui é o espaço para o patrocínio desta obra

O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

O CASAL ARNOLFINI (1434) – Obra de Jan Van Eyck. PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 1.3

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profa. Drª Cinthia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

MAIS SIMBOLOGIA, DETALHES DA OBRA E INTERDISCIPLINARIDADES

Ainda sobre a obra que mostra o casal Arnolfini, olhe os detalhes da imagem à direita e a primeira imagem abaixo, notamos pela obra que o casal está descalço, este fato é um sinal de respeito, pois trata-se de uma cerimônia de casamento. O local, nesse momento, é sagrado. Veja que era a idade média em que a Igreja era a instituição mais poderosa da época e ditava as regras. Vejamos o porquê deles estarem descalços: quando Moisés subiu ao Monte Horebe e Deus falou com ele numa chama de fogo do meio de uma sarça, pediu para que Moisés tirasse os sapatos dos pés, pois o lugar que Moisés se encontrava era terra santa (ver Bíblia: antigo testamento, livro do Êxodo cap. 3 versículos.1-5). Aí está o fato para os noivos estarem descalços, é momento sagrado.

Veja que os sapatos da mulher (noiva) aparecem no fundo do quarto, próximo à cama, mostrando que é a cuidadora do lar, enquanto que os do homem (noivo) estão bem próximos à saída, à vida fora do lar: o trabalho, para trazer o alimento e outras necessidades para casa. Olhe também o tapete, assim como as frutas na janela, isso mostra que o casal é rico, o que suas vestes também atestam. O terço de cristal pendurado na parede era um presente comum que os noivos davam às suas escolhidas naquela época, simbolizando a devoção e a pureza da noiva. (ALMEIDA, 2013, adaptado e acrescido pelo autor).

O CASAL ARNOLFINI e os detalhes dessa obra de arte



ARTE E QUÍMICA

O retrato é uma obra isolada, pintada a óleo sobre tábuas de carvalho. A pintura a óleo consiste em pigmentos (pó de substância corante, como terra e flores). O óleo utiliza azeite de tratamento, como solvente, e azeite de linhaça como aglutinante. As vantagens do óleo são sua resistência e plasticidade. Apresenta claras vantagens sobre a têmpera, que era a técnica mais difundida até o momento: permite um melhor tratamento da perspectiva, do ar e da luz; ao serem mais consistentes, os objetos podem ser representados com maior exatidão; e seca mais devagar, por isso pode-se trabalhar com mais tranquilidade. (busque mais leituras).

Para finalizar ALMEIDA, 2013, informa que, para alguns estudiosos, o uso do verde e do vermelho, cores opostas, de contraste, poderia indicar que os dois se completam e com isso vemos em primeiro plano e como foco das atenções, as mãos do casal, a esquerda dele recebendo a direita dela em sinal de união.



ARTE, BIOLOGIA E RELIGIÃO

Muito presente na obra através do casaco com arremates de pele de *marta* e os punhos da esposa, de *arminho*, os frutos e a madeira do tamanco e da construção (lembrando que a época era outra e não se pensava em proteção dos animais e sustentabilidade). As frutas na bancada e janela, podem simbolizar a riqueza do casal ou seria uma alusão ao pecado original para alguns historiadores.

Embora não obrigatória no ensino médio, mas trabalhamos a **Religião** através da simbologia contextualizada.



RELIGIÃO E CURIOSIDADE SOBRE O CASAL

Agora é com você, investigue sobre o cosmos, o globo terrestre, a vida na terra, como vivem as sociedades. Busque leituras em livros de Filosofia, Sociologia e crítica da arte, compreenda mais como vivem as sociedades.

Finalmente, gostaríamos de dizer que esta obra de arte é de imensa importância no contexto em que foi produzida em Bruges, hoje capital da província de Flandres Ocidental - Bélgica - e pela posição social ocupada pelo casal Arnolfini junto ao Duque de Borgonha, segundo a wikipédia, uma das fontes desta pesquisa. (leia e reflita mais, pesquise mais sobre a família na sociedade).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al.]. **Linguagens e Culturas: linguagens e códigos:** ensino médio: educação de jovens e adultos. 1ª ed. São Paulo: Global educação, 2013. 512, 608 p.: il. (Viver, aprender) Págs. 205 e 206.
ROCHA, Maurílio Andrade; MUNIZ, Mariana Lima; VIVAS, Rodrigo e AZOBEL, Juliana. **Arte de perto**, volume único. - 1. ed. - São Paulo: Leya, 2016.
REIS, Valdivino Aparecido dos. Designer, composição textual e reflexão própria a partir de ALMEIDA...[et al.], 2013; Wikipédia e Bíblia Sagrada.
IMAGENS de detalhes extraídas da imagem da obra "O casal Arnolfini", apresentado no banner 1.1 através do aplicativo *Paint*.
Seção ARTE E QUÍMICA Disp. em: https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini. Acesso em 01/11/2018

OS TAMANCOS DO ESPOSO



ARTE E MATEMÁTICA

A **Matemática** se faz presente cada vez mais na arte a partir do Trecento italiano na **perspectiva** da pintura – responsável pela ilusão de espaço tridimensional em obras artísticas - sendo que no norte europeu era um gótico tardio que alguns historiadores chamaram de Renascimento do norte (lá a perspectiva já estava avançada com os irmãos Van Eyck, uma vez que a perspectiva se desenvolveu por completo no Quatrocento italiano, fase áurea do Renascimento) com primeiro plano observado pelo casal e segundo plano pela parede com espelho ao fundo bem nítidos e reforçados pelas linhas da cama e janela em direção ao círculo do espelho na parede do fundo do aposento. Matemática também presente no formato da obra, nos diversos objetos geométricos que a compõem, nos quadros em detalhes, na proporcionalidade das figuras humanas com suas partes e destas com toda a obra, e ainda podemos falar da simetria na obra com uma parede com janela e o noivo de um lado e a noiva com a cama e cortinado / parede do outro, separados pelo espelho (com as testemunhas), o candelabro e o fiel cachorro, tendo entre estes as mãos do casal unindo as partes. (perspectiva ver ROCHA et al, 2016 e obras de arte de M. C. Escher, em especial "relatividade" (1953) entre outras).

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

PATROCÍNIO DESTA OBRA

O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 2 TÍTULO: A JANGADA DA MEDUSA (1819) de THÉODORE GÉRICULT (1791-1824)

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cinthia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

APRESENTANDO A OBRA DE ARTE, O MOVIMENTO ARTÍSTICO, NOSSAS PALAVRAS E O CONTEXTO HISTÓRICO

O Romantismo foi um movimento artístico e literário iniciado na Europa no final do século XVIII e vai até meados do século XIX, influenciado pela revolução francesa tem como características: liberdade de expressão, valorização dos sentimentos e da natureza, nacionalismo, contrastes de claro-escuro, dramatização e composição em diagonal sugerindo movimento, pintam cenas históricas, manifesto e protesto político-social, horrores da guerra e paisagens românticas. Teve como pintores de destaque: Francisco Goya Y Lucientes (1746-1828), Eugene Delacroix (1798-1863), Joseph Mallord William Turner (1775-1851), entre outros.

Nessa obra perceberemos a arrogância do ser humano em se julgar superior a seus pares, a discriminação de classe social e de raça e mais, o desprezo pelo proletariado exercido tanto pelo governo quanto pela burguesia, governo que tem como premissa garantir os direitos fundamentais do ser humano, aí incluída a vida, desprezada - nesse caso específico - por se tratar do proletariado e, ainda analisaremos outros saberes com suas informações fecundas ao educando.

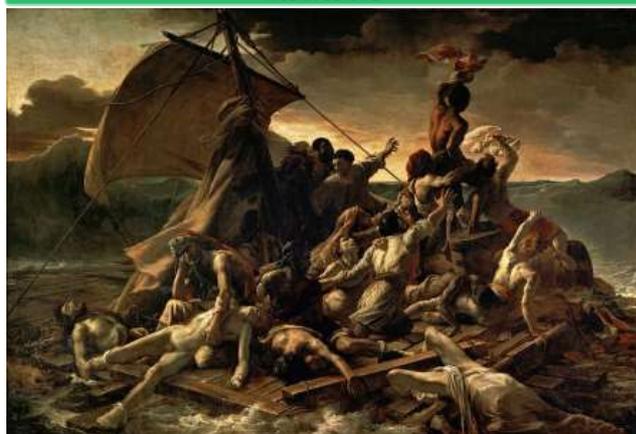
CONTEXTO HISTÓRICO DA ÉPOCA

Segundo a WIKIPEDIA (2018), o rei Luís XVI havia sido deposto e executado durante a Revolução Francesa, que acabou sendo seguida pela Primeira República Francesa e, depois, pelo Primeiro Império Francês. Uma coligação de potências europeias derrotou Napoleão em 1814, encerrando seu império e restaurando a monarquia para os herdeiros de Luís XVI.

A restauração durou desde aproximadamente o dia 6 de abril de 1814 até as revoltas populares da Revolução de Julho de 1830, exceto por um período em 1815, conhecido como o "Governo dos cem dias", quando Napoleão voltou de seu exílio e depôs Luís XVIII com ajuda do exército e da insatisfeita população francesa. Ele acabou logo depois sendo derrotado na Batalha de Waterloo e Luís XVIII voltou ao trono.

Durante a restauração, o novo regime Bourbon era uma monarquia constitucional e, diferentemente do Antigo Regime absolutista, tinha limites ao seu poder. O período foi caracterizado por reações bem conservadoras e, conseqüentemente, pequenas, porém constantes, perturbações e agitações civis. Nesse período também ocorre a recuperação do poder da Igreja Católica na política francesa.

A OBRA DE ARTE



JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICULT, - La Balsa de la Medusa, Museo del Louvre, 1818-19. Óleo sobre tela. 491cm x 716 cm.

COMO O ARTISTA EXECUTOU A OBRA

Continuando seu relato BRITO (2013), cita que para realizar "A Jangada da Medusa", Géricault socorreu-se de várias fontes. Conversou com dois sobreviventes (Savigny - médico, Corréard - cartógrafo) e leu também o livro que ambos escreveram sobre o naufrágio. Os objetivos realistas levaram-no a alguns preciosismos como a construção de uma pequena maquete da jangada, para melhor a representar. As dimensões do quadro (491x716 cm) obrigaram ao aluguel de um estúdio maior. Curiosamente, perto de um hospital porque Géricault foi autorizado a fazer esboços de doentes e de moribundos. Um desejo de realismo exponenciado ao ponto do pintor levar para casa membros de pessoas mortas para observar a sua coloração nos primeiros dias de putrefação. A morbidez ao serviço do realismo, num quadro que acabou por não obedecer aos cânones realistas. Quando Géricault terminou o quadro e o levou pela primeira vez para fora do seu estúdio, achou-o demasiado formal, com pouca "força". Relatos dizem que, trabalhando a uma velocidade estonteante, acrescentou cadáveres a ambos os cantos inferiores do quadro, alargando a base da pirâmide dos corpos, estabilizando a composição e reforçando o cariz monumental da obra - o grande desejo de Géricault.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família, motivo da luta de horas que passava a meditar.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- BRITO, Carla. "A Jangada da Medusa" de Théodore Géricault. Disponível em: <http://estonadadahistoria12.blogspot.com/2013/08/a-jangada-da-medusa-de-theodore.html>. Acesso em 29/12/2018.
- IMAGEM PRINCIPAL disp. em: <https://www.google.com.br/search?q=800px:JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICULT - La Balsa de la Medusa, Museo del Louvre, 1818-19. Acesso em 29/12/2018>.
- IMAGEM JANGADA disp. em: <https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=lvxK7HIO6wATD-bYAO&q=400px:Raft of Meduse. Acesso em 29/12/2018>
- STRICKLAND, Carol. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno* / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. - Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- WIKIPEDIA, 2018. Disp. em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Restauração_francesa. Acesso em 26/12/18

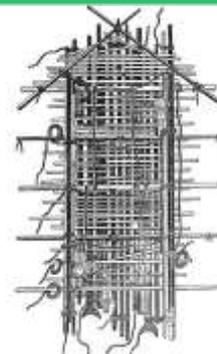
A JANGADA DA MEDUSA E SEU CONTEXTO HISTÓRICO

BRITO (2013), nos reporta que a fragata real "Medusa" deixou Rochefort na França, a 17 de Junho de 1816, em direcção a Saint-Louis, no Senegal. (...), a sua missão era tomar posse da colónia do Senegal, que havia passado para a tutela francesa. A bordo seguia o novo governador do Senegal, com a sua família, soldados e a equipe da marinha. Um total de 400 pessoas, seguramente mais do que as condições do barco permitiam. Ao comando da "Medusa" estava Hugues du Roy de Chaumareys, um capitão (...).

A arrogância deste capitão e as conseqüentes discussões com os oficiais motivaram a 2 de Julho, (...), o encalhamento da fragata ao largo do Cabo Branco (entre as Canárias e Cabo Verde). A forma como foi ordenada a evacuação do barco revelou egoísmo e gerou pânico. O governador, o capitão e grande parte dos oficiais ocuparam seis salva-vidas enquanto 147 tripulantes não encontraram lugar. Estes foram colocados numa jangada, construída precariamente com tábuas, cordas e partes do mastro, atada a um dos salva-vidas. A dada altura, (...), o cabo soltou-se. O que se passou a seguir foram cerca de duas semanas de pesadelo num mar tempestuoso, com mortes brutais e até actos de canibalismo. Os oficiais que ficaram na jangada ocuparam o centro da mesma, estavam armados enquanto que os marinheiros e os soldados tinham sido desarmados (...). Destes últimos, 20 desapareceram durante a primeira noite. Na segunda noite, a luta acentuou-se e durante um motim os oficiais, que foram atacados, mataram 65 homens. Após diversos dias na embarcação (...), o médico Jean-Baptiste Henry Savigny, assumiu a liderança do grupo e passou a dissecar os corpos dos mortos para que servissem de alimento aos sobreviventes, (...). Depois de 13 dias à deriva a jangada da "Medusa" foi resgatada pelo Argus, um pequeno navio mercante. Nesta altura restavam apenas 15 sobreviventes.

A notícia do naufrágio da "Medusa" foi publicada em Setembro de 1816, pelo jornal parisiense Journal des Débats. As investigações sobre as causas e as circunstâncias exactas do desastre ocuparam os jornais franceses durante meses. Uma história de infortúnio que desencadeou um escândalo político. Apenas 10 dos 147 ocupantes da "Medusa" sobreviveram.

A VERDADEIRA JANGADA DA MEDUSA POR ALEXANDRE CORRÉARD NO MOMENTO DO RESGATE



PATROCÍNIO DESTA OBRA

O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

A JANGADA DA MEDUSA (1819) – Obra de Théodore Géricault (1791-1824). PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 2.1

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Dª Cinthia N. Xavier no ProEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

ANÁLISE FORMAL DA OBRA E CONTEXTUALIZAÇÃO

Segundo STRICKLAND (1999), ao olhar para uma obra-de-arte, o espectador deve considerar elementos como esses, que os artistas usam para criar efeitos. Quanto maior a profundidade de pensamento, sentimento, técnica e inventividade o artista coloca em sua obra, mais a obra se revela a um espectador atento. Apreciar a arte é tarefa gradual e infinita. Por isso é que a arte de todas as épocas ainda nos fascina e enriquece.

O quadro começou por chamar-se "Cena de um Naufrágio". Um título sem importância, sem implicações políticas mas que, por isso, teve entrada no Salon de Paris, em 1819. Aí realizavam-se essencialmente exposições com fins políticos mas também artísticos. Os Bourbon haviam regressado ao trono da França, em 1814, com a queda de Napoleão e usavam este salão para demonstrar a prosperidade e a estabilidade da nação depois do regresso ao trono dos seus governantes "legítimos". Assim os critérios de seleção para participar na exposição determinavam que os artistas tivessem de ser pró-regime ou pró-igreja (a grande aliada dos Bourbon) e realizassem obras que enaltessem o poder vigente. Dois terços dos quadros tratavam de cenas da vida dos santos enquanto os restantes prestavam tributo aos monarcas franceses. Curioso é o fato destes artistas, alguns anos antes, terem prestado tributo a Napoleão.

Sem bajulações ao regime, o quadro de Géricault, servia muito mais para tornar presente um escândalo (o naufrágio da "Medusa") que a corte preferia esquecer, embora o pintor não se tivesse norteado por razões políticas. A prova disso é que ficou surpreendido por o rei não ter comprado o quadro e tinha, aliás, outras opções para tema do quadro que nada tinham a ver com política. A obra não foi comprada pelo rei porque os critérios dos críticos foram mais políticos do que artísticos. O objetivo de Géricault era realizar uma pintura em grande escala, com efeito tremendo, que permitisse atingir o reconhecimento. A monumentalidade, tanto em formato como em execução, é uma das características estilísticas da pintura histórica, um gênero bastante louvado na época. Era encarada como uma espécie de prova de fogo. A pintura histórica "demonstrava" se um artista era realmente talentoso ou não. No entanto, a fluência estilística e a concentração temática (acontecimentos dramáticos ou famosos da história nacional, Cristo ou a Antiguidade) eram os principais requisitos da pintura histórica e "A Jangada da Medusa" não os preenchia. Era demasiado contemporânea. Sem a concretização do realismo idealizado pelo autor, "A Jangada da Medusa" é um testemunho poderoso do estado de alma do ser humano em sofrimento.

A JANGADA DA MEDUSA



JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT - La Balsa de la Medusa, Museo del Louvre, 1818-19. Óleo sobre tela, 491cm x 716 cm.

ANALOGIA AO TITANIC

Se nos esforçarmos um pouco, iremos conectar a história dessa pintura e seus fatos com o naufrágio do Titanic, examinemos: a fragata Medusa naufragou, assim como o Titanic; não havia botes salva vidas para todos e escolheram os ricos e poderosos para colocarem nos botes, quase como no Titanic; os pobres, proletários foram colocados em uma jangada improvisada com madeiras aproveitadas da fragata e não se preocuparam (o Governo) em resgatá-los, aqui, no Titanic ficaram à mercê do mar e seu reino até a chegada de socorro. A arrogância dos comandantes se fez decisiva nos dois e no Titanic até desinformação. Notamos ainda, pelos relatos, que o proletariado era tratado com desprezo pela burguesia, como hoje. (reflexão própria).

ANALISANDO A OBRA

Segundo AZEVEDO et al (1999-2000), apesar da imensidão real do mar, a tela atribui-lhe pouca importância. Nos primeiros estudos Géricault seguiu o costume ordinariamente utilizado nas cenas marítimas: grandes áreas dedicadas à água e as pessoas e barcos com dimensão reduzida. No entanto, à medida que o trabalho foi avançando, Géricault foi dando mais proeminência à jangada, de tal forma que na versão final sente-se que quase se pode entrar a bordo. Assim, a parte atribuída ao mar foi sendo marginalizada, ganhando ênfase a estrutura piramidal da composição. O canibalismo está simbolizado no gesto paternal de um dos sobreviventes que segura um jovem morto. É uma analogia de Géricault em relação à lenda do Conde Ugolino, que depois da morte dos filhos e netos, comeu-os para sobreviver. O pintor mostra um pequeno barco na linha do horizonte - o barco que os havia de salvar. Géricault pintou os barris e as caixas que serviam de suporte aos homens que acenavam, entre eles Jean Charles, o negro que acena no ponto mais alto, para assim chamar a atenção do barco que passava ao largo. Jean Charles obedecia a ordens. A sua "função" era atirar as vítimas ao mar.

LITERATURA E MÚSICA MUNDIAL NO CONTEXTO

Segundo A Enciclopédia Itaú Cultural, o romantismo se dissemina pela Europa, entre meados do século XVIII até fins do séc.XIX, apela às paixões desmedidas e ao subjetivismo. A imaginação, o sonho e a evasão - no tempo (na Idade Média gótica) e no espaço (nos lugares exóticos, no Oriente, nas Américas); os mitos do herói e da nação; o acento na religiosidade; a consciência histórica; o culto ao folclore e à cor local são traços destacados da produção romântica[...]a literatura de Walter Scott, Chateaubriand, Victor Hugo e Goethe. Em GROUT E PALISCA (2007, p. 572-573), o romantismo ama a liberdade, o movimento, a paixão e a busca do inatingível. (...) Se a distância e o ilimitado são românticos, então a música é a mais romântica de todas as artes. (...). Só a música instrumental – música pura, livre do peso das palavras – pode atingir de forma perfeita este objetivo de comunicar emoções. Músicas da época: O rei dos Elfos (Schubert, 1815); 9ª sinfonia (Beethoven, 1823); Études, Opus 10 (Chopin, 1832).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AZEVEDO, Carla; et al. **a jangada da medusa**. Disp. em: <http://www1.ci.uc.pt/iej/aluos/1999-2000/medusa/quadro.htm>. Acesso em 20/12/2018.
GROUT, Donald J e PALISCA, Calude V. **História da música ocidental**. Trad. Ana Luísa Faria. Lisboa - 5ªed. Gradiva-publicações, L.da. 2007.
IMAGEM Disp. em: <https://www.google.com.br/search?q=800px:JEAN LOUIS THÉODORE GÉRICAUT - La Balsa de la Medusa - Museo del Louvre, 1818-19. Acesso em 29/12/2018>.
PHILIPPOV, K. A Balsa da Medusa de Théodore Géricault: Uma questão de método, uma encruzilhada de interpretações - Disp. em: <https://www.fch.unicamp.br/has/atas/2012/Karin%20Philippov.pdf>. Acesso em 04/01/2019.
ROMANTISMO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3640/romantismo->>. Acesso em: 12 de Set. 2019. Verbete da Enciclopédia.
STRICKLAND, Carol. **Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno** / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. – Rio de Janeiro: Editora, 1999.

AGRADECIMENTOS

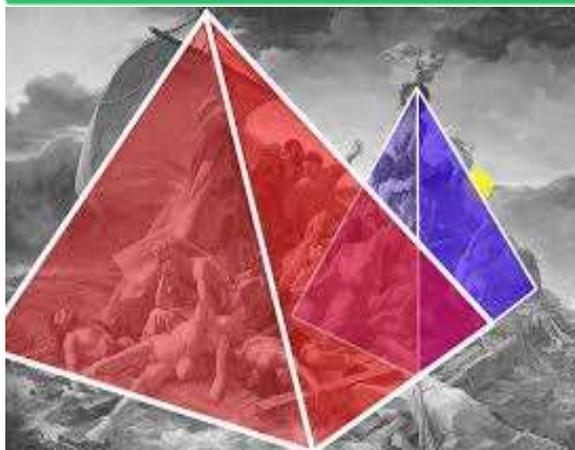
A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família.

PATROCÍNIO

**A JANGADA DA MEDUSA (1819) – Obra de Théodore Géricault.
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 2.2**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cíntia N. Xavier no ProEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

ANÁLISE SIMBÓLICA E FORMAL DA OBRA e CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA



Esquema da estrutura da obra. Disp. em: <http://aunm3gic.blogspot.com/2016/01/a-jangada-da-medusa-de-theodore.html>. Acesso em 31/01/2019

Segundo STRICKLAND (1999), a "Jangada da Medusa" retrata vítimas de um naufrágio, à deriva, sem comida ou água, no momento em que se avista um navio ao longe. O pintor representa o momento dramático - o instante em que os sobreviventes recuperam a esperança de salvamento - mas transmite o desespero da situação por meio de uma combinação de truques de pintura. Géricault usa todos os instrumentos do pintor - cor, composição, clima e luz - para representar o tema da luta do homem contra a natureza.

Composição. Géricault divide a cena em dois triângulos superpostos. O triângulo à esquerda, definido pelo homem no mastro e as duas cordas, mostra os mortos e os moribundos. O triângulo à direita, cujo pico é o homem de pé abanando com a camisa, é composto por figuras dinâmicas com braços estendidos, indicando a chegada da esperança. A colocação desse triângulo na extrema direita, a direção dos olhares, os gestos e o arranjo do planejamento, tudo isso contribui para o efeito de um impulso para diante e direção do olhar do espectador ao ponto focal das figuras acenando freneticamente.

Movimento. Géricault cria a impressão de movimento contrastando as posturas das figuras. O quadro como um todo parece crescer para cima, partindo das figuras prostradas na parte de baixo à esquerda em direção ao alto do lado direito, onde se concentram as figuras sentadas e de braços estendidos. O homem que acena no alto do triângulo direito é o clímax da atmosfera de renascer da esperança e do movimento de avanço.



**A VERDADEIRA FRAGATA MEDUSA
POR JEAN JÉRÔME BAUGEAN**

Disp. em: https://www.google.com.br/search?q=800px:Medusa-Jean-Jérôme-Baugéan-IMG_4777-cropped&btnm. Acesso em 31/01/19

UM POUCO DE BIOLOGIA (CRÍTICA À OBRA)

Para AZEVEDO et al (1999-2000), Jean Charles, o negro que acena no ponto mais alto do quadro, tem os músculos bem vincados nas costas aparentando boa alimentação. Nada mais falso porque depois de treze dias sem comer os músculos ficam reduzidos e notam-se as saliências dos ossos na pele; Por outro lado, nos relatos de Savigny e Corréard sublinhava-se que a pele dos homens estava queimada do sol e, para além disso, estava coberta de crostas e feridas. Não há sinais disto no quadro. Os cadáveres também não se apresentam azulados mas evidenciam, sim, uma lividez idealizada; Outra antinomia verificada é a barba feita e o cabelo cortado tanto dos mortos como dos vivos. Os relatos falam de cabelos longos e desgrenhados. O primeiro relato sobre o naufrágio da "Medusa" foi publicado por Henri Savigny, médico e um dos 10 sobreviventes. Géricault pintou-o ao lado direito do mastro com um outro sobrevivente, o cartógrafo, Alexandre Corréard.

LITERATURA E MÚSICA BRASILEIRA NO CONTEXTO

A Enciclopédia Itaú Cultural reporta que o livro *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), é tido como marco fundador do Romantismo no Brasil. Coube à poesia a consolidação desse, com Gonçalves Dias em poemas indianista, como *I-Juca Pirama*, ou patriótica, como *Canção do Exílio*. Segundo Severiano (1927, p.23), está registrado no diário de Sigmund Neukomm, músico austríaco que viveu no Brasil: "6 de novembro de 1816-fantasia e grande osquestra sobre uma pequena valsa de S.A.R., o Príncipe Real D. Pedro; 16 de novembro de 1816-6 valsas compostas por S.A.R. o Príncipe D. Pedro e arranjadas para orquestra, com trios". Pertenceria assim a Sua Alteza Real, o então príncipe, depois Imperador Pedro I, a primazia na autoria de valsas no Brasil.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Neide Aparecida de...[et al]. *Linguagens e Culturas: ensino médio: de jovens e adultos*. 1ª ed. São Paulo: Global educação - 2013.
AZEVEDO, Carita; et al. a *jangada da medusa*. Disp. em: <http://www1.ci.uc.pt/iei/alunos/1999-2000/medusa/quadro.htm>. Acesso em 20/12/2018.
BARBOSA, A. M. *Arte Educação no Brasil: do modernismo ao pós-modernismo*. Disponível em: <http://www.revista.art.br/> Acesso em 08 de agosto de 2014.
SEVERIANO, Jairo, 1927. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*/Jairo Severiano. - São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª edição), 504p.
PHILIPPOV, K. A Balsa da Medusa de Théodore Géricault: Uma questão de método, uma encruzilhada de interpretações. Disp. em: <https://www.fch.unicamp.br/eha/latas/2012/Karin%20Philipov.pdf>. Acesso em 04/01/2019.
ROMANTISMO (Primeira Geração). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo12164/romantismo-primeira-geracao>. Acesso em: 12 de Set. 2019. Verbetes da Enciclopédia.
STRICKLAND, Carol. *Arte comentada: da pré-história ao pós-moderno* / Carol Strickland; tradução Angela Lobo de Andrade. - Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

A JANGADA DA MEDUSA



Estudo da Jangada da Medusa. Disp. em: <https://www.estudodelopintor.com/2015/09/espacios-oculos-joao-manuel-ballester-3-balsa-da-medusa-gericault/>. Acesso em 31/01/19.

STRICKLAND (1999) (continuação). **Unidade e Equilíbrio.** Para evitar que os dois triângulos - um de desespero, outro de esperança - cortem o quadro pelo meio, Géricault superpõe os triângulos com figuras de transição aparecendo em ambos. Um braço corta a corda (alinha mais forte do triângulo esquerdo), apontando para o pico do triângulo principal e unificando as duas metades. Os dois triângulos descentrados também conduzem a direções diferentes, um equilibrando o outro.

Cor e Contraste Claro/Escuro. Géricault pinta nuvens de tempestade e ondas encrespadas escuras para criar um clima ameaçador. O horizonte - onde se situa o navio - brilha como um farol de salvação. Os fortes contrastes claro/escuro em todo o quadro implicam a alternância das emoções de esperança e desespero.

Clima. A miscelânea de linhas dos corpos contorcidos sugere um ambiente de turbulência, adequado ao tema de luta titânica contra os elementos. (Para mais conhecimento visite sites culturais e as referências oportunizadas).

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida. Em especial à minha mãe, pelo esforço, trabalho, sofrimento e dedicação para criar os filhos.

PATROCÍNIO DESTA OBRA

Valdivino Apreciação dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UNB, Professor Eletivo da disc. Arte na E. E. Major Salim'dair F. Valadares em Arinos - MG. Autor do Banner
 Cinthia Nepomuceno Xavier: Profª, Doutora e Mestre em Arte Contemporânea (UNB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Eletiva do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB. Orientadora do Produto.
 Kellen Lima Sanchez: Profª Doutora e Mestre em Economia Florestal (UNB), Engenheira Florestal (UNB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Corpo Docente do Mestrado ProfEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando

**OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) – Obra de Gustave Courbet (1819-1877).
 PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 3**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cinthia N. Xavier no ProfEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

INTRODUÇÃO

Falar um pouco sobre o mundo do trabalho e da tecnologia é um dos objetivos dessa leitura e análise de imagem de obra de arte. Trata-se da pintura de Gustave Courbet (1819-1877) "Os quebradores de pedra" (1849), também chamada de "Britadores de pedra". Através dela, veremos a perpetuação da ideologia da classe dominante retratada nas linhas, cores e outros elementos visuais que formam essa emblemática pintura do movimento intitulado **Realismo**. Este tem como características: a representação do real, a objetividade da ciência, retrata a vida cotidiana da população, abandona as ideias subjetivas e emotivas da realidade e denuncia as injustiças sociais entre outras. Courbet retrata nessa obra a vida de dois trabalhadores, um velho e outro novo, talvez pai e filho para demonstrar a continuidade do trabalho na pela classe proletária e o demonstra claramente como trabalho penoso, de esforço físico, para clarificar bem o lugar social do proletariado.

OS QUEBRADORES DE PEDRA E SEU AUTOR EM UM AUTORRETRATO

UM POUCO SOBRE O ARTISTA E SEU CONTEXTO HISTÓRICO



FIGURA 1 - Gustave Courbet, Les casseurs de pierres (Os quebradores de pedras), 1849, óleo sobre tela, 195 x 297 cm



FIGURA 2 - Bonjour Monsieur Courbet, 1864, óleo sobre tela, 149x129cm, Museu Fabre, Montpellier

UM POUCO MAIS SOBRE O ARTISTA E SUA ARTE

De acordo com Pelegrini (2013), as telas de Courbet apontam os posicionamentos do pintor, quer no âmbito político, quer no campo estético, no entanto, não dissimulam os dilemas vivenciados por ele: afinal para sobreviver se submeteu aos favores de Bruyas, cujo pai era um banqueiro riquíssimo, um homem abastado pertencente aos segmentos dominantes que ele tanto repudiava. Apesar disso, nas cartas que trocou com amigos e familiares prevaleceu o intento de atribuir uma "função social" para a sua arte, de modo a provocar a "consciência" de seus pares, e quiçá da própria burguesia (CHU, 1992). (...) Em "A Fiandeira Adormecida" (1853), "Peneiradoras de trigo" (1854) e "Britadores de Pedras" (1849), Courbet desnudou a situação de miséria e sofrimento que assolava os mais pobres, e também registrou a exploração a que eram submetidos. O cenário de tais obras nos remete ao processo de transformação desigual do mundo do trabalho: enquanto algumas regiões já se encontravam em franco desenvolvimento fabril, outras ainda estavam em etapas que poderíamos denominar de pré-industriais. (...) Cômico dessa situação, ele soube singularizar em suas telas o cansaço expresso nas faces das figuras humanas retratadas em seus locais de labor: no celeiro de trigo, na pedreira ou na fiação têxtil que poderia estar ocorrendo no âmbito doméstico, mas estariam alimentando as necessidades das manufaturas em desenvolvimento. (...) Ao esboçar a flagrante dormência da exaurida mulher e o desconsoo proveniente da fadiga da criança e das jovens adolescentes que lidavam com o trigo, estava expressando aquilo que lhe parecia injusto diante do enriquecimento da burguesia francesa.

Segundo Sandra C. A. Pelegrini (2013), Gustave Courbet pertencia a uma família de vinhateiros franceses de Ornans, (...), as memórias do movimento revolucionário, cujo lema era *Liberté, Egalité e Fraternité*, a mobilização das ligas proletárias que se formavam no continente europeu e a eclosão de uma série de greves reforçaram as suas utopias políticas. Assim, em 1848, não hesitou a unir-se aos grupos que organizaram as barricadas e embrenharam-se nos embates pela instalação da República na França. A partir de todos esses referenciais e práticas, concebeu sua arte como parte "ferramenta" da luta social, ao pintar os personagens que aterrorizavam a burguesia enalteciam a força do povo, nos anos trinta e quarenta do século XIX, parecia pressentir o vigor das massas amotinadas da Comuna de Paris (1871). A postura de Courbet diante da arte pictórica e a solidez do estilo realista manifesto na maneira como representava as pessoas comuns, os homens e as mulheres trabalhando e os corpos nus tiveram uma repercussão negativa entre os segmentos mais abastados por questões políticas e morais; (...). Ao tematizar a vida urbana e rural, Courbet trouxe para as telas a vida diária dos trabalhadores e se deu conta de que a tarefa do artista não se limitava ao caráter panfletário de suas mensagens visuais, ele se propunha a produzir imagens "objetivas", de modo a não deixar espaço para interpretações ambíguas. Não obstante, embora reconheçamos na plasticidade do conjunto da obra de Courbet a sua "impaciência" perante os "preciosismos teatralizados da arte oficial" e seus "quadros fossem um protesto contra as convenções aceitas no seu tempo", como afirma Gombrich (1999, p. 511), cumpre-nos chamar a atenção para os limites de sua "repulsa" a tais convenções. As figuras femininas adultas ora são louvadas por sua jovial sensualidade, ora surgem nas telas como figurantes, em planos hierarquicamente distintos e inferiores se comparados aos espaços destinados às representações dos homens.

Obras de COURBET que envolvem a temática TRABALHO



Figura 3 - A Fiandeira adormecida - 1853 - Gustave Courbet - Museu Petit Palais - Paris - França.



Figura 4 - Peneiradoras de trigo, (1853-1854), Óleo sobre tela, 131 x 167 cm. Fonte: Museu de Belas Artes, Nantes (França).



Figura 5 - Britadores de Pedras, 1849. Óleo sobre tela, 45 x 54 cm. Coleção Particular



Figura 6 - Retorno da Feira de Flagey, 1850. Óleo sobre tela, 102 x 122 cm.



Figura 7 - Retorno da Feira de Flagey, 1850. Óleo sobre tela, 206 x 275,5 cm. Fonte: Museu de Belas Artes, Besançon (França)

Ainda segundo Pelegrini (2013), as imagens acima esboçadas nos permitem afirmar que a estética realista abraçada pelo artista lhe permitia reforçar a ideia de que a vida escapava entre as mãos daqueles que, para sobreviver, eram obrigados a sucumbir ao trabalho braçal. O fato de a obra integrar uma coleção particular teria sido o principal empecilho a ser enfrentado no tange ao acesso a ela, contudo, a razão dessa dificuldade se justifica pelo fato da obra ter sido hipoteticamente destruída na II Guerra Mundial, durante os bombardeamentos dos aliados em 1945, à cidade de Dresden. Como contraponto, em "Caçadores na neve" (1867) e o "Retorno da Feira de Flagey" (1850), as cenas do labor foram concebidas e expostas de maneira mais "natural" e bem menos violenta. Embora as figuras humanas demonstrem o desgaste, próprio dos deslocamentos por longos trajetos, percorridos a pé ou sobre o lombo de animais, em precárias estradas de chão, participar de feiras era algo tomado como costumeiro e prazeroso.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

PATROCÍNIO DESTA OBRA

LITERATURA E MÚSICA NO CONTEXTO

O marco do Realismo na Europa foi registrado em 1857 com a publicação do romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. No Brasil, *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, é apontada como o primeiro romance realista brasileiro. Na música surge na França a partir de 1820 a *grande ópera* com importância ao espetáculo e à música e influenciando a obra de Bellini, Verdi e Wagner. Depois vieram as óperas cômica (diálogo falado), ópera bouffe (espírituoso e satírico) e ópera lírica (melodia). (GROUT E PALISCA (2007).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

FIGURA 1. Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/>. Acesso em 17/11/2018.
 FIGURA 2 - <https://artemazeh.blogspot.com/2011/06/bonjour-monsieur-courbet.html>
 FIGURA 3. Disp. em: <https://www.historiadartes.com/nomundoarte-seculo-19/realismo/#p-carousel-12189>. Acesso em 16/01/2019.
 FIGURAS 4, 5 e 7. Disp. em: <http://vivelecture.over-blog.com/2018/05/representation-du-peuple-en-peinture-notion-de-realisme.html>. Acesso em 15/01/2019.
 GROUT, Donald J e PALISCA, Calude V. *História da música ocidental*. Trad. Ana Luisa Faria. Lisboa – 5ªed. Gradiva-publicações, L.da, 2007.
 CONTEXTO HISTÓRICO. Disp. em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Revolução_francesa_de_1848. Acesso em 26/12/18.
 PELEGRINI, Sandra C. A. *O realismo social de Courbet*. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica. São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 17-42, jul.-dez., 2013. Acesso em 16/01/2019. (incluso figura 6).

Valdivino Aparecido dos Reis: Mestrando Profissional em Educação Profissional e Tecnológica, Especialista em PROEJA pelo IFNMG, Licenciado em Artes Plásticas pela UnB, Professor Efetivo da disc. Arte na E. E. Major Saintclair F. Valadares em Arinos – MG. Autor do Banner
Cynthia Nepomuceno Xavier: Profª, Doutora e Mestre em Arte Contemporâneas (UnB), Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP), Professora Efetiva do Curso de Licenciatura em Dança e do Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica do IFB. Orientadora do Produto.
Kella Lima Sanchez: Profª Doutora e Mestre em Economia Florestal (UnB), Engenheira Florestal (UnB), Docente e Pesquisadora do IFB, Membro do Corpo Docente do Mestrado PROFEPT, Membro do Banco de Avaliadores do MEC/INEP, Orientadora do mestrando.

**OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) – Obra de Gustave Courbet (1819-1877).
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 3.1**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Dª Cynthia N. Xavier no ProEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

INTRODUÇÃO

Na leitura dessa imagem versaremos sobre o trabalho e na comparação da tecnologia usada na obra com a atualidade, nos valemos ainda de testemunho *in loco* do autor em uma obra de subestação energética em Arinos-MG em 1976, ainda usando o recurso utilizado nesta obra francesa de 1849 e de uma visita técnica guiada a uma britadora moderna. Para Sandra C. A. Pelegrini (2013), em "Britadores de Pedras" (1849), Courbet representou a penúria de um rapaz e de um senhor durante um penoso labor, sem dúvida, sua intenção era explicitar nessa obra, os danos causados pela exposição ostensiva a rotina de trabalho. À época, a tela parece não ter suscitado muitos rumores ou celeumas, mas seria posteriormente tomada como um "manifesto socialista", uma vez que salta aos olhos do observador o contraste de idades dos seres representados, um é excessivamente jovem e, o outro, exageradamente velho para execução de tão árdua ocupação. A justaposição entre as duas figuras simultaneamente contrastantes nos leva a inferir que a intenção do pintor era explicitar o futuro que estaria reservado aos jovens trabalhadores pobres.

OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849)

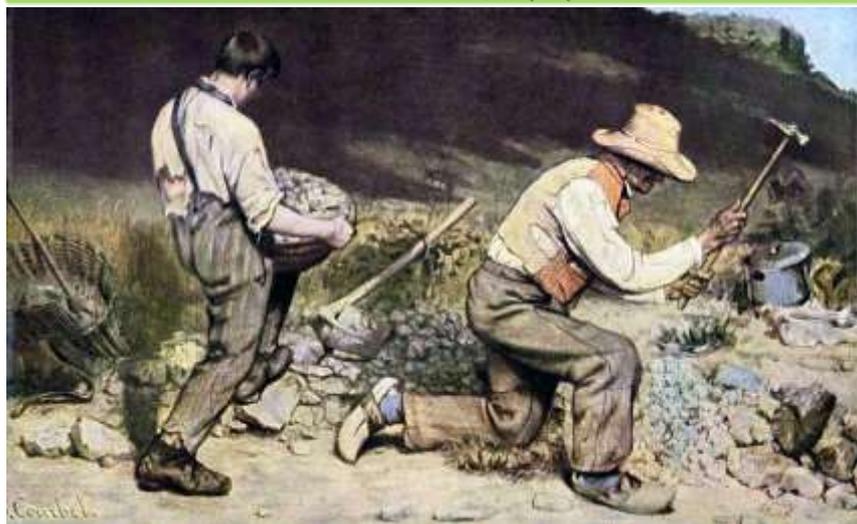


FIGURA 1 - Gustave Courbet, Les casseurs de pierres (Os quebradores de pedras), 1848, óleo sobre tela, 195 x 257 cm

AINDA SOBRE O ARTISTA

PELEGRINI, 2013, Ressalta os seguintes aspectos: primeiro, a obra de Courbet apresenta um nítido esforço no sentido de produzir composições "fiéis" da realidade observada; segundo, o tema de parte de suas telas centrou-se na problemática das relações do homem com os mundos do trabalho no período pré-industrial. (...) Gustave Courbet partiu da ideia de que a beleza plástica não era privilégio da aristocracia e dedicou-se ao desvendamento das vivências dos segmentos sociais menos favorecidos e suas condições de vida. Sem afastar-se dos princípios estéticos realistas, Courbet desenvolveu a denominada "pintura social" (FERRUA, 2003, p. 30-49), cujo objetivo explicitou o intento de denunciar as injustiças e as desigualdades sociais, a miséria do trabalhador pobre em oposição à riqueza e opulência da aristocracia e da burguesia francesa. (...) Gustave Courbet, como precursor do "Realismo Social", optou pelo deslocamento dos temas subjetivos e pela negação dos valores da burguesia ascendente. Seu repertório incluiu percepções de todo o social, mas privilegiou, a partir de 1850, os personagens comuns e cenas do cotidiano do trabalho. (PELEGRINI, 2013), foi implacavelmente rotulado como "mestre-escola do feio" e como "pintor de vulgaridades" e recebeu severas críticas quanto à qualidade visual e à abstração teórica de suas obras (SCHAPIRO, 1996, p. 124). Para a maior parte dos homens que viveram no século XIX, o questionamento sobre os papéis social e historicamente definidos para as mulheres não fazia parte de suas pautas ou demandas. A "inferioridade" da mulher em relação ao homem e a sua submissão lhes pareciam algo simplesmente natural e inquestionável.

ANALISANDO ALGUNS ELEMENTOS NA OBRA

Percebe-se que os dois trabalhadores estão em uma estrada próxima a um morro com pedreiras, provavelmente fizeram o percurso até ali a pé, carregando todo o seu ferramental às costas, como se vê pelo balaio com alças na figura 3, ainda com algumas ferramentas em seu interior. Também notamos o caldeirão a reforçar nosso meditar, esse utensílio provavelmente conteria a refeição da dupla ou água potável, provimento para o dia todo. Não escapa aos sentidos a roupa rasgada, rústica e velha usada pelos dois indivíduos, assim como o chapéu e os sapatos surrados e até a meia do pé esquerdo do senhor está rasgada, o que demonstra o nível de esforço físico que o trabalho despande da dupla, também demonstrado no esforço que o rapaz faz usando a própria perna esquerda como suporte intermediário para levantar o balaio com pedras já britadas. (reflexão própria).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

PELEGRINI, Sandra C. A. **O realismo social de Courbet. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica.** São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 17-42, julho-dezembro, 2013.
BARSA, Nova Enciclopédia. Vários colaboradores. Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda. 2001
FIGURA1. Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/>. Acesso em 17/11/2018.
FIGURAS 2 e 3: extraídas da figura 1 com a utilização do aplicativo Paint.



FIGURA 2 – Detalhe da obra: o caldeirão



FIGURA 3 – Detalhe da obra: o balaio

PATROCÍNIO

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida.

O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) – obra de Gustave Courbet (1819-1877). PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 3.2

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profa Drª Cinthia N. Xavier no ProFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

CONTINUANDO A ANÁLISE DA OBRA

Observamos nesta pintura, um realismo patente, Courbet, intencionalmente ou não, transmite uma essência da labuta no serviço de quebrar pedras que nos impressiona, notemos algumas minudências na obra: o serviço é braçal, de esforço físico e embaixo de um sol escaldante, o que se percebe pelas gradações de claridade e sombras no morro e dos trabalhadores em relação ao primeiro plano e frontal dos indivíduos e o brilho dos objetos em destaque. Talvez por experiência o senhor de idade está de chapéu e todo recoberto, enquanto o jovem com cabeça e antebraço descobertos. As cores mais neutras, de tons pastéis e brilhantes devido a claridade solar conferem uma atmosfera singular à obra, o verde do capim não é vivo, está desbotado pelo ressecamento provocado pelo sol, enquanto se vê os arbustos com um verde mais vivo, também as gradações de azul, cinza, marrom, bege e demais conferem serenidade à imagem, até o laranja é suave, talvez a mostrar a sina longeva do proletário, o destino do jovem retratado no serviço do senhor, ainda labutando e aí se percebe um rosto desgastado pelo cansaço mesmo com o chapéu a cobrir grande parte de sua face e as veias saltando de sua mão, como a demonstrar o esforço que faz ao levantar a marreta no "exercício" de quebrar pedras ao relento, apoiado no joelho esquerdo ao chão e a perna direita num ângulo de quase noventa graus e com o pé direito ligeiramente reclinado.

OS QUEBRADORES DE PEDRA (1849) e DETALHES DA OBRA



FIGURA 1 - Gustave Courbet, Les casseurs de pierres (Os quebradores de pedras), 1849, óleo sobre tela, 195 x 257 cm



FIG. 2: Detalhe da obra: veias da mão utilizando recorte paint). FIG. 3: Detalhe da obra: chapéu e rosto sofrido utilizando recorte paint).

Notamos que o chapéu do senhor já é bem usado, o que atesta sua condição de trabalhador que lida em serviços ao relento, este veste um colete por cima da camisa de manga longa, com certeza para diminuir os efeitos causados pelo sol sobre sua pele, o que sua calça, aparentemente de um tecido rústico, bem grosso também deixa transparecer. Capta-se ainda, pela anatomia e nuanças das mãos que estas são calejadas pela faina, principalmente a mão esquerda e, como dito acima o rosto do senhor, pelo pouco que se vê, se mostra tristonho pela fadiga do labor.

TECNOLOGIA PARA O TRABALHO DE BRITAGEM DA PEDRA

Percebe-se que as ferramentas usadas nesse labor à época, são individuais para o uso com as mãos e não se vê equipamentos de proteção. As pedras são em tamanho natural (aproximadamente 30 cm) e eram usadas aquelas que estavam fáceis de se soltarem da terra. Não se percebe nada de conforto, área de descanso ou de pausa para um cafezinho ou outro trabalhista. Se o autor não pensou nestes detalhes, pelo menos nos deixa a opção desta reflexão, quantos direitos trabalhistas conquistamos e não lutamos para mantê-los, que estão se esvaindo nas medidas provisórias e emendas constitucionais no congresso. Na atualidade, com o advento da tecnologia, segundo a CIPLAN, O Calcário (CaCO₃) é extraído da mina (montanha), através de detonação por explosivos (fig. 4).



Fig. 4: a) Chegada de pedras da mina. b) Britadores de brita 2, 1, pedrisco e pó (carrão).

Extrai-se Calcário e Argila que são transportados por caminhões até britadores ao pé da montanha. Após o transporte, brita-se o calcário para reduzi-lo a pedras de tamanho aproximado de 6 polegadas. A partir da britagem ele é transportado por correias até o monte (fig.5.a), de onde entra noutra correia até o britador primário (fig.5.b). Sendo toda operação automatizada controlada por comando central. O calcário reduzido pelo Britador Primário irá alimentar duas pilhas: Pilha A: Alimenta a fábrica de Agregados, (Fabrica-se : Brita e Areia) e Pilha B: Alimenta a fábrica de Cimento, (Fabrica-se: Cimento e Argamassa).

Usando pilha A: produz-se Brita 02/Brita 01/Pedrisco/Pó de Brita. É usando peneiras para garantir a granulometria do material. O carregamento também é automatizado. O material é transportado para os silos por correia e os silos alimentam os caminhões (fig. 8 e 9). O material passa pelas eclusas que dosam garantindo o peso correto por caminhão. Como se pode ver, todo o processo é automatizado, mas vale citar que equipamentos apresentam defeito. Então o ser humano tem que agir neste momento, assim todos os funcionários são obrigados e instruídos a utilizar equipamentos de proteção individual (EPI) em todas as ações e intervenções durante o processo de britagem. Não há tanto desgaste físico no processo como antigamente e o trabalho é mais seguro. O trabalhador de hoje tem que se qualificar para os postos de trabalho na britagem da pedra, uma vez que agora ele não age diretamente no processo, mas somente opera e mantém as máquinas (o britador e esteiras). É a qualificação para o trabalho do Tít. II art. 2º da LDBEN 9394/96.

Extrai-se Calcário e Argila que são transportados por caminhões até britadores ao pé da montanha. Após o transporte, brita-se o calcário para reduzi-lo a pedras de tamanho aproximado de 6 polegadas. A partir da britagem ele é transportado por correias até o monte (fig.5.a), de onde entra noutra correia até o britador primário (fig.5.b). Sendo toda operação automatizada controlada por comando central. O calcário reduzido pelo Britador Primário irá alimentar duas pilhas: Pilha A: Alimenta a fábrica de Agregados, (Fabrica-se : Brita e Areia) e Pilha B: Alimenta a fábrica de Cimento, (Fabrica-se: Cimento e Argamassa).



Fig.5: Britador de pedra 6" gr brita 2



FIG. 6: Processo automatizado de seleção e carregamento de britas.



FIG. 7: Foto da fábrica com destaque ao alto para os silos de carregamento de brita (agregado) por caminhões.

COMENTÁRIO PESSOAL

Fui testemunho *in loco* de trabalho semelhante ao da obra de Courbet de 1849, em Arinos-MG, em 1976, durante a construção da subestação de energia da CEMIG (antigo DAE-MG). Foram contratados trabalhadores braçais (de 15 anos acima) como quebradores de pedras para o piso da subestação de energia elétrica de Arinos, ainda em operação. Jovens (sem mesadas) iam trabalhar para comprar suas guloseimas (salgados, biscoitos e bebidas entre outros).



FIG. 8: Foto da fábrica com destaque ao alto para os silos de carregamento de brita (agregado) por caminhões.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

PELEGRINI, Sandra C. A. **O realismo social de Courbet. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica.** São Paulo, Unesp, v. 9, n. 2, p. 17-42, julho-dezembro, 2013.
BARSA, Nova Enciclopédia. Vários colaboradores. Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda. 2001.
FIGURA1. Disp. em: <http://aboutgustavecourbet.blogspot.com/>. Acesso em 17/11/2018.
Detalhes da obra extraídas da figura 1 com a utilização do aplicativo Paint.
FIG. 4 e 7 (larg. Comprimida) a 9: cedidas gentilmente pela CIPLAN. FIGS. 5 e 6: fotos tiradas pelo pesquisador

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra. À CIPLAN, pelo atendimento especial que me proporcionou em pesquisa sobre a tecnologia atual na britagem na fábrica da Fercal/DF e material gentilmente cedido para este estudo.

PATROCÍNIO

**RETIRANTES (1944) de CÂNDIDO PORTINARI (1903-1962)
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 4**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cinthia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público

INTRODUÇÃO

Apresentamos mais uma obra de arte com conexão ao mundo do trabalho, mais especificamente a migração provocada pela busca de uma colocação no mercado de trabalho, nesse caso, de uma fuga de uma situação de miséria pela falta do pão de cada dia, da busca pela água fonte de vida, mas também representando todos os trabalhadores e pais de família em busca do alimento e de melhores condições de vida para seus entes queridos - em busca da sobrevivência. Sem dúvida é o que nos expõe Cândido Portinari na série "retirantes", 1944 (fig.1): o dia a dia da classe proletária, dos pobres, a condição social do brasileiro comum. É um neoexpressionismo que evidencia a desnutrição em figuras humanas magérrimas que expõe pele, músculos e ossos praticamente sem carne e gorduras. A retratação da situação de miséria em que vive a grande maioria dos brasileiros, é terreno fértil para Portinari que retratou de forma enfática a essência dessa gente. Veremos também como a leitura dessa temática sofreu influências de seu intelecto e consequente leitura de mundo que fez ao longo dos anos, pela imagem de duas outras obras com o mesmo tema em 1936 (fig.4) e 1958 (fig.5). Usaremos leituras de outros autores, porém como discordamos de algumas interpretações colocamos entre parêntesis nossa leitura do fato discorde e a motivação desse antagonismo, bem como, às vezes, mudaremos o texto por coesão e coerência textual satisfatória ao nosso propósito. (NETO, 2006 e autor).

"RETIRANTES" A SÉRIE DE 1944



FIGURA 01. Retirantes (1944), Cândido Portinari - Óleo sobre tela, 190 x 180 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.



FIGURA 2. criança moribunda (1944), Cândido Portinari - óleo sobre tela 180 x 190 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.



FIGURA 3. entrego na rede (1944), Cândido Portinari - óleo sobre tela, 180 x 220 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

CONTEXTO HISTÓRICO

Para COTRIM (2014), a produção da obra *Retirantes* (1944), foi realizada em um contexto no qual o Brasil vivia a era Vargas, caracterizada por movimentos operários, revoluções, rebeliões e golpes de Estado, além da segunda guerra mundial, onde duas forças se enfrentavam: de um lado, as potências do eixo (Alemanha, Itália e Japão) e, do outro, as potências aliadas (lideradas por Inglaterra, Estados Unidos e União Soviética). Apesar de ter certa afinidade com os regimes nazista e fascista, o governo Vargas procurou manter o Brasil em posição de neutralidade (...). A partir de 1941, porém, o governo brasileiro começou a fazer acordos internacionais para apoiar os aliados(...). A Alemanha logo reagiu à cooperação do Brasil com os aliados. Entre fevereiro e agosto de 1942, submarinos alemães torpedearam e afundaram nove navios brasileiros, matando mais de 600 pessoas. (...). Multidões reuniram-se em várias capitais, pedindo guerra e vingança contra os alemães. Em 31 de agosto de 1942, o governo brasileiro declarou guerra às potências do eixo. Em 1944, partiram para lutar na Itália as primeiras tropas da Força Expedicionária brasileira (FEB), comandadas pelo general Mascarenhas de Moraes. Mais de 25 mil soldados nacionais foram enviados a esse país, participando de batalhas como as de Monte Castelo, Castelnuovo, Collecchio, Montese e Forno. A guerra contra o nazifascismo na Europa foi aproveitada (...), pelos grupos liberais brasileiros para combater o "fascismo interno" (...).

RETIRANTES (1958)



Figura 5. Retirantes (1958), Portinari - Óleo s/ Tela, 111E x 90 cm. Coleção Particular

Já nesta obra de 1958, apesar da miséria e sofrimento estampados, melhorou um pouco o vestuário, o aspecto das figuras humanas já não são tão cadavéricas. Melhorou a condição de vida?

MÚSICA NO CONTEXTO DA ÉPOCA

Em Severiano (1927), década de 1930 é época de ouro com samba e marchinha, tendo Ary Barroso (1903-1964) e suas obras primas "Aquarela do Brasil" e "Na Baixa do Sapateiro" e Lamartine Babo (1904-1963), melodista e letrista de marchinhas destaques, com João de Barro, como o fixador do gênero. ainda em 1930 Silvio Caldas (1908-1998) seresteiro, é sucesso.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NETO, Manuel Alves da Rocha. **Possibilidades de leitura na Obra: "Retirantes" de Cândido Portinari.** Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas. UFU. 2006. (Incluso figura 1 e com algumas correções de acordo com novo acordo ortográfico).
FIGURAS 2, 3, 4 e 5 Disp. em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2735/detalhes>. Acesso em 24/01/2019.
COTRIM, Gilberto. História Global 3: Brasil e Geral. PNLD 2015/2016/2017. São Paulo. Ed. Saraiva, 2014.
SEVERIANO, Jairo, 1927. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**/Jairo Severiano. – São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª edição).

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me deu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial à minha mãe e filhos, motivo da luta de horas a meditar neste trabalho.

RETIRANTES (1936)



Figura 4. Retirantes (1936) Portinari - Óleo s/ Tela, 73 x 60 cm. Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Nesta obra de 1936, Portinari já suscita um problema da migração, no caso a ausência da figura masculina adulta na família, onde está? Foi em busca de melhores condições de vida? Será intenção mostrar um dos males do capitalismo, famílias sem um pai? O que perde ou ganha uma família sem a figura paterna? Escravidão e servidão, há diferença? Perceba o contraste com o contexto da música. Refflitamos...

MOVIMENTO ARTÍSTICO

No final do século XIX e início do século XX na Europa, os artistas criaram uma arte desvinculada dos preceitos acadêmicos mesmo tendo conhecimento destes. Queriam realçar um tema importante: mostrar o reflexo causado pela luz natural nos objetos e natureza, salientar os sentimentos humanos, destacar as cores, abstrair as formas, revelar o subconsciente e paisagens de sonhos, iludir os olhos com imagens que parecem se movimentar, tornar evidente o consumismo e muito mais. No Brasil exposições de Lasar Segall e Anita Malfatti, que influenciados pelo momento artístico europeu, deram o pontapé inicial no movimento modernista brasileiro. Após crítica veemente de Monteiro Lobato ao estilo artístico apresentado na exposição Malfatti, artistas patrocinados por empresário adepto ao modernismo lançam a "semana de arte moderna de 1922", marco que consolidou o movimento, do qual mais tarde vêm a aderir Tarsila do Amaral (1886-1973) e Cândido Portinari (1903-1962), pintor este que conseguiu fama internacional e espe-cializou-se em pinturas murais e retratou em suas obras problemas sociais - nosso foco neste trabalho - usando características do neoexpressionismo, influência do convívio com artistas expressionistas europeus, para realçar a relevância e a comunicabilidade de suas obras e, históricos.

**RETIRANTES (1944) – Obra de Cândido Portinari (1903-1962).
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 4.1**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cinthia N. Xavier no ProFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público

RETIRANTES



FIGURA 01 – Retirantes (1944), Cândido Portinari – Óleo s/ tela, 190 x 180 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.

DESCRIÇÃO FORMAL DA OBRA

Segundo Neto (2006, p.35-36), percebemos nove personagens de forma cadavérica, sendo destes dois homens adultos e duas mulheres adultas. Encontram-se também na composição cinco crianças, sendo que em apenas uma delas pode ser identificado o sexo, que neste caso está exposto, deixando a genitália da criança exposta. (Notamos ainda que há uma criança totalmente nua escanchada no quadril de uma mulher), e o personagem imediatamente atrás desta mulher também encontra-se com seu dorso nua. É um velho, aparentemente o personagem mais idoso na composição. Possui cabelos despenteados e barba, ambos já estão brancos, e segura um cajado. Seu olhar se faz distante. A mulher que segura a criança, tipicamente a sustenta pelo lado, apoiando-a a seu quadril. Seu olhar distante, também transmite tristeza e solidão, que é marcada pela fragilidade de sua fisionomia. Podemos perceber um pequeno raio de cor presente na veste desta mulher, que usa uma saia com o tom rosa/avermelhado. Esta mulher, mesmo frágil em sua condição social, possui um certo vigor físico, maior que seu suposto marido (aqui não analisando o histórico de conhecimento e influências do artista e, talvez nem a sua intenção, preferimos colocar como a filha mais velha do casal e o velho seu avô, pois a personagem é de feição jovial - diríamos adolescente – apesar da possibilidade do casamento nestes casos ser fato corriqueiro, porém as condições do idoso na imagem não nos permite pensar assim). (No outro grupo) percebemos uma mulher mais jovem, com cabelos longos e negros, seu olhar é triste, cansado e sua face transmite uma grande carga expressiva que retrata seu sofrimento. Esta mulher está segurando com seu braço esquerdo uma trouxa branca que certamente

contém roupas. No braço direito apoia uma criança recém nascida. Ao seu lado está seu marido, com um chapéu na cabeça, segurando a mão de uma criança que também está usando um chapéu. Com a outra mão o pai das crianças está segurando um pequeno pedaço de pau, com uma trouxa de roupas na sua ponta, que está apoiada sob seu ombro esquerdo. E ao lado do pai se encontram duas crianças, sendo a da frente do sexo masculino, pois está seminua e sua genitália está à mostra. Esta mesma criança apresenta um abdome bastante avantajado, o que pode ter sido proposital pelo artista ao querer mostrar que no período da produção da obra o país enfrentava sérios problemas com as questões de saneamento básico e tratamento da água, o que fazia com que grande parte da população fosse atingida pela esquistossomose. No céu, percebemos uma grande quantidade de pássaros que foram retratados num céu bastante azul, estes pássaros foram pintados de preto, certamente com uma finalidade de retratação da morte, lembrada pela presença dos urubus, a qual mantém uma íntima relação com esta ave que sorrateiramente aguarda a hora de se aproveitar daqueles que não resistem mais e morrem. Percebemos também uma alusão alegórica à morte no encontro de uma destas aves com o cajado do personagem mais velho da composição, formando a conhecida 'foice' que representa a presença desta que ceifa a vida. E na linha do horizonte percebemos uma luminosidade presente, diferenciando-se de toda a cena que é predominantemente escura. E ainda no lado superior direito percebemos a lua retratada num tom de cinza escuro, o que a faz quase se confundir com o céu. No canto inferior esquerdo, percebem-se algumas montanhas bastante distantes, e quatro "montinhos" de terra. Sob o chão que os personagens estão, podemos perceber que existe uma grande quantidade de pedras e também uma parte de um osso de animal, este osso, pela sua constituição e forma, percebemos que é uma parte de fêmur, osso da perna que sustenta o corpo, está retratado numa cor bastante clara, quase num tom de branco. Temos um embate entre o sagrado e o profano, o sagrado da família e a morte que se mostra para profanar ainda mais este cenário de sofrimentos. Percebemos claramente o ciclo da vida que se inicia com uma criança nesta cena, e finda na figura cadavérica do personagem mais idoso da composição.

DETALHES DA OBRA e COMENTÁRIOS SOBRE A SÉRIE



Det. 1 – criança com genitália exposta. Det. 2 – criança nua e velha com osso na. Det. 3 – cajado do velho formando a foice

OS PERTENCES DE TODA A FAMÍLIA



Det. 4 – o resumo de todos os pertences da família demonstra a miséria desta

MAIS MÚSICA DA ÉPOCA

Severiano (1927), reporta outro notável da época de ouro: Noel Rosa (1910-1937) letrista e compositor com mais de 250 composições, revolucionou a poética de nossa música popular. Também Ismael Silva (1905-1978), Nilton Bastos (1899-1931), Alcebiades Barcelos (1902-1975) e André Filho (1906-1974) com "Cidade Maravilhosa" entre tantos outros se destacam. Surge em 1930, Carmen Miranda, maior figura feminina da MPB na primeira metade do século XX.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NETO, Manuel Alves da Rocha. **Possibilidades de leitura na Obra: "Retirantes" de Cândido Portinari.** Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas. UFU, 2006.
SEVERIANO, Jairo, 1927. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**/Jairo Severiano. – São Paulo: Editora 34, 2013 (3ª edição).

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho.

PATROCÍNIO

O BANNER NA LEITURA DA OBRA DE ARTE: UMA PROPOSTA DE INTERDISCIPLINARIDADE E USO DO ESPAÇO PEDAGÓGICO.

RETIRANTES (1944) – Obra de Cândido Portinari (1903-1962), UMA SÉRIE. PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 4.2

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da ProFª Drª Cíntia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público

RETIRANTES



FIGURA 01 - Retirantes (1944). Cândido Portinari - óleo s/ tela, 190 x 160 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

UM POUCO MAIS SOBRE A OBRA

Notamos que se trata de uma família proletária em que não houve um planejamento familiar adequado à situação econômica da mesma. Na expressão facial de todos com vista frontal, se percebe o sofrimento, a dor, a angústia, a miséria, a desnutrição, o desespero, até a criança no colo da mãe está com um olhar no vazio. Olhe a criança nua apoiada ao quadril da moça, ela é a única a não mostrar o olhar, talvez intencionalidade do autor como a prever que seria a próxima vítima – a “criança morta” da figura 2. “Temos consciência de que todas as pessoas que encontramos nestas condições nos fazem lembrar da nossa própria falta de participação de forma mais efetiva na construção do destino do nosso país.” (NETO, 2006). Também Cíntia apud NETO (2006) reporta que “Ela (a imagem) me transmite sentimentos como: indignação, responsabilidade (para não dizer culpa) e ao mesmo tempo, de impotência”. Ainda reportamos a fala de Bruno apud NETO (2006), que tece comentário sobre o pensamento do pai da família representada, ele nos diz que “a única força em que o mantém de pé é o toque da mão de seu filho. Isto o mantém vivo, lembrando a ele que há pessoas que necessitam dele”. Em nossa leitura a mãe transmite um olhar de espanto direcionado a um vazio distante do quadro. Outro detalhe que chama a atenção é que somente o pai, a criança de chapéu e a de barriga d’água olham diretamente para o espectador, as demais fogem da confrontação, seria o pai indagando porque isso é possível num país tão extenso e rico, mas com tanta desigualdade? E a criança com chapéu que mais parece uma alegoria de espantinho a questionar, onde estão minhas chances de buscar me desenvolver? A terceira parece já desaperançada, e fica só a olhar, como que questionando sem falar nada em que o olhar já diz tudo que é necessário.

FILOSOFANDO EM NOSSA LEITURA

Citamos novamente a fala de Bruno apud NETO (2006), que coloca sua opinião sobre a temporalidade da obra, assim ele reporta: “Acredito que não é apenas horário do crepúsculo; há um significado maior. Talvez Portinari queira dizer a todos que este é um sofrimento em tempo integral, vivido por milhares de famílias em todos os anos”. Em uma leitura anterior (Quebradores de pedra) analisamos que “Courbet retrata (...) a vida de dois trabalhadores, um velho e outro novo, (...) para demonstrar a continuidade do trabalho na e pela classe proletária”, aqui uma analogia com a fala de Bruno, que não é coincidência, mas fato, a classe operária a depender dos governos - no capitalismo - será sempre proletária e viverá sempre nas mesmas condições históricas. Reflitamos: como as pessoas dessa família pode se inserir num mercado de trabalho tão competitivo sem ter vienciado nenhuma oportunidade de desenvolvimento intelectual e, ainda que a tivesse, como competir com seus pares se a fome lhes corroe o intestino e fala mais alto ao cérebro que a necessidade do intelecto o faz? Ainda podemos questionar: e as necessidades fisiológicas que faz a classe proletária dar prioridade ao trabalho em relação à educação, enquanto os filhos dos burgueses tem como única preocupação o estudo?. Olhem os maltrapilhos – é assim que classificamos os personagens dessa obra – como poderiam se inserir numa sociedade excludente, competitiva e individualista como a atual, como mudar essa realidade?

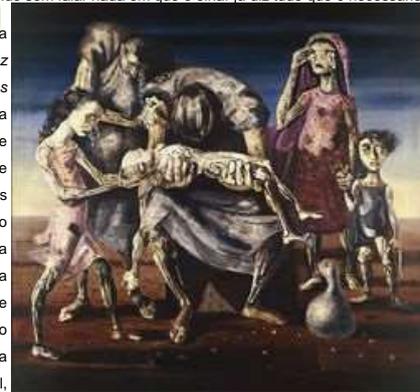


FIG. 2. Criança morta (1944). Cândido Portinari - óleo sobre tela, 180 x 190 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MAIS IMPRESSÕES SOBRE A LEITURA DA OBRA

A mesma situação caótica do lugar em que se retrata os “retirantes” se vê em “criança morta”. Obras de arte, servem também para denunciar situações conflitantes em nossa sociedade, para reflexão sobre a vida e não só para fruição. A riqueza de obras como essa série de Portinari nos faz refletir como vivemos e como vive o outro. Olhe a criança morta, será que a vida do outro nada vale, morrer de fome, a tal ponto – tão cadavérico – em nada nos sentimentaliza, em nada nos faz buscar uma sociedade mais igual? A cabaça é um símbolo de pobreza diante de tantos outros que fez a criança ir a óbito e ainda saem lágrimas dos membros da família, já tão desidratados. A mãe está com o rosto escondido seria poupando o leitor de tamanho sofrimento, angústia e sensação de impotência? pois com certeza via a criança morrer a cada segundo e não alcançava assistência para a salvação da vida. A obra é uma representação real de muitos casos. O enterro na rede (figura 3) destoa um pouco das demais obras da série, pois estes representam menos miséria, ainda que evidente a temática. É difícil divisar o lugar já que a obra toma toda a tela com os quatro personagens mais a rede com o cadáver, onde a geometrização triangular é a tônica. Este espaço é pequeno, continue você a leitura, pois com conhecimento e imaginação férteis leituras de símbolos da sociedade são possíveis na obra.



FIGURA 3: enterro na rede (1944). Cândido Portinari - óleo sobre tela, 180 x 220 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

MODERNISMO NA LITERATURA

Época: 1915. No Brasil: Semana de Arte Moderna, em 1922. 1922-30 – 1ª fase: revolucionária: Mário de Andrade. Publicação de Paulicéia Desvairada. 1930-45 – 2ª fase: neo-realismo, literatura regional. José América de Almeida. A Bagaceira. Geração de 45- 3ª fase: investigar comportamentos e atitudes do ser humano. João Guimarães, Clarice Lispector, João Cabral. Literatura contemporânea (Pós-Modernismo); década de 50. Enorme proliferação de estilos. Concretismo, Poesia práxis, Contos.

Em Portugal: Gêneros- poesia, prosa (crônica, conto, romance), teatro. (Conteúdo ENEM: os movimentos literários).

OUTRAS LEITURAS, OUTRAS IMPRESSÕES

É o que sugerimos a você que está buscando o conhecimento, reflita mais sobre as imagens que vê, leia jornais e revistas, mas principalmente livros de autores reconhecidos de público e crítica e de todas as ideologias e busque refletir sobre a sociedade em que vivemos, como podemos mudar essa realidade, como reconhecer no outro aquilo que devemos fazer para erradicar os males que afetam nossa sociedade, pois uma solução é possível, cabe a nós buscá-la.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

NETO, Manuel Alves da Rocha. **Possibilidades de leitura na Obra: “Retirantes” de Cândido Portinari.** Monografia de licenciatura e bacharelado em Artes Plásticas. UFU. 2006. Conteúdo ENEM: os movimentos literários. Disp. em: <https://www.mundovestibular.com.br/estudos/portugues/conteudo-enem-os-movimentos-literarios>. Acesso em 08 de set. 2019

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho. Ao governo do Brasil, por proporcionar esta oportunidade, ainda que tardia.

PATROCÍNIO

**OSSÁRIO (2006-2011) Obra de ALEXANDRE ORION (1978)
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 5**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profa. Drª Cintia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tomando público.

INTRODUÇÃO

Estamos apresentando mais um produto artístico ao mundo do trabalho, à tecnologia, à cidadania e à vida e, principalmente ao meio ambiente em que vivemos e que devemos usufruí-lo de forma sustentável. Esta obra vem denunciar justamente a problemática causada pelo uso desenfreado e sem controle dos recursos naturais e tecnologia em "benefício humano" imediatista, com objetivo capitalista claro – o lucro – sem pensar nas consequências a longo prazo. Veremos como o artista consegue transpor para o suporte, aquilo que tem em mente de forma plástica, mas que se fizermos um estudo pormenorizado, alarmante, medonho e assustador é o efeito que tal obra de arte causa em nós, pois transmite a essência do que pode nos acontecer em um futuro não muito distante, se não mobilizarmos a sociedade e governos para a solução dos problemas ambientais causados pelo apreço à mercadoria – ao consumo desenfreado – ao consumo desenfreado – ao consumo desenfreado.

OSSÁRIO (2006-2011)

CIDADE DE SÃO PAULO: CONTEXTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO



FIGURA 1: OSSÁRIO (2006-2011). Intervenção urbana de Alexandre Orion. Remoção da poluição depositada pela automotivos na lateral da estrutura do túnel Max Feffer, São Paulo, SP.

Um século de crescimento acelerado transformou a cidade de São Paulo no maior centro financeiro, industrial e populacional do Brasil e numa das maiores aglomerações urbanas do mundo, com o progresso e a contrapartida de problemas gigantescos que esta situação acarreta. São Paulo, capital do estado de mesmo nome, situa-se no chamado planalto paulistano, a uma altitude média de 800m e a 89 quilômetros do oceano Atlântico, do qual está separada pela serra do Mar. Está assentada numa bacia de sedimentação constituída por argilas e areias que datam do plioceno, pleistoceno e holoceno, numa depressão do grande planalto Atlântico. O rio Tietê corta a bacia na direção leste-oeste. (...) Com o advento do parque industrial no século XX, a cidade conheceu um novo surto de progresso e irradiou-se para muito além dos limites do centro. O crescimento acelerado impôs a necessidade de soluções urbanísticas planejadas. Surgiram túneis, viadutos para o escoamento do tráfego sobre as depressões, avenidas perimetrais para a ligação dos bairros e largas artérias radiais para penetração nos subúrbios. (BARSA, 2001).

LITERATURA E MÚSICA NO CONTEXTO

Na literatura Herta Muller é prêmio nobel em 2009 e clássicos de Guimarães Rosa, Nelson Rodrigues e Ruben Fonseca são sucesso na década de 2000 a 2010. Músicas de sucesso em 2009: Halo-Beyoncé; Me Adora-Pitty; I Gotta Feeling-Black Eyed Peas; Meteoro-Luan Santana; Need You Now-Lady Antebellum; Cine-Garota Radical.

A CIDADE DE SÃO PAULO E A ECONOMIA

Cidade de São Paulo faz 465 anos com economia aquecida. Economia paulistana continua sendo, de forma isolada, a mais importante do Brasil.

A economia da cidade de São Paulo se fortalece a cada ano. (...), a capital completa 465 anos ainda com o maior produto interno bruto (PIB) do Brasil. A soma de todos os bens e serviços finais produzidos na cidade chegou a R\$ 687 bilhões em 2016, segundo os dados mais recentes do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Com esse montante, São Paulo participa com 11% do resultado da riqueza produzida em todo o território nacional. O PIB paulistano é 2,08 vezes superior ao PIB da segunda cidade, Rio de Janeiro (R\$ 329,5 bilhões) e quase quatro vezes maior que a soma das capitais da Região Sul – que somam R\$ 176 bilhões. Ao converter o valor para o dólar, com base na cotação média de 2016 (de R\$ 3,48 para cada dólar, segundo o Banco Central), o PIB paulistano seria de US\$ 197,5 bilhões. Se a cidade fosse um país, ela seria a 50ª principal economia do mundo, entre o Vietnã e a República Checa.

Cidade de São Paulo é 18º destino mais popular de negócios no mundo. FecomercioSP estima que segmentos de hospedagem e eventos tenham encerrado 2018 com faturamento de R\$ 7,65 bilhões.



FIGURA 2: Vista aérea da área central de São Paulo mostrando os edifícios Itália, Logan e Hilton na avenida Ipiranga.

O TÚNEL MAX FEFFER: ENGENHARIA...ARQUITETURA E URBANISMO...MEIO AMBIENTE...TECNOLOGIA.

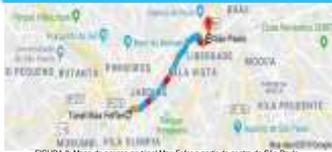


FIGURA 3: Mapa de acesso ao túnel Max Feffer a partir do centro de São Paulo



FIGURA 4: Túnel Max Feffer. Copiado de PLANSEervi, 2012.

Segundo a PLANSEervi, 2012, o Túnel Max Feffer, com extensão total de 1.657m, é uma Passagem Inferior sob a Avenida Faria Lima no cruzamento com a Avenida Cidade Jardim, na cidade de São Paulo. Com a extensão total de 1.657m, apresenta pistas independentes nos dois sentidos de tráfego (Centro-Bairro e Bairro-Centro) e atende 6.000 veículos na hora pico. Para minimizar os impactos na superfície, parte da obra (880m) foi executada por método não destrutivo (NATM – New Austrian Tunneling Method / ETST – Escavação de Túnel em Solo Tratado), apresentando trechos em túnel duplo independente e trechos em túnel duplo ou triplo conjugado (seções apoiadas em pilares centrais comuns). Apesar da grande complexidade da obra (escavação subterrânea em meio urbano, túneis próximos com afastamento variando entre 0,40m e 2,16m, recobrimento mínimo até o pavimento acabado inferior a 2,0m, seção máxima de 216,6m², etc.), o prazo construtivo foi bastante reduzido (apenas 8 meses), viabilizado através de um plano de ataque arrojado, que previu a implementação de 14 frentes de escavação, a partir de 3 poços verticais (6 frentes), dos emboques e desemboques da passagem inferior (4 frentes) e de dois túneis de ligação executados entre os túneis paralelos (4 frentes).

IMPORTANTE

Atentem para a cor dos painéis laterais do túnel quando inaugurado em setembro de 2004 e durante a obra de arte em julho/agosto de 2006, vejam que o amarelo existente à época, só aparece nas caveiras da obra de Alexandre Orion, ele foi todo coberto por fuligem, gás carbônico e outros poluentes expelidos pelo avanço da tecnologia (especialmente veículos).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

FIGURA 2: CENTRO DA CIDADE DE SÃO PAULO. Disp. em <http://noticiasdapauliceia.blogspot.com/2017/12/centro-da-cidade-de-sao-paulo-30-italia.html>. Acesso em 28/01/2019
PLANSEervi, Túnel max feffer, 2012. Disp em: <http://www.planseervi.com.br/Portofolio/Lists/Portofolio/DispCustom.aspx?ID=66>. Acesso em 28/01/2019 (distorcido p/ melhor visualização)
Cidade de São Paulo faz 465 anos com economia aquecida. Disponível em: <https://www.fecomercio.com.br/noticia/cidade-de-sao-paulo-faz-465-anos-com-economia-aquecida>. Acesso em 29 de setembro de 2019.
BARSA, Nova Enciclopédia. Vários colaboradores. Obra em 18v. – São Paulo: Barsa Consultoria Editorial Ltda. 2001

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e à minha família, motivo da luta de horas que passava a meditar neste trabalho

PATROCÍNIO DESTA OBRA

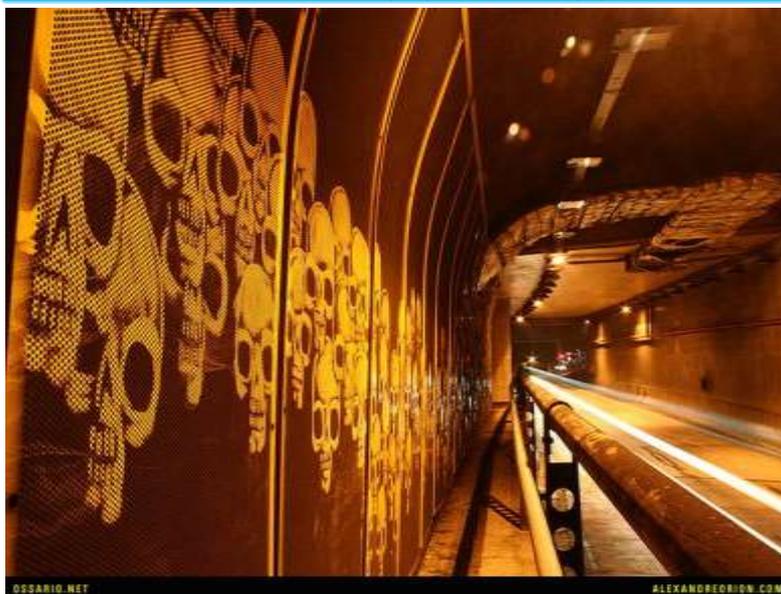
**OSSÁRIO (2006/2011) - Obra de Alexandre Orion (1978)
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 5.1**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Dª Cintia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

INTRODUÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA

Segundo MARTINS (2013), Alexandre Orion viu o que ninguém via. Foi ali na passagem subterrânea entre a Avenida Europa e a Avenida Cidade Jardim. As partículas dos poluentes, lançadas pelo escapamento dos carros que passavam pelo túnel, foram grudando furtivamente nos painéis que lhe recobriam as paredes, que se enegreceram. Ninguém mais notara as mudanças. Tem sido assim por aí afora. (...) Com facilidade, a metrópole ganha uma cara permanente de mal lavada, de sujeira crônica, que aparentemente ninguém estranha. As viaturas da Guarda Civil Metropolitana não pararam para ver o que estava acontecendo. A Limpeza Pública tampouco achou que devia interferir na mancha negra que se alastrava. Nem a Polícia Militar achou que houvesse crime no negrume microscópico grudando nos painéis e nos pulmões de quem ali passava, também nos dos próprios PMs, dos funcionários da limpeza pública e dos vigilantes da municipalidade. Nem os controladores da câmera de vigilância do túnel, nas 24 horas de seu curioso labor, puderam, quiseram ou souberam ver o perigo aparentemente invisível disseminado pelos carros, acumulando-se visivelmente sobre os painéis que maquiavam as paredes. (...) as más metamorfoses, dos painéis enegrecidos dos túneis da cidade, o negror que se difunde sorrateiro pelos pulmões dos que passam, a doença esquiva, a morte antecipada, a vida diminuída. Não é retórica nem alegoria. O jornal O Estado de S. Paulo, de 3 de janeiro de 2010 (p. C11) pergunta aos seus leitores, com base em dados do Movimento Nossa São Paulo: "Sabia que o Sistema Único de Saúde (SUS) gasta mais de R\$ 82 milhões com internações hospitalares decorrentes da poluição veicular na Grande São Paulo? E que ocorrem seis mortes por dia na cidade por causa dos gases nocivos emitidos pelo diesel usado pelos veículos?" (...) A fuligem faz hoje parte não apenas da desordem ambiental, mas também da ordem social e da ordem política.

A OBRA: OSSÁRIO (2006) túnel MAX FEFFER (SP) e O ARTISTA: ALEXANDRE ORION(1978)



Alexandre Orion nasceu em 1978 e é artista multimídia. Sua atividade artística teve início em 1992 sob influência da cultura urbana e do universo do graffiti. Em pouco tempo, Orion se destacou do movimento do qual fazia parte e passou a interagir com a cidade de uma maneira muito singular. Nas palavras do próprio artista, "a cidade é carregada de significados".

É exatamente com esses significados, muitas vezes sutis, que o artista trabalha, pesquisando técnicas e explorando o que a cidade oculta, interagindo com os passantes, criando embates com o poder público, tornando-os parte de sua obra artística.

Orion realizou exposições individuais nas principais capitais do mundo. No Brasil suas obras foram exibidas em espaços como Centro Cultural Banco do Brasil, Itaú Cultural, Centro Cultural da Caixa e Pinacoteca do Estado de São Paulo. Tem entrevistas e textos publicados em mais de 10 línguas, nos principais veículos de imprensa do mundo. (...) (BIOGRAFIA).



O ARTISTA EM AÇÃO (TÚNEL MAX FEFFER) e OSSÁRIO (2010) túnel FERNANDO VIEIRA DE MELO (SP)

Para MARTINS (2013), esta exposição de Orion é eloquente documento e denúncia dessa mutação enferma, da repressão conivente, dos agentes das instituições da ordem atuando como cúmplices do genocídio que se propaga por omissão da vítima.

O QUE VIU ALEXANDRE ORION? COMO DESENVOLVEU A OBRA DE ARTE? QUAL TÉCNICA?

Ainda segundo MARTINS (2013), os olhos de Alexandre Orion, porém, viram nos painéis enegrecidos a ameaça lenta e sutilmente ali depositada, a escrita da morte. Arqueólogo do silêncio, adivinhou sob o negrume da fuligem a claridade ocultada pelas camadas do fumo invasor. Artista plástico, viu grande nas miudezas do silêncio, viu as contorções da vida que sucumbia sob a camada de sujeira. Resolveu, então, colocar sua alma na obra de revelação das ocultações do túnel, numa instalação de graffiti reverso. Madrugadas a fio, descascou cuidadosamente a fuligem, recolheu a película que tirou para usar como tinta em suas obras, foi desenhando em negativo o negativo da vida: uma galeria de caveiras estendeu-se pelo túnel, iluminadas pela luz amarela das noites paulistanas. Nascia "Ossário", o extenso e revelador painel dos fantasmas da nossa modernidade inacabada, esqueletos da vida inconclusa, retrato da agonia sem fim que nos rodeia, da vida cinzenta que nos rouba todos os dias a alegria da rosa, a música da poesia, o riso infantil dos que têm esperança.



Orion trabalhou a temática de "Ossário" em outros túneis da cidade de São Paulo, como neste e no túnel Airton Senna, por extensão de mais de cem metros.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos motivo das horas de ausência que passava a meditar neste trabalho.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

IMAGENS, BIOGRAFIA E METABIÓTICA. Disp. a partir de: <https://www.alexandreorion.com/ossario>. Acesso em 28/01/2019.
MARTINS, José de Souza. **A insurgência de alexandre orion**. 2013. Disp. em: <https://www.alexandreorion.com/ismartinespolio>. Acesso em 29/01/2019.

PATROCÍNIO

**OSSÁRIO (2006/2011) - Obra de Alexandre Orion (1978)
PRODUTO BANNERS: BANNER Nº 5.2**

Este Banner é parte integrante do produto BANNERS que o Mestrando Valdivino A. Reis desenvolveu com a orientação da Profª Drª Cíntia N. Xavier no PROFEPT - IFB, com o tema acima exposto. Inicialmente foi desenvolvido com 5 Temas/Banners que, é proposto como prática no ensino-aprendizagem interdisciplinar em Arte, bem como válido para uso em espaços pedagógicos alternativos em especial na Educação Profissional e Tecnológica, se tornando público.

CONTINUAÇÃO DA LEITURA DA OBRA "OSSÁRIO" (2006-2011)

MARTINS (2013), (continua) ... E aí, antes que a obra ficasse pronta, o operador da câmera de vigilância viu que no túnel havia algo estranho, algo que não deveria estar lá, a obra de arte. A Guarda Civil Metropolitana parou e repreendeu, a Polícia Militar parou e mandou parar, a Limpeza Pública mobilizou funcionários, mangueiras e muita água, lavou o imenso painel, matou a obra de arte visível sobre a morte invisível. Arte é sujeira, proclamou a impiedade sinistra mangueira comandada pelas mãos ignorantes da prepotência. Poluição não é. Restituiu o painel à sua falsa e provisória claridade, ao seu significativo nada, que agora contém uma nova e cruel mensagem: a clareza da censura que há na ignorância, no despreparo cultural dos agentes públicos, no higienismo cultural que nos analfabetiza, nestes tempos de exaltação e louvor da incultura, de condenação do saber e da escrita, de minimização da escolaridade, de refluxo à barbárie da prepotência popular infiltrada no serviço público em nome do progresso social que não houve, da revolução que por aí não haverá. Os grafiteiros estão no índice das rotulações inquisitoriais, condenados à morte na fogueira da cultura antissocial da intolerância. (...). As caveiras de Alexandre Orion morreram no gesto genocida do poder descabido, da estupidez institucionalizada, silenciadas pelo medo ignorante em relação aos sobressignificados da obra de arte e sua fala eloquente em favor da condição humana. Não morreram, porém, na alma do artista que, ao exibir as ruínas de sua obra e os documentos visuais do vigilantismo retrógrado, multiplica a mensagem que a água da limpeza pública pretendeu apagar, e lhe dá a durabilidade do espírito, que a água repressiva não apaga. Veja o vídeo desta obra em: <https://www.youtube.com/watch?v=kj1beRbNl0g>

A OBRA: OSSÁRIO (2006) túnel MAX FEFFER (SP), O ARTISTA EM AÇÃO e UM POUCO MAIS SOBRE A OBRA

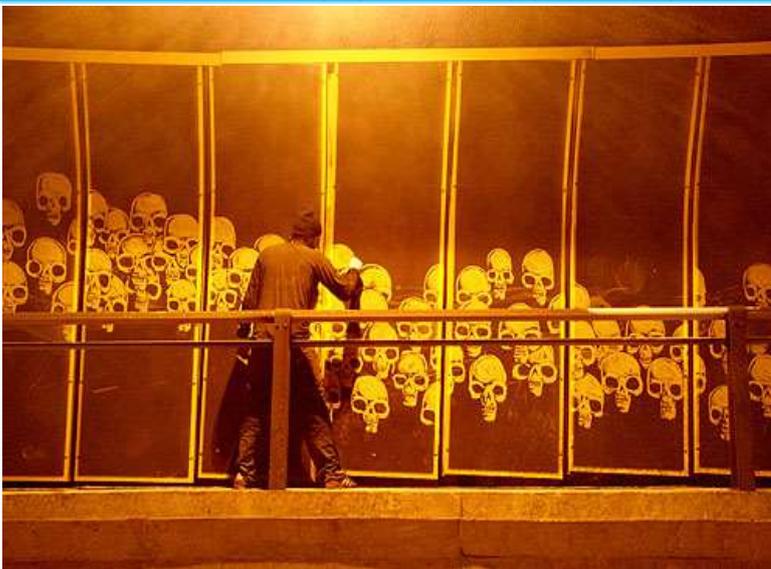


FIGURA 1: OSSÁRIO. 2008. 450 METROS DE EXTENSÃO. TÚNEL MAX FEFFER. SÃO PAULO, BRASIL.

MARTINS (2013) reporta ainda que, o Ossário de Alexandre Orion não estava apenas lá nos painéis do túnel senão como primeiro momento. Ele estava na consciência do artista e, por meio dela, está na consciência de todos nós, no nosso incômodo em face do que antes não nos incomodava porque não víamos e, por isso, não sabíamos. As caveiras de Orion erguem-se, de sua segunda morte, no interior da nossa consciência social para falar-nos de sua impaciência e dizer-nos que nos esperam. Elas ressuscitam também nas imagens que Orion criou e cria com a tinta gerada pela fuligem extraída dos painéis poluídos dos túneis da cidade de São Paulo. Do graffiti reverso das caveiras nascem corpos e imagens de sua arte em paredes e tubos de uma termoeletrica do Rio de Janeiro. Contralinguagem dos contrários, dialética do movimento no rastro cadavérico da fumaça que suja e aniquila. Poesia visual da insurgência de Orion que nela proclama a humanidade do homem que se ergue teimosamente da desumanização irresponsável.

METABIÓTICA: OUTRA VISÃO DA CIDADE ou SÓ INTERVENÇÃO

O ARTISTA EM AÇÃO



Figuras 2, 3, 4, 5: Metabiótica. Trabalho executado por Alexandre Orion pela cidade de São Paulo, onde o artista mescla grafite, transeuntes e fotografia, esperando o momento certo para realizar a intervenção.

Em Metabiótica, Alexandre Orion escolhe um local da cidade, realiza uma pintura na parede e, com a câmera em punho, aguarda pelo momento em que as pessoas interagem espontaneamente com suas pinturas. Orion atribui à intervenção urbana uma dimensão na vida real, e promove o encontro (ou o confronto) entre realidade e ficção dentro do campo fotográfico. É no momento decisivo de interação entre o pedestre e a imagem pintada que a fotografia de Metabiótica é gerada, contrapondo-se aos tradicionais quadros fotográficos que nos transmitem a falsa idéia de que tudo o que é fotográfico é real. Em Metabiótica a veracidade é posta em dúvida: as pinturas estão de fato nas paredes, as pessoas realmente passaram por ali e agiram espontaneamente, no entanto o que se vê nos sugere um tipo de montagem que não existiu. É tudo verdade, é tudo mentira. (para ver mais acesse o site do artista na referência). (Vários artistas usam sua arte para que o apreciador reflita sobre que sociedade estamos construindo, que meio ambiente deixaremos aos nossos descendentes, pesquise sobre isso, veja que mundo estamos legando a nossos filhos).

Sobre Alexandre Orion ver entrevista do autor em: <https://www.youtube.com/watch?v=baH6idLwCA>

Alexandre Orion trabalha em outras vertentes artísticas como "Poluição no muro" onde usa a fuligem coletada durante a intervenção ossário, usa uma base acrílica incolor que misturada à poluição compõe a tinta com a qual cria pinturas monumentais e, "Polugrafias", série de gravuras feitas com poluição, técnica de impressão direta nos escapamentos de caminhões, conforme o veículo circula pela cidade, a fuligem produzida pela queima de combustível atravessa uma matriz metálica e atinge o tecido imprimindo os crânios criados por Orion. A série foi exposta no MAD Museum de Nova York, na Maison des Metallos em Paris, entre outros. (detalhes extraídos do site do artista).

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela saúde, disposição, sabedoria e inspiração que me concedeu para realizar esta obra, aos mestres que me instruíram para a vida, em especial a minha mãe e filhos motivo das horas de ausência que passava a meditar neste trabalho.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

PATROCÍNIO

Figura 1, BIOGRAFIA E METABIÓTICA. Disp. a partir de: <https://www.alexandreorion.com/ossario>. Acesso em 28/01/2019.
MARTINS, José de Souza. A insurgência de alexandre orion. 2013. Disp. em: <https://www.alexandreorion.com/ismartinespolio>. Acesso em 29/01/2019.
FIGURAS 2, 3, 4, 5. Disp. em: <https://cargocollective.com/alexandreorion/METABIOTICA>. Acesso em 29/01/2019.