

**CENTRO UNIVERSITÁRIO INTERNACIONAL UNINTER
MESTRADO E DOUTORADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E
NOVAS TECNOLOGIAS**

MARIZA ADRIANA BORNAT

**DIALOGANDO COM O PROFESSOR: ANITA MALFATTI E O
ENSINO DE ARTE**

**CURITIBA
2022**

MARIZA ADRIANA BORNAT

**DIALOGANDO COM O PROFESSOR: ANITA MALFATTI E O
ENSINO DE ARTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado e Doutorado Profissional em Educação e Novas Tecnologias, como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Mestre em Educação e Novas Tecnologias

Área de Concentração: Educação

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Otávio dos Santos.

**CURITIBA
2022**

B736d Bornat, Mariza Adriana
Dialogando com o professor: Anita Malfatti e o ensino da
arte / Mariza Adriana Bornat. – Curitiba, 2022.
196 f. : il. (algumas color.)

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Otávio dos Santos
Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e
Novas Tecnologias) – Centro Universitário Internacional
UNINTER.

1. Malfatti, Anita, 1889-1964. 2. Arte – Estudo e ensino.
3. Semana de Arte Moderna (1922 : São Paulo, SP). 4.
Ensino médio. 5. Inovações educacionais. I. Título.

CDD 371.334

Catologação na fonte: Vanda Fattori Dias - CRB-9/547

**CENTRO UNIVERSITÁRIO INTERNACIONAL UNINTER
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA E EXTENSÃO-PGPE
PROGRAMA DE MESTRADO E DOUTORADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO E NOVAS TECNOLOGIAS
Secretaria do Mestrado e Doutorado Profissional em Educação e Novas Tecnologias**

Defesa N° 004/2022

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO PARA CONCESSÃO DO GRAU DE MESTRE EM
EDUCAÇÃO E NOVAS TECNOLOGIAS**

No dia 04 de março de 2022, às 16h reuniu-se via web conferência a Banca Examinadora designada pelo Programa de Mestrado e Doutorado Profissional em Educação e Novas Tecnologias, composta pelos professores doutores: Rodrigo Otávio dos Santos (Presidente-Orientador-PPGENT/UNINTER), Marilda Lopes Pinheiro Queluz (Integrante Externo/UTFPR), Joana Paulin Romanowski (Integrante Interno Titular-PPGENT/UNINTER), Siderly do Carmo Dahle de Almeida (Integrante Interno Suplente-PPGENT/UNINTER), para julgamento da dissertação: "DIALOGANDO COM O PROFESSOR: ANITA MALFATTI E O ENSINO DE ARTE", da mestranda Mariza Adriana Bornat. O presidente abriu a sessão apresentando os professores membros da banca, passando a palavra em seguida à mestranda, lembrando-lhe de que teria até vinte minutos para expor oralmente o seu trabalho. Concluída a exposição, a candidata foi arguida oralmente pelos membros da banca.

Concluída a arguição, a Banca Examinadora reuniu-se e comunicou o Parecer Final de que a mestranda foi:

- (X) APROVADA, devendo a candidata entregar a versão final no prazo máximo de 60 dias.
- () APROVADA somente após satisfazer as exigências e, ou, recomendações propostas pela banca, no prazo fixado de 60 dias.
- () REPROVADA.

O Presidente da Banca Examinadora declarou que a candidata foi aprovada e cumpriu todos os requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação e Novas Tecnologias, devendo encaminhar à Coordenação, em até 60 dias, a contar desta data, a versão final da dissertação devidamente aprovada pelo professor orientador, no formato impresso e PDF, conforme procedimentos que serão encaminhados pela secretaria do Programa. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata que vai assinada pela Banca Examinadora.

Recomendações: A banca enaltece a sistematização da dissertação e sugere a publicação.



Dr. Rodrigo Otávio dos Santos
Presidente da Banca



Dra. Marilda Lopes Pinheiro Queluz
Integrante Externo



Dra. Joana Paulin Romanowski
Integrante Interno Titular

Dra. Siderly do Carmo Dahle de Almeida
Integrante Interno Suplente



Mariza Adriana Bornat
Mestranda

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Casemiro e Teresa, mesmo com a distância de quilômetros, sempre demonstraram carinho e apoio.

Ao meu querido marido Rosenildo, companheiro de todas as horas, com incentivo, apoio e compreensão.

À minha filha Ana Luiza, que deu um sentido especial à minha vida, à minha existência.

Nada disso teria sentido se vocês não existissem na minha vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiro de tudo, gostaria de agradecer a Deus pela dádiva da vida, por me guiar, iluminar e me dar tranquilidade para seguir em frente com os meus objetivos e não desanimar com as dificuldades, que não me permitiu desistir e, principalmente, por ter me dado uma família tão especial, enfim, obrigada por tudo.

Ao Professor Dr. Rodrigo, pela orientação, competência, profissionalismo e dedicação tão importantes. Obrigada por acreditar em mim e pelos tantos incentivos. Tenho certeza que não chegaria neste ponto sem o seu apoio.

Aos membros da banca examinadora, Professora Dr^a Marilda Lopes Pinheiro Queluz (UTFPR) e Professora Dr^a Joana Paulin Romanowski (UNINTER), que tão gentilmente aceitaram participar e colaborar com esta dissertação.

A todos os professores do programa de mestrado, por todo conhecimento transmitido durante o curso e pela convivência agradável no dia a dia.

A amiga Laislane, pelo companheirismo, pelas conversas e contribuições. Obrigada por me ajudar em todos os momentos que precisei. Sou muito grata a você, minha amiga! E a todos os demais amigos e amigas do mestrado, especialmente ao Elias pelas palavras de incentivo que fizeram a diferença, a Zuleica, obrigada pelo convívio, amizade e apoio demonstrado na escrita dessa dissertação.

À minha mãe e ao meu pai deixo um agradecimento especial, por todas as lições de amor, companheirismo, amizade, caridade, dedicação, abnegação, compreensão e perdão que vocês me dão a cada novo dia.

A meu marido Rosenildo, por todo amor, carinho, compreensão e apoio em tantos momentos difíceis desta caminhada. Obrigada por permanecer ao meu lado, sem a atenção devida e depois de tantos momentos de lazer perdidos. Obrigada por sempre estar presente em todos os momentos.

À minha princesa Ana Luiza, por todo amor incondicional que você sempre me deu. A sua existência é o reflexo mais perfeito da existência de Deus. Obrigada por entender que a mamãe precisava dedicar a pesquisa.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação, o meu sincero agradecimento.

EPIGRAFE

“Por mais inteligente que alguém possa ser, se não for humilde, o seu melhor se perde na arrogância. A humildade ainda é a parte mais bela da sabedoria.” (Nelson Swel)

RESUMO

Esta dissertação visa delinear uma metodologia de ensino, disponibilizada aos professores via aplicativo Wattpad, que dialogue com a sintaxe da linguagem artística da pintura da Semana de Arte de 22 no Brasil, como proposta para o ensino de Arte para o Ensino Médio, a partir da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa. Nessa direção, a proposta de desenvolvimento de metodologia resulta como produto que oferece uma abordagem de trabalho docente com o uso de tecnologia, que aborde o contexto social/cultural/histórico da sintaxe das linguagens artísticas, de forma estética e crítica para ampliar o ensino-aprendizagem da disciplina de Arte no Ensino Médio. Para isso, estabelecemos como objetivo geral desenvolver uma metodologia para professores de Arte sobre a Semana de Arte Moderna de 22. Especificamente, buscamos aprimorar os conhecimentos sobre as obras da pintora Anita Malfatti em diferentes fases de sua vida que influenciaram o modernismo brasileiro; sintetizar o contexto histórico e os principais artistas da Semana da Arte Moderna de 22; discorrer sobre o ensino da Arte na legislação atual e a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa no Ensino Médio; discutir o uso do aplicativo Wattpad em sala de aula na busca pelo conhecimento crítico; elaborar uma proposta para ser consultada no repositório do Wattpad. Os objetivos elencados foram norteados pela seguinte pergunta de pesquisa: como delinear uma proposta de metodologia para professores de Arte do Ensino Médio, que instigue o senso crítico do aluno sobre a sintaxe da linguagem artística da pintura da Semana de Arte Moderna de 22, apoiados pela abordagem triangular de Ana Mae Barbosa? O referencial teórico tem como principais pesquisadores: Ana Mae Barbosa (2007 – 2009 - 2010 – 2014 – 2015), Paulo Freire (2002 - 2005), Bakhtin (1992), Boaventura (2008 - 2015), Almeida (1976), Amaral (1975 – 1976 – 2012), Camargos (2002), Gonçalves (2009), Rezende (2011), Rizzi (2011), entre outros. Metodologicamente, temos uma pesquisa qualitativa, com análise dos dados bibliográfica e documental. O produto dessa pesquisa, pode ser acessado no seguinte link: <https://www.wattpad.com/myworks/301470401-encaminhamentos-did%C3%A1ticos-para-o-ensino-de-arte> foi desenvolvido a partir de sugestões de atividades práticas para professores do ensino de Arte, todas apoiadas a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, referente à Semana de Arte Moderna, principalmente sobre as pinturas de Anita Malfatti. Esse material terá acesso livre no repositório do Wattpad.

Palavras-chave: Anita Malfatti. Ensino de Arte. Abordagem triangular. Educação e Novas Tecnologias. Semana de Arte Moderna de 22.

ABSTRACT

This dissertation aims to outline a teaching methodology, made available to teachers via Wattpad application, which dialogues with the syntax of the artistic language of painting from the Art Week of 22 in Brazil, as a proposal for the teaching of Art for High School, from the Ana Mae Barbosa's triangular approach. In this direction, the methodology development proposal results as a product that offers an approach to teaching work with the use of technology, which addresses the social/cultural/historical context of the syntax of artistic languages, in an aesthetic and critical way to expand teaching- learning of the discipline of Art in High School. For this, we established as a general objective to develop a methodology for art teachers about the Modern Art Week of 22. Specifically, we seek to improve knowledge about the works of painter Anita Malfatti at different stages of her life that influenced Brazilian modernism; summarize the historical context and the main artists of the Modern Art Week of 22; discuss the teaching of Art in the current legislation and the triangular approach of Ana Mae Barbosa in High School; discuss the use of the Wattpad application in the classroom in the search for critical knowledge; prepare a proposal to be consulted in the Wattpad repository. The objectives listed were guided by the following research question: how to delineate a methodology proposal for high school art teachers, which instigates the student's critical sense about the syntax of the artistic language of painting of the Modern Art Week of 22, supported by the Ana Mae Barbosa's triangular approach? The theoretical framework has as main researchers: Ana Mae Barbosa (2007 - 2009 - 2010 - 2014 - 2015), Paulo Freire (2002 - 2005), Bakhtin (1992), Boaventura (2008 - 2015), Almeida (1976), Amaral (1975 – 1976 – 2012), Camargos (2002), Gonçalves (2009), Rezende (2011), Rizzi (2011), among others. Methodologically, we have a qualitative research, with analysis of bibliographic and documentary data. The product of this research can be accessed at the following link: <https://www.wattpad.com/myworks/301470401-encaminhamentos-did%C3%A1ticos-para-o-ensino-de-arte> was developed from suggestions of practical activities for art teachers, all supported by Ana Mae Barbosa's triangular approach, referring to the Modern Art Week, mainly on the paintings of Anita Malfatti. This material will be freely accessible in the Wattpad repository.

Keywords: Anita Malfatti. Art Teaching. Triangular approach. Education and New Technologies. Modern Art Week of 22.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O japonês (1915), Anita Malfatti	47
Figura 2 - O Atirador de arco (1925), Rego Monteiro	48
Figura 3 - A Negra (1923), Tarsila do Amaral	49
Figura 4 - Estrada de Ferro Central do Brasil (1924), Tarsila do Amaral	52
Figura 5 - Autorretrato Rio / Paris (1927), Ismael Nery	55
Figura 6 - O Lobo e a Ovelha (1925), Rego Monteiro.....	57
Figura 7 - Abaporu (1928), Tarsila do Amaral	58
Figura 8 - Academia (Torso de homem) (1914), Anita Malfatti.....	67
Figura 9 - Meu Irmão Alexandre (1914), Anita Malfatti	68
Figura 10 - Georgina (1914), Anita Malfatti	69
Figura 11 - O farol (1915), Anita Malfatti.....	71
Figura 12 - O Homem de Sete Cores (1915-1916), Anita Malfatti.....	72
Figura 13 - A Estudante Russa (1915), Anita Malfatti	75
Figura 14 - A Mulher de Cabelos Verdes (1915-1916), Anita Malfatti	76
Figura 15 - O Homem Amarelo (1915-1916), Anita Malfatti.....	77
Figura 16 - Tropical (1917), Anita Malfatti.....	79
Figura 17 - Mário de Andrade I (1921-1922), Anita Malfatti.....	82
Figura 18 - O Grupo dos Cinco (1922), Anita Malfatti	82
Figura 19 - La Chambre Bleue (1925), Anita Malfatti	86
Figura 20 - Interior de Mônaco (1925), Anita Malfatti.....	89
Figura 21 - Retrato de Nonê (1935), Anita Malfatti	91
Figura 22 - Itanhaém (1948-1949), Anita Malfatti	92
Figura 23 - Interface Principal do Wattpad	127
Figura 24 - Interface do Usuário - navegador.....	128
Figura 25 - Interface do Usuário	129
Figura 26 - Interface Criar uma história	129
Figura 27 - Interface Detalhes da História.....	130
Figura 28 - Interface pesquisar por temática	132
Figura 29 - Interface pesquisar por temática – escolha de livros	133
Figura 30 - Interface leitura de um livro.....	133
Figura 31 - Interface Comentários.....	134
Figura 32 - O Grupo dos Cinco, (1922), Anita Malfatti	140
Figura 33 - O Grupo dos Cinco (Fotomontagem-sem data), Capivara.	141
Figura 34 - Georgina, (1914), Anita Malfatti	144
Figura 35 - Meu Irmão Alexandre, (1914), Anita Malfatti	145
Figura 36 - A Boba, (1915), Anita Malfatti.....	150
Figura 37 - A Estudante Russa (1915), Anita Malfatti	151
Figura 38 - A Mulher de Cabelos Verdes, (1915), Anita Malfatti	152
Figura 39 - Tropical, (1917), Anita Malfatti.....	153
Figura 40 - Retrato de Lalive, (1917), Anita Malfatti.....	155
Figura 41 - Fernanda de Castro, (1922), Anita Malfatti	156
Figura 42 - A Japonesa, (1924), Anita Malfatti	157
Figura 43 - La Chambre Bleue, (1925), Anita Malfatti	158
Figura 44 - Mulher do Pará, (1927), Anita Malfatti.....	159
Figura 45 - Cadernos-diário de Anita Malfatti	160
Figura 46 - O Japonês, (1915), Anita Malfatti.....	162
Figura 47 - O Homem Amarelo, (1915), Anita Malfatti.....	163
Figura 48 - Retrato Mário de Andrade I, (1921), Anita Malfatti	164
Figura 49 - Retrato de Nonê - Retrato de Oswald de Andrade Filho - (1935), Anita Malfatti	166

Figura 50 - O farol (1915), Anita Malfatti.....	168
Figura 51 - O Homem de Sete Cores (1915-1916), Anita Malfatti.....	169

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	10
2 SEMANA DA ARTE MODERNA DE 1922	18
2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS	23
2.2 A ORGANIZAÇÃO E A RECEPÇÃO DA SEMANA DE ARTE DE 22	34
2.3 AS CARACTERÍSTICAS POLÍTICAS	42
2.4 CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS	45
2.5 A PRODUÇÃO DAS ARTES ORIUNDA DA SEMANA DE 22	59
3 ANITA MALFATTI	64
3.1 PRIMEIROS ANOS	64
3.2 DE 1914 ATÉ 1917	67
3.3 DE 1917 ATÉ 1920	73
3.4 DE 1920 ATÉ 1922	80
3.5 DEPOIS DE 1923	83
4 O ENSINO DE ARTE E ABORDAGEM TRIANGULAR	93
4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA ARTE-EDUCAÇÃO NO BRASIL	94
4.2 ABORDAGEM TRIANGULAR: UM DIÁLOGO COM O PASSADO E O PRESENTE	102
5 WATTPAD	114
5.1 ENSINO E O USO DA TECNOLOGIA	114
5.2 HISTÓRIA DO WATTPAD	121
5.3 CARACTERÍSTICAS E FUNCIONALIDADES	122
5.4 WATTPAD E O ENSINO	131
6 PRODUTO: METODOLOGIA PARA PROFESSORES DE ARTE DO ENSINO MÉDIO SOBRE A SEMANA DA ARTE MODERNA DE 22	136
6.1 SUGESTÃO DE ATIVIDADES COM REFERÊNCIA À SEMANA DE 22 E AS OBRAS DE ANITA MALFATTI	136
O GRUPO DOS CINCO:	138
FAMILIAR:	143
RETRATOS FEMININOS:	148
RETRATOS MASCULINOS:	162
PINTURAS DE PAISAGEM:	167
O HOMEM DE SETE CORES	169
CONSIDERAÇÕES FINAIS	172
REFERÊNCIAS	175
TELAS	188

1. INTRODUÇÃO

O ensino de Arte nos últimos anos é tratado com muita relevância e preocupação por professores. Isso porque as mudanças conceituais e metodológicas do ensino da Arte têm sido um desafio para as práticas docentes, pois, tais mudanças são acompanhadas por ideologias políticas, determinando tendências pedagógicas e imprimindo concepções sobre a função da arte tanto na escola como na sociedade. Assim, sistematizada em três eixos, ensinar arte envolve a leitura de imagens (apreciação), a contextualização a partir das condições estéticas da contemporaneidade e a criação (produção/fazer) (BARBOSA; CUNHA, 2010).

Diante do mundo repleto de imagens, com o avanço das tecnologias na criação e reprodução de imagens, a alfabetização visual vem confirmando a importância do papel da Arte na Escola. Desse modo, é urgente buscar inovação na prática pedagógica com o uso de novas metodologias de ensino para instigar o aluno a compreender que as obras artísticas são objetos sociais/artísticos, que difundem no leitor o imaginário por meio da linguagem verbal estética, a fim de construir novos conhecimentos.

Intentando colaborar com o ensino-aprendizagem de forma mais efetiva, este trabalho procura traçar os caminhos para uma metodologia de ensino para professores que dialoga com a sintaxe da linguagem artística da pintura de Anita Malfatti na Semana de Arte de 22 no Brasil, que em 2022 comemora 100 anos.

Em retrospecto, percebo que essa minha preocupação com o ensino-aprendizagem está associada à minha trajetória, além de professora, também como estudante. Na Educação Básica, por mais que adorasse conhecer as obras de artes e a vida dos artistas, não fui instigada a desenvolver o senso crítico ao contextualizar a leitura de uma obra de arte com o período histórico e o artista.

Como cursei a primeira graduação em Letras Português/Inglês tive o primeiro contato com a prática pedagógica durante os estágios de observação e aplicação. No ano seguinte, cursei uma especialização em Língua Portuguesa e Literatura. Comecei a lecionar quando estava no segundo período da segunda graduação de Artes Visuais, por três anos fui professora de Arte PSS (Processo Seletivo Simplificado) do estado do Paraná. Parei de lecionar Arte para trabalhar como professora concursada de Língua Portuguesa e Língua Inglesa, em que até hoje atuo. Devido a minha formação e a preocupação com o trabalho em ambas as áreas do saber, não foi fácil escolher o tema dessa dissertação, assim como o componente curricular. Primeiramente, em conversas com o orientador Rodrigo, optamos em trazer alguns escritores da literatura como Oswald de Andrade e Mario de Andrade contextualizando com a Semana de Arte de 22. Com

a seleção de material e pesquisa sobre o assunto, percebemos que há bastante material de acesso livre, como por exemplo no *Youtube, blogs, podcast*, entre outros e decidimos mudar um pouco nosso foco. Como tenho paixão pelas artes busquei o aprimoramento do conhecimento sobre a Semana de 22 nas artes plásticas. Buscando estreitar ainda mais o escopo desta dissertação, decidimos então focar apenas em uma artista: Anita Malfatti. Considerada como uma das artistas que contribuiu diretamente com a Semana de Arte de 1922, ela trouxe a inovação as artes de nosso país, tanto em estilo como em ousadia.

Nesse sentido, o estudo que se materializa nesta pesquisa resulta da minha experiência como professora, do gosto pessoal pelas linguagens artísticas referentes à Semana da Arte de 22 e da dificuldade de encontrar materiais com abordagem teórico/prático para que o professor consiga ministrar aulas de maneira que gere conhecimentos e não signifique apenas o cumprimento do currículo escolar. Como o componente de Arte possui quatro linguagens: teatro, música, dança e artes visuais, nesta pesquisa vamos dar ênfase apenas às artes visuais, especificamente as artes plásticas (pintura).

O primeiro contato com o referencial teórico da Semana de Arte de 22 ocorreu na graduação. Por mais que essa experiência tenha trazido conhecimentos e procedimentos metodológicos de ensino, hoje considero muito limitada, pois houve mais aprofundamento teórico e pouco prático em relação à análise das obras, na abordagem com a contextualização das características sociais/históricas/políticas/culturais. O que tornou essencial para o meu conhecimento pessoal e profissional foi pesquisar as obras, os artistas e o contexto histórico da Semana de Arte de 22 para entender a importância desse período na história das artes plásticas no Brasil.

Além disso, também foi na graduação que tive o primeiro contato com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa e comecei a entender a relevância do trabalho da pesquisadora para o ensino da Arte nos estágios com o Ensino Médio. Fiquei mais encantada pela disciplina de Arte e isso me instiga a pesquisar mais sobre o ensino e a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, juntamente com Paulo Freire, cujas teorias dialogam dentro desta perspectiva de ensino.

Ademais, ao longo desses dez anos que leciono na Educação Básica, percebi a preocupação de professores com a dificuldade em encontrar materiais que instiguem o aprendizado do aluno, e essas dificuldades sinalizam para outras questões como o desgaste mental e físico dos professores, assim como a desmotivação dos alunos.

Nesse cenário, como professores, exigimos de nós enquanto profissionais e somos cobrados para ministrar aulas dinâmicas e atraentes, aulas que estimulem os alunos ao

conhecimento crítico. Diante disso, recorre-se a diferentes aplicativos e plataformas formais ou informais de ensino, pois a internet tornou-se uma ferramenta de assuntos diversificados e a escola, aos poucos, faz uso de ferramentas tecnológicas para desenvolver novas experiências metodológicas na aquisição de conhecimentos construtivos e compartilhados entre professores e alunos.

Convém destacar que a contemporaneidade e a ascensão da cultura digital exigem do professor da Educação Básica a atualização das metodologias de ensino e a inserção de tecnologias digitais nas práticas docentes (VALENCIANO, 2019). Sendo assim, o professor precisa ser um pesquisador assíduo na busca pela inovação nas metodologias, pesquisas em plataformas na internet, aulas com uso de novas tecnologias. Segundo Freire (2002, p.14), “não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino [...]”.

Diante do exposto, buscamos responder o seguinte problema: Como delinear uma metodologia de ensino para professores de Arte do Ensino Médio, que instigue o senso crítico dos alunos sobre a linguagem artística da pintura da Semana de Arte Moderna de 22, tomando como foco a pintura de Anita Malfatti apoiados pela abordagem triangular? A partir desse problema, pretendemos mostrar a devida importância histórica da Semana e que ela trouxe um impulso para as artes no Brasil, assim como influenciou a produção artística das próximas décadas. Rezende (2011, p.12) destaca que “[...] desvincilhando [a Semana de Arte] do mito e procurando decodificar o símbolo, é preciso vê-la, em primeiro lugar, como a culminância de um processo iniciado cinco anos antes, e que abre caminho e lança as bases para a arte do futuro.”

Com vistas a oferecer respostas ao problema formulado acima, estabelecemos como objetivo geral:

- Desenvolver uma metodologia para professores de Arte, sobre a Semana de Arte Moderna de 22, disponibilizada via Wattpad;

Para alcançar esse objetivo, traçamos como objetivos específicos:

- aprimorar os conhecimentos sobre as obras da pintora Anita Malfatti em diferentes fases de sua vida que influenciaram o modernismo brasileiro;
- sintetizar o contexto histórico e os principais artistas da Semana da Arte Moderna de 22;
- refletir sobre o ensino da Arte na legislação atual e a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa no Ensino Médio;
- Compreender e sistematizar o uso do aplicativo Wattpad.

No que tange ao público para esta pesquisa, procuramos atender os professores de Arte do Ensino Médio. Metodologicamente, classificamos como uma pesquisa bibliográfica e aplicada, pois objetiva o desenvolvimento de uma metodologia de ensino, a partir do delineamento de uma metodologia de ensino acerca das artes plásticas da Semana de Arte Moderna de 22. Devido ao tempo escasso e a pandemia que assolou o país no último ano, agregando todas as escolas ao ensino remoto, não realizaremos os procedimentos de testagem da metodologia em sala de aula. Portanto, fizemos uso do levantamento bibliográfico e documental acerca do tema em teses, dissertações, livros, imagens, fotografias etc.

Em relação à abordagem, temos uma pesquisa de abordagem qualitativa que define que busca a exploração e compreensão das características dos fenômenos do objeto de estudo, a explicação e a interação do pesquisador com o objeto de estudo (GUERRA, 2006). Nessa direção, Marconi e Lakatos (2003) complementam que o pesquisador precisa conservar uma relação direta com o objeto de estudo para não perder, ou influenciar a personalidade das pessoas, costumes e expressões observadas.

Assim sendo, partindo do tema em estudo e direcionados pela pesquisa bibliográfica, buscamos analisar teses e dissertações da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. (BDTD) e do Catálogo de Teses e Dissertações (CAPES), bem como artigos científicos, livros, a fim de aprofundar os conhecimentos teóricos. Marconi e Lakatos (2003, p.42) afirmam que a pesquisa bibliográfica pode compreender oito fases distintas: “[...] escolha do tema; b) elaboração do plano de trabalho; c) identificação; d) localização; e) compilação; f) fichamento; g) análise e interpretação; h) redação.” De acordo com os pesquisadores, a pesquisa bibliográfica abrange de forma ampla toda a bibliografia pública em relação ao tema de estudo.

O estudo se apresenta como uma pesquisa documental crítica, uma vez que procuramos analisar documentos, tais como: imagens de obras de artes plásticas, fotografias, jornais e revistas. Marconi e Lakatos (2003) destacam que a pesquisa documental, as fontes de coleta de dados estão restritas a documentos, escritos ou não.

Como a pesquisa busca analisar pinturas dos artistas da Semana de Arte Moderna de 22, para desenvolver uma metodologia de ensino para professores do Ensino Médio, foi necessário recorrer à pesquisa de imagem, com a coleta de dados em diferentes fontes visuais. Também observamos que para desenvolver a pesquisa com os temas de forma isolada, ou seja, Ensino da Arte, Semana da Arte de 22, professores da Educação Básica e abordagem triangular, podemos considerar que os materiais encontrados são amplos. Porém, quando se busca a junção desses temas, praticamente não há publicações.

É necessário destacar que os procedimentos metodológicos são relevantes porque relacionam-se com a “[...] atividade preponderante da metodologia de pesquisa. Tendo em vista que o conhecimento humano se caracteriza pela relação estabelecida entre o sujeito e o objeto, podendo-se dizer que esta é uma relação de apropriação.” (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.12).

No que tange aos procedimentos metodológicos, Moreira e Caleffe (2011, p.6) enfatizam que “o objetivo da metodologia é o de ajudar a entender, não o produto da investigação, mas sim o processo em si.” O processo teórico/metodológico relaciona-se ao desenvolvimento de uma metodologia de ensino para professores de Arte, do Ensino Médio, propondo investigações de novas teorias que apoiem o professor na sua prática pedagógica de forma significativa, com características de uma ciência social. Assim, como destacam Gerhardt e Silveira (2009, p.11), “o método científico compreende um conjunto de dados e um sistema de operações ordenadas na formulação de conclusões, a partir dos objetivos predeterminados.”

Esta proposta de metodologia é desenvolvida por meio da construção de um livro digital, publicado na plataforma Wattpad, sobre boas práticas de ensino, com o título: “Encaminhamentos didáticos para o ensino de Arte: Anita Malfatti e Ana Mae Barbosa”, explorando a sintaxe da linguagem das artes plásticas da Semana de Arte Moderna de 22. Ele pode ser encontrado no endereço <https://www.wattpad.com/story/301470401-encaminhamentos-did%C3%A1ticos-para-o-ensino-de-arte> . Além disso, buscamos apoio da abordagem triangular, contextualização histórica, fazer artístico e apreciação artística de Ana Mae Barbosa (2005, 2010) e os critérios de escolhas de conteúdo são: correspondência entre objetos gerais e conteúdo; caráter científico; caráter sistemático, relevância social; acessibilidade e solidez (LIBANÊO, 2013).

Para Libâneo (2013), a prática pedagógica é uma troca de conhecimentos entre aluno/professor, por isso a organização dos conteúdos deve estar elencada ao contexto do aluno. Por se tratar de um modelo de metodologia, o professor deverá adaptar os conteúdos propostos à realidade do aluno. Essa proposta terá acesso livre em formato de livro digital no aplicativo Wattpad.

Desenvolver uma metodologia de ensino exige também a exploração de novos recursos tecnológicos e diferentes meios de comunicação. Nesse contexto, optamos em produzir o material no aplicativo Wattpad pelos seguintes motivos: 1. ser gratuito; 2. ser uma plataforma de publicações de livros, sem a necessidade de ser um escritor; 3. os leitores podem comentar, dar *feedback*, colaborar na escrita do texto; 4. facilidade de acesso, podendo ser utilizado em computadores ou aparelhos móveis e; 5. por ser um aplicativo bastante utilizado na atualidade.

Com relação à análise, fazemos uso da sintaxe da linguagem e técnicas de pintura, as quais se pautam no levantamento sistemático por meio da observação. Assim, propomos examinar os elementos visuais básicos, as estratégias e opções das técnicas visuais. Vale lembrar que a observação é considerada uma técnica de coleta de dados, porque estuda fatos ou fenômenos na busca por informações. Para isso, utiliza os sentidos na obtenção dos diferentes aspectos da realidade, bem como analisa fatos ou fenômenos que se desejam estudar. Por meio da sintaxe da linguagem visual, segundo Dondis (2003), são os elementos visuais, ou seja, é a construção de tudo o que vemos como: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a dimensão, a escala e o movimento. Trata-se de uma representação de toda informação visual em termos de opções e combinações seletivas, objetivamos analisar pinturas relacionadas à Semana de Arte Moderna de 1922.

Como justificativa, observamos que na área de Arte há poucos estudos sobre propostas de metodologias de ensino, ao contrário de outras áreas, como por exemplo: Matemática, Ciências da Natureza e Letras. Com a leitura das pesquisas selecionadas, notamos que a estrutura das propostas, na maioria dos casos, vem apoiada por um conjunto de atividades pedagógicas desenvolvidas de forma sistemática, com base em um gênero textual, oral ou escrito, apoiados no modelo da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa.

Nesta trajetória, o referencial teórico foi desenvolvido mediante levantamento e seleção de material (artigos, pinturas, teses, dissertações e livros) contido especialmente no *Google Acadêmico*, nos repositórios na plataforma Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no acervo particular da biblioteca *on-line* da Uninter. O aporte teórico privilegiou as obras de acordo com os seguintes assuntos abordados:

- A pintora Anita Malfatti – Almeida (1976), Cardoso (2007-2007-2014);
- Semana de Arte Moderna de 1922 - Amaral (1975, 1976, 2012), Andrade (1942), Boaventura (2008), Camargos (2002), Gonçalves (2008-2015), Rezende (2011);
- Abordagem triangular e a legislação e o ensino da Arte - Barbosa (2003, 2007, 2009, 2010, 2011, 2015, 2016, 2019, 2020), Brasil (1988, 1996, 1997, 1998, 2010, 2016, 2017, 2018), Freire (2002, 2005), Rizzi (2002, 2017), Pillar (2001), Bouro (2007);
- Aplicativo Wattpad e o ensino: Arruda (2014), Chierigatti (2018), Coelho, Costa e Santos (2019), Santos (2020, 2021), Twenge (2018), Wattpad (2021).

Destacamos ainda que a temática vem se expandindo e se diversificando, pois há uma história, uma produção acadêmica significativa que influenciará na presente proposta, abrindo

diálogo e avançando na proposição da construção da metodologia para o ensino da Arte, a partir do desenvolvimento de uma metodologia de ensino para o Ensino Médio.

Essa dissertação, portanto, está organizada em cinco capítulos, excetuando a introdução e a conclusão.

No segundo capítulo discorremos sobre a Semana de Arte Moderna de 1922, destacando a conceituação sobre o evento, que representa o início do movimento modernista no Brasil, os antecedentes históricos, a organização e a recepção da Semana, elencando com sua história as principais características políticas. Ademais, apresentamos as características estilísticas dos movimentos das Vanguardas europeias e suas influências nas produções artísticas expostas na Semana de 22. Para tanto, foram discutidos alguns exemplos das obras e artistas que inovaram a linguagem da pintura brasileira modernista e a produção das artes oriunda da Semana de 22.

No terceiro capítulo, apresentamos a pintora precursora do Modernismo Anita Malfatti, com uma breve descrição sobre a vida da artista, mostrando as primeiras experiências com a pintura, as viagens para o exterior, como a Alemanha, Estados Unidos e França, as quais tiveram como objetivo ampliar seus conhecimentos artísticos para se tornar reconhecida pelo seu trabalho. Por isso, a artista realizou muitas exposições, as principais delas no Brasil foram em 1914, 1917-1918 e 1922. Ainda exibimos uma breve análise de algumas pinturas da pintora, de acordo com cada fase de sua vida, bem como a mudança de estilo, as influências das vanguardas europeias e do regionalismo brasileiro, as críticas, principalmente de Monteiro Lobato, que contribuíram de forma negativa, dificultando do público aceitar a arte moderna produzida pela artista.

No quarto capítulo ponderamos sobre a disciplina de Arte e partimos de uma breve contextualização histórica da arte-educação no Brasil para, em seguida, refletir sobre a legislação, a fim de compreender as orientações que fazem parte dos documentos oficiais da educação. Neste capítulo também apresentamos a discussão sobre a abordagem triangular da educadora Ana Mae Barbosa, ressaltando a importância do fazer arte com a contextualização teórica.

No quinto capítulo trazemos uma discussão do uso das novas tecnologias no mundo contemporâneo, da adesão da linguagem digital como parte constituinte do processo de ensino e aprendizagem. Lançando mão de reflexões oriundas das diferenças de gerações, expomos questões como a interação mediada pelo uso da tecnologia e o ensino, englobando pontos positivos e negativos. Ainda apresentamos uma descrição sobre o surgimento da plataforma Wappad e suas características no contexto escolar e social na tentativa de compreender seu

modo de funcionamento, como sendo uma ferramenta de mídia digital para ser explorada pelo professor na sua prática pedagógica e contribuir para o ensino.

O sexto capítulo, produto desta dissertação profissional, apresenta o desenvolvimento da metodologia de ensino de Arte por meio da produção de uma metodologia da linguagem artística da pintura, referente as obras da Semana da Arte Moderna de 22, apoiadas na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa. Nesta proposta, elencamos sugestões de atividades para o professor de Arte e optamos em desenvolver essa pesquisa apenas sobre a pintura relacionada principalmente com a Semana de Arte Moderna de 1922, e também com referência principalmente as obras da artista Anita Malfatti (1889 - 1964): *A Boba* (1915), *O Homem Amarelo* (1915), *O Japonês* (1915), *Georgina* (1914), *Meu Irmão Alexandre* (1914), *O Farol de Monhegan* (1915), *O Homem de Sete Cores* (1916), *A Mulher de Cabelos Verdes* (1916), *Tropical* (1917), *O Grupo dos Cinco* (1922), *La Chambre Bleue* (1925), *Mário de Andrade I* (1921), *Mulher do Pará* (1927), *Retrato de Nonê* (1935 - Retrato de Oswald de Andrade Filho). Com acesso livre no aplicativo Wattpad, espera-se que este produto seja fonte de pesquisa para professores e estudiosos sobre o assunto. Por fim, tecemos as considerações finais a respeito da pesquisa.

Feitas as devidas considerações iniciais, o capítulo a seguir inicia a discussão a partir da Semana de Arte Moderna de 1922.

2 SEMANA DA ARTE MODERNA DE 1922

Neste capítulo, discorre-se sobre a Semana de Arte Moderna de 1922. Assim, inicia-se com uma breve conceituação sobre o evento, que representa o início do movimento modernista no Brasil. Em seguida, apresentam-se os antecedentes históricos, a organização e a recepção da Semana. Juntamente com sua história, explana-se brevemente acerca das principais características políticas. Com o objetivo de deixar claro toda a movimentação para a realização da Semana da Arte, abordam-se as características estilísticas dos movimentos das vanguardas europeias e suas influências nas produções artísticas. A fim de ilustrar a discussão, expõem-se alguns exemplos das obras e artistas que inovaram a linguagem da pintura brasileira e a produção das artes oriunda da Semana de 22.

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um marco na linguagem artística do Brasil, porque foi a primeira manifestação coletiva pública da história cultural brasileira da arte moderna no país, reunindo manifestações artístico-cultural da música, literatura e artes plásticas. Os artistas envolvidos buscaram desenvolver uma arte inovadora e inspirada nas vanguardas europeias. As críticas a favor ou contra a esse novo desdobramento de uma história de formas e composições, ou seja, de paradigmas da arte clássica para a moderna deu origem a uma nova estética, com a abertura para as novas produções de uma arte com um olhar para a identidade brasileira em diferentes questões: sociais, políticas, regionais, culturais, raciais, entre outras.

O evento ocorreu nos dias 13, 15 e 17 (Segunda-feira, Quarta-feira e Sexta-feira) de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo. Nesses dias, os artistas reuniram apresentações musicais e conferências intercalando-se às exposições de escultura, pintura e arquitetura com o intuito de introduzir ao cenário brasileiro as mais novas tendências da arte.

Entretanto, o evento ocorrido tem suas origens em acontecimentos muito mais remotos. Todo esse cenário de modernidade e inovação nas artes começou no final do século XIX e teve impacto das elites sociais em preservar a hierarquia social e os privilégios que vinham desde a colônia. As mudanças históricas a partir da abolição da escravatura em 1888 juntamente com a Proclamação da República em 1889 repercutiram diretamente nas primeiras décadas do século XX, revelando essa imagem fictícia de que havia de renovação que abrangia o trabalho livre, aumento da imigração, surgimento de novos campos de trabalho. Segundo Florestan Fernandes (*apud* CAMARGOS, 2002, p.20) “a descolonização não foi percebida como um desafio científico ou diluiu-se na compensação psicológica proporcionada pela identidade intelectual europeia, que permitia forjar clichês novos, empilhando-os sobre outros

preexistentes.” Nesse cenário, em que eclodia a Semana de Arte moderna, outras movimentações políticas estavam ocorrendo com vistas às mudanças que se esperavam para o início do século e as questões políticas, econômicas e sociais. Dessa forma, a Semana acontece em concomitância à celebração dos 100 anos da Independência, tendo em vista que era um modo de chamar atenção para as iminentes mudanças que estavam por vir, seja nas linguagens artísticas, seja no cenário político.

Tudo isso configurou-se no início dos anos XX, quando os artistas davam sequência aos estudos, principalmente na Europa, e foram influenciados e inspirados pelas novas tendências artísticas dos países onde estudavam. Convém destacar também a própria modernização do Brasil no que tange aos aspectos político-culturais, assim como o surgimento da industrialização e da ascensão do comércio agrícola.

Mesmo que a cultura afro-brasileira e dos povos indígenas tenha sido abordada pela literatura e por alguns artistas, nesse período muitos pintores negavam essas temáticas. Os negros, assim como “a figuração de índios não era uma escolha formal bem aceita em certos círculos nos primeiros anos da República, pois além do racismo cientificista em voga, havia a memória ainda muito viva da monarquia e do movimento abolicionista.” (QUINTAL, 2018, p.17), Fernandes (2007, p.15) complementa que “(...) para participar desse mundo, o negro e o mulato se viram compelidos a se identificar com o *branqueamento* psicossocial e moral. Tiveram de sair de sua pele, simulando a condição humana-padrão do “mundo dos brancos.”

Ao mesmo tempo que fazia parte do início dos anos XX, esse pensamento de esconder um passado de escravidão configurou a negação de reproduzir uma história artística baseada em fatos reais e culturais. Para a burguesia, o índio e o negro eram inferiores ao homem branco, e toda essa idealização repercutia nas obras de artes com influência da imprensa composta principalmente por jornais e revistas.

De acordo com o sociólogo Sergio Miceli, nesse período, “em termos concretos, toda a vida intelectual era dominada pela grande imprensa, que constituía a principal instância de produção cultural da época e que fornecia a maioria das gratificações e posições intelectuais.” (apud SIMIONI, 2013, p.3). Foi por meio das publicações de artigos em revistas, jornais e pelas obras de artes que muitos dos artistas ficaram conhecidos. Anita Malfatti é um exemplo, já que por meio de críticas, expunha seus trabalhos e propagava seus ideais. Foi pela imprensa paulistana que a primeira geração de modernistas começou a desenvolver exposições localmente.

O Modernismo no Brasil foi um movimento artístico, cultural e literário que se caracterizou pela liberdade estética, o nacionalismo e a crítica social. Surgiu após a Primeira

Guerra Mundial (1914 - 1918), esse movimento trouxe a necessidade de adaptar as novas produções à realidade da época (REZENDE, 2011). Os artistas produziram obras que dialogassem com a realidade: marcos das mudanças políticas, sociais, culturais e econômicas, foi um período de experimentação e inovação artística. Rezende (2011) complementa que as produções artísticas realizadas antes da Semana de 22 são denominadas de Pré-modernismo, que é considerado um movimento artístico e literário que marcou a transição entre o Simbolismo e o Modernismo.

Dias (2018) aponta que o Pré-modernismo surgiu no início do século XX e vai até a Semana de Arte Moderna de 22 e, a partir do evento, passa a ser considerado o início do Modernismo. Este, didaticamente, está dividido em três fases, também chamadas de gerações: Primeira Fase do Modernismo (1922-1930), Segunda Fase do Modernismo (1930-1945) e Terceira Fase do Modernismo (Pós-modernismo - 1945 - 1960). A título de estudos, as fases são separadas, mas elas se mesclam porque a história, a cultura, a economia, a política, a literatura, a música e todas as outras disciplinas dialogam, sobretudo porque as correntes anteriores não sumiram, mas são reconfiguradas.

Para Rezende (2011), o Modernismo brasileiro pode ser dividido em três momentos: o primeiro representa a negação e destruição de cânones anteriores e se inicia com a exposição de Anita Malfatti, em dezembro de 1917. O segundo momento iniciou na Semana de Arte Moderna de 22 até 1930. Conhecida também como fase heroica, representou a experimentação das propostas e construção de uma nova estética. O último momento foi de 1930 até 1945, quando os padrões acadêmicos nas obras de arte desaparecem e o Modernismo finalmente conquistou o espaço na arte do país.

Sendo o Modernismo uma definição genérica de vários movimentos artísticos e literários que buscaram examinar e desconstruir os sistemas estéticos da arte tradicional, Rezende (2011, p.9) destaca que “[...] o Modernismo engloba o movimento e a Semana, e vai além deles.”

No que tange à Semana de Arte Moderna, pode-se considerar tudo o que foi realizado antes dela, ou seja, desde as primeiras décadas do século XX. Já o movimento modernista engloba tudo o que foi feito após fevereiro de 1922 (a Semana) e durante os 10 anos subsequentes, que representa a Primeira Fase do Modernismo.

A comissão organizadora da Semana foi assumida pelo diplomata Graça Aranha, um romancista e diplomata aposentado muito influente, juntamente com apoio de alguns artistas, escritores e artistas que abalaram o mundo da arte brasileira. O evento representou certa renovação da linguagem na busca de experimentação, inspirado pelas inovações artísticas das

vanguardas europeias no que tange às formas e técnicas, na ruptura com o passado academicista¹ e a liberdade criadora ao explorar os símbolos nacionais para representar as diversas camadas sociais, assim como o regionalismo (BARBOSA; SANTOS, 2009). O academicismo é considerado como toda a pintura acadêmica ou ensino de arte, baseado em aulas de desenhos e de cópias da arte greco-romanas, na construção de imagens que pareçam reais e os artistas são considerados teóricos intelectuais.

Para Camargos (2002), a Semana de Arte Moderna buscava resgatar a cultura autêntica e nativa do Brasil, uma ebulição de ideias livres dos padrões tradicionais. De acordo com Arruda (2009), quando ocorreu as primeiras manifestações do modernismo na Europa houve resistência às novidades de estilo pela sociedade. No Brasil não foi diferente, primeiramente porque a Semana de 22 aconteceu fora da capital, que na época era o Rio de Janeiro. São Paulo apropriou-se do novo estilo com artistas influenciados pelas Vanguardas por terem estudado na Europa. Por conseguinte, o caráter nacionalista buscava uma identidade própria e uma forma livre de se expressar. Como o Brasil se transformava e se modernizava, também tinha necessidade de um novo olhar artístico, sociocultural e filosófico que propusesse uma arte nacional original e atualizada, trazendo um pensamento a respeito dos problemas brasileiros e da variedade cultural que se estendia pelo vasto território.

No entanto, ao passo que os artistas se apresentavam como admiradores das vanguardas parisienses e contra o academicismo vigente, os modernistas defendiam a internacionalização, ou seja, “a história do Modernismo começa no ponto em que algumas de suas figuras passam a ter contato direto ou indireto com as novas informações artísticas do início do século na Europa e, importando-as para o Brasil, provocam as mais diversas reações no meio cultural.” (NASCIMENTO, 2015, p.379).

Muitos outros defendiam a abasileiração, a busca pela valorização cultural do interior do Brasil, de criação artística-plástica e literária, mas Arruda (1997) complementa que os intelectuais de 22 trouxeram uma cultura praticamente urbana, retrataram a vida que se modernizava, construíram uma nova ordem de percepção. Entretanto, esta abasileiração resume-se a uma elite, deixando-se de ser discutida a pluralidade cultural, assim como as

¹ No século XV, os artistas deixaram de ser considerados artesãos e abandonaram mosteiros, galerias e guildas para se reunirem em oficinas e também nos palácios de seus patronos. Surge um sistema de ensino que considera o desenho como base de qualquer educação artística, e se espalha rapidamente por toda a Europa. Os Centros ou Academias tinham como pressuposto básico a ideia de que a arte pode ser ensinada através da sua sistematização em um corpo de teoria e prática integralmente comunicável, minimizando a importância da criatividade como uma contribuição toda original e individual. Valorizavam antes a emulação de mestres consagrados, venerando a tradição clássica, e adotavam conceitos formulados coletivamente que possuíam, além de um caráter estético, também uma origem e propósito éticos. Esta filosofia foi chamada de Academicismo.

influências locais e regionais, como os artistas marginais. Nesse sentido, a arte estava relacionada com o contexto cultural e social a qual a burguesia pertencia, pois os consumidores dessa arte eram os próprios burgueses e assim como a maioria dos artistas, eram filhos dessa elite social. A arte apresentava traços da modernidade, dos avanços tecnológicos que faziam sentido para um determinado nicho da população e deixava de lado o passado, ou negação da herança cultural da miscigenação.

A Semana de Arte Moderna é um fenômeno eminentemente urbano e paulista, conectado ao crescimento de São Paulo na década de 1920, à industrialização, à migração maciça de estrangeiros e à urbanização, forjando assim uma sociedade brasileira que se imaginava da era científica e tecnológica de um país do futuro, que pouco importa com o passado recente.

São Paulo, naquele momento, vivenciava a descrença plena em relação ao legado histórico anterior e essa atitude se exprimia na emergência de um tecido cultural renovado, produzido na esteira da modernização abrupta e evidente na transformação da linguagem em vários campos: nas ciências sociais, nas artes plásticas, na poesia, na arquitetura, no teatro no cinema, na mídia. (ARRUDA, 1997, p.40).

E ainda Arruda complementa (1997, p.49)

no processo, esse tecido cultural firmou-se em oposição a qualquer tradição, inclinando-se na vertente da rejeição ao passado. Nesse sentido preciso, suspendeu a história, estilhaçando-a em múltiplas linguagens, ainda que produzidas numa experiência social comum, que implicaram na perda de contato com as raízes do próprio movimento modernista paulista.

A arte moderna pôde estimular a criatividade, pois cada artista teve a oportunidade de pesquisar e experimentar o desenvolvimento de uma linguagem artística própria e criar a partir da Semana de 22, que evidenciou a liberdade de expressão. No entanto, as raízes históricas e a colonização de uma país miscigenado não foi contemplado, segregando parte da população e contanto a história a partir uma perspectiva elitizada. Todavia, ainda assim implementou mudanças nas linguagens artísticas.

De acordo com Rosseti (2012), antes da Semana, artistas plásticos como a pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora paulista Anita Malfatti (1889-1964), entre 1910-1914, eles buscaram estudar o futurismo e o expressionismo. O futurismo é uma arte com traços acadêmicos, que na Suíça desenvolveu-se como uma arte com influências francesa e alemã, além de mestres expressionistas como Fritz Burger na Alemanha. Enquanto o expressionismo é um movimento artístico das vanguardas europeias do início do século XX. O movimento surgiu em 1905 na Alemanha, cujas artes não representavam mimeticamente a realidade, mas valoriza a gravura e a arte primitiva, com a deformação das formas e os usos das cores vibrantes para ressaltar o sentimento. “Para os futuristas, a arte era um choque de lutas, ideia que se

repete, das mais variadas formas. Eles queriam exaltar o movimento agressivo, das intenções de Marinetti, que queria uma arte combativa, que criasse impacto.” (SANTOS; SOUZA. 2007, p.791). Negavam o passado e tudo o mais que significasse tradição nas artes, tendo como objetivo expressar o movimento real, registrando a velocidade descrita pelas figuras em movimento no espaço. Reproduziam nas obras a velocidade, a era mecânica, a eletricidade, o dinamismo, a guerra. A ideia de os intelectuais dessa época era desenvolver práticas democráticas e minimizar a desigualdade social existente, ou seja, uma tentativa da arte moderna representar um mundo em constante transformação, pelo crescimento acelerado das grandes metrópoles e pelo surgimento de novas tecnologias, que transformavam a maneira como o ser humano existe e interage com o mundo. Assim, o pintor expressionista se opõe à objetividade da imagem, valorizando, em contrapartida, o subjetivismo da expressão.

Após 1922, os artistas buscaram seus aprendizados principalmente na França, podendo conhecer o cubismo, a *art déco* e o surrealismo. O cubismo é um movimento artístico das vanguardas europeias que surgiu no início do século XX na Europa. As suas principais características são: abstracionismo; oposição à ideia de arte como imitação da natureza; fragmentação das formas e distorção da realidade; geometrismo (predominam linhas retas que dão forma e volume ao desenho); apresentação da figura em três dimensões (JANSON, 2001).

A *art déco*, segundo Amaral (2012), é considerada um estilo artístico que surgiu por volta dos anos de 1920 na Europa e influenciou as artes, arquitetura, cinema, moda entre outras áreas e buscava simplicidade do cubismo, mas explorava em excesso os temas decorativos. Apresenta como as principais características: linhas estilizadas, retas ou circulares; cores fortes; simetria; formas geométricas e abstratas; simplicidade da forma.

Por fim, de acordo com Santos e Souza (2007), o surrealismo é um movimento das vanguardas artísticas que surgiu no início do século XX na França. Os artistas sofreram influências desses estilos, por vezes adaptando e modificando de acordo com o seu modo. Esse movimento apresenta como principais características: valorização do inconsciente e dos sonhos; criação de cenas irreais; figuras disformes e justapostas; liberdade e espontaneidade no processo criativo; influências das teorias de Freud e da psicanálise.

Como a produção artística modernista é muito abrangente, busca-se nesta pesquisa ater-se apenas à Semana da Arte.

2.1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

As primeiras manifestações da busca pelo desejo da modernidade ocorreram no final do século XIX e início do século XX, caracterizado pela realidade social, cultural e econômica vigente no mundo. No Brasil, segundo Amaral (2012), esse período foi marcado pela implantação da República (1889), pela Primeira Guerra Mundial e pelas inovações tecnológicas. Aos poucos, foi ocorrendo a valorização do nacionalismo na busca pela inovação artística.

No início do século XX, São Paulo começou a ser um lugar cheio de prosperidade, com o avanço no desenvolvimento das cidades, o surgimento da eletricidade, dos automóveis, do telefone. A abolição da escravatura deu-se em 13 de maio de 1888, com a Lei Aurea assinada pela princesa Isabel. Segundo Bueno (2012), essa lei foi assinada não como o resultado de benevolência do império, mas foi o resultado da pressão popular sobre o império pela abolição dos escravos. Mesmo com a abolição da escravatura, muitos ex-escravos ficaram residindo nas mesmas fazendas, mas agora recebiam um salário, em muitos casos não justo, enquanto outros foram residir nas cidades, formando comunidades e a maioria vivia com muita precariedade. Com a falta de mão de obra para trabalhar nas fazendas de café ocorreu um grande incentivo dos fazendeiros e do governo brasileiro para atrair trabalhadores. Dessa forma, atraiu-se migrantes de outras regiões brasileiras, principalmente do norte e nordeste e imigrantes vindos da Itália, Alemanha, Japão entre outros países, para trabalharem nas lavouras de cafés do estado de São Paulo.

Com o crescimento urbano, ocorreu o início da industrialização com maior intensificação após a Primeira Guerra Mundial. Segundo Fausto (2006), o crescimento industrial teve grande impulso do setor cafeeiro e dos imigrantes. Primeiro foi o surgimento de empregos urbanos relacionados à cafeicultura e promovendo a imigração; segundo foi o investimento nas estradas de ferro para a melhoria do transporte e comercialização; e a terceira, a exportação comercial e importação de produtos manufaturados. Paulatinamente, o Brasil começava a se modernizar com a exportação do café e o crescimento industrial impulsionava a formação de uma sociedade burguesa (MARTINS, 2012).

Nesse cenário, a comemoração do centenário da Proclamação da República em 1922 enaltecia o sentimento de renovação e modernidade. Conforme Camargos (2002), esses fatos propiciaram um cenário ideal para a renovação social e das linguagens artísticas do país, no qual os artistas procuraram desenvolver uma arte que explorasse o cenário nacional, ou seja, uma representação que fosse inserida no contexto nacional, que não fosse importada e que mostrasse a modernidade. Entretanto, essa busca pela valorização de uma arte brasileira com um contexto nacional ocorreu timidamente e com manifestações isoladas. De acordo com

Amaral (2012, p.11), “o regionalismo foi um dos primeiros sinais – visível na literatura como na pintura – a acusar essa preocupação, focalizando pela primeira vez o homem da área rural com sua cultura peculiar.”

“A arte precisava traduzir um novo tempo, refletir o pensamento e o modo de vida do homem do século XX.” (ROSSETTI, 2012, p.126). Assim, artistas buscavam a renovação estética e, conseqüentemente, interpretar a realidade, desenvolvendo experimentos e construindo o seu próprio estilo, ainda que essa arte emergisse de um grupo específico da sociedade e que atendia a interesses próprios, financiados por políticos influentes.

A participação dessa burguesia foi relevante para modernidade nas artes brasileiras, porque apresentou outras perspectivas. Um dos representantes foi o político, advogado, professor, mecenas e poeta, José de Freitas Valle (1870-1958). Ele desenvolveu uma atuação parlamentar nas artes e na educação. Era um patrocinador de bolsas de estudos para artistas como Anita Malfatti e Victor Brecheret estudarem na Europa, entre muitos outros artistas. Conforme Camargos (2002), Freitas Valle também patrocinava exposições de jovens artistas, como o lituano Lasar Segall (1881-1957) que, em 1913, em um salão alugado na rua São Bento, em São Paulo, expôs 21 obras influenciadas pelo impressionismo. A exposição não deixou impressões profundas em relação à produção da crítica da época, enquanto a burguesia paulista apenas observou como mais um pintor viajante. Entretanto, essa exposição foi um marco histórico que apresentou o distanciamento em relação à arte acadêmica para mostrar um novo estilo artístico.

Gonçalves (2012) aponta que outra forma de influenciar a arte modernista foi representada pelo salão da Vila Kyrial de Freitas Valle. O salão era frequentado geralmente pela burguesia paulistana. Na segunda-feira por pintores; na terça-feira por escultores; na quarta-feira por músicos; na quinta-feira por poetas; na sexta-feira por escritores; no sábado por políticos e nos domingos eram oferecidos almoços informais. Todos os convidados recebiam convites personalizados em francês, contendo informações sobre o traje a usar e a programação referente ao dia. Gonçalves (2012, p.79) destaca que Monteiro Lobato² criticou muito a forma afrancesada que representavam esse salão, “(...) um caso estridente e desprezível do complexo de inferioridade nacional”. Enquanto Camargos (2002, p.65) cita que o crítico Antônio Candido “[...] acolheu os modernistas, com isso não apenas lhes dando amparo e reconhecimento em face da tradição, como reforçando os vínculos entre eles.”

² Monteiro Lobato (1882-1948), foi um escritor, jornalista, crítico da arte moderna e colaborador do jornal Estado e da Revista do Brasil.

As características básicas do movimento Modernista nas letras e nas artes no Brasil surgiram por meio do internacionalismo, ou seja, é representado pelo rompimento do academicismo, a partir das informações vindas da Europa, das vanguardas e de um certo nacionalismo. Foi a busca por uma linguagem literária ou das artes que representasse o homem moderno brasileiro, a industrialização, assim como o homem do campo, seus costumes e crenças. Martins (2020) explica que observamos uma produção artística e cultural dos burgueses e da elite paulistana que enviavam seus filhos para estudar geralmente na Europa. Era uma forma de buscar uma especialização específica em uma área, como também representava *status* estudar e um país desenvolvido e aprender a língua do país, principalmente o francês, assim como copiar as tendências da moda, das artes, imitar costumes, europeizando a elite brasileira. Por isso, São Paulo assim como o restante do Brasil recebia as novas tendências artísticas europeias com certo atraso e, muitas vezes, não entendiam o que significava essa inovação nas artes. Na maioria das vezes o público desconhecia o que eram as vanguardas europeias, logo não esperava a ruptura do classicismo, porque estava acostumado com a arte clássica.

A busca por uma arte que expressasse o nacionalismo não significava apenas desenvolver pinturas de um índio idealizado, mas buscar as diferentes culturas indígenas em diferentes regiões brasileiras, bem como a valorização do folclore, dos costumes locais. Em texto intitulado *Em Prol de uma Pintura Nacional* de Oswald de Andrade (1915), Monteiro Lobato (*apud* ROSSETTI, 2012) faz duras críticas ao se referir à arte francesa, propondo uma arte nacional, em que os artistas retratassem em suas pinturas apenas o contexto brasileiro, como por exemplo as matas, as lendas etc. e não se deixassem influenciar pelas tendências europeias.

É interessante observar que no final do século XIX e início do século XX, como a capital do Brasil era o Rio de Janeiro, a escola de Belas Artes estava localizada nesta cidade. A primeira escola para pintores foi fundada por D. João VI, em 1816, como Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios. Em 1890, passou a ser chamada de Escola Nacional de Belas Artes, na qual os principais artistas buscavam o reconhecimento de seu trabalho. Enquanto São Paulo, sem tradição nas artes plásticas e sem escolas de Belas Artes, enviava seus filhos para serem educados na cultura europeia. Dessa forma, acreditando na modernização, trouxeram para as artes a inovação das novas tendências artísticas.

Na época, o desejo implícito por mudança caminhava para o rompimento do academismo nas artes plásticas e da intelectualidade com o século XIX. “Esse sentimento nativista visou assumir nossa realidade física e cultural, até então menosprezada pelas elites,

que se identificavam com a Europa.” (AMARAL, 2012, p.11). Os artistas exploraram e expressaram a valorização artística nacional com temáticas cotidianas.

Na pintura e na literatura, o regionalismo retrata o homem da área rural com sua cultura peculiar, marcando uma das primeiras manifestações da arte. Nessas primeiras décadas do século XX, São Paulo apresentava um número muito diversificado de estilos, bem como as diferentes nacionalidades que se fixaram em busca de prosperidade no campo (AMARAL, 1976). Sendo assim, devido à vinda dos imigrantes de diferentes países, a capital paulistana era um centro de pluralidade cultural e artística.

A partir dos modelos europeus, possibilitou-se a renovação de ideias estéticas para as artes brasileira.

Cubismo, expressionismo, ideias futuristas, dadaísmo, construtivismo, surrealismo e o “clima” parisiense onde imperava, nos anos 20, o art déco resultaram em inspirações que, direta ou indiretamente, alimentaram os artistas modernistas brasileiros nos anos 20 e 30. Paris, em particular, forneceria o ambiente propício para essas inspirações de ruptura. A Alemanha e a Suíça de língua francesa seriam os outros dois polos igualmente procurados como centros de formação. [...] o brasileiro é breve em seu contato com o exterior, invariavelmente regressando a seu país após curta permanência na Europa. (AMARAL, 2012, p.11).

As vanguardas europeias, tendências artísticas do início do século XX, foram movimentos que representaram a ruptura com a arte clássica (tradicional). Os movimentos influenciaram as produções artísticas mundiais, bem como as brasileiras, desde a pintura, escultura, literatura, música, arquitetura entre outras, tal como a Semana de Arte de 22. Os artistas brasileiros procuravam estudar principalmente na Suíça e na Alemanha, porque além de serem considerados países de primeiro mundo, foi onde surgiu o expressionismo, com destaque de ter muitas escolas e pintores em acessão artística como o suíço Paul Klee³ (1879-1940), o alemão Franz Marc⁴ (1880-1916), o alemão Emil Nolde⁵ (1867-1956), entre outros. Geralmente os pintores que iam estudar na Europa tinham bolsas de estudos fornecidas pelo governo brasileiro por um período determinado, por isso eles não permaneciam muitos anos fora de seu país de origem. Mesmo os pintores que eram considerados ricos não ficavam tanto tempo devido aos custos ou assuntos particulares.

³Paul Klee foi um pintor suíço de nacionalidade alemã. É considerado um dos mais importantes pintores do início do século XX, as suas obras de arte pertencem aos movimentos artísticos: surrealismo, cubismo e expressionismo. https://www.ebiografia.com/paul_klee/

⁴ Franz Marc foi litógrafo e pintor expressionista alemão da primeira década do século XX. É considerado como um dos principais representantes do expressionismo europeu das artes plásticas. <https://www.arteeblog.com/2015/02/franz-marc-um-artista-expressionista-um.html>

⁵ Hans Emil Hansen foi um artista gráfico, pintor e gravurista alemão da primeira metade do século XIX. É um importante artista plástico do Expressionismo alemão. <http://www.artnet.com/artists/emil-nolde/>

Segundo Barbosa e Santos (2009), os primeiros indícios de que viriam mudanças nas manifestações artísticas das próximas décadas no Brasil se deve ao artigo publicado em 20 de fevereiro de 1909, no jornal francês *Le Figaro* - Manifesto Futurista, escrito pelo poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti⁶. O artigo teve repercussão no Brasil ao ser reproduzido em jornais brasileiros. As manifestações de vanguarda foram chamadas de “futuristas” porque Marinetti defendia o progresso baseado na tecnologia, a identificação do homem com a máquina e a velocidade (BARBOSA, 2009). Mas esse discurso era agressivo e provocativo, buscava chocar a sociedade para atrair a atenção pública com incitações ao racismo, ao preconceito e, posteriormente, viu-se associado ao fascismo. Também apontava a destruição da arte do passado e a celebração das novas tecnologias, do movimento, do dinamismo. As imagens na tela não deveriam mais imitar a natureza, mas distorcê-la. As palavras estavam livres das regras de versificação.

Enquanto no Brasil, nesse cenário em 1912, ao viajar para estudos em Paris, destaca-se Oswald de Andrade. Poeta, escritor, dramaturgo e ensaísta, foi um dos mais precursores do modernismo, da inovação da linguagem literária que procurava mostrar e definir a cultura e seus valores em um contexto regional, propondo uma arte de caráter nacional. Oswald de Andrade também escreveu artigos sobre a pintura modernista desde as suas primeiras manifestações, elogiando artistas como Anita Malfatti. Além disso, ao retornar ao Brasil, Oswald de Andrade foi inspirado pelas tendências artísticas europeias, trazendo novas ideias que contribuíram para as artes modernistas, tanto que foi um dos promotores da Semana de 22.

Essas novas tendências europeias atraíram artistas e escritores que buscavam propostas de renovação estética inspirados nos movimentos libertários. Oswald de Andrade e os pensadores anarquistas brasileiros, contrários dos ideais aplicados por Marinetti, estavam envolvidos entre os operários, representavam os grupos de trabalhadores por meio de sindicatos, foram os defensores dos direitos trabalhistas, de igualdade salarial entre mulheres e homens que exercem a mesma função, direito a férias, proibição de trabalho de crianças (FAUSTO, 2006). Mas, por outro lado, “o baixo nível cultural da massa trabalhadora do país, tão recentemente

⁶ Filippo Tommaso Marinetti (foi 1876-1944) um escritor, poeta, editor, político e ativista italiano. Fundou o movimento futurista que predominou principalmente na França e na Itália, após a Primeira Guerra Mundial, em 1919, cria o Partido Político Futurista e funda o jornal Roma Futurista para disseminar seus ideais políticos. Esse movimento Futurista agradou diretamente o futuro ditador italiano Benito Mussolini, introduzindo muitos dos ideais políticos desse movimento na criação do regime fascista em 23 de março de 1919, um regime extremamente autoritário, baseado na exclusão social, portanto, hierárquico e bastante elitista. Segundo Fabbri (2019) o Partido Nacional Fascista planejou um golpe de Estado com a marcha sobre Roma em outubro de 1922 e Mussolini chegou ao poder, permanecendo até 1945, exercendo um modelo de Estado forte, no qual o poder executivo fosse centralizado e a figura do líder. Essa veneração do chefe de Estado também se espalhou para outros países da Europa e para outros continentes nessa época. Mussolini permaneceu no poder até 1945, final da Segunda Guerra Mundial e em 1947 o partido foi extinto.

egressa da escravidão, facilita o manejo arbitrário das contas sempre em prejuízo do empregado.” (PRADO JUNIOR, 1982, p.148). Ao mesmo tempo que havia muito descaso entre a classe operária, sobretudo composta por negros, índios e imigrantes que não tinham acesso à educação formal, apenas a elite burguesa tinha acesso as escolas, tanto no Brasil como na Europa. Uma discriminação que não dava direitos básicos, por isso o país não tinha um número expressivo de admiradores das artes, pois nem o simples acesso e conhecimento tinham sobre o que era arte. É interessante ressaltar que essa desigualdade entre as classes sociais era muito cultuada pela elite, mesmo que não existisse mais escravos no Brasil, pouco se evoluiu quando se trata de igualdade, já que a burguesia continuava dominando e tendo acesso à política, cultura, saúde, educação com exclusividade. Neste período contava com o trabalho dos imigrantes fortalecendo a economia brasileira e mantendo classes minoritárias à margem da sociedade.

Com o trabalho dos imigrantes vindos de diferentes países ao Brasil, as indústrias e os grandes fazendeiros não tiveram problemas de mão de obra, mas costumeiramente promoviam um trabalho abusivo, com muitas horas seguidas de trabalho, assim como a utilização de menores de idades, os baixos salários, as condições precárias de trabalho etc. Esses fatores ocasionaram a Revolta de 1917, particularmente em São Paulo que permitiu que produtos manufaturados brasileiros pudessem substituir os importados e pudessem também ser exportados mundo afora. A greve geral foi a expressão de um processo entre um movimento de reorganização dos trabalhadores paulistanos e a explosão de uma agitação de massa de reação à piora das condições de vida e de trabalho.

Na greve geral de 1917, organizada em uma federação livre de trabalhadores, os operários foram derrotados do sonho de derrubar a burguesia do poder para alcançar um estado sem desigualdades, entretanto foi o início para outras greves nos anos seguintes. Todas essas manifestações clamavam por direitos trabalhistas, em que a classe operária começou a conquistar muitos direitos trabalhistas ao longo da história do Brasil.

Nas artes, esse sentimento de luta pela igualdade social revelou a possibilidade de aliar a aspiração por um ideal mais humano com sua pesquisa pela liberdade de formas e estilo. Além disso, os artistas procuraram fazer da arte um símbolo do dinamismo, do poder recriador de cada sociedade.

Rezende (2011) destaca que há muitas contradições ao se referir aos antecedentes da Semana de 22, pois Mário de Andrade, que era poeta, romancista, crítico, historiador de arte, musicólogo e fotógrafo, tinha um estilo literário inovador que marcou a primeira fase modernista no Brasil, principalmente pela valorização da identidade e cultura brasileira. Mario

de Andrade publicou o livro de poemas *Pauliceia Desvairada* em 1922, considerado a primeira manifestação poética da primeira fase do Modernismo. O poeta contribuiu diretamente com a Semana de Arte de 22 e insistia que os antecedentes da Semana foram os fatos que contribuíram para a aglutinação dos descontentes com a arte praticada no país e não as manifestações isoladas, incapazes de provocar a reação de diferentes grupos.

Anos mais tarde, um ensaio escrito por Mário de Andrade em 1940 (*apud* Amaral, 1976) mostra que as manifestações artísticas que ocorreram antes da Semana de 22 poderiam exemplificar a mudança de temáticas nas artes plásticas brasileira com a exploração de temas nacionais. Esta fase podia ser representada a partir da última fase de Almeida Junior (1850-1899), pintor e desenhista brasileiro, considerado o primeiro artista a retratar o tema regionalista na tela *Caipira picando fumo*. A obra é um típico retrato de um agricultor do interior denominado caipira de meia idade, descalços e sua relação com a terra, fruto de seu trabalho as palhas de milho que enrolam o fumo picado. Em 1893, produz *Violeiro*, que é o retrato de um caipira tocando canções do seu universo regional. O violeiro está assentado no peitoril da janela, recostado ao lado no batente esquerdo, em pé está uma mulher. Já nas primeiras décadas do século XX, outros artistas como Tarsila do Amaral retrataram esse tema, aprofundando a busca das raízes culturais do país, uma radicalização da proposta modernista, envolvendo o primitivo e os impulsos inconscientes. A tela *Abaporu* (1928) traz o destaque às raízes indígenas e africanas, bem como Portinari nas telas *Café* (1935), que destaca o homem negro trabalhador e *São João* (1936), que mostra a festa típica caipira, a quadrilha. Em 1915, ainda segundo a autora supracitada, Mario da Silva Brito e Oswald de Andrade citam Almeida Junior como precursor da pintura regionalista nacional, mas seu estilo ainda era clássico, não sendo considerado um pintor modernista, embora as obras do artista tenham sido muito importantes para ter um olhar para as questões nacionais, os diferentes brasis. Naquela época, Oswald de Andrade já era um dos incentivadores da renovação das artes no Brasil.

Em 1916, Monteiro Lobato mostra-se contrário a todo o movimento da Semana de Arte Moderna e publicou em um dos seus textos a defesa de uma arte com a realidade brasileira, que substituísse a pintura inspirada nos modelos europeus. Uma pintura acadêmica, como de Almeida Junior (1850-1899), que a partir de 1887 começou a desenvolver telas com a temática regionalista, introduzindo assuntos inéditos no meio artístico brasileiro acadêmico, seguindo um rigor acadêmico no desenho e na anatomia (GONÇALVES, 2012).

Lobato defendia Almeida Junior como o grande precursor da pintura nacional, sendo a referência para pintores jovens. “Lobato considerava que figuras distorcidas podiam ser usadas na caricatura e nas artes gráficas, porém nunca na pintura, arte elevada, que pedia

respeito às produções e ao equilíbrio.” (GONÇALVES, 2012, p.96). O escritor defendia uma arte realista, mas que explorasse as raízes culturais e sociais nacionais, buscando inspiração nas lendas, mitos, etnias, regionalismo, entre outras temáticas. Ele era contra o movimento Modernista, assim como as Vanguardas europeias, pois acreditava que a arte deveria representar a figura exatamente como ela é (arte acadêmica), nesse sentido considerava moderna toda a arte que representasse a realidade do Brasil.

Mesmo que Lobato não aceitasse a ruptura com o academismo nas artes, na literatura era um escritor modernista. Segundo Camargos (2002), no livro *Urupês* (publicado em 1918), composto por 14 contos, o escritor inovou a linguagem literária com o protagonista Jeca Tatu, caboclo que representava o homem ingênuo e repleto de credices, uma linguagem com coloquialismo e neologismos orais (reprodução da fala brasileira da zona rural, que anteriormente não havia sido explorada). É considerado uma prosa literária regionalista inovadora em face ao que escritor tinha publicado até o momento. Lobato rompeu com a imagem folclórica e mistificadora do homem do interior do Brasil. As suas obras tiveram como marco a valorização da cultura popular, do olhar para o homem do campo, da produção agrária e do ensino técnico, assim como discutia questões políticas. Progressista e polêmico, Lobato não aceitava as inovações artísticas das vanguardas chamando-as de arte caricatural, defendendo uma arte voltadas às questões sociais, regionais e culturais brasileiras, desvinculando das influências artísticas internacionais.

A pintora, desenhista e tradutora paulista Tarsila do Amaral (1886-1973) afirmava que as exposições que começaram a ocorrer em São Paulo nas primeiras décadas do século XX eram de pintores estrangeiros. Em 1913, o pintor expressionista Lasar Segall expôs em São Paulo telas que mostravam a transição pós-impressionista, isto é, movimento artístico que surgiu em 1885 até 1907 e marcou uma transição entre o impressionismo e os movimentos de vanguardas como o expressionismo e o cubismo.

Ao retornar da Alemanha em 1914, Anita Malfatti (1889-1964) realizou uma exposição de suas obras expressionistas pintadas no ateliê do pintor Lovis Corinth. Mario Brito, crítico e estudioso das obras do pré-modernismo de Malfatti afirmou “que todos esses trabalhos denotam flagrantemente a influência da moderna escola alemã, que levou (...) o impressionismo em pintura.” (AMARAL, 1976, p.76). Para a autora, os estudiosos discutiam se o precursor do movimento renovador na pintura era Segall ou Malfatti. De acordo com Amaral (1976), a partir das pesquisas de Mário da Silva Brito, mencionado por Mário de Andrade, as obras expressionistas de Segall eram muito prematuras para que a arte brasileira se destacasse, ao

passo que Malfatti pode ser a precursora do movimento moderno, assim como é considerada a artista da primeira fase do Modernismo brasileiro.

No início de 1917, segundo Gonçalves (2012), Monteiro Lobato promove um concurso em prol da “mitologia brasílica”, divulgando no jornal do Estado e na Revista do Brasil, com o objetivo de abordar o personagem Saci Pererê do folclore brasileiro em diferentes regiões do Brasil através de pinturas e esculturas. Para decepção de Lobato, o concurso teve poucos adeptos. Anita Malfatti participou com a tela *O homem do campo*, mas não conseguiu a premiação e ainda recebeu a críticas de que a sua pintura estava ligada às vanguardas europeias e não ao contexto regional brasileiro. Quem venceu o concurso foi Ricardo Cipichia, artista italiano que residia no Brasil desde criança, com a obra *O saci e a cavalhada*.

A inovação da estética na obra de Malfatti, que veremos adiante, não foi bem vista por Lobato e o escritor escreveu em sua crítica que uma obra de arte para ser pura precisa ser inspirada nas emoções estéticas, nos processos artísticos da arte clássica, assim como nos mestres clássicos. A obra de arte não deve ser inspirada em teorias efêmeras ou escolas rebeldes. Mas as palavras de desaprovação do crítico não tiveram aceitação pelos jovens poetas e escritores, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia, que eram defensores e admiradores da pintura de Anita Malfatti.

Oswald de Andrade publicou um texto em defesa à artista no *Jornal do Comércio* e Menotti Del Picchia (1892-1988), escritor e jornalista do *Correio Paulistano* publicou a defesa por meio de uma crônica. Já Mário de Andrade, que visitou várias vezes a exposição da artista, impressionado com a tela *O homem amarelo*, escreve um soneto parnasiano em homenagem a obra. Anos após esses fatos, na inauguração da Semana de Arte de 22, Mário de Andrade compra essa tela (CAMARGOS, 2002). Portanto, ainda de acordo com Camargos (2002), as críticas de Lobato acabaram atraindo a curiosidade para a Semana de Arte Moderna, para a ruptura de paradigmas que veio contribuir para a importância que o evento ganhou com o tempo.

O artigo de Lobato trouxe repercussão negativa para o trabalho de Anita Malfatti, tanto que três telas da artista foram devolvidas e ela foi questionada sobre a sua arte. Malfatti, como já dissemos, teve o apoio de Mário e Oswald de Andrade, jovens precursores do movimento modernista brasileiro da literatura. Segundo Lima (2015), Mário de Andrade afirmou que os críticos podiam até observar e sentir as inovações, mas não eram capazes de entender a dimensão intelectual desse movimento ao apreciar uma obra de arte, pois a pintora introduz um ponto de referência nas artes brasileiras, fugindo da arte tradicional. O autor também menciona o pintor francês Cézanne, considerado o precursor do Cubismo, “[...] o primeiro movimento a

desmontar a figura, a decompô-la em formas geométricas e em superfícies planas, oferecendo-a sob diversos ângulos de observação e denunciando o seu processo de composição.” (REZENDE, 2011, p.14). Esse movimento trouxe a ruptura com os modelos estéticos que apenas valorizavam a perfeição das formas, marcada pelo uso das formas geográficas.

Oswald de Andrade, usando as iniciais de seu nome O. A., publicou um artigo no *Jornal do Comércio* que elogiava a originalidade das telas de Anita Malfatti. Esse assunto foi novamente mencionado em 1919, quando Lobato republicou o artigo que criticava Anita Malfatti no livro *Ideias de Jeca Tatu* com o título *Paranoia ou mistificação* (REZENDE, 2011). No texto ficou claro que os pensamentos conservadores conviviam e divergiam dos pensamentos modernistas.

Menotti Del Picchia teve uma participação ativa na divulgação do movimento em 1919. Neste ano, o movimento modernista também teve a colaboração do escritor Rubens Borba de Moraes, do jornalista Cândido de Motta Filho e do pintor Di Cavalcanti, estudante de Direito em São Paulo e ilustrador de revistas e jornais. Em 1920, o escultor Victor Brecheret entrou para o grupo e Mario de Andrade comenta que Brecheret, recém vindo de Roma, onde era aluno de Maestrovic, era um verdadeiro gênio da arte modernista (REZENDE, 2011).

Como um dos colaboradores da vindoura Semana de 22, Menotti Del Picchia, em janeiro de 1921 publicou no *Correio Paulistano* o artigo “Na maré das reformas”, no qual podem ser vistas as contradições a serem apontadas sobre o movimento como a formação da identidade nacional, “(...) se por um lado se pedia a independência da colônia das letras em relação aos velhos padrões da Europa, adotava-se, por outro, como referência de modernização, uma estética igualmente europeia.” (GONÇALVES, 2012, p.223).

Com a proximidade do evento, era preciso de um nome com credibilidade e aceitação do público e da imprensa, então Oswald de Andrade insistiu que Monteiro Lobato participasse do grupo de artistas. Lobato, como já exposto, não aceitava as tendências artísticas modernistas, defendia a arte acadêmica, mas por outro lado ele defendia explorar a cultura do homem do campo, das etnias e do regionalismo. Porém, com sua recusa, Graça Aranha idealiza a Semana de Arte, sendo o padrinho desse evento. Oswald de Andrade declarou que “Graça Aranha encontrou a reação estética brasileira e pondo-se à frente dela mostrou ser o indiscutível chefe de seu tempo e o glorioso condutor do espírito de seu povo.” (BOAVENTURA, 2008, p.19).

A adesão de Graça Aranha trouxe o patrocínio de grandes figuras da época, cafeicultores, empresários paulistas e grandes personalidades da alta sociedade, como ressalta Oswald de Andrade: “[...] René Thiollier, Aberto Penteado, Numa de Oliveira, Edgar da Conceição, Alfredo Pujol, Oscar Rodrigues Alves, Armando Penteado, Antônio Prado Junior,

José Carlos Macedo Soares, Martinico Prado, além de Paulo Prado.” (BOAVENTURA, 2008, p.18). A maior parte desses patrocínios foi pelo interesse de que o influente diplomata Graça Aranha conseguisse ajudar a resolver o acordo de exportação de café para a Alemanha. É importante ressaltar que com a comemoração dos 100 anos da Independência da República, foi uma data incumbida para reunir os políticos e a burguesia paulista para estabelecer conexões econômicas e políticas, não necessariamente divulgar as artes.

De acordo com a autora, o convite de fazer parte da comissão da organização da Semana de Arte de 22 foi algo muito oportuno ao experiente diplomata aposentado e recém-chegado da França - Graça Aranha - e aos escritores praticamente desconhecidos - Mario e Oswald de Andrade - como forma de divulgar as novas tendências artísticas do pré-modernismo, seus projetos como escritores e incentivar novos artistas a aderirem o movimento.

Em contrapartida, Mário Andrade (1942) relatou que alguém lançou a ideia para realizar uma Semana de Arte Moderna com palestras explicando as novas tendências das artes, leitura de livros e exposição de artes plásticas, mas não sabe realmente se foi Graça Aranha ou Di Cavalcanti. Entretanto, o importante era colocar em prática a ideia. “E fator verdadeiro da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. E só mesmo uma figura como ele e uma cidade grande, mas provinciana como São Paulo, poderia fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana.” (ANDRADE, 1942, p.23-24). Um evento histórico para as artes que trouxe muita história.

Na próxima seção, discorre-se acerca da organização da semana de arte, que marca a movimentação para mudanças no campo artístico.

2.2 A ORGANIZAÇÃO E A RECEPÇÃO DA SEMANA DE ARTE DE 22

A idealização da Semana de 22 como um evento das artes foi representado pela pintura, escultura, música, literatura e arquitetura. Essa semana não inaugurou o movimento Modernista, por isso não é considerado como o fator mais importante do modernismo, apenas foi uma festa planejada na comemoração do centenário da Proclamação da República para anunciar o início de uma nova mentalidade e, até o momento, expor precipitadamente alguns resultados positivos (BOAVENTURA, 2008). Além disso, também pode ser considerado como preparação que traçou o ideário estético do modernismo.

Com relação ao evento da Semana Moderna de Arte de 22, o escritor Oswald de Andrade já havia mencionado o seu desejo dois anos antes. Mas o assunto voltou a ser discutido em novembro de 1921, na exposição das telas de Di Cavalcanti - pintor, desenhista, ilustrador,

caricaturista, escritor, jornalista e muralista brasileiro, que participou e contribuiu com a Semana de Arte de 22 na livraria de Jacinto Silva, lugar de encontro de artistas, intelectuais, políticos e jornalistas, brasileiros e estrangeiros. As obras do artista possuem influência do expressionismo alemão e do cubismo, com cores vibrantes, desenhos que retratam os temas característicos da cultura brasileira, como carnaval, mulatas, favelas, operários, entre outros.

A partir disso, o escritor Graça Aranha começa a entrar em contato com os jovens da literatura e das artes de São Paulo. Ele também buscava unir os modernistas paulistas com os cariocas para expandir o movimento de norte a sul do Brasil. Surgem assim os grupos além dos paulistas e cariocas, presente na Semana, como os de Minas Gerais e de Pernambuco que trouxeram as suas contribuições ao movimento, tornando aos poucos um fenômeno nacional (AMARAL, 1976).

Nesse contexto, surge a ideia de realizar o evento em fevereiro de 1922 durante três dias, na semana de comemoração do centenário da Independência, podendo unir um marco político para proclamar a cultura (ANDRADE, 1942). Como seria a comemoração de uma data histórica, na qual a burguesia iria participar das comemorações, contribuído com o financiando do evento, assim como dar mais credibilidade e trazer novos adeptos para divulgação, tudo isso foi muito oportuno escolher essa semana para realizar um evento de arte moderna. É interessante ressaltar que a burguesia consumia as obras de arte, não apenas pelo fator financeiro, mas também por buscar certo *status* perante a sociedade, mesmo que nem sempre admirando o artista e a obra.

Nesse primeiro momento, tinha-se como objetivo realizar a Semana de 22 nas dependências da livraria de Jacinto Silva. Com o crescimento de adeptos ao evento e com o empenho de Graça Aranha na busca por patrocinadores e a colaboração da alta sociedade paulista, o evento foi realizado no Theatro Municipal de São Paulo. Segundo Rezende (2011, p.19), compareceram “Gente como Paulo Prado, latifundiário e comerciante de café, o riquíssimo deputado e empresário José Freitas Valle, o “presidente do Estado” Washington Luís, estavam entre os que deram apoio logístico e financeiro à Semana, [...]”. De acordo com Andrade (1974), Paulo Prado, com a sua influência no meio intelectual e social, iniciou a realização da Semana incentivando a contribuição dos aristocratas, entre figuras dominantes da época, mas a burguesia apenas protestou e vaiou.

Amaral (1976) explica que o senador Freitas do Valle teve contribuição com o incentivo às inovações nas artes, patrocinando as reuniões nos salões de arte na Villa Kyriad. Amaral (1976) destaca que, para Oswald de Andrade, o público que participava resumia tudo o que a época representava: políticos, estrangeiros, artistas e intelectuais. Já para Tarsila do

Amaral, o senador Freitas Valle ensinava aos jovens poetas a comer a mesa e a servir. Ele ensinava regras de etiquetas aos jovens artistas e também oferecia bolsas de estudos aos artistas paulistanos, como por exemplo ao escultor Brecheret, em 1921 e Anita Malfatti, em 1923, em Paris (AMARAL, 1976).

Almeida (1976) afirma que os amigos Mário e Oswald de Andrade foram a dupla que participou ativamente dos preparativos da Semana de Arte e, assim como com a escrita de livros, artigos e ensaios publicados em revistas e jornais, eles contribuíram para inovação das artes.

Nesse cenário se consolidou a Semana de Arte Moderna de 22, que ocorreu entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal da cidade de São Paulo, realizado perante aplausos e vaias. A primeira noite da Semana de Arte realizou-se no dia 13 de fevereiro de 1922. Washington Luís e o presidente de São Paulo, Carlos Campos, prestigiaram a cerimônia de inauguração porque Oswald de Andrade era amigo do governador (BOAVENTURA, 2008).

Serge Mellet enfatizou em artigo publicado em 15 de abril de 1922, na *Lumiere Anvers*, que a Semana de Arte ocorreu em meio às vaias de alguns grupos e de estudantes que impediam que a plateia conseguisse ouvir. Conforme Camargos (2002), muitos acreditavam que Oswald de Andrade contratou estudantes de direito para vaiarem, arremessarem tomates e batatas, com o objetivo fazer sentido ser contra a Semana. Essa cena tinha como objetivo chamar a atenção, assim os jornais e elite dariam mais destaque sobre o evento. Bueno (2012) acredita que os modernistas não foram vítimas inocentes das vaias no ato da Semana, mas por meio delas, de certo modo, buscavam o reconhecimento e chamar a atenção para o novo estilo artístico. Ainda de acordo com Camargos (2002, p.93-94), “assim, graças à brilhante jogada de marketing do outro Andrade, o Oswald, a parcela da imprensa até então indiferente viu-se obrigada a comentar, nem que fosse para criticar. Artigos brotaram às pressas em jornais e revistas ilustras.”

Mário de Andrade, Ronald de Carvalho⁷, entre outros fizeram suas apresentações. Mário de Andrade explicou as teorias da arte moderna em meio a trotes e sarcasmos. Carvalho respondeu com calma em meio as vaias (BOAVENTURA, 2008). Enquanto “Menotti confessa ter ele e seus companheiros se decepcionado com a falta de reação violenta na primeira noite.”

⁷ Ronald de Carvalho (Rio de Janeiro RJ 1893 - idem 1935). Poeta, ensaísta e memorialista, participou da Semana de Arte Moderna (1922), iniciando sua criação no âmbito do modernismo. Fundador da revista Orpheu, em companhia de Luis de Montalvor, que exerceu uma influência notável na intelectualidade de seu tempo.: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks//Web/x-sihl/media/comunicacao-15.pdf>

(REZENDE, 2011, p.30). Mas, de acordo com o pesquisador, o crítico Mário da Silva Brito acredita que não é verdade, porque as vaias poderiam fugir do controle, assim como atingir os artistas e as obras de artes expostas.

Mas, parece não terem chegado a tanto - embora nenhum escrúpulo os impedisse de “borrar às pressas mais algumas telas” e misturá-las às verdadeiras, como “protesto contra o meloso e já decrépito academismo [...] dos novos ricos”, isto se confiarmos na memória de Menotti, visto que ninguém mais menciona o fato. (REZENDE, 2011, p.30).

Amaral (2010) enfatiza que esse evento representou a renovação de linguagem na busca de experimentação, na liberdade criadora da ruptura com o passado, uma atualização intelectual da consciência do cenário nacional e regional. Ele representou novas ideias e conceitos artísticos. Como por exemplo, a poesia que sempre foi apresentada apenas pela escrita, agora era apresentada por meio da declamação; a música tinha apenas o cantor como figura principal e passou a ser acompanhada de orquestras sinfônicas. Ao incluir os concertos e a arte plástica, esculturas e maquetes de arquitetura, tais alterações nas linguagens artísticas trouxeram desenhos modernos. Tanto na música como na literatura, assim como nas obras de arte de Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Victor Brecheret, as mudanças escandalizaram o gosto do público brasileiro, nada acostumado às novas formas de representação propostas pelo modernismo.

As obras apresentadas durante a semana apenas aparentemente defendiam ideais extravagantes para o pacato contexto cultural brasileiro da época e foram imediatamente tachadas pelos críticos de mimese do futurismo que, a pretexto de revolucionar a literatura lhe aplicaram uma camisa de força. (BOAVENTURA, 2008, p.24).

As linguagens e técnicas da pintura modernista, além de propor a ruptura com a arte europeia e valorizar a identidade nacional moderna (uma prerrogativa da arte moderna é a liberdade de criação e a expressão pessoal, que permanece nas origens, não leva em conta os avanços para essa livre expressão), intemporal (uma arte que mesmo com o passar dos anos continua sendo viva) e mítica (conserva os mitos de um determinado povo), novas descobertas estéticas, como o uso de materiais e técnicas e possuíam mais autonomia de criação, ou seja, os artistas tinham mais liberdade na produção de suas obras em relação aos movimentos artísticos anteriores. Conforme Rezende (2011, p.34), nas artes plásticas, após um ano da Semana de Arte Moderna, o crítico Roger Avermaete publicou um artigo crítico em francês na revista *Klaxon Les tendances actuelles de la peinture*, discorrendo sobre o momento da arte pictórica e citando três tendências: o realismo (fiel ao aspecto exterior dos objetos e dos seres); a interpretação

(ruptura das formas plásticas, em busca do novo e original) e a abstração pura (a obra não representa a imagem palpável).

Como os artistas modernistas eram contra representar pinturas realistas, eles buscaram a interpretação, o rompimento com o Realismo/Naturalismo, por exemplo. Vicente do Rego Monteiro destacou-se pelas telas impressionistas, pelas cores vibrantes e no centro o ponto luminoso. O pintor fez trabalhos cubistas e começou a transitar em outros movimentos. Na Semana de 22, como destaca Amaral (1976), mesmo Rego Monteiro estando em Paris, foram expostas dez de suas obras por Ronald Carvalho. Duas obras eram experiências cubistas, enquanto as outras obras retratavam os temas brasileiros. Em Paris, Rego estava produzindo telas abstratas com inspiração marajoara. A Semana não trouxe repercussão naquele momento para o artista.

Em suas pinturas, Rego Monteiro busca explorar o interior (vindo de dentro para fora), sendo mais criativo e original. Nesse sentido, “[...] conseguiu sintetizar a linguagem, transmissão da emoção vigente, abstraindo detalhes marcantes que o caracterizam.” (MARTINS, 1989, p.29).

Na Semana de 22, Di Cavalcanti participou como um dos colaboradores e também desenhou os cartazes de divulgação do evento e o catálogo de exposição.

O catálogo concebido e realizado por Di Cavalcanti era simples e moderno, com a figura da capa, preto em fundo branco, desprovida de grandes preocupações de volume ou de composição, e grandes letras em vermelho e preto anunciando a Semana. O programa, divulgado discretamente pela imprensa, não deixava supor o escândalo que se seguiria. (REZENDE, 2011, p.24).

O pintor expôs telas de 1917 até 1922, com uma pintura entre claro-escuros e pouco impressionista. As suas ilustrações e os desenhos mostraram um belo movimento e inovação artística (AMARAL, 1976). Di Cavalcanti foi o único artista da Semana que não teve uma experiência direta no estrangeiro até essa data. Mas ele demonstrava uma postura política radical por ter sido influenciado a conviver com intelectuais atuantes na esfera pública durante a infância, ou até pelas dificuldades financeiras que passou na infância (ALMEIDA, 2008).

Di Cavalcanti foi um dos idealizadores da Semana de Arte Moderna e expôs 12 pinturas. Ao estudar na França em 1923, o pintor teve influência de Picasso⁸, Braque⁹ e

⁸Pablo Ruiz Picasso (Málaga, 25 de outubro de 1881 - Mougins, 8 de abril de 1973), foi um pintor espanhol, escultor, ceramista, cenógrafo, poeta e dramaturgo que passou a maior parte da sua vida na França. É conhecido como o co-fundador do cubismo ao lado de Georges Braque. https://www.ebiografia.com/pablo_picasso/

⁹Georges Braque (Argenteuil, 13 de maio de 1882 - Paris, 31 de agosto de 1963) foi um pintor e escultor francês, que fundou o cubismo juntamente com Pablo Picasso. https://www.ebiografia.com/georges_braque/

Chirico¹⁰, que assinalou o seu estilo impressionista, centrado na figura humana feminina. Ele registrou a complexa efervescência social e política do século 20 na arte brasileira.

O pintor suíço John Graz¹¹ chega no Brasil em 1920, casa-se com a pintora brasileira Regina Gomide¹², que acompanhou toda a movimentação causada pela Semana, mas não expôs suas obras. O pintor integrou-se aos artistas modernistas de São Paulo e participou da Semana de Arte Moderna, expondo oito telas, representadas por “paisagens e retratos sintetizados nas linhas e cores, construídos por planos sucessivos e abstração de detalhes supérfluos.” (ROSSETI, 2012, p.132). Todos os trabalhos expostos foram produzidos na Europa. Após a Semana de Arte, o pintor dedicou-se a executar projetos de decoração de residências, afrescos e painéis.

Zina Aita¹³ (Belo Horizonte, 1900 - Nápoles, 1967), mineira que estudou na adolescência na Europa, demonstrando interesse pelas artes decorativas nos anos de 1920, desenvolveu desenhos, aquarelas e pinturas pós-impressionistas, retratando camponeses com manchas coloridas e justapostas. Em 1922 participou da Semana de Arte, onde expôs oito telas nas quais explorou as cores, mas conservou o realismo em seus desenhos.

Tarsila do Amaral, mesmo sendo pertencente ao movimento Modernista, não expôs nenhuma obra de arte na Semana de Arte Moderna porque estava na França estudando. Ela foi a pintora da década de 1920 a partir da fase “pau brasil”, referência à exportação do produto brasileiro no período colonial. Com a influência de artistas franceses, Tarsila do Amaral desenvolveu uma pintura inspirada no cubismo, mas com a identidade brasileira (AMARAL, 2010).

Na escultura, conforme Camargos (2002), destacou-se o paulista Victor Brecheret (1894 - 1955), considerado o precursor da escultura moderna. O artista se aproxima do estilo naturalista com tendências para o impressionismo, ele dá destaque para luz e sombras, ao passo que os expressionistas demonstravam a dramaticidade. Na Semana de 22, o escultor apresenta 12 esculturas de diferentes dimensões e materiais.

¹⁰ Giorgio de Chirico (Vólos, Grécia, 10 de julho de 1888 - Roma, 20 de novembro de 1978). Fez parte do movimento chamado Pintura metafísica, considerado um precursor do Surrealismo. <https://www.arteeblog.com/2015/11/giorgio-de-chirico-arte-metafisica.html>

¹¹ John Louis Graz (Genebra, 12 de abril de 1891 - São Paulo, 27 de outubro de 1980) foi um pintor, ilustrador, decorador, escultor e artista gráfico suíço-americano. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8702/john-graz>

¹² Regina Gomide Graz (Itapetininga, 1897 - São Paulo, 1973). Pintora, decoradora. Desenvolve com Antonio Gomide e John Graz, pinturas e objetos decorativos ligados ao estilo art deco. Cria em 1941 a Indústria de Tapetes Regina Ltda. <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34583>

¹³ Zina Aita, pintora, ceramista e desenhista brasileira. <https://fcs.mg.gov.br/historia-da-arte-e-modernismo-no-brasil-caso-do-desaparecimento-de-zina-aita/>

Mas a descoberta de Brecheret ocorreu em 1920, por Di Cavalcanti, Mário e Oswald de Andrade. De acordo com Boaventura (2008), foi quando o escultor produzia a maquete do Monumento das Bandeiras, o qual remete ao quadro da conquista do Brasil pelos paulistas, a busca pelo ouro e dos escravos indígenas, a ambição dos descendentes portugueses da época, a necessidade de conquista e denominação. Segundo Bueno (2012), os bandeirantes iniciaram em 1571 e seu auge foram os anos de 1700, quando matavam ou escravizavam índios nas florestas de forma ilegal, desafiaram as leis e os reis de Portugal e da Espanha, ignoraram as ameaças e só foram contidos pela força das armas. Bueno (2012) destaca que, nos anos 1920, foi forjado o mito bandeirante, em que os historiadores de renome como Afonso Taunay e Alfredo Ellis Jr., representam a imagem dos bandeirantes como homens ativos e generosos, escondendo um passado de perseguição aos índios, como se fossem verdadeiros heróis que defendiam a população, ao contrário do que eram, pessoas rudes que estavam treinados para escravizar e matar.

A obra *Monumento às Bandeiras*, exalta os bandeirantes retratando como pessoas honrosas, mostra corpos masculinos torcidos, músculos e sofrimentos, tentando mover a canoa, a força está mais representada nos personagens que aparecem no final da canoa, um monumento que tem sido alvo de críticas controversas sobre sua existência como um símbolo escravagista e de massacre ao povo indígena durante o período colonial.

Antônio Garcia Maya era espanhol e se destacou na arquitetura com projetos bem desenhados. Os templos, mausoléus e residências, projetos eram representados por estruturas geométricas com linhas retas, presas ao solo, nos quais pode-se notar uma semelhança com as construções dos palácios e igrejas da Antiguidade no Oriente Médio e igrejas pré-colombianas (AMARAL, 1976). Nenhum dos projetos apresentados pelo artista na Semana foram construídos.

Ainda de acordo com Amaral (1976), o arquiteto polonês Georg Przyrembel (1885-1956) apresentou desenhos de casas de campo, de um neocolonial afrancesado. Georg Przyrembel chegou ao Brasil por volta de 1912-1913, procurou estudar o barroco mineiro e colonial, desenvolvendo muitos projetos. Após a Semana de Arte não manteve contato com os modernistas.

Na música, o compositor carioca Heitor Villa-Lobos apresentou um total de 20 peças, segundo Gonçalves (2012, p.312) foram “[...] duas sonatas, dois trios, dois quartetos, um octeto, seis composições para canto e piano e sete para piano solo.” Villa-Lobos foi o artista que participou nas três noites do evento e que teve mais destaque na Semana. Apresentou-se em meio a muitas vaias e canções bem executadas, que buscavam emocionar a plateia. O músico

mostrou melancolia e humor, caracterizando um povo jovem originário de povo triste. Conforme o texto publicado por Oscar Guanabara no *jornal do Commercio*, em 22 de fevereiro de 1922, faz duras críticas que “a sua música rítmica é puramente africana, sem melodias e sem harmonias, de modo que não resiste à menor análise harmônica sem que o crítico o classifique de disparatado e absurdo.” (apud BOAVENTURA, 2008, p.262). Além de contundente, essa crítica é preconceituosa, sendo que Villa-Lobos trouxe ao evento os aspectos da música brasileira, com o foco na cultura popular e regional, inovou ao explorar as raízes da música africana. Outra artista foi Guiomar Novaes (1894-1979), uma jovem pianista conhecida no exterior, apresentou-se na segunda noite da Semana e interpretou as músicas de Villa-Lobos.

Uma das curiosidades é que em uma das noites, o compositor apresentou-se de chinelo e apoiado em um guarda-chuva, o que causou grande impacto no público que acreditava ser de propósito. Entretanto, segundo Gonçalves (2012), por meio de uma carta enviada ao compositor Arthur Iberê de Lemos, Villa-Lobos explicou que se tratava de uma unha encravada, além de estar com uma crise de ácido úrico, quando estava saindo do Rio de Janeiro rumo a São Paulo.

Candido Mota Filho, escritor e crítico que assinava os artigos com o pseudônimo de Cândido, em seus artigos ironizou a Semana de 22 e os seus idealizadores, descrevendo-a como um evento informal, associado com os festejos de Carnaval devido à proximidade da data. O texto de Pauci Vero Electi, publicado na *Gazeta*, em 22 de fevereiro de 1922, atacava Anita Malfatti: “como se tem visto, a senhorita Malfatti desconhece por completo harmonia, cor e perspectiva, consequências lógicas do desenho, cujos enigmas só agora está tentando decifrar.” (BOAVENTURA, 2008, p.21).

De acordo com Amaral (1976), Oswald de Andrade afirmava que as artes plásticas, entre as artes modernas, foram as que mais trouxeram negação aos analfabetos letrados. Por mais que os burgueses façam parte da elite que sabem ler e escrever, nem por isso significa que eles conseguiram interpretar uma obra de arte. Entender uma obra de arte não é apenas olhar/ver a imagem, mas exercer a percepção, sentir e dar significados. E a elite burguesa nem sempre tinha o objetivo de procurar entender a obra, mas estar apenas entre os intelectuais como meio de fazer parte de uma sociedade.

Pauci Vero Electi também publica em 22 de fevereiro de 1922 um texto criticando Di Cavalcanti, “é um menino vicioso, que fez coisas feias pelos cantos da arte, de onde será enxotado a correíadas.” (BOAVENTURA, 2008, p.21). A crítica não destaca que o pintor adota em suas produções artísticas influências das vanguardas europeias, construindo uma linguagem própria com temas nacionais e com a preocupação com as questões sociais.

Mesmo muito criticada, Anita Malfatti é considerada a pintora mais influente da 1ª fase do movimento Modernista, a qual tem como marco principal a exposição de pinturas de 1917 e a Semana de Arte Moderna de 22. Foram seis anos de busca pela renovação das artes em meio a críticas. Oswald de Andrade (1942, p.31) afirmou que foi “[...] a figura mais característica e dinâmica do movimento”, como veremos no próximo capítulo desta dissertação.

Enfim, a Semana de Arte consagrou-se como movimento da aristocracia paulistana, com apoio da burguesia regional. Mesmo com as críticas, houve o fortalecimento com o movimento dos salões. Os principais representantes da elite foram das famílias: Prado, Penteado e Amaral. Os salões eram frequentados por intelectuais, jornalistas, políticos etc. Mesmo que esse processo de modernização das artes teve continuidade com diferentes movimentos que buscaram inspiração em produzir uma arte com as características culturais e vivências do homem brasileiro, foi contraditório porque a Semana de Arte ficou mais evidenciada na capital paulista, enquanto em outras regiões brasileiras as tendências modernistas não tinham praticamente representatividade, além de a sociedade ter pouco conhecimento sobre os movimentos artísticos, e pouco apreciava obras de arte.

A Semana de Arte foi de certa forma conturbada, ao contrário do que Andrade afirmou, já que por um lado era aceita pela sociedade e por outro muito criticada. Os artistas não conseguiram alcançar o reconhecimento profissional de suas produções e vendas das obras, então continuaram buscando viver exclusivamente das artes nos próximos anos. Muitos dos artistas (pintores, escritores, músicos, arquitetos etc.) continuaram seus estudos na Europa, principalmente na França, geralmente com uma bolsa de estudos oferecida pelo governo de São Paulo de no máximo cinco anos, como Anita Malfatti, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, entre outros. Os artistas encontravam-se em Paris e discutiam as novas tendências modernistas, as novas linguagens, suas experiências artísticas e da liberdade criadora difundidos e apresentaram diversos talentos. Portanto, percebemos que a Semana não foi tão importante no seu contexto temporal, mas com o passar do tempo configura-se um valor histórico e cultural talvez inimaginável naquela época, que se dividiu em diversas tendências diferentes, como a construção de uma cultura essencialmente nacional. Mas esse movimento também estava carregado de características políticas, conforme se discorre a seguir.

2.3 AS CARACTERÍSTICAS POLÍTICAS

O Modernismo referente à Semana de 22 estava ligado à vanguarda, ao folclore e ao urbanismo. Para a sociedade, a modernização industrial dos meios de transportes não era

suficiente, mas procurava estar “(...) ligado ao desenvolvimento maquinário e a decisão de aprender o essencial da sua época.” (CAMARGOS, 2002, p.30).

Ao passo que o Rio de Janeiro era a capital do Brasil e modelo para os outros estados, mantinha a hegemonia no campo cultural e se apropriava das verbas disponibilizadas pelos governos, a população paulistana possuía uma vida social pouco intensa. Isso porque São Paulo não despontava nesse cenário, mas aos poucos vai se expandindo, consequência da economia gerada pela exportação de café, pela inovação industrial, pela vinda dos imigrantes e pela pluralidade étnica que se refletia em uma somatória de fatores e mudanças (CAMARGOS, 2002).

O movimento Modernista observado pelo contexto artístico, tanto quanto pela tradição e costumes sociais e políticos-culturais, foi o influenciador na preparação de muitos intelectuais na criação de um olhar para vivenciar o espírito nacional (ANDRADE, 1942). De acordo com Amaral (2012), na literatura e na pintura, o regionalismo foi um dos primeiros indícios de renovação ao se inspirar no homem da área rural em sua cultura peculiar. Esse sentimento nativista concretizou-se já que antes foi menosprezado pelos intelectuais e a alta sociedade, que se deixavam influenciar pelo mundo europeu. “As transformações ocorridas no mundo moderno, como quedas de impérios, novas tecnologias e novas consciências impunham a criação de um espírito novo, exigindo assim a reverificação e mesmo a remodelação da inteligência nacional.” (LIMA, 2015, p.124).

Após os três dias da Semana de Arte de 22, ocorreu uma série de agitações políticas, de movimentos e conflitos organizados por militares, como o movimento tenentista, culminando na revolução em 1930 (AMARAL, 1976). Nesse período, ocorreram duas campanhas eleitorais para presidente do Brasil, passando por uma crise econômica, principalmente da exportação do café em 1929, em São Paulo.

Alguns anos depois, em 1933, Getúlio Vargas convoca uma eleição para uma assembleia constituinte para o próximo ano, definindo a jornada de trabalho para 8 horas, proibição de trabalho de menor de 14 anos, repouso, férias remuneradas. Enquanto isso, nas artes, o Modernismo buscava e exaltava o nacionalismo, mas a sociedade não percebia a intenção do nacionalismo brasileiro.

Almeida (2015) afirma que Paulo Prado buscava explicar também as origens do atraso econômico e cultural do Brasil, assim como as deficiências dos regimes políticos, que envolviam o processo de formação racial e cultural da nacionalidade. Prado foi um dos principais influentes da Semana de Arte de 1922, era membro da oligarquia cafeeira paulista e também defensor das ideias bandeirantes. Segundo Bueno (2012), com o crescimento da

economia cafeeira, São Paulo ganhou fama de lugar de progresso, assim surge o mito de que o progresso já existia na época dos bandeirantes. Esses aristocratas do café são considerados os descendentes dos heróis bandeirantes, mito dos homens valentes que não tinham medo de desafios e trabalho.

É importante ressaltar que todo o movimento político suplanta as perspectivas da arte. Os interesses do crescimento de São Paulo eram econômicos, estava em jogo os interesses de tornar a cidade uma potência e isso traria mais dinheiro para o local. No entanto, em meio a tudo isso um país negro se torna cada vez mais racista, mais segregatório, mais excludente e cabia à arte denunciar. As pessoas da classe trabalhadora eram escravos brancos na ilusão de que iriam melhorar de vida, principalmente essa classe trabalhadora que substituíam o negro pelos imigrantes que chegavam no Brasil com a promessa que o país era um lugar de progresso e riquezas, enquanto outros imigrantes fugiam das guerras de seu país natal. Como o Brasil trazia facilidades de entrada e legalização desses estrangeiros, acabou sendo um dos atrativos para a chegada de imigrantes de vários países e por diversas situações.

De acordo com Almeida (2015, p.37), em seu livro, “Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira”, publicado em 1928, o pesquisador esclarece que “[...] no Modernismo e na obra de Paulo Prado é acompanhada por um forte espírito bandeirante, uma noção racista de superioridade do povo branco paulista e uma concepção do negro como raça inferior e corruptora no seio das famílias.” Apresenta um regionalismo carregado de preconceito, bem como, na visão dele, São Paulo representa como uma terra de progresso em um país de miséria e atraso. Assim era o Brasil, um país cheio de problemas e desigualdades étnicas/sociais, pouco discutido no âmbito político/social e quando são discutidas englobam certo atraso cultural.

Segundo Berriel (2013), Paulo Prado, ao se envolver com a organização da Semana de Arte, não buscava apenas interesses de se divertir e estar com jovens, mas “(...) como uma “burguesia clássica”; considera-se portadora de um projeto nacional que abarcava, além do poder econômico e político, o poder cultural.” (GONÇALVES, 2012, p.195). Nesse sentido, a arte seria um meio para construir o seu nome na elite tradicional como grande fazendeiro de café paulistano e pertencer ao meio intelectual artístico. “Por seu caráter renovador e sua vocação “insurrecional”, a arte moderna teria uma contribuição a dar nessa tentativa de ascendência intelectual da elite paulistana.” (GONÇALVES, 2012, p.195).

Para Gonçalves (2012), Berriel aponta que enquanto na Europa a arte moderna precisou conquistar seu espaço por meio de salões de arte, no Brasil foi bem diferente, ao ingressar a arte moderna, a elite burguesa (cafeicultores) contribuiu para a modernização das artes e para a inovação intelectual.

Conforme Asbury (2008, p.42), o crítico de arte “Mário da Silva Brito alegou que a arte moderna no Brasil surgiu do encontro dos campos de café com a Torre Eiffel”. Isso porque Paulo Prado, um milionário executivo, patrocinava bolsas de estudos de jovens poetas e artistas brasileiros em Paris, por interesses econômicos da exportação de café. Ao longo da década de 1920, esses jovens puderam vivenciar as artes vanguardistas parisienses.

Na década de 1930, Mário de Andrade realizava viagens pelo país e, como destaca Klamt (2003, p.89), “é nestas viagens que o intelectual paulista recolhe, cataloga, classifica e valoriza os bens simbólicos e materiais com o objetivo de alcançar a originalidade brasileira espalhada em todas as regiões.” Nessa viagem, Mário de Andrade pôde catalogar bens simbólicos e materiais que o Brasil tinha, mas esse anteprojeto de patrimônio nacional não foi bem visto pelo ministro da Educação Gustavo Capanema Filho (1900-1985)¹⁴, pois, como destaca Arruda (1996), nem os próprios modernistas entenderam a importância.

Por volta da década de 1930, um grande número de artistas e intelectuais fez parte das repartições de órgãos governamentais, fundações, instituições, universidades e a ideologia, a mais preparada, era a dos modernistas. De acordo com Klamt (2003, p.88), Mário de Andrade questionou que “o intelectual de hoje é um interlocutor privilegiado da administração e do poder. O papel do intelectual é substituído pelo trabalho do burocrata que atua em benefício do Estado.” Nesse período, Mário de Andrade apresentava opiniões contrárias à proposta do governo Getúlio Vargas, porque o “[...] intelectual cooptado pelo Estado não executa as políticas culturais nas quais acredita e descuida ou, até mesmo, não tem tempo de produzir a sua própria obra.” (KLAMT, 2003, p.89). Tudo isso visava a preservação do patrimônio cultural do país, em que os artistas e escritores modernistas deixavam de se dedicar exclusivamente às artes e se dedicavam mais às políticas nacionais.

Outra questão muito discutida eram as influências que os movimentos artísticos estrangeiros exerciam sobre os artistas brasileiros, assim como nas produções artísticas, que é apresentado na seção seguinte.

2.4 CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

As primeiras manifestações da arte modernista no início do século XX, no Brasil, tiveram influência das vanguardas europeias devido à formação estética na Europa de muitos

¹⁴O ministro tinha como objetivo desenvolver projetos de educação profissionalizante para suprir a falta de profissionais no mercado de trabalho frequentados pela classe mais baixa. Com o aumento de vagas em cursos superiores, a elite praticamente predominava no ensino superior, mas a reforma educacional causava grandes impactos e avanços pelo governo de Getúlio Vargas.

artistas brasileiros. Como aduz Rezende (2011, p.39), a influência “[...] incidia primordialmente na técnica da linguagem e permitia um acesso livre e criativo à matéria que a consubstanciava, propiciando ao artista uma expressão individual e autônoma.” Essas influências artísticas modernistas ocorrem primeiramente em São Paulo com o uso da técnica da arte europeia - seja pelo contato direto ao estudar na Europa ou indireto com a pesquisa e leitura de publicações sobre o tema, com características nacionais.

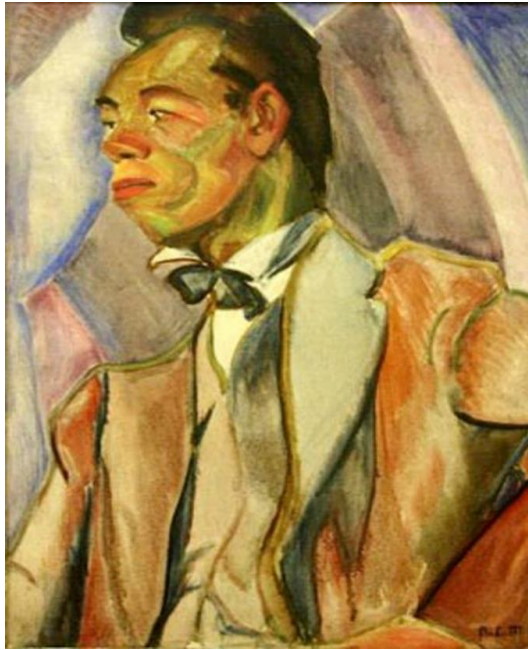
A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo brasileiro constituem um amplo e bastante complexo movimento, dando os primeiros sinais em 1912 e 1917 (NASCIMENTO, 2015). Compreende-se que “grande parte das ideias vinha da Europa, mas o “começar de novo” foi também o sentido básico dos movimentos europeus.” (DIONISIO, 2012, p.28).

Para Soares (2017), os principais movimentos vanguardistas que influenciaram a produção artística do Brasil são os seguintes: Cubismo, Dadaísmo, Expressionismo, Surrealismo e Futurismo.

O Expressionismo é uma tendência da arte europeia, especialmente na Alemanha, de 1905 até 1914. Possui caráter crítico social da arte, com figuras deformadas, pinceladas vigorosas, cores contrastantes etc. No modernismo brasileiro, destacou-se a partir de 1914 com os trabalhos dos pintores Anita Malfatti, Lasar Segall e Oswaldo Goeldi.

Para exemplificar a pintura expressionista, vamos analisar a obra *O japonês* (figura, 1) (1915), de Anita Malfatti, tinta óleo sobre a tela que mede 61.00 cm x 51.00 cm. Essa tela faz parte da coleção Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP).

Figura 1 - O japonês (1915), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2052/o-japones>

Na tela (figura 1), podemos perceber que “as premissas básicas do movimento expressionista são claramente visíveis, a fragmentação, a deformação dos corpos, quando os personagens se distinguem e são captados em situações momentâneas e anonimamente representam categorias e funções abstratas.” (GREGGIO, 2007, p. 13). Esse retrato representa uma figura reta de um imigrante japonês de perfil, deixando o tradicional retrato frontal, com linhas nítidas, dando um sentido de torções, sem mostrar as mãos, as cores e as pinceladas dão sentido de movimento aplicadas no terno e no plano de fundo. O rosto traz tons avermelhados e amarelos que confundem com tons esverdeados em meio aos pensamentos. Ao verificar o vestuário, assim como os traços do rosto e pela postura, confirmamos que se trata de um imigrante japonês em São Paulo.

De acordo com Fausto (2006), o imigrante japonês é uma das principais etnias orientais responsáveis por povoar a capital paulista desde o final do século XIX, pois, entre os anos de 1888 e 1914, 2,74 milhões de estrangeiros de diferentes países chegaram ao Brasil. São Paulo foi um dos estados mais procurados pela facilidade de alojamentos, postos de trabalho, devido à economia em expansão.

Os estudos sobre os mitos brasileiros nos anos de 1920 trouxeram a criação de uma arte nacional. Por exemplo, nas telas de Tarsila do Amaral *A Negra* (1923, a qual será analisada posteriormente) e de Rego Monteiro *O Atirador de arco* (1925), “(...) existem cortes circulares do espaço, que centram as imagens impedindo sua expansão.” (CATTANI, 2012, p.26). É

possível observar um segundo vazio na tela de Rego e na tela de Tarsila, preenchido por figuras geométricas opostas ao corpo. As cores representam diferentes culturas, como a cor de pele entre tons quentes. A monocromia faz a representação do Cubismo da pintura moderna na França. As cores também representam a terra brasileira, as regiões, a população, imigrantes, podemos observar na figura 2 abaixo, na obra de Rego Monteiro.

Figura 2 - O Atirador de arco (1925), Rego Monteiro



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2505/atirador-de-arco>

Para exemplificar o movimento cubista, vamos analisar a tela *O Atirador de arco*, de Rego Monteiro, pintura a óleo sobre tela, com dimensões de 65 X 81cm, de 1925, faz parte do acervo do Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães, no Recife. A tela apresenta inspiração na arte indígena, com figuras estilizadas, cabeças retangulares, corpos nus, arredondados e com a cor terrosa que lembra a cerâmica. A simetria está composta pelo indígena deitado de costas como figura central, apresenta-se com um arco com linhas escuras preso entre os pés e segura a flecha, que divide o meio verticalmente, de cabeça para baixo, todo o movimento do corpo mostra a preparação para atirar. É interessante observar que os braços dos três indígenas se transformam em uma única imagem, pode-se notar a diferença na posição da cabeça.

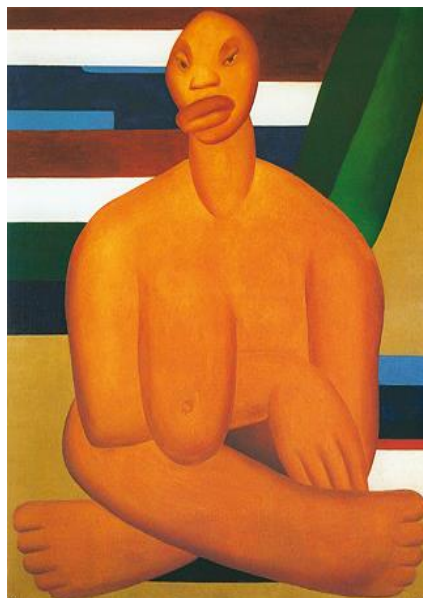
Na busca de desenvolver novas técnicas da pintura, em 3 de junho de 1920, Tarsila do Amaral embarcou para Paris para estudar na Academia Julien, foi a aluna de Léger e conheceu Picasso. Mas, ao retornar ao Brasil, inteirou-se no modernismo paulista por meio de Anita Malfatti. Nesse ano de 1922, Tarsila expõe suas obras no Salão de Artes de São Paulo, no Palácio das Indústrias. Suas obras representaram desenhos com traços definidos, formas exuberantes que chamavam atenção pela ousadia na inovação das artes. Ainda neste ano, é

criado o grupo dos cinco artistas modernos: Mário e Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral (AVELINO; MORENO; GONÇALVES, 1999).

Apenas em 1923, no Brasil, “percebeu-se no Cubismo não um estilo passageiro, mas algo que viria para dar mais consistência a tudo que a pintura havia conquistado, a tudo que os artistas vanguardistas do início do século XX se propunham a pesquisar.” (HOLFMANN, 2010, p.17). No mesmo ano de 1923, Tarsila do Amaral retornou a Paris com o poeta e ensaísta Oswald de Andrade, seu namorado, para dar continuidade aos estudos de pintura. Nesse período, a artista mencionou que estava revendo seus conceitos artísticos, buscando no Brasil a sua referência e inspiração para reinventar a pintura, assim como nas suas memórias e também as artes parisienses buscavam a reinvenção das artes (AVELINO; MORENO; GONÇALVES, 1999).

Para melhor exemplificar o movimento Cubista na leitura de Tarsila do Amaral, buscou-se analisar mais duas obras de suas obras, a tela *A Negra*, (figura 3) de 1923, quando a artista estava em Paris, influenciada pelos pintores e professores André Lhote (1885-1962), Albert Gleizes (1881-1953) e Fernand Léger (1881-1955). E, posteriormente, a tela *Estrada de Ferro Central do Brasil*, de 1924, quando a artista já estava no Brasil, da fase pau-brasil que inicia em 1924. Ambas as obras fazem parte da Coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC /USP). Ao longo de sua vida, as obras trazem as características de estilização geométrica das ruas e plantas tropicais, dos caboclos e negros, das cidades em desenvolvimento.

Figura 3 - A Negra (1923), Tarsila do Amaral



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>

De acordo com Asbury (2008), o poeta francês Cendras visita o Brasil em 1924, especificamente São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, acompanhado de Mário e Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Paulo Prado. Por mais que essa viagem tivesse outros interesses comerciais, “[...] contribuiu na consolidação do Modernismo como movimento nacional por sua própria conta, deslocando a ênfase de seu crescimento de suas fontes parisienses, ao estabelecer relação direta entre a produção e o território brasileiro.” (AUSBURY, 2008, p.45).

Mais tarde, Cendras colaborou na primeira exposição de Tarsila de Amaral, na Galerie Percin, em Paris. Tarsila ilustrou a coleção de poemas de Cendras, *Feuilles de route*. Na capa do livro desenhou o esboço da tela *A Negra*, de 1923. Essa obra foi considerada como precursora porque:

[...] demonstra a ‘mulher negra primitiva’ não como representação regionalista do brasileiro, mas como consequência da fascinação parisiense pelo exótico. O segundo plano da pintura serve como meio para pôr tal figura de maneira clara, sem ambivalência, como o tema de um artista moderno trabalhando especificamente na tradição francesa. Além disso, uma pintura que antes de tudo reflete a proximidade que a artista tinha com a produção contemporânea de Léger. (AUSURY, 2008, p.46).

A tela *A Negra* mede 100cm x 81,3, pintada com tinta óleo, contém como imagem central uma mulher nua e negra que preenche quase todo o plano, observamos ao fundo faixas diagonais e retas de distintas formas e cores. É interessante observar que na época que essa obra foi produzida pela artista, Paris buscava uma nova tendência artística com inspiração em outras culturas, para eles representava o exótico o diferente, pois “(...) é mais possível que a inspiração para *A negra* tenha relação mais direta com fontes parisienses do que com brasileiras. O historiador e artista Carlos Zilio apontou, por exemplo, similaridades com algumas esculturas de Constantin Brancusi (1876-1957).” (AUSURY, 2008, p.46). A obra traz as características da identidade cultural/nacional, uma mulher escrava, com formas arredondadas e ovais de seu corpo, cabeça pequena, desproporcional ao restante do corpo, lábios grossos e enormes, seios caídos e enormes, pernas e pés gigantes. Ao fundo, temos a representatividade das folhas da bananeira em diagonal, que faz parte da paisagem tropical brasileira, explorando os elementos cubistas. As cores são puras e simples nas quais indicam já as características das obras das próximas fases da antropofagia ou o jogo geométrico das figuras e elementos de Pau-brasil.

Essa pintura de uma mulher faz referência à cultura negra, a busca pelas raízes nacionais e foi considerada como a pioneira até o momento na pintura brasileira, segundo Amaral (1975, p.120)

pela primeira vez apresentava-se um negro numa tela com qual destaque e força, conscientização em sua projeção embora inconsciente, posto que Tarsila pintava

quase que como envolvida sempre numa atmosfera peculiar, da presença do negro em sua formação, em sua infância, dentro da paisagem a que a artista se sentia pertencer, como é assinalado pelas folhas da vegetação. - Problematizar a afirmação de Aracy Amaral Essa representação tem sido muito criticada... como lidar com isso?

A própria artista definiu que essa obra retrata a sua infância, pois viveu na fazenda de seus pais, os quais eram donos de escravos. Essa mulher negra representa as filhas de escravos que tomavam conta das crianças, que também podiam servir de amas de leite para os filhos dos patrões (brancos). Seus seios eram grandes porque enquanto estavam trabalhando, geralmente as crianças estavam em suas costas e eram amamentadas, nisso vem uma das explicações da forma do seio apresentado na tela. Portanto, mesmo com tanta importância da obra de Tarsila do Amaral, em 1891, o pintor Almeida Junior retratou uma tela também denominada *A Negra* constrangida e quase invisível, num estilo realista, mas abordou o tema regionalista de uma mulher negra sentada ao pé da porta pobre do casebre de pau-a-pique, nesse sentido entendemos que os artistas já trouxeram a representatividade do negro, mesmo sendo representada pela arte acadêmica. Segundo Pugliese (2011, p.2894), “Tarsila afirmava a Negra como mulher, como a imagem do brasileiro/a mestiço/a, e o fazia a partir de um olhar burguês e branco, também afirmava uma nova relação entre o ser humano e paisagem”. Para Amaral há a importância de racionalizar a paisagem, de não apenas mostrar como um mero fundo, ou como um fator de formas, curvas, mas mostrar a força da figura da negra, num jogo formal sintético.

Essa obra traz uma importante discussão até a contemporaneidade que os esforços do feminismo negro para vencer as barreiras do preconceito racial (e tantos outros obstáculos) são contínuos e mostram o quanto é importante a reflexão sobre como a mulher negra é encarada em nossa sociedade, buscando a igualdade de direitos, assim como os estereótipos continuam ainda vigentes. Também ao depararmos com as primeiras décadas do século XX artistas mulheres como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, procurando o reconhecimento de seu trabalho em uma sociedade muito machista, vivenciaram esse preconceito para fazer a história no mundo artístico.

Já a tela *Estrada de Ferro Central do Brasil* (1924), figura 4, mede 142X126,8cm, pintura a óleo, foi produzida após o retorno de uma viagem que Tarsila do Amaral realizou ao estado de Minas gerais, em companhia do poeta suíço Blaise Cendrars (1887-1961) e seus amigos modernistas Oswald de Andrade e Mário de Andrade. A pintura tematiza a Companhia Ferroviária Estrada de Ferro Central do Brasil, símbolo do desenvolvimento econômico da cafeicultura brasileira - o trem era o meio de transporte mais usado no início do século XX para escoar a produção do café até os portos para exportação, assim como um meio de importar produtos e também era o meio de deslocamento de passageiros de uma cidade a outra -. A tela

mostra o contraste das paisagens rurais e estradas de ferro de São Paulo industrial, é importante observar a mescla entre a herança dos cenários abertos da fazenda, um Brasil colonial em contraste com o progresso promissor das cidades modernas.

Figura 4 - Estrada de Ferro Central do Brasil (1924), Tarsila do Amaral



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1617/estrada-de-ferro-central-do-brasil>

Nessa tela, a artista traz influências do pintor e ex-professor Léger, com inspiração de signos urbanos modernos: postes, pontes e sinalizações ferroviários, assim como contrastes que se identificam com o nativismo modernista, privilegiando as cores e a luminosidade, com maior linearidade. A artista fracionou a cena de modo geométrico, recuperando o encanto do fato vivido, ou seja, redescobrimo o Brasil, valorizando a forma, as linhas retas e curvas bem definidas. “A ruptura com a perspectiva é dúbia, na medida em que não trabalha com eixo de equilíbrio, foco de luz ou ponto de fuga, no entanto, constrói a obra a partir de planos horizontais/verticais que dão ideia de distanciamento pela proporção das figuras.” (AVELINO; MORENO; GONÇALVES, 1999, p.112).

Estão presentes na obra os elementos da natureza e do campo, a presença da cor que caracteriza cultura brasileira ou caipira: rosa e azul claros, ou o verde e amarelo do nosso colorido tropical, a cor é um dos elementos mais valorizados em sua composição. As cores são dominantes, no plano de fundo da tela há evidências de um certo esfumaçado para mostrar a poluição na cidade devido ao seu desenvolvimento que estava iniciando.

No Brasil, na Semana de Arte de 22, os modernistas foram denominados como futuristas paulistanos devido às novas propostas estéticas e também pelas influências das

vanguardas europeias. Na pintura, podemos ter traços característicos nas telas de Anita Malfatti e na literatura nas obras de Oswald de Andrade.

O crítico Salisbury Galeão Coutinho começou a trabalhar como redator em Santos (São Paulo) na *Tribuna*. Em 1915, na *Gazeta*, na cidade de São Paulo, representante paulista da *Semana*, o crítico não aceitava as ideias do movimento futurista do italiano Filippo Tommaso Marinetti “(...) que pretendia substituir a arte do passado por outra, moldada, pelo mundo da velocidade e da máquina.” (GONÇALVES, 2012, p.19). A expressão futurista alimentou o sentimento de artistas e escritores, tantos europeus como brasileiros com o surgimento de exposições.

O escritor Oswald de Andrade procurou explorar o Brasil e toda sua diversidade cultural, desde as variadas autóctones de indígenas até a cultura negra representavam uma vantagem e, com ela, podia se construir uma identidade e renovar as letras e as artes.

Na pintura, por exemplo, era comum a utilização de cores vivas e vibrantes, bem como contrastes e sobreposição de imagens. Também eram utilizadas técnicas do cubismo. As pinturas futuristas tinham como objetivo retratar a velocidade que o desenvolvimento industrial imprimia às pessoas. O futurismo também deixou um legado em território brasileiro, sendo o responsável por estimular debates culturais relevantes que propiciaram a criação de dois grupos distintos.

O Dadaísmo é conhecido também como movimento dadá, as primeiras manifestações foram na Suíça, em 1916, em meados da Primeira Guerra Mundial. Acredita-se que seu nome foi escolhido aleatoriamente porque, de acordo com o dicionário francês, dadá significa “cavalinho de pau” ou “brinquedo de criança”. É considerado um movimento de crítica cultural sobre os modelos culturais passados e presentes, que possuem o desejo de causar choque e escândalo, com intenção de desconstruir as ideias conceituais da arte da época (MARTINS, 2019). No Brasil, os pintores Ismael Nery (1900-1934) e Flávio de Carvalho (1889-1973) mostraram em suas telas traços das características do estilo dadaísta, mas esse movimento teve maior representatividade na literatura com Mário de Andrade.

Flávio de Carvalho foi um dos artistas que apresenta em suas pinturas alguns traços do dadaísmo, afinal, viveu na Europa por tempo suficiente para conhecer e entender o que era o movimento e seus ideais. Foi um artista brasileiro que explorou os conceitos e as características do dadaísmo em suas obras, mas não de forma pura, pois os traços mais evidentes são do expressionista e surrealista. Já Ismael Nery destacou-se na sua última (terceira) fase de pintura, mesmo sendo uma carreira interrompida precocemente aos 33 anos devido à tuberculose. O

artista estudou na Europa e teve a influência das vanguardas europeias. Apresentou traços do estilo dadaísta em suas obras surrealistas nesse período.

Na literatura, o outro grande influenciador e precursor do movimento Dadaísta no Brasil foi Mário de Andrade. Ele usou essa tendência para praticar em seus poemas as características *nonsense* (sem sentido) do dadaísmo, um dos exemplos é o seu livro *Paulicéia Desvairada* (1922), em que o autor exhibe um poema chamado *Ode ao Burguês*, conforme se lê no fragmento abaixo:

Ode ao burguês

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampiões! os condes Joões! os duques zurros!
que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns mil-réis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam os "Printemps" com as unhas! (...)
(ANDRADE, MÁRIO DE, p.88, 1987).

Mas o Dadaísmo no Brasil teve maior representatividade na literatura com Oswald de Andrade, com a publicação na revista de Antropofagia, o Manifesto Antropófago (1928) manteve um diálogo com o Dadaísmo, usando uma linguagem em que predominavam as metáforas, com fragmentos textuais bem-humorados. “Oswald de Andrade também usou outra técnica do Dadaísmo, utilizou uma forma de linguagem pronta, não criativa, a técnica chamada *ready-made*.” (SANTOS; SOUZA, 2009, p.8). Os textos dadaístas eram compostos pela desorganização, ou seja, as palavras não tinham muito nexos entre si, as rimas eram banalizadas e não havia o raciocínio tradicional.

Tarsila do Amaral pintou a obra o *Abaporu* em 1928 para oferecer de presente ao marido Oswald de Andrade. Essa tela mostra um homem que come gente, na língua tupi-guarani. Foi a obra que inspirou o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade, porta-voz do movimento do mesmo nome, com alvo em questionamentos sobre a dependência cultural brasileira (TEIXEIRA, 1999).

Tarsila do Amaral dedicou-se a buscar inspiração nas transformações que a industrialização trazia aos brasileiros,

[...] influência direta das tendências Construtivistas, Surrealistas e Cubistas. Vendo com os “olhos livres”, como dizia o Manifesto pau-brasil, a pintura de Tarsila é uma

exploração demarcatória da paisagem brasileira, onde a máquina e o primitivo recebem uma adaptação particular. (SANT'ANNA-MULLER; POELKING 2009, p.624).

Tarsila do Amaral também buscou explorar os temas tropicais, a flora e a fauna, as ferrovias, as máquinas, carros, símbolos da modernidade urbana.

Já o Surrealismo iniciou com André Breton em 1924 e almejava a contradição entre sonho e realidade na criação de uma supra realidade, permitindo explorar o imaginário, os impulsos da mente. No Brasil, o Surrealismo encontra-se nas obras de Tarsila do Amaral, Ismael Nery (1900-1934) e Cicero Dias (1907 - 2003).

A seguir, comentamos sobre a tela *Autorretrato* (figura 5) de 1927, óleo sobre tela 129 X 84 cm, faz parte do acervo de uma Coleção Particular. Ismael Nery produz essa obra após o retorno de sua segunda viagem à Europa, onde conheceu André Breton (1896-1966) e Marc Chagall (1887-1985). Ele inicia a sua terceira fase quando deixa transparecer em suas obras o estilo típico dos surrealistas, tornando-se o pioneiro dessa corrente no Brasil.

Figura 5 - Autorretrato Rio / Paris (1927), Ismael Nery



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1752/auto-retrato>

Esse *Autorretrato* Rio/Paris é uma obra que contempla dois países: do lado esquerdo temos o Rio de Janeiro, a representatividade da mulher mulata que aparentemente está dançando, as paisagens, o Pão de Açúcar, o mar azul (enseada do Botafogo), as casas de diferentes tamanhos, as árvores e uma palmeira. Do lado direito, observamos a capital da França, Paris, conhecida como cidade luz, com a Torre Eiffel entre prédios e árvores,

demonstrado um lugar economicamente mais desenvolvido e também o lugar onde o pintor teve suas principais referências artísticas.

Temos um contraste entre o antigo e moderno ao comparar essas cidades. No centro do quadro, notamos a figura do próprio artista sentado sobre um banco, vestindo uma camisa e uma calça, sombras que acompanham o movimento ao fundo direito dos edifícios parisienses e a inclinação da Torre em direção ao Rio de Janeiro. Junto à imagem do rosto do artista observamos duas sombras, com um jogo de cores rosa e verde. À direita, um rosto masculino possivelmente do próprio pintor e, à esquerda, percebemos um rosto feminino, possivelmente Adalgisa (a mulher do pintor).

Outro movimento que surgiu no início do século XX (1920 até 1939), a *art déco*, estilo que também conhecido como artes decorativas, marcado pelo desenvolvimento industrial e pela experimentação de novos materiais, destacou-se nas artes plásticas, arquitetura, design de interiores e escultura e surgiu no final do século XIX na Europa. No Brasil, teve as primeiras manifestações no início do século XX. Contava com a colaboração de vários artistas que viriam depois a participar da Semana de 22.

O artista Di Cavalcanti, em 1917, começou a pintar sob a influência do estilo *Art Nouveau*, movimento que influenciou na busca pela arte moderna em geral. Muitos acreditam que essa influência vem do francês da Escola de Paris. O artista era responsável pelo periódico da revista mensal de arte, ciência e literatura *Panóplia* (1917-1919), com um projeto gráfico em estilo *art nouveau* ou arte nova, que surgiu entre os anos de 1880 e perdurou até a segunda década de XX, movimento inspirado nas formas, linhas e curvas da natureza, representando as formas geométricas e consistem em arcos, parábolas e semicírculos. Na arquitetura, o ferro era um dos materiais mais utilizados, com objetivo de imitar o movimento das árvores e do vidro, que dava a impressão de leveza e claridade as casas.

Nos projetos gráficos da revista, Cavalcanti é muito inovador ao explorar as cores e a disposição das letras. Mas no geral, as produções gráficas: ilustrações, caricaturas, ainda eram conservadoras devido à pouca exploração dos componentes da composição gráfica (mudança das cores das letras, tamanhos estilizados, formando desenho com as letras etc.).

Conforme Martins (1989), Di Cavalcanti encontrou-se no modernismo em 1932 como um grande pintor, com temáticas de vasto tropicalismo, mulatas, cabarés, carnavais etc. Deixou “fluir a percepção e acabaram de captar, em seu próprio país, o panorama ideal de que tanto falavam e aspiravam.” (MARTINS, 1989, p.29). As pinturas mostraram as lendas brasileiras, as simplicidades regionais, com equilíbrio das cores, explorando diferentes formas, volume e peso.

Enquanto o pintor Vicente do Rego Monteiro, em obra *O Lobo e a Ovelha* (1925), figura 6, óleo sobre tela de 77 x 93, pertencente a uma Coleção Particular em São Paulo, alinha-se à *art déco* pela estruturação dos elementos que fundem com os traços da cerâmica marajoara (400-1400), os contornos das linhas em curvas que buscam uma elegante regularidade geométrica, entre luz e sombras que constroem movimentos. Além de uma visão nacionalista, é uma revisão crítica da cultura brasileira numa tentativa de desligamento dos padrões estrangeiros, portanto, numa tentativa de descolonização. A cópia e a imitação das tendências e estilos artísticos europeus soava muito forte ainda na sociedade brasileira, para mudar isso buscava-se a reconstrução da cultura brasileira sobre bases nacionais, o regionalismo e ao mesmo tempo lembra as fábulas, a ovelha apresenta-se indefesa, uma vítima do lobo.

Figura 6 - O Lobo e a Ovelha (1925), Rego Monteiro



Fonte: <https://www.culturagenial.com/art-deco/>

Com o passar dos anos, as telas de Rego Monteiro aparecem divididas entre o impressionismo e o pontilhismo, apresentam um turbilhão de cores com pontos luminosos. Já as telas cubistas mostram a evolução como pintor, a pintura intelectual (BOAVENTURA, 2008).

Reconhecido como pintor, Rego Monteiro retorna ao Brasil em 1932, onde se dedica a diferentes funções, leciona, decora capelas, faz exposições e continua pintando, mas também escrevendo poemas com influência primitiva e cubista francesa (SANTOS, 2011).

Para Cattani (2012), no primeiro número da revista Klaxon, Mário de Andrade destacava que o artista precisou produzir uma arte moderna brasileira com moderação, sem exageros. Enquanto Oswald de Andrade, em uma conferência em Sorbonne realizada em 1923, acreditava que a arte brasileira moderna poderia fazer muito sucesso em Paris, uma vez que as obras mencionavam as diferentes culturas indígenas pintadas por Rego Monteiro e as negras por Tarsila do Amaral. Mário de Andrade apontava algo mais conservador, enquanto Oswald de Andrade era mais moderno. Por mais que os artistas tenham estudado e tiveram influências das vanguardas, eles desenvolveram pesquisas de diferentes aspectos no Brasil, assim conseguiram atingir uma pintura moderna com temas nacionais.

Oswald de Andrade e Raul Bopp criaram o *Manifesto Antropofágico*, que foi divulgado na revista de Antropofagia e circulou desde 1928 a 1929, tendo como objetivo entender outras culturas, mas não copiar. O marco do movimento é a tela *Abaporu* (1928), de Tarsila do Amaral, mas na década de 30 surgem novas tendências que irão se manter atualizadas em relação ao mundo e à sua realidade.

A Tela *Abaporu* (figura 7), óleo sobre tela, com dimensões de 85cm x 73cm, pertence a *Colección Costantini* (Buenos Aires, Argentina). O nome da obra é de origem tupi-guarani e significa "homem que come gente" (canibal ou antropófago). O título da tela é resultado de uma junção dos termos *aba* (homem), *pora* (gente) e *ú* (comer).

Figura 7 - Abaporu (1928), Tarsila do Amaral



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1628/abaporu>

O cacto é um elemento característico da flora nordestina, planta típica de lugares com escassez de chuvas, portanto, uma imagem empregada simbolicamente para retratar a brasilidade. A representatividade do sol no centro superior da pintura demonstra ser um local de muito calor, que simboliza a vida, o sofrimento e a sobrevivência do homem com a escassez de água. Um homem com pés enormes e a cabeça muito pequena, diante de um corpo desproporcional parecendo que está nascendo do chão (preso ao solo, como o cacto), representando o trabalhador rural, que anda descalço e tem os pés grossos ao pisar direto ao solo. A cabeça pequena também pode estar direcionado ao intelectual, ou pouco estudo, ou podendo ser até analfabeto. As cores que representam a bandeira: amarelo, verde e o azul simbolizam a exploração de temas nacionais na pintura moderna. As obras de arte tiveram muita repercussão nos anos de 1920, mesmo com tantas críticas, o modernismo conseguiu crescer e alcançar nos anos seguintes todos os cantos do Brasil.

2.5 A PRODUÇÃO DAS ARTES ORIUNDA DA SEMANA DE 22

Como já mencionado, Di Cavalcanti e Graça Aranha promoveram o movimento com certo tom festivo, até mesmo um sentido de transformação social, uma verdadeira revolução artística e literária (AMARAL, 1976). A realização dessa Semana no Theatro Municipal de São Paulo também teve colaboração com a divulgação dos jornais, muitos a favor, outros contrários.

Segundo Boaventura (2015), a Semana de 22 ocorreu a partir de três princípios: primeiro consolidou e ampliou a atuação de um grupo iniciado em 1917 após impacto da Exposição de Anita Malfatti; segundo que agilizou a publicação de diversas obras que estavam em processo de composição lançadas naquele ano e, por último, contribuiu para deslocar o centro dos acontecimentos culturais da então capital do país para São Paulo.

Essas três questões integram toda a produção artística/estética e a discussão intelectual da década de 20. Hoje, a produção artística dos modernistas é considerada essencial para a renovação das artes que foram propostas pela Semana de 22.

Portanto, podemos entender que “[...] o Modernismo brasileiro ganhou sua liberdade depois de ter explodido sob o patrocínio de uma oligarquia. Resultou da discutida intenção deste patrocínio a integração do nacionalismo brasileiro à realidade.” (DA SILVA; ROCHADEL, 1981, p. 70). Os fazendeiros de plantações de café em São Paulo possuíam muita influência e contribuía com as decisões econômicas e políticas do país. Ainda de acordo com as autoras, o Modernismo é o primeiro movimento artístico brasileiro que explorou as raízes do povo brasileiro, evocando o nacionalismo, rompendo com as regras das artes tradicionais europeias.

Além das influências europeias, após a Semana de 22 ocorreu uma campanha de divulgação das novas ideias através de revistas. A Klaxon é uma das principais revistas quando o Modernismo se torna popular nacionalmente. Ela surgiu em 1922 e encerrou em 1923 e, apesar do pouco tempo de circulação, a revista trouxe uma linguagem coloquial e agressiva aos textos, “estimulando a experimentação linguística e gráfica, tinha como alvo intelectuais e formadores de opinião [...] que criam padrões culturais e arregimentam públicos específicos.” (CAMARGOS, 2002, p.137).

De acordo com Andrade (1942), de 1922 até 1930, os intelectuais, jornalistas, políticos, burgueses, entre outros participavam dos movimentos dos salões paulistas. As festas dos salões modernistas eram também frequentadas por escritores, artistas plásticos e músicos. Discutiam-se assuntos sobre as novas tendências das artes modernas e não eram abertas ao público. Esses salões promoveram a divulgação e expansão do movimento Modernista, das inovações das artes brasileira. Os três principais salões eram lugares de encontros para discutir as novas tendências artísticas modernistas que pertenciam à elite paulistana.

Depois, as reuniões desses grupos e de outros intelectuais começaram também a ocorrer no ateliê da Tarsila do Amaral, os encontros não tinham dias certos, mas quase semanalmente havia festas. Os intelectuais participavam das reuniões, sempre se discutiam as inovações do mundo artístico, assim como desenvolviam algumas pinturas e o movimento Modernista era divulgado (ANDRADE, 1942).

Para Rezende (2011), o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, publicado no Correio da Manhã, em 18 de março de 1924, propõe a volta às origens e às características brasileiras da fase nacionalista, surgiu com Oswald de Andrade e com apoio de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral. Oswald de Andrade publica o Manifesto Pau-Brasil sobre o nacionalismo cultural e político, aliado ao grupo modernista que buscava “[...] à brasilidade impressa como cunho em uma obra de arte, o que será evidente nas produções de Tarsila e de outros modernistas, como nas pesquisas de Vicente do Rêgo Monteiro, em Paris, visando a trazer a tradição decorativa de inspiração indígena para a arte.” (CORREA, 215, p.90). Na França, Oswald de Andrade, casado com Tarsila do Amaral, vislumbrou ideias para a construção de sua arte nacional, vindas das raízes, baseada na identidade da população brasileira, composta por diferentes culturas, religiões e costumes, uma arte feita para os brasileiros, caracterizando a cultura nacional. As obras de Tarsila desse período remetem ao processo de abasileiramento nos temas de suas obras.

Em 1928, Oswald de Andrade com a publicação do *Manifesto Antropófago*, segundo Nascimento (2015, p.385), começa a “(...) pensar as diferenças da cultura brasileira como um

valor em si mesmo, não mais a ser avaliado pelo europeu como produto de exportação.” Observa-se que tudo o que era produzido nas artes tinha de certa forma uma inspiração europeia e toda essa influência vinha acontecendo desde a chegada dos portugueses ao Brasil. Esse movimento antropófago traz os traços de nacionalidade brasileira.

Toda a preocupação em produzir uma arte moderna e essencialmente regional/nacional, segundo Amaral (2012) também teve influências político-econômicas que aconteceram no Brasil, (desde a revolução de 1924, até Getúlio Vargas assumir a presidência, em 1930), mas a preocupação com a questão social na produção artística ficou muito mais evidente no desejo de desenvolver um projeto modernista com características populares, relacionadas à perspectiva realista, focalizando o trabalho dos operários, camponeses e a luta das classes desfavorecidas, como expressões da cultura nacional, ao contrário da década anterior.

Em 1930, ocorreu criação do Ministério da Educação e da Saúde e, em 1934, a educação passou a ser vista como direito de todos. Já os artistas e intelectuais exploravam em suas obras as questões sociais e locais, demonstrando preocupação com as políticas públicas. Em 1936, segundo Lazarini (2007), o ministro do Ministério da Educação e da Saúde Gustavo Capanema, com o apoio do governo, procurou Lucio Costa para projetar e construir um edifício que representasse o estilo moderno, esse projeto foi orientado pelo arquiteto francês Le Corbusier e desenvolvido por Lúcio Costa com o apoio de outros arquitetos: Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Eduardo Reidy, Ernani Vasconcellos e Jorge Moreira e também pintor Cândido Portinari. Esse modelo de arquitetura moderna inspirou Juscelino Kubitschek para a construção da Pampulha (1940/1945) e também de Brasília (1957/1961).

Em 1939, com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda, Vargas divulga de forma direta os seus discursos curtos e simples aos brasileiros (LIMA, 2015). Graças à Imprensa, o presidente conseguiu gerenciar bases de apoio popular e intelectual com a contratação de simpatizantes políticos ao seu governo por meio do programa radiofônico Hora do Brasil, criado em 1938, pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

Em 1942, Mário de Andrade escreveu um discurso de forma crítica e reflexiva sobre o movimento Modernista que teve início em 1922, no qual evidenciava que o modernismo deixou a herança do direito à pesquisa estética (muito realizada pelos regionalistas de 30) e pelo reconhecimento das diferentes etnias brasileiras. O escritor ressaltou que foi um movimento de interesses particulares, individuais, enquanto meros artistas, uma vez que o movimento não trouxe a melhoria do homem e nem ofereceu meios para uma melhoria na condição de vida (LIMA, 2015).

Na carta de Mário de Andrade enviada ao poeta Carlos Drummond de Andrade em 1945, onze dias antes de sua morte, Mário de Andrade expõe uma opinião contrária a que ele havia mencionado em 1942, “o intelectual não deve se intrometer na vida política e pública de modo geral. O intelectual, se uma vez sair de sua torre de marfim, perderá a sua própria condição intelectual.” (ANDRADE, 1945 *apud* LIMA, 2015, p.129).

Em 1972, o ano do cinquentenário da Semana, Gonçalves (2012) aponta que foi festejado tanto pela intelectualidade de esquerda e pela ditadura, um período em que o regime militar chamava a atenção para os fatos históricos do movimento Modernista e das vanguardas, foi também uma forma de afastar a imprensa da realidade cultural e política do momento. E todo esse contexto de comemoração da Semana de 22 trouxe uma oportunidade de valorizar os traços das vanguardas modernistas, assim como a ruptura com a arte acadêmica, o tema trouxe novas pesquisas no meio universitário, principalmente em São Paulo. Mas, ainda de acordo com o pesquisador, na década de 1980, os universitários mais alinhados à esquerda cultural promoveram discussões sobre a narrativa histórica referente ao modernismo e promoveram as revisões sobre as datas dos fatos, assim como desenvolver uma análise sobre a pintura realizada antes de 1922, se poderia ser considerada moderna ou acadêmica.

Dentre os pesquisadores sobre a Semana destacam-se: Aracy Amaral, com a sua pesquisa de mestrado, publicada em 1970; Artes plásticas na Semana de 22, Marcia Camargos, com o livro: Semana de 22 entre vaias e aplausos, publicado em 2002, Marcos Augusto Gonçalves, com o livro: 1922 A Semana que não terminou, publicado em 2012, entre outros pesquisadores que publicaram livros e teses acadêmicas sobre esse tema.

A Semana contribuiu para a consolidação de uma identidade nacional. Apesar da resistência inicial e críticas duras recebidas de nomes importantes, o estopim do evento provocou a existência do movimento antropofágico e as criações que surgiram posteriormente. A partir do evento, outros artistas visuais despontaram suas produções mundo afora transformando a arte brasileira, moderna, com identidade viva, colorida e expressiva, alargando os conceitos de belo, impostas por uma cultura europeizada, tradicional e acadêmica.

Podemos observar que com o passar dos tempos, a Semana de 22 só ganhou mais importância. Com a comemoração do centenário, temos como principal legado para a arte brasileira o desprendimento da reprodução dos padrões europeus, para dar início à construção de uma arte com características da cultura brasileira.

Como a Semana de Arte Moderna foi um marco histórico que até hoje é muito lembrado em diferentes esferas da sociedade, para nos apropriarmos mais desse conhecimento,

no próximo capítulo discutimos a importância da pintora Anita Malfatti para as artes, a sua contribuição e o seu legado as artes plásticas.

3 ANITA MALFATTI

O presente capítulo tem como finalidade apresentar a pintora Anita Malfatti. Primeiramente apresentamos uma breve biografia sobre a vida da artista, elencando as suas primeiras experiências com a pintura, as viagens a estudos para a Alemanha, Estados Unidos e França, bem como as principais exposições no Brasil em 1914, 1917-1918 e 1922. Em seguida, fazemos uma breve análise de algumas pinturas da artista que representam os períodos de sua vida, bem como a mudança de estilo, as influências das vanguardas europeias e do regionalismo brasileiro.

Anita Catarina Malfatti, filha de imigrantes, do engenheiro civil italiano, naturalizado brasileiro Samuel Malfatti e da pintora norte-americana Eleonora Elizabeth Malfatti, nasceu em São Paulo no dia 2 de dezembro de 1889 e faleceu na mesma cidade, em 6 de novembro de 1964. Anita Malfatti aderiu ao modernismo sendo considerada como uma das expositoras mais importantes da mostra que fazia parte da Semana de Arte Moderna de 1922, realizada no Theatro Municipal de São Paulo.

Ela é considerada a precursora da pintura modernista no Brasil e como veremos adiante, teve seu aprendizado artístico no exterior. Para Almeida (1976, p.9), “[...] foram os seus quadros que nos deram uma primeira consciência de revolta e de coletividade e luta pela modernização das artes brasileiras.”

Segundo a biógrafa Marta Rossetti Batista (*apud* GREGGIO, 2007), a vida profissional de Anita pode ser dividida em três fases. A primeira entre 1910 até 1917, período no qual a sua pintura é identificada como uma fase de formação de uma linguagem expressionista com traços particulares e modernos. Nas pinturas: *O homem amarelo*, *O japonês*, *A boba*, entre outras compreendem o movimento expressionista que se apresenta nas obras, no abstracionismo, na deformação dos corpos e na fragmentação. A segunda fase se inicia em 1918, quando suas obras se caracterizam com uma produção irregular, um período de dúvidas e os questionamentos com os problemas formais da arte. E a terceira fase é um período em que a artista se isolou, mais reflexiva, produziu pinturas ingênuas.

Na sequência discutimos brevemente os primeiros anos de Anita Malfatti, sua primeira viagem para o exterior, as primeiras pinturas e análise de algumas obras desse período.

3.1 PRIMEIROS ANOS

Anita Malfatti era a segunda filha do casal Malfatti, que eram bem resolvidos financeiramente (Samuel Malfatti trabalhou na construção civil e em estradas ferroviárias). Em 1892, quando tinha três anos, seus pais foram em busca de um tratamento médico para corrigir o defeito congênito da filha na cidade de Lucca, na Itália. Em 1893, a menina foi submetida a uma cirurgia para correção da atrofia, mas os resultados do tratamento médico não tiveram a eficácia esperada, por isso Malfatti viria a carregar essa deficiência por toda a sua vida. Ao retornarem ao Brasil, Anita Malfatti foi incentivada a desenvolver habilidades com a mão esquerda, como, por exemplo, escrever, mas como já tinha uma artista na sua família, o desenho e a pintura sempre estavam incluídos no seu aprendizado.

No ano de 1897 iniciou seus estudos no Colégio São José de Freiras Católicas, onde foi alfabetizada. Desde criança começou a desenvolver aulas e o gosto pelo desenho e pela pintura, influenciada e incentivada pela própria mãe. Segundo Batista (2006), a família da pintora era composta por engenheiros e construtores que conviviam com diferentes artistas, arquitetos e artesões do circuito paulistano e isso influenciava diretamente a futura artista.

Com a morte de seu pai, a situação financeira da família ficou complicada. Em 1901, Eleonora Elizabeth Malfatti começou a dar aulas de idiomas, de desenho e pintura. A mãe da artista estudou pintura com o italiano Carlo de Servi, que chegou no Brasil em 1895. Ele era especialista em retratos e decorações de igrejas e retratou grandes personalidades da época como Washington Luís, Campo Salles entre outros (GONÇALVES, 2012). Ainda de acordo com Gonçalves (2012), a pesquisadora Marta Rossetti Batista explica que Elizabeth Malfatti desenvolveu um estilo de pintura em que as pinceladas com tons escuros e coloridos terrosos marcavam os efeitos de luz. As telas de Elizabeth Malfatti representavam predominantemente retratos de mulheres e idosos. Com toda essa experiência em pintura a mãe exerceu influência sobre Anita Malfatti, bem como a incentivou, assim como a instruiu na técnica da pintura a óleo sobre tela, com temas relacionados ao dia a dia e a experiências pessoais.

Em 1906, Anita Malfatti concluiu seus estudos no Mackenzie College aos 19 anos. Na Escola Normal¹⁵, formou-se professora e começou a lecionar, mas ainda estava estudando pintura com sua mãe. Em 1909, continuava lecionando para ajudar nas despesas da casa e estava

¹⁵A denominação Escola Normal começou a ser implantados no país a partir da terceira década do século XIX, tinha como objetivo alfabetizar, pois os professores geralmente tinham pouco estudo, por exemplo, como estivessem apenas o Ensino Fundamental dos Anos Iniciais e mal remunerados. A partir da criação da escola no Município da Corte no Rio de Janeiro, várias Províncias criaram Escolas Normais a fim de formar o quadro docente, começaram a surgir as escolas de formação de professores. Desde então o movimento de criação de Escolas Normais no Brasil esteve marcado por diversos movimentos de afirmação e de reformulações, mas não obstante a isso, o Ensino Normal atravessou a República e chegou aos anos 1950, como instituição pública fundamental no papel de formadora dos quadros docentes para o ensino primário no Brasil, atualmente é denominado como Formação de Docentes (MARTINS, 2012).

mais dedicada à pintura e ao desenho e realizou uma ilustração a óleo de *Um burro em disparada*, de uma revista espanhola sugerido por seu irmão Alexandre. Essa pintura chamou a atenção de toda a sua família e amigos ao entender o talento da artista (GONÇALVES, 2012). A obra também chamou a atenção de seu tio Jorge Krug, que percebeu que a jovem precisava prosseguir com os estudos de pintura e se especializar nessa área. Segundo Batista (2006), Anita Malfatti também influenciou o seu irmão Guilherme Malfatti a se tornar arquiteto, assim como a sua irmã Georgina Malfatti a também se tornar pintora.

Em 1910, Anita Malfatti sonhava em estudar pintura na Europa, quando conseguiu embarcar para a Alemanha em agosto. Ela foi patrocinada pelo tio Jorge Krug. Ao chegar em Berlim, capital da Alemanha, a pintora teve contato com o expressionismo alemão, testemunha o amadurecimento de uma estética que estava florescendo em todo o país, representada por uma pintura espontânea e agressiva, com cores fortes e figuras deformadas. De acordo com as informações e experiências com a pintura moderna e a visita aos museus, o expressionismo a deixava fascinada e aflita em meio a uma mistura de cores e de emoções (CARDOSO, 2014).

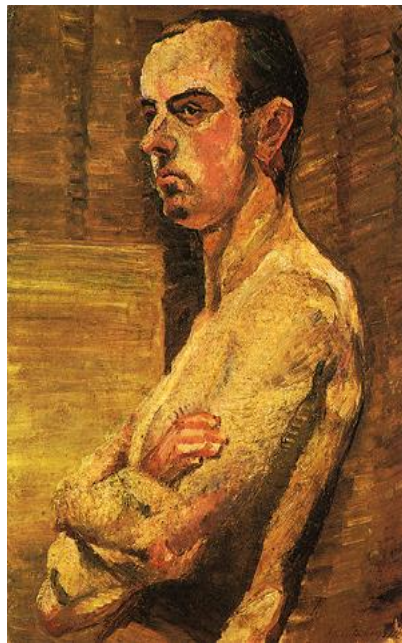
Durante três anos frequentou a Academia Real de Berlim e estudou gravura, desenho e pintura, além de conhecer os principais artistas do expressionismo alemão e frequentar os ateliês dos pintores Fritz Burger e Loves Corinth. Corinth retratava temas violentos e, principalmente, sensuais. No ateliê, ela desenvolveu os desenhos e as formas e, com o professor Ernest Bischoff-Culm, desenvolveu mais a técnica da pintura. Nesse período, Malfatti pintou a tela *O Poeta adolescente* e foi selecionada por Corinth para ser exposta numa das amostras da seção (GONÇALVES, 2012).

Entre 1911 e 1913, Anita Malfatti produziu alguns retratos, enquanto Corinth, seu mestre, retratava apenas pessoas com grande influência na sociedade ou amigos. Podemos constatar nos retratos da artista que possuem modelos desconhecidos, como por exemplo, *Academia* (Torso de homem - 1912-1913) ou nas gravuras *Menino Napolitano* (1911-1913) e *Moça Sentada* (1911-1913). Enquanto na tela *Retrato de um professor* existem referências sobre o modelo, de acordo com Cardoso (2014), referente a um dos três professores: Corinth, Fritz Burger ou Bischoff-Culm, pois a artista não especificou claramente que era.

Quanto à tela denominada *Academia* (Torso de homem) na figura 8, técnica óleo sobre tela, com dimensões de 72.00 cm x 48.00 cm, pertencente ao Museu de Arte Brasileira - Faap (São Paulo, SP), produzida na Alemanha, podemos observar a influência do pintor Corinth, a exploração das cores e a luminosidade do modelo representado de perfil com os braços cruzados, revelando seu estilo expressionista, a expressão e os traços no rosto da figura mostram-no aparentemente pensativo e observador, com o contraste de cores e com uma tinta

mais carregada na tela. Ao fundo, percebemos que as pinceladas são mais marcantes e rápidas e que exploram a misturas de cores, esse jogo de cores e luzes impossibilita identificar onde esse homem está, deixando-o parecer mais misterioso. Também percebemos que a artista começou a abandonar as noções de profundidade, a frontalidade e começou a explorar um colorido expressivo e equilibrado despertando diferentes emoções no espectador.

Figura 8 - Academia (Torso de homem) (1914), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1369/academia-torso-de-homem>

Até 1914 Anita Malfatti permaneceu na Europa. Valin e Pires (2018) comentam que a artista escreveu relatos sobre seus sentimentos, sensações ao descobrir a pintura expressionista, as diferentes técnicas que poderia explorar, experiências inovadoras ao desenvolver desenhos e pinturas, com linhas marcantes e formas distorcidas no desenho. Na pintura traz a sua marca pessoal, com bastante liberdade e o uso de grossas camadas de tintas confundem-se com uma diversa carga cromática, ou seja, apresentavam um cromatismo livre e uma tematização de figura humana nua, com um rosto expressivo e sério, de braços cruzados e uma posição ereta e de perfil, estilo pouco explorada nas artes plásticas.

A seguir apresentamos a primeira exposição da artista no Brasil, a análise de algumas obras e a segunda viagem de estudos para o exterior.

3.2 DE 1914 ATÉ 1917

A artista retorna ao Brasil em 1914 e retrata seus irmãos Alexandre e Georgina, o que causa grande estranhamento e não agrada seus familiares. Conforme Rocha (2011, p.404), nessa época, “o Brasil valorizava e respeitava somente a arte acadêmica e isso fez com que todos estranhassem quando Anita pintou o irmão, Alexandre, com bruscas pinceladas, misturadas diretamente na tela e com um colorido particular.” Anita Malfatti questionava muito por que era tão difícil introduzir a arte moderna sem chocar as pessoas.

A tela denominada *Meu irmão Alexandre*, na figura 9, técnica a óleo sobre tela, com dimensões de 43cm x 57cm, pertence a uma Coleção Particular e foi produzida no Brasil. Na obra, Alexandre apresenta-se deitado no sofá, com uma pose informal para a época (pois os retratos eram predominantemente representados por uma figura em pé ou sentada, com aparência de um homem viril). Observamos que aparentemente é um cenário doméstico, com a fisionomia que expressa cansaço relativo ao final de um dia de trabalho. O olhar pensativo é retratado com pinceladas marcantes e nítidas que indicam a barba por fazer, explorando o efeito das luzes no personagem em destaque no primeiro plano, enquanto o fundo, por mais que faça uma sequência do primeiro plano, predomina os tons mais escuros e, ao mesmo tempo, podendo ser indicativo do anoitecer.

Figura 9 - Meu Irmão Alexandre (1914), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2042/meu-irmao-alexandre>

A tela denominada *Georgina*, na figura 10, técnica a óleo sobre tela, com dimensões de 98cm x 73cm, pertence a uma coleção particular, produzida no Brasil. Nesta pintura, Georgina apresenta-se de corpo inteiro, apoiada em um cesto de flores do campo coloridas, suas vestes dão a impressão de representar roupas de épocas anteriores, assim como se aproximam de uma fantasia. O retrato demonstra a expressão de uma jovem tímida, apoiando a mão a

cabeça, demonstrando uma situação desconfortável. No cabelo possui uma espécie de lenço amarrado e com um olhar que traz um teor de mistério. A artista explora as cores claras e escuras, a luz e sombras, com pinceladas marcantes e não definidas, podendo lembrar borrões.

É interessante observar que sua irmã Georgina (1885-1962) também se tornou pintora, professora e desenhista, teve sua formação na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro e em Paris estudou na Academia Julian e na Escola Nacional Superior de Belas Artes. Seu trabalho aponta a predominância em obras que exploravam a temática do paisagismo, impressionismo e pintura histórica. Era casada com o pintor Lucílio de Albuquerque (1877-1939).

Figura 10 - Georgina (1914), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2041/georgina>

Em busca de uma bolsa de estudos na Europa patrocinada pelo senador José de Freitas Valle (1870 - 1958), Anita Malfatti realizou uma exposição individual de trinta obras, entre telas de gravuras, a óleo, aquarelas e desenhos que foram produzidas no Brasil e na Europa. Essa exposição foi inaugurada no dia 23 de maio de 1914 na casa comercial *Mappin Stores*, em São Paulo. Com o incentivo e pedido do tio da pintora, Jorge Krug, o jornalista Rangel Pestana foi visitar a mostra e publicou (sem assinar) no dia 29 de maio 1914 no jornal *o Estado* o artigo sobre a exposição elogiando a sua capacidade artística de inovação com traços dos movimentos europeus, explorando um colorido rico e equilibrado com espontaneidade (GONÇALVES, 2012).

Após esse artigo, a visitação aumentou. Segundo Almeida (1976), teve inclusive a visita do senador Freitas Valle e, como Anita Malfatti não se encontrava na exposição, sua mãe apresentou as telas expostas representando a pintora. A primeira foi o retrato de Georgina (irmã da pintora), que Valle apenas considerou “um carnaval de cores”, sem um desenho definido e com inúmeros erros. E, ainda de acordo com Almeida (1976), Elizabeth Malfatti tenta chamar a atenção para uma paisagem do Guarujá, mas o senador apenas mencionou como “insignificante” e ainda criticou que o nu feminino possuía muitos erros no torso e no ventre. Anita Malfatti não conseguiu a bolsa de estudos e não concordou com as críticas recebidas de Freitas Valle. Mas a crítica de arte paulistana, orientada pelos cânones acadêmicos, aponta a pintora como uma iniciante talentosa, sem grande repercussão da exposição.

Como não ocorreu como o planejado, seu tio Jorge Krug acaba financiando a viagem da pintora aos Estados Unidos em janeiro de 1915. A artista chega a New York e começa a estudar na *Art Students League*, porém, meses depois desiste de frequentar essa escola e apenas começa a participar de oficinas de gravura (GONÇALVES, 2012).

Em 1915, foi um momento de expansão intelectual e artística, buscou estudos sobre a estrutura da obra, as formas e as cores com novas tendências ao estudar gravura e pintura. O pintor Homer Boss (1882-1956) proporcionou a ela um aprendizado mais livre e independente no verão de 1915, quando Malfatti desenha e pinta paisagens muito importantes como: *O Farol*, *A Ventania*, entre outras. Esse período em que a artista permaneceu nos Estados Unidos foi muito significativo para a sua carreira, já que pintou os retratos mais importantes: *A Estudante Russa*, *O Japonês*, *A Mulher de Cabelos Verdes* e *O Homem Amarelo* (GREGGIO, 2007). De acordo com as obras da artista, Batista (2006, p.418) complementa:

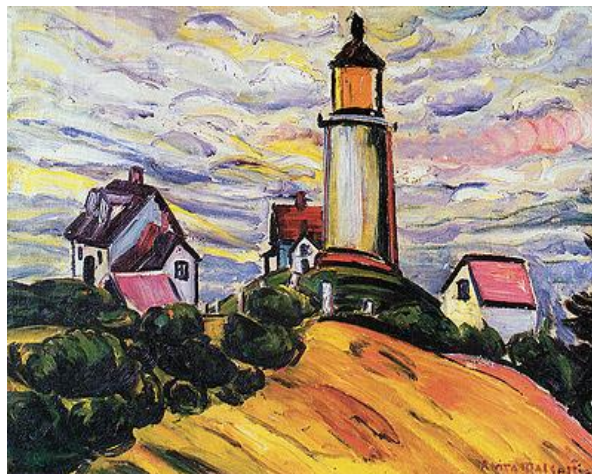
mas entre sua produção variada como técnica e temática, havia linhas contínuas: as tabuinhas, as naturezas mortas e os retratos. A pintora executou muitos retratos, fossem de familiares, alunos e amigos, ou (de encomenda). Foi no retrato que Anita Malfatti conciliou melhor subsistência e arte, nos anos 30. “Se não eram mais obras de vanguarda – no sentido que o foram ‘O homem amarelo’ e A mulher de cabelos verdes – são obras bem realizadas e merecem ser estudadas.

Nas férias de verão de 1915, a pintora foi até a ilha de Monhegan estudar com Homer Boss. Nesse lugar sem luz elétrica, Malfatti juntamente com outros artistas passava o dia todo pintando, principalmente as paisagens e as variações de acordo com o clima e período do dia, à noite se divertiam dançando, cantando etc., aos sábados faziam as suas atividades pessoais e discutiam sobre arte, com exposição de suas pinturas, com muita música (GONÇALVES, 2012).

Nesse lugar, Anita Malfatti conseguiu definir seu estilo próprio de pintar, o expressionismo, como por exemplo na tela *O farol*, também conhecida como *O farol de*

Monhegan, na figura 11, técnica a óleo sobre tela, de dimensões 46.50 cm x 61.00 cm, pertence à Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM RJ e mostra a aproximação da abstração. “Agora ela não insistia mais no “divisionismo” e no uso separado das cores que haviam seduzidos na Alemanha. Sob influência dos *fauves*¹⁶ e de Van Gogh¹⁷, as pinceladas e os volumes mudavam.” (GONÇALVES, 2012, p.87). O céu traz um colorido diverso, com destaque para as pinceladas rápidas e enérgicas, aparentemente expressam uma certa agitação, o sentimentalismo, com o apelo às sensações e as pinceladas de cor branca trazem a luminosidade ao céu, representando o final de um dia (crepúsculo), enquanto há o contraste embaixo, as casas, o farol, as árvores e o morro apresentam uma certa tranquilidade.

Figura 11 - O farol (1915), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1380/o-farol-de-monhegan>

Anita Malfatti coloca em prática os ensinamentos de seu professor Homer Boss sobre retrato. A artista deu muito destaque para a deformação do corpo, o estudo sobre anatomia e das cores, entre os anos de 1915 e 1916, segundo Batista (2006, p.679)

no desenho O homem de sete cores ela atribui as fortes tonalidades das folhas verdes do fundo, ao físico humano no centro da composição. Este trabalho apresenta os tons fortes e as distrações que marcaram a obra da pintura como expressionista, e ainda possui as referências transmitidas pelos ensinamentos do professor, no que diz respeito à preocupação com a anatomia.

¹⁶ Fauvismo ou Fovismo é um movimento artístico da pintura francesa que teve mais repercussão na primeira década do século XX. Pode ser considerado como um contra movimento em relação ao impressionismo vigente, os pintores do fauvismo buscavam uma leveza e uma intensidade de colorações divergentes do estilo impressionista. Para conhecer mais sobre esse movimento pode acessar o site: <https://www.culturagenial.com/fauvismo/>

¹⁷ Van Gogh (1853-1890) foi um pintor holandês do final do século XIX, é considerado um dos maiores pintores do pós-impressionismo. Seus trabalhos foram valorizados depois de sua morte e tiveram grande influência na arte do século seguinte, sobretudo na vertente expressionista. Para conhecer mais sobre o artista pode acessar o site: https://www.ebiografia.com/van_gogh/

A pintura *O homem de sete cores* (1915-1916), figura 12, técnica utilizada carvão e pastel sobre papel, com dimensões de 60.70 cm x 45.00, faz parte do acervo do Museu de Arte Brasileira - FAAP (São Paulo, SP), foi produzida nos Estados Unidos. Ao analisar essa obra, percebemos que as cores predominantes são o verde e o azul, trazendo uma relação com a temática nacionalista, assim como as bananeiras, planta de simbologia da cultura brasileira. A figura nua encontra-se sem uma parte da cabeça na tela, com o queixo e a parte da boca desproporcional, assim como o pé esquerdo. Apresenta-se em movimento como se estivesse andando, meio de perfil, acentuando a musculatura bem definida.

Figura 12 - O Homem de Sete Cores (1915-1916), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2049/o-homem-de-sete-cores>

No que se refere aos nus femininos, Valin e Pires (2011) revelam que a artista é uma grande desenhista, além de pintora, seus cadernos e anotações expõem estudos de desenho, de esboços com detalhes, movimentos e posições, tudo isso se reflete na qualidade de suas obras.

Segundo Gonçalves (2012), devido aos conflitos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), muitos artistas da Europa estavam sendo perseguidos ou ameaçados em seu país foram refugiar-se nos Estados Unidos. Nesse período (1915-1916), Anita Malfatti conheceu o pintor Marcel Duchamp, o pintor e cenógrafo Leon Bakst, entre outros. O ateliê de Boss era um lugar muito frequentado por visitas de artistas famosos, assim como pintores.

Anita Malfatti retorna a São Paulo em agosto de 1916, foi morar com sua mãe e irmãos e voltou a dar aulas para se sustentar e desenvolveu uma pintura mais cautelosa (GONÇALVES, 2012). Mesmo que a artista estivesse propondo a inovação estética para as artes do país, com conhecimentos e experiências adquiridas no exterior, seus argumentos e obras não demonstraram convencimento.

Na próxima seção, apresentamos a segunda exposição da artista e as consequências dela.

3.3 DE 1917 ATÉ 1920

No retorno ao Brasil, de acordo com Nascimento (2015), por insistência das pessoas que viram seus quadros, a pintora decidiu fazer a Exposição que ficou em cartaz de dezembro de 1917 a janeiro de 1918.

Conforme Rezende (2011), Anita Malfatti expôs 53 obras de artes no salão de Antônio Toledo Lara, em São Paulo, em 12 de dezembro de 1917. O catálogo da exposição estava dividido em cinco partes: paisagens, gravuras, desenhos, caricaturas e aquarelas. A exposição contava com outros artistas dos Estados Unidos quando a artista teve contato e trocas de experiências com os artistas estrangeiros entre 1915 e 1916, período que residiu em Nova York. Rezende (2011) afirma que a tendência cubista - movimento artístico que surgiu em 1907 na Europa, - com predominância de formas geométricas e figuras de três dimensões, formas e volumes, pelo anti-academicismo e pela fragmentação determinava as telas dos artistas americanos. Enquanto as telas de Anita Malfatti tinham a marca expressionista. A artista dava preferência a temas melancólicos e tristes, explorando cores escuras e teve o seu primeiro contato na Alemanha, considerada o berço do expressionismo em 1913 e 1914. “Ao incluir telas de outros artistas, a pintora teria a intenção - sugere a maior estudiosa de sua obra, Marta Rossetti - de se apresentar enquanto parte de uma tendência, de um movimento coletivo e não apenas como expressão individual.” (REZENDE, 2011, p.13).

Na primeira semana de exposição, o jornal Correio Paulistano divulgou a exposição como sendo diferente, moderna e original, mostrando a ruptura com a arte acadêmica. Nessa semana, a crítica ao trabalho de Malfatti apresentava-se positiva e a artista conseguiu vender oito telas (GONÇALVES, 2012).

No entanto, Monteiro Lobato sempre foi um dos grandes propulsores da crítica à arte moderna. Ele causa muita polêmica ao publicar um artigo *A propósito da Exposição de*

Malfatti!, no jornal Estado, em 20 de dezembro de 1917. Lobato afirmou que por mais que a artista tenha talento, o problema é que ela se deixou influenciar pelas tendências artísticas europeias. Lobato não analisou as obras, já que sua assinatura não consta no livro da exposição. Devido a isso, acredita-se que ele não tenha ido pessoalmente, mas criticou que a arte exposta não tinha nada de moderno, apenas deformações inventadas por artistas europeus (GONÇALVES, 2012).

O artigo complementa que as obras de arte expostas por Anita Malfatti eram “[...] a deformação do real, o uso da figura apenas como pretexto para a expressão, a ruptura com a arte de reprodução da natureza exterior, isto é, a negação da arte acadêmica que os brasileiros conheciam e apreciavam [...]” (REZENDE, 2011, p.13). Lobato procurava explicar o porquê não considerava como arte moderna, pois acreditava que a verdadeira obra de arte é a realista. Para Martins (2015, p.39), o crítico ainda questiona que essas novas manifestações artísticas “(...) não têm um padrão, não são passíveis de explicação, só podendo ser atribuídas a um subconsciente de alguém transtornado por algum tipo de psicose.” Além de criticar as obras de artes, Lobato ainda deixa sua crítica de como um público de intelectuais da elite burguesa pode ficar convencido e satisfeito com o que chamam de arte moderna.

Como já dissemos, de um lado a mostra causa impacto e escândalo, enquanto de outro lado atrai os futuros modernistas. O impacto que as telas em estilo expressionista causaram foi o fato de terem apresentado algo novo para uma sociedade brasileira acostumada com a arte clássica acadêmica.

As obras expressionistas apresentadas por Anita Malfatti na Exposição de Pintura Moderna representam um conjunto inédito para o público da época, produzidas entre 1915 e 1917. São consideradas as obras mais importantes de sua carreira: *A Estudante Russa*, *Mulher de Cabelos Verdes*, *O Homem Amarelo*, *Farol de Monhegan*, entre outras telas, gravuras, caricaturas e desenhos. Vamos analisar algumas telas referentes à exposição de 1917, que causaram tantas discussões e polêmicas na época.

A tela *A Estudante Russa* (1915), figura 13, com técnica a óleo sobre tela, com dimensões 76.00 cm x 61.00 cm, faz parte da Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros - USP (São Paulo) e foi produzida nos Estados Unidos. Refere-se a uma jovem sentada e uma cadeira com formato escolar, identificado apenas por um título com informações sobre sua ocupação e nacionalidade, uma estudante russa. Há muitas suposições de que poderia ser o autorretrato da própria pintora.

O retrato apresenta-se com roupas na cor marrom escuro, com efeitos de luzes, claros e escuros, dando destaque ao rosto amarelo e pálido. Os cabelos são curtos e escuros, os efeitos

de luzes no rosto também dão mais destaque para o espectador direcionar o olhar ao rosto. O olhar da jovem aparenta mistério, muito expressivo, marcados pela iluminação com efeitos na tonalidade amarela. Observamos contornos leves e pinceladas mais suaves de suas pinturas no estilo expressionista. Usa no fundo cores que exploram tons frios, não demonstra limites quanto à mistura das cores. Por exemplo, não há um limite quando o cabelo termina no primeiro plano e quando começa o fundo da parede atrás dela, ou quando começam os contornos de suas roupas e inicia o fundo, em um jogo de sombra e cores que dão esse contraste. Conseguimos identificar que esta mulher se encontra em uma sala de aula por estar sentada em um tipo específico da cadeira, apresenta-se com uma figura em destaque e nítida, enquanto o cenário a sua volta não traz essa nitidez, nem definição do lugar.

Figura 13 - A Estudante Russa (1915), Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1370/a-estudante-russa>

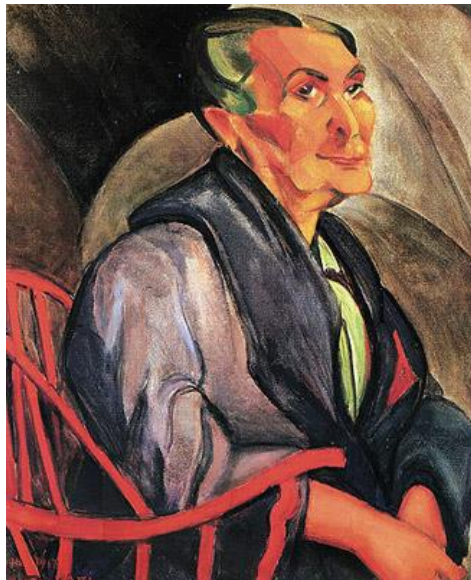
A tela *A Mulher de Cabelos Verdes* (1915-1916), figura 14, óleo sobre tela 61 cm x 51 cm, faz parte de uma coleção particular e foi pintada na *Independent School of Art*, nos Estados Unidos. As cores e as formas do estilo cubismo fazem parte da sua experimentação, como por exemplo o fundo e o rosto da mulher foram desenhados com diferentes figuras geométricas, sendo alguns irregulares, com pinceladas marcantes entre claros e escuros que se confundem. A obra recebeu esse nome não apenas pela cor do cabelo verde, mas de acordo com Chiarelli foi

(...) porque, dentro da economia do quadro, a área verde, correspondente ao cabelo da figura, cria uma tensão com o vermelho presente em uma linha na base da pintura, que representa um elemento da cadeira em que a figura está sentada. Usar uma área

verde em contraposição a uma área vermelha (cores complementares), obedece a uma exigência formal, interna à obra, e não a uma descrição do tema proposto. (CHIARELLI, 2008, p.165).

Com o uso da cor do cabelo verde com efeitos luminosos, a artista pode ter substituído a tonalidade cinza, pois a expressão do rosto é aparentemente de uma senhora experiente, trazendo suas vivências e conflitos e preparada para dar conselhos. Essa mulher apresenta-se sentada numa cadeira vermelha, que faz contraste com os cabelos verdes, suas vestes aparentam ser grossas, dando a impressão de estarem desgastadas com o tempo.

Figura 14 - A Mulher de Cabelos Verdes (1915-1916), Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2048/a-mulher-de-cabelos-verdes>

A tela *O Homem Amarelo* (1915-1916), figura 15, com a técnica óleo sobre tela, de dimensões 61,00 cm x 51,00 cm, faz parte da Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP), produzido nos Estados Unidos. Segundo Ribeiro (2011), Mário de Andrade ficou impressionado pela tela (a qual comprou em 1922) e, de acordo com a própria pintora, o personagem do retrato é um imigrante italiano desconhecido e pobre que posou como modelo, mas sua expressão era de alguém desesperado.

A obra traz as características do estilo cubista e expressionista, com pinceladas marcantes e firmes em meio a explosão de cores. O homem retratado apresenta-se com um olhar distante e melancólico, com expressão tensa, com sobrancelhas espessas e olhos escuros com contornos pretos, com o rosto amarelo, apesar de apresentar tonalidades avermelhadas que remetem às sombras. Seu corpo inclinado para a direita parece estar desconfortavelmente sentado em um acento, ou uma cadeira, enquanto a cabeça está levemente inclinada para a

esquerda e os braços arqueados. As suas vestes, terno e gravata, mesmo demonstrando elegância, possuem a aparência de desgaste, com um paletó desalinhado, uma gravata com uma curva para a direita e uma camisa branca com algumas manchas, dando a impressão de estar suja. O fundo não aparece estar definido, mas demarcado com manchas e sombras em tom avermelhado.

Figura 15 - O Homem Amarelo (1915-1916), Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2054/o-homem-amarelo>

Mesmo que Anita Malfatti tenha proposto uma exposição que exibia obras com uma nova forma de expressar a arte, a sociedade (críticos, jornalistas e o público em geral) não aceitava os padrões da modernidade aplicados às pinturas, pois ainda estava presa aos padrões da arte acadêmica. A pintora foi muito criticada e até o seu tio Jorge Krug, um dos maiores incentivadores, também ficou decepcionado e quis destruir uma das obras, mencionado que aquilo “não é pintura, são coisas dantescas.” (CARDOSO, 2007, p.82). E, segundo Almeida (1976), após as críticas, principalmente de Monteiro Lobato publicado no artigo *A propósito da exposição de Anita Malfatti*, no jornal O Estado de São Paulo no dia 20 de dezembro de 1917, tão duras e negativas, que algumas foram devolvidas a artista, até as obras adquiridas na exposição. Tudo isso afetou todo o processo pessoal e criativo.

Com as maldosas críticas feitas por amadores e críticos durante a exposição da pintora que ocorreu por volta de 1917, Anita caiu em forte depressão, vivendo um período de desorientação, um sentimento que carregou para o resto da vida. Sua primeira reação foi o abandono total à arte. (RIBEIRO, 2011, p.80).

Uma das críticas de Lobato em meio à polêmica concede qualidades à Anita, como “é um dever dizê-lo, porque poucos artistas se apresentaram com tantos elementos de triunfo como a senhorita Malfatti: seria profundamente lamentável ver perder-se num desvio de orientação estética uma organização artística como a dessa jovem pintora.” (BATISTA, 2006, p.230).

Lobato como um defensor da arte acadêmica não aceitava que a figura ou paisagem retratada tivesse deformações, diferentes tonalidades, estilizações etc. do que observamos no mundo real. De acordo com Gonçalves (2012), por mais que Lobato admitisse que Anita Malfatti era uma grande artista, queixava-se que ela deixou seus conhecimentos acadêmicos para aventurar-se nas teorias efêmeras das escolas vanguardistas europeias.

Oswald e Mário de Andrade, grandes divulgadores da inovação das artes modernas, defenderam as obras expostas pela artista. Oswald de Andrade, ao publicar um artigo em resposta ao escritor Lobato no *Jornal do Commercio*, afirmou que “quem se arroja a expor, no nosso pequeno mundo da arte, pintura tão pessoal e tão moderna.” (AMARAL, 1976, p.93). E Oswald de Andrade sobre a artista complementa (ANDRADE *apud* GONÇALVES, 2012, p.109),

possuidora de uma alta consciência do que faz, levada por um notável instinto para a apaixonada eleição dos seus assuntos e da maneira, a vibrante artista não temeu levantar com os seus cinquenta trabalhos as mais irritadas opiniões e as mais contrariantes hostilidades. Era natural que elas surgissem no acanhamento de nossa vida artística. A impressão inicial que produzem seus quadros é de originalidade e de diferente visão. As suas telas chocam o preconceito fotográfico que geralmente se leva no espírito para as nossas exposições de pintura. A sua arte é a negação da cópia, a ojeriza da oleografia.

Com essa publicação, Oswald de Andrade faz elogios à artista e a sua originalidade, à coragem de expor suas obras de artes expressionistas, fazendo referências ao sucesso da exposição, do grande número de visitação e repercussão que causou, trazendo um novo olhar para as novas tendências artísticas ao país, tanto que o próprio nome da exposição foi algo inédito *Exposição de Arte Moderna* (as obras de arte da pintora foram expostas novamente apenas cinco anos depois, em 1922, para representar a Semana de Arte Moderna). Tudo isso resultou em laços de amizade entre a pintora e Oswald de Andrade, assim como a união com outros modernistas como Di Cavalcanti e Guilherme Almeida que também apoiaram a artista. Mário de Andrade ficou impressionado com a tela *O homem amarelo* pelo vigor do expressionismo.

Nesse ano, a artista também retratou a tela *Tropical* (1917), figura 16, com técnica óleo sobre tela, com dimensões de 77 cm x 102 cm, faz parte do acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil. Doado em 1929 pela pintora, essa tela não foi exposta na exposição de 1917. De acordo com Chiarelli (2008), a obra *Tropical*, primeiramente foi denominada de

Negra baiana, enfatizando os aspectos regionais do estado da Bahia e de uma mulher afro-brasileira, mas essa obra logo veio a receber o nome de *Tropical*, dando a impressão de transmitir os valores nacionais e não apenas regionais de um estado.

A predominância das cores verde e amarelo lembram a bandeira do Brasil. O primeiro plano, a figura da mulher segurando um cesto de frutas amarelas da época (tropicais, mais representativas da cultura brasileira). A modelo aparece com os cabelos presos, com a expressão facial de desanimada, com uma blusa branca que realça a cor de sua pele bronzeada. Ao fundo observamos as folhas das bananeiras, explorando os efeitos de luzes do verde que se confundem com o amarelo.

Figura 16 - Tropical (1917), Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2046/tropical>

Foi a primeira obra modernista que a pintora produziu com a temática nacional, tipicamente brasileira, explorando o naturalismo e o realismo e deixando de lado o expressionismo, construindo um tema inovador para a época, que tinha como cultura retratar modelos brancos. A conversão à temática nacional é contemporânea, conforme mostra Chiarelli (2008, p.166), “a necessidade de descrever a etnia da retratada parece que leva a artista a refrear seu ímpeto expressivo, muito embora ela não o troque por uma execução de cunho francamente naturalista”. Fica claro o distanciamento em relação à radicalidade das vanguardas europeias, deixando o estilo cubo-futurista, exercitando o realismo da imagem de uma mulher específica: negra e baiana. As obras não tinham mais as pinceladas marcantes e fortes expressivamente, o jogo de cores, contrastes entre claros e escuros, as formas e distorções das figuras. Isso ocorreu após o retorno da artista ao Brasil e da sua exposição em 1917-1918.

Em 1919, a artista começou a frequentar as aulas de natureza morta com o pintor Pedro Alexandrino Borges (1856-1942). No ateliê conheceu Tarsila do Amaral, de quem se tornou

amiga. Depois de algum tempo, Anita Malfatti passou a estudar com outro especialista em natureza morta, o pintor conservador Jorge Fischer Elpons (1865-1939). Esses mestres contribuíram para o amadurecimento como artista, definindo seu traço e sua arte (RIBEIRO, 2011).

Entre 1917 e 1920, somam-se três anos em que a artista busca o reconhecimento, mas são muitos fatos que a deixam incomodada, como as críticas sobre as suas obras. A partir da Exposição de 1917, Mário e Oswald de Andrade se tornam amigos de Anita Malfatti. Como defensores da inovação nas artes, muitos artigos foram publicados em jornais e revistas e realizadas muitas discussões e conferências até surgir a ideia da organização da Semana de Arte Moderna de 22 (NASCIMENTO, 2015).

3.4 DE 1920 ATÉ 1922

Em 1920, Anita Malfatti realizou a sua terceira exposição individual em São Paulo, entre 18 de novembro e 4 de dezembro. Dessa vez, a artista rompeu o silêncio sobre as críticas que recebeu de Monteiro Lobato referente à exposição de 1917. Nessa época, ela acabou se isolando do meio artístico por algum tempo e após esse período desenvolveu pinturas mais tradicionais devido aos ataques à originalidade que sua arte sofreu na exposição de 1917, por isso não demonstrou muita ousadia nas telas. Rezende (2011) destaca que a artista expôs obras anteriores à fase em que morou nos Estados Unidos e posteriores a essa fase norte-americana, telas que retratavam o nacionalismo caipira, pouco ousadas. Entretanto, mesmo sendo uma exposição com formas menos ousadas de expressar a arte, ocorreu a aproximação com o grupo da futura Semana de 22.

A artista apresentou telas de caráter pouco expressionista e não teve muita repercussão essa exposição na época, podemos observar na publicação da revista *A Cigarra*, de 1 de dezembro de 1920, por Mário de Andrade, quando se refere à produção artística e as mudanças ocorridas.

Em sua primeira 1ª Exposição era Anita Malfatti uma representante das novas escolas revolucionárias da pintura e houve muita gente que, não a compreendendo, negou as suas qualidades de artista e, ainda mais, acoimou de absurdos os trabalhos que apresentava. Até aqui nada de mais, pois outra sorte não poderia esperar quem, em um meio que, de arte pictural, ainda afina o seu gosto pelas repetições clássicas dos mestres italianos, se apresentava com um trabalho novo e vigoroso. Tais ataques, porém, decerto influíram no ânimo e, o que é pior, no próprio senso estético da Srta. Anita Malfatti. A sua exposição atual contém trabalhos, de grande valor que, no entanto, em nada se parecem com as suas primeiras manifestações artísticas. Não lhe damos parabéns nem a censuramos; podemos compreender tal fato como a natural evolução do pintor e outras circunstâncias mesmo de maior quilate (...) E não lhe pode negar, também nesta mostra, um tom de modernismo que a enobrece e que é uma nota

interessantíssima no temperamento independente da Srta. Anita Malfatti. (*apud* ALMEIDA, 1976, p.19).

Mário de Andrade, ao retomar a exposição da pintora em 1917, trouxe algumas reflexões, pois a artista apresentou obras que revolucionaram os ideais das artes brasileiras. Como já discorremos, esse estilo moderno incomodou a sociedade acostumada com a arte tradicional (acadêmica). Essa terceira exposição quase não provocou reações negativas quanto à exposição anterior de 1917-1918. Uma observação a ser feita é que Mário de Andrade cometeu um equívoco quando se refere às exposições da artista, pois foram três exposições e não duas como é citado, a primeira em 1914, a segunda em 1917-1918 e a terceira em 1920. Mário de Andrade critica que a maioria das obras expostas não traziam nada de surpreendente e moderno, aquele expressionismo forte, contundente, desesperado ou dramático não era mais observado claramente, ao contrário da exposição de 1917, que trouxe a inovação artística e originalidade.

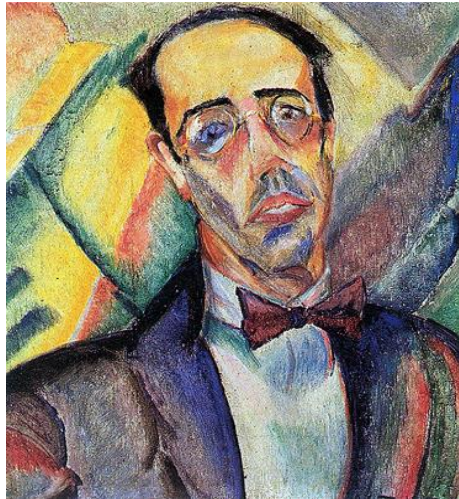
Em 1921, Mário de Andrade voltou a mencionar a exposição de 1920. De acordo com Almeida (1976), Mário de Andrade comentou que a artista deixou de lado os seus aprendizados expressionistas adquiridos na Alemanha, obras que transbordavam emoções, um aglomerado de sentimentos que impactavam o observador, para apresentar obras num período de transição, mas que não traziam o novo, o inédito que sempre esperamos da artista.

Conforme Pinto (2007), nos anos de 1919 até 1921, Anita Malfatti frequentou os ateliês dos pintores Alexandrino e Elpons, aprendendo novas linguagens artísticas, mas como a artista continuava lecionando, pintava telas por encomendas e ainda apresentava resquícios de seu passado, não demonstrando muita inovação artística.

A tela *Mário de Andrade I* (1921-1922), figura 17, com a técnica óleo sobre tela, de dimensões de 51.00 cm x 41.00 cm, pertencente à coleção particular de Sérgio Fadel, produzida no Brasil, mostra o retrato do seu amigo Mário de Andrade.

A pintura explora as características do estilo cubista, com um fundo que apresenta formas triangulares e circulares, com a mistura das cores laranja, amarelo, azul e branco. No primeiro plano, observamos o rosto expressivo de Mário de Andrade iluminado, pintado com as cores e tonalidades similares ao fundo, seus óculos realçam seu olhar, assim como um sorriso tímido, que complementa a sua fisionomia desconfiada de um observador. Com vestes elegantes, terno e gravata borboleta, que também traziam a mistura de tonalidades que se confundem com o fundo.

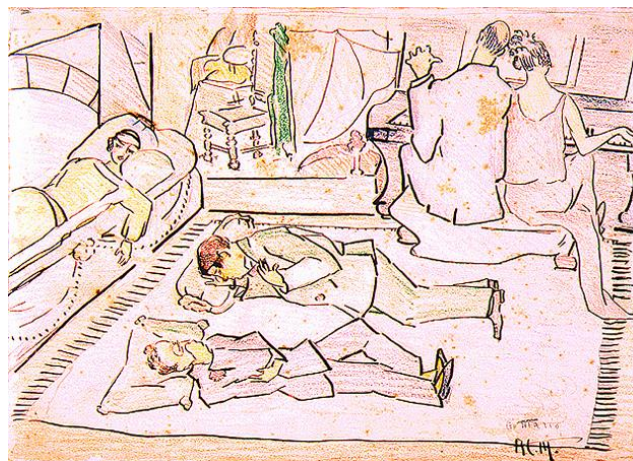
Figura 17 - Mário de Andrade I (1921-1922), Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1376/mario-de-andrade-i>

O desenho *O Grupo dos Cinco* (1922), figura 18, de tinta de caneta e lápis de cor sobre papel, com dimensões de 26.50 cm x 36.50 cm, pertence à coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros - USP (São Paulo, SP) e foi desenhado no Brasil. A obra mostra os integrantes da literatura e das artes que faziam parte do grupo de artistas, mais conhecido como grupo dos cinco, sendo eles: Oswald de Andrade (à esquerda) e Tarsila do Amaral (à direita) estão sentados e tocando piano, Anita Malfatti deitada no sofá, Mário de Andrade (à frente) e Menotti Del Picchia (ao lado) estão deitados no tapete da sala.

Figura 18 - O Grupo dos Cinco (1922), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1397/o-grupo-dos-cinco>

O grupo trouxe inovações estéticas à arte brasileira. A amizade com os encontros noturnos que pairavam as madrugadas paulistana deram origem à organização da Semana de Arte Moderna de 22. Por mais que Anita Malfatti ainda sofresse muito com as críticas que

recebeu na exposição de 1917, ela foi responsável pela introdução de Tarsila do Amaral no grupo de artistas e intelectuais.

Anita Malfatti começa a frequentar os encontros com os artistas, jornalistas e políticos modernistas. Durante a Semana de 22, Malfatti expôs muitos quadros que já havia exposto em 1917. “E seus quadros, tão europeus de início, também se iriam tocar, em consequência, da violência e ao mesmo tempo da doçura das cores tropicais.” (ALMEIDA, 1976, p.15).

No dia 11 de fevereiro de 1922, Oswald de Andrade escreveu no *Jornal do Commercio* de São Paulo, com o objetivo de mostrar um movimento modernista contra o academicismo e, assim, chamar a atenção da sociedade para a Semana Moderna de Arte de 22.

Queremos mal ao academismo porque ele é o sufocador de todas as aspirações joviais e de todas as iniciativas possantes. Para vencê-lo destruimos. Daí o nosso galhardo solto, de sarcasmo, de violência e de força. Somos *boxers* na arena. Não podemos refletir ainda atitudes de serenidade. Esse virá quando vier a vitória e o futurismo de hoje alcançar o seu ideal clássico. (ANDRADE *apud* BOAVENTURA, 2008, p.71).

Oswald de Andrade, ao fazer referência ao evento, faz críticas às artes clássicas que eram predominantes no país e incentiva que a sociedade conheça a inovação estética influenciada pelas vanguardas europeias para a construção de uma arte moderna e brasileira. Propõe que a sociedade comece a desvincular da arte acadêmica, da cópia ou imitação e venha conhecer os artistas modernistas e a vivenciar uma experiência com as novas tendências artísticas, pois não adianta apenas pensar, é preciso agir em prol de mudanças. Assim como a sociedade está se modernizando, as artes também imploram por essa modernização, na busca do novo e pelo novo.

Anita Malfatti foi a artista que mais expôs durante a Semana, com 12 telas, 8 peças entre gravuras e desenhos, das obras produzidas nos Estados Unidos entre 1915 e 1916, que já tinham sido expostas na exposição de 1917-1918, muitas fizeram parte dessa exposição histórica, como por exemplo: *A Boba*, *O Homem Amarelo*, *A Estudante Russa*, *O Homem de Sete Cores*, entre outras. A Semana da Arte Moderna foi abordada no capítulo anterior, especificando de forma detalhada os fatos.

A seguir, atentamos para a terceira viagem ao exterior da artista, suas produções artísticas até a sua despedida.

3.5 DEPOIS DE 1923

Entre 1923 até 1928, durante a temporada de estudos artísticos em Paris, por meio de uma bolsa de estudos que ganhou do Pensionato Artístico¹⁸ do governo do Estado de São Paulo, Anita Malfatti participou de exposições em diferentes salões de arte. Segundo Cardoso (2014), a bolsa de estudos concedida à artista foi possível devido a intervenção de Mário de Andrade junto ao político Freitas Valle, que era um dos membros do conselho que aprovava a concessão desse benefício para os artistas paulistanos. No decorrer desses cinco anos de Pensionato Artístico, a pintora conseguiu desenvolver um grande número de obras de arte, entre esses trabalhos estão as atividades obrigatórias e determinadas pelo pensionato e as composições livres.

Além das pinturas, entre os anos 1923 e 1928, período que estava em Paris a estudos, Anita Malfatti também escreveu um conjunto de cartas que permitem entender o progresso de seu trabalho como artista, essas cartas eram endereçadas ao seu amigo Mário de Andrade (por quem a artista tinha um amor platônico, nunca correspondido por Mario, mas eram grandes amigos), na cidade de São Paulo. “Nas 77 cartas da artista encontra-se uma mulher múltipla, vibrátil, que escapa aos contornos definidos de vítima e heroína da história do Modernismo no Brasil.” (IONTA, 2011, p.95). Em suas escritas, a artista constrói as várias imagens de quem realmente era Anita, uma mulher em processo, determinada, mas em meio as mudanças e conflitos. Malfatti deixa-se aflorar expondo quem de fato era, uma mulher que enfrentou muitos percalços na vida artística devido a uma sociedade machista e excludente, que não aceitava que uma mulher pudesse se destacar e trazer novidades para a arte que eles se achavam tão conhecedores a ponto de criticá-la como fizeram incansavelmente. Ora vítima da situação, mas paradoxalmente forte para continuar mudando conforme os aprendizados que tirou de cada situação. Inclusive da venda de seus quadros, impedida por uma sociedade patriarcal, que não admitia que uma mulher vivesse de sua arte. Mas foi na arte que Malfatti encontrou forças para continuar, mesmo que a crítica não se findasse.

¹⁸ O Pensionato Artístico do Estado de São Paulo era um projeto que foi regulamentado, pelo decreto n. 2.234, de 22 de abril de 1912, usando da atribuição que lhe confere a Constituição do Estado, artigo 38, § 2.º. Tinha como objetivo incentivar o desenvolvimento artístico paulistano, financiando viagens de estudo da pintura, da escultura, da música ou do canto para jovens paulistanos complementarem seus estudos de formação ou especialização nos grandes centros artísticos da Europa. O pensionista poderia permanecer até cinco anos na Europa, dependendo de sua formação, e para concorrer uma bolsa de estudos devia ter de 12 até 25 anos e ser paulistano. Assim como esse pensionista tinha que participar e realizar exposições artísticas e desenvolver trabalhos artísticos exigidos pelo governo paulistano para a manutenção da bolsa. Tudo isso tinha como meta fomentar o mercado das artes e da crítica e possuir representatividade das artes com artistas brasileiros.

DECRETO N. 2.234, DE 22 DE ABRIL DE 1912.

<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1912/decreto-2234-22.04.1912.html>

Em suas cartas, a pintora “elabora identidades múltiplas que se articulam em uma espécie de mutualismo grupal; e são elas que amparam o corpo da mulher/artista e se materializam em e mediante o ato da escrita cotidiana.” (IONTA, 2011, p.95). A artista era uma mulher frágil, com medo da vida, cheia de conflitos internos, mas ao mesmo tempo uma artista moderna, defrontando-se com a arte clássica, sua busca por reconhecimento e aceitação de seu trabalho, fazem-na se recolher e repensar as suas produções artísticas para padrões mais voltados ao clássico. Nesse período, segundo Ionta (2011, p.97), como por exemplo, em uma das cartas de Mário de Andrade de fevereiro de 1925, o escritor diz que “ela não se submeteu às tendências estéticas do nacionalismo expressionista a que a maioria de seus companheiros aderiram nos anos trinta.” Seu amigo questiona a fragilidade da pintora em buscar o isolamento e se afastar do grupo de modernistas. “O embate travado consigo mesma e que perpassa suas missivas parece que tinha como propósito encontrar uma morada para si, um lugar onde reinasse a serenidade, a liberdade e a inventividade de criação artística.” (IONTA, 2011, p.98).

Mas, pode-se perceber que esse afastamento de eventos sociais e de alguns artistas traz muitas consequências, como falta de divulgação de seu trabalho nesse período, a pouca venda de suas telas, que também afeta a produção artística, deixando de lado a construção de novos experimentos modernos.

A tela *La Chambre Bleue* (1925), figura 19, apresenta a técnica a óleo sobre tela, com dimensões 54.80 cm x 46.00 cm, pertence a uma coleção particular e foi retratada em Paris, na França. A obra mostra a aproximação Pós-impressionismo¹⁹, retrata uma cena de interiores, mostrando uma jovem nua em um ambiente doméstico, sentada em frente a uma janela em um quarto, a cortina está semiaberta, dando a impressão que pode estar esperando alguém. O rosto dirige-se ao espectador com um olhar expressivo e marcante, mostra assim toda a sensualidade da jovem. O plano de fundo se apresenta desproporcional com o primeiro plano, mostrando a intenção de dar mais destaque à nudez, ao mesmo tempo que não aparecem totalmente as partes íntimas da figura, refletindo a ingenuidade ou até certa timidez. Os tons claros dão efeito de luminosidade e destaque à pele e ao rosto, as pinceladas se apresentam mais leves, já as cores com um tom mais escuro ao fundo não dão muito destaque quanto o tom amarelado usado na jovem. Também aparecem alguns detalhes no tapete e na cortina, mas o que fica em evidência é a nudez.

¹⁹ Pós-Impressionismo foi uma tendência artística confrontando com o impressionismo, com influência principalmente na pintura e na escultura, que surgiu na França no final do século XIX e início do século XX. Na pintura destacaram-se Paul Cézanne, Vicent Van Gogh, Georges Seraut e Paul Gauguin. Para entender mais sobre o movimento você poderá acessar o site: <https://laart.art.br/blog/pos-impressionismo/>

Figura 19 - La Chambre Bleue (1925), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1393/la-chambre-bleue>

Por meio de uma carta de Anita Malfatti endereçada a Mário de Andrade, em 23 de dezembro de 1926 (Arquivo Mário de Andrade, IEB/USP), a artista comenta sobre sua exposição individual realizada na *Galerie André*, em novembro de 1926, em Paris e traz detalhes da *La Chambre Bleue* exposta com o título *Nu*.

Fiz minha exposição. Todas vivicitudes [sic] são coisas do passado. Abri no dia 20 [...] muitos amigos e desconhecidos vieram me cumprimentar. A galeria é bem simpática e bem colocada sem ser uma galeria de nomeada. Escolhi conforme podia pagar. Somente que a pessoa que se encarregara de convidar os críticos e apresentá-los, não o fez nem apareceu para o accrochage [sic] nem durante toda a exposição. [...] Só sei que diversos desses críticos começam a me visitar e escrever agora que está tudo acabado. Quando isso tudo mais os artigos deveriam ter saído com 15 dias de antecedência. Contudo vendi 2 quadros e duas aquarelas. Também um grande erro meu foi não ter tido uma boa apresentação com um prefácio. Isto eu julgava ser superficial. [...] Aprendi a tratar galerias e procurar críticos enfim toda essa parte que acho tão difícil, 10 vezes mais do que pintar telas. [...] Tive 3 visitas de 3 críticos célebres aqui de Paris. (MALFATTI *apud* CARDOSO, 1914, p.8-9).

A artista relata para seu amigo a importância de realizar exposições, assim como a divulgação e organização do material para chamar atenção dos críticos de artes e dos jornalistas. As críticas, desde que positivas, trariam o seu reconhecimento como artista e era o que sempre almejava, além de vender suas obras e viver (sustentar-se) apenas com a sua produção artística. Também percebemos que a artista menciona que essa escrita de artigos de divulgação ficava a cargo do artista o que dificultava muito organizar uma exposição. Pois a pintora assumiu a Mário de Andrade que precisava ter mais atenção com a escrita de artigos e prefácios sobre suas obras, a dificuldade com regras gramaticais da língua, assim como se ater às datas para dar

tempo de seu trabalho ser divulgado aos críticos bem antes da exposição, tudo isso era fundamental para conquistar os compradores e admiradores das suas obras.

Conforme Paulo Mendes de Almeida (*apud* ANDRADE, 1976, p.20), Mário de Andrade volta a questionar a produção artística de sua amiga em 1926:

Anita Malfatti, abandonando o Expressionismo por um realismo plasticamente expressivo, sem abandonar as conquistas das teorias modernas (é só pôr reparo na unificação do plano e a perspectiva por justaposição no Interior e na Natureza Morta), realizou o progresso enorme que a aparenta aos grandes realistas italianos e espanhóis da Renascença.

Por mais que a artista trouxesse em suas obras a dramaticidade forte e contundente, com pinceladas marcantes, ela era frágil, com uma sensibilidade espontânea e expressiva. Suas obras mostram, em meio às pinceladas fortes, uma delicadeza precisa, que traz a beleza e a leveza. Portanto, a mudança de estilo foi ocorrendo naturalmente, com estudos e novas experiências, ao mesmo tempo se envolvem com as questões pessoais e financeiras, pois a artista também precisava agradar os colecionadores e vender sua arte. Sua arte trazia mais simplicidade, proximidade com o realismo, deixando de apenas buscar o novo, experimentar novas tendências, traçar novos desafios. Em relação ao questionamento de Mário de Andrade, Almeida (1976) discorda do escritor, pois expõe que Anita Malfatti representou o expressionismo de uma forma autêntica de comunicação em um certo período de sua vida, mas não pode ser definida como a sua linguagem natural, porque a pintora apenas recuou ou mudou de estilo. Para o autor, ela foi muito corajosa, sem medo e ambições de agradar os críticos, suas obras são originais e trazem a sensibilidade artística, sem preconceitos e com leveza e delicadeza.

A tela *Interior de Mônaco* (1925), figura 20, técnica a óleo sobre tela, com dimensões de 73.00 cm x 60.00 cm, pertence a uma coleção particular, foi produzida quando a pintora estava em Mônaco, hospedada em casa de parentes. Essa obra traz influência da pintura de Henri Matisse²⁰ e Pierre Bonnard²¹, aproxima-se do fauvismo e da simplicidade da pintura

²⁰ Henri Matisse (1869-1954) foi um pintor, desenhista, gravurista e escultor francês. Sua obra é considerada uma das expressões mais significativa da arte de vanguarda. Foi um dos fundadores do “Fauvismo” – o primeiro movimento moderno do século XX. Para conhecer mais sobre o pintor poderá acessar o site: <https://arteartistas.com.br/biografia-de-henri-matisse-e-sua-obra/>

²¹ Pierre Bonnard (1867-1947) foi um pintor, ilustrador e gravador francês, conhecido especialmente pelas qualidades decorativas estilizadas de suas pinturas e pelo uso ousado da cor, também foi um dos fundadores do grupo simbolista dos “nabis”, sua contribuição é fundamental para poder compreender a passagem entre o pós-impressionismo e o simbolismo. Para conhecer mais sobre o pintor poderá acessar o site: <https://dasartes.com.br/materias/pierre-bonnard/>

primitiva²². É relevante mencionar que a arte primitiva mesmo não tendo uma formação que não se enquadra nos moldes acadêmicos, nem nas tendências modernistas, nem no conceito de arte popular, teve muitos adeptos e admiradores, os desenhos e grafias não possuem acabamento adequado, com traços sem perspectiva é visível deficiência na aplicação de cores, texturas e sombras.

Pode ser até considerada como uma estética sem compromisso com a arte real, porque traz a mistura de cores sem estudo dos detalhes, das combinações e de linhas com traços figurativos e bidimensionais, “(...) pois inaugura um novo ponto de vista da pintura da artista, a cena de interior, relacionada por alguns autores com a pintura decorativa típica da “Escola de Paris²³”, tendo sido também exposta no Salão dos Independentes em 1926, com elogio da crítica.” (CARDOSO, 2014, p.3). Notamos que as obras que tinham a temática interiores, retratos ou nus apresentavam determinadas tendências artísticas francesas, que deixava de lado a agressividade das técnicas expressivas das tendências anteriores e construía uma arte mais leve, decorativa.

A tela é representada por um ambiente doméstico, mostrando a intimidade de uma mulher em sua casa, podemos observar um quarto muito colorido, com muitos detalhes, usando diferentes cores e tonalidades, sem contornos e preenchimento da composição com arabescos, com uma porta entreaberta, com o piso da sala quadriculado, com tapete vermelho, as paredes são decoradas com motivos diferentes, predominando o amarelo, dando a impressão de demonstrar a riqueza ao usar essa tonalidade que remete a cor do ouro. A toalha da mesa e a cortina trazem motivos florais, duas telas embelezam a parede (um retrato de um homem e o outro de uma mulher) representando os outros membros da família, mostrando muita expressividade em seus rostos e luminosidade, destacando apenas o primeiro plano e o segundo negro. Esses retratos trazem a impressão de que estão observando tudo o que ocorre nesse ambiente. Há um vaso com diferentes tipos de flores sobre a cristaleira marrom, que possui

²² Arte Primitiva Moderna ou Arte Naif, termo francês Naif denominada ingênuo e inocente, ou seja, um tipo de arte simples e espontânea, desenvolvida por artistas sem preparo e conhecimento das técnicas acadêmicas, o artista parte de suas próprias experiências. A pintura naif surgiu na França do final do século XIX, no Salão dos Independentes, com exibição de trabalhos de Henri Rousseau (1844-1910), que se torna o mais célebre dos pintores naifs. É a produção de artistas autodidatas que desenvolvem uma linguagem pessoal e original de expressão. “os artistas naifs são forçosamente autodidatas no sentido que eles não receberam influência ou dirigismo de um professor de Belas Artes. Eles começam a pintar por impulso e procuram resolver as dificuldades técnicas com meios próprios [...]” (ANDRADE, 1998, p.32).

²³ Escola de Paris (francês: École de Paris) refere-se aos artistas franceses e emigrados que trabalharam em Paris na primeira metade do século XX. Para conhecer mais sobre a Escola de Paris poderá acessar o site: <https://artout.com.br/escola-de-paris/>

vidros em algumas partes, permite ver as louças e também há um jogo de luzes que reflete o ambiente.

O quarto possui além do acabamento em arabescos, formas estilizadas e uma jovem mulher vestida com um robe branco, provavelmente havia acabado de acordar. Encontra-se de costas para a sala e para o observador, referindo-se ao seu cotidiano. Mesmo essa tela apresentando duas partes de uma casa (sala e quarto), não traz profundidade, todos os elementos aparecem no mesmo plano, uma forma de também deixar em destaque a personagem feminina. Essa obra mostra alguma semelhança com a tela *La Chambre Bleue*, em relação ao cenário, especificamente a forma trabalhada do tapete e da cortina.

Figura 20 - Interior de Mônaco (1925), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1382/interior-de-monaco>

A partir de 1927, a artista já não apresentava mais as deformações plásticas tão nítidas que caracterizavam as suas obras com o estilo expressionistas ou cubistas de 1915 e 1916, os estudos que Mário de Andrade acompanha, também a partir do pensamento de Worringer, proporcionam-lhe uma conclusão geral sobre o caminho da arte moderna ao expressionismo, em que o autor entende a aglomeração das várias tendências, na referência ao termo (CARDOSO, 2007, p.14).

Malfatti retorna a São Paulo em 1928, segundo Ribeiro (2011, p.80), “(...) interessa-se por temas regionalistas e se volta às formas tradicionais, como a pintura renascentista e a arte naïf. Ela voltou mais confiante, mas disposta a não se atirar a novas aventuras.” Na década de

1930, com dificuldades econômicas, uma vez que desde o falecimento de seu pai a artista e sua família passaram por dificuldades financeiras, obrigam-na a se dedicar cada vez mais ao ensino da pintura e do desenho e à pintura decorativa, ela também começa a lecionar desenho na Universidade Mackenzie até 1933.

Anita Malfatti também teve certa influência de Candido Portinari quando se refere à produção de retratos, pois de acordo com Viana (2017, p.176), “(...) esteve em contato com o pintor no início dos anos 1930, época em que ambos foram parte da comissão organizadora do Salão Nacional de 1931– com Lúcio Costa, Manuel Bandeira e Celso Antônio.”

A tela *Retrato de Nonê* - Retrato de Oswald de Andrade Filho - (1935), figura 21, explora a técnica a óleo sobre tela, com dimensões 82 cm x 65 cm e faz parte de uma coleção particular, produzida no Brasil. A obra traz as influências de Portinari, segundo Viana (2017), no ano de 1931, Anita Malfatti e o pintor foram representantes da comissão organizadora do Salão Nacional²⁴, essa aproximação gerou o compartilhamento de experiências. Nesse retrato, observa-se que a pintora se inspirou em Portinari ao representar as características de um tronco grande, fazendo uma oposição com cabeça desproporcional, pequena, com olhos grandes e boca delicada, que “(...) parecem contradizer a monumentalidade que o seu corpo inspira, dando um ar infantil e até mesmo feminino - características talvez mais específicas do estilo de Malfatti.” (VIANA, 2017, p.176).

Ou também, como a pintura se referia ao retrato de um pintor brasileiro (filho do escritor Oswald de Andrade), Anita Malfatti trouxe essa desproporção em forma de uma crítica à arte, a cabeça pequena traz a falta de valorização dos artistas modernistas e das artes pela sociedade, com pouca abertura para divulgar o seu trabalho e o tronco grande reflete a valorização do trabalhador braçal, das indústrias e da agricultura. Os detalhes das luzes e sombras na camisa amarela com um botão aberto trazem uma contradição, o homem sempre deveria se apresentar todo alinhado, dão muita evidência à luminosidade e também destaca o olhar frio, pensativo e indiferente, de um artista sempre a observar. Ao fundo, tem-se a representatividade de uma folha de bananeira enorme, planta de origem brasileira, com cores

²⁴ Em 1930, quando o arquiteto Lucio Costa (1902-1998) assume a direção da Enba, com a intenção explícita de projetar a arte moderna no país. A contratação de novos professores afinados com o ideário moderno, assim como a reestruturação das Exposições Gerais de Belas Artes e dos prêmios de viagem ao exterior, está entre as metas do arquiteto. Lucio Costa cria uma comissão organizadora para a montagem das exposições que, a partir de 1933, passam a se chamar Salões Nacionais de Belas Artes. Da comissão fazem parte, além do arquiteto, Candido Portinari (1903-1962), Anita Malfatti (1889-1964), Celso Antônio (1896-1984) e Manuel Bandeira (1886-1968), todos artistas ligados ao movimento moderno.
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3770/salao-nacional-de-arte-moderna-snam>

que remetem à bandeira do Brasil, verde que representa as matas, amarelo as riquezas materiais e culturais.

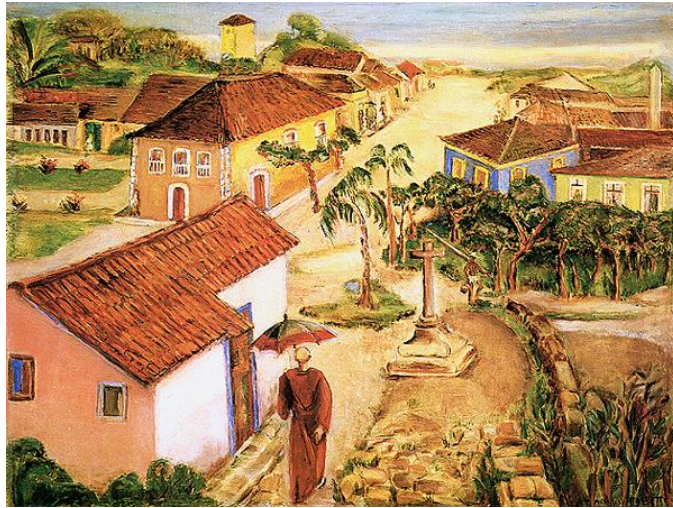
Figura 21 - Retrato de Nonê (1935), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1386/retrato-de-none-retrato-de-oswald-de-andrade-filho>

Com o passar do tempo a artista produziu a tela *Itanhaém* (1948-1949), figura 22, técnica a óleo sobre tela, com dimensões de 72.00 cm x 92.00 cm, pertence a uma coleção particular, foi produzida no Brasil. É uma das obras que retrata cidade de Itanhaém, no interior de São Paulo. A partir de suas vivências e maturidade, a artista busca retratar paisagens do interior, geralmente de cidades pequenas e traz uma nova forma, cada vez mais simples de pintar, assim como também a sua temática muda, pois explora cores com tonalidades mais claras, muita luminosidade, num contexto realista. A artista buscava viver de sua arte, então muitas das obras eram pintadas pensando no que, supostamente, a sociedade gostaria de enfeitar as suas casas. Portanto, os retratos que demonstravam muito expressivos, carregados de sentimentos e emoções, são substituídos pela representação da arte popular, trazendo os costumes e os aspectos da sociedade brasileira.

Figura 22 - Itanhaém (1948-1949), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1390/itanhaem>

Nos anos 40, depois da morte de sua mãe e de seu amigo Mário de Andrade, a artista sofre muito, pois eram pessoas por quem tinha muito carinho e amizade. Ela participa da Família Artística Paulista e essa experiência proporciona uma poética muito mais próxima de uma arte *naif*. A artista também se afasta um pouco do meio artístico (ROCHA, 2016). No ano de 1942, foi nomeada presidente do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo. Há muitas telas da artista expostas em alguns museus brasileiros. Por exemplo, o quadro *A Estudante Russa* está no Museu de Arte Moderna de São Paulo, *A Boba* está no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, entre outras obras que podem ser encontradas em diversos acervos.

Com a maturidade artística, a pintora buscou produzir uma arte mais espontânea, com temas relacionados à cultura popular até a sua morte aos 75 anos. Anita Malfatti deixou além de um acervo muito importante para a arte brasileira, através de suas referências regionais e globais na construção de um estilo próprio e inovador, a contribuição para o fortalecimento do movimento modernista. Toda essa contribuição deixou como legado um vasto material que podemos dar vida num contexto histórico/artístico no contexto educacional para as aulas de Arte. Nesse sentido, no próximo capítulo abordaremos de forma contextualizada a história da arte-educação no Brasil e a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa.

4 O ENSINO DE ARTE E ABORDAGEM TRIANGULAR

O ensino de Arte proporciona pensar criticamente, resultando em discussões e confronto de ideias. Ao longo da história, analisamos constantes transformações que se refletem no ensino e, conseqüentemente, nas disciplinas que compõem o currículo. Sendo assim, neste capítulo, discorreremos sobre a disciplina de Arte²⁵, partindo de uma contextualização histórica da arte-educação no Brasil para, em seguida, refletir sobre a legislação no ensino. Por fim, apresentamos a discussão da Abordagem Triangular da brasileira e educadora Ana Mae Barbosa.

A obra artística encerra um sentido estético, seja de tempo, estilo ou espaço, assim como é a concretude e expressão de uma linguagem e da percepção (DONDIS, 2003). Dessa forma, a arte é parte relevante na vida de qualquer pessoa, por meio dela muito conhecimento é passado ao longo da história da humanidade. Isso porque a arte não está isolada do contexto cultural, na história pessoal do indivíduo, nem das questões econômicas, políticas e sociais. A produção de uma obra de arte está relacionada à compreensão simultânea de diferentes culturas na mesma sociedade (BARBOSA, 2019).

Diante disso, a escola tem a função de preparar o aluno para exercer suas potencialidades na sociedade por meio de conhecimentos oriundos de diferentes áreas do saber. Sendo assim, a Arte precisa ser ensinada e discutida na escola. Para tanto, na Lei n. 9.394/96 (LDB), no art. 26, § 20, o Ensino de Arte é um componente curricular obrigatório na educação básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (BRASIL, 1996). A nova diretriz curricular - BNCC - Base Nacional Comum Curricular reafirma a LDB ao estabelecer que o ensino, na Educação Básica, deve objetivar “[...] à formação e ao desenvolvimento humano global, o que implica compreender a complexidade e a não linearidade desse desenvolvimento, rompendo com visões reducionistas que privilegiam ou a dimensão intelectual (cognitiva) ou a dimensão afetiva.” (BRASIL, 2018, p.14). Como a BNCC é um documento parametrizador, com o objetivo de nortear os currículos de ensino, por mais que dê ênfase para que a escola tenha autonomia de adaptar de acordo com a realidade regional/política/cultural, o conteúdo a ser ministrado vem determinado pela Base. E como já ressaltamos, não iremos utilizar a BNCC para embasar essa pesquisa, pois acreditamos que o documento está moldado para seguir uma determinada estrutura, ao contrário do que Freire (2005) argumenta sobre educação dialógica e Barbosa (2014) sobre a abordagem triangular.

²⁵ Faremos a diferenciação entre as grafias Arte e arte, já que, conforme o PCN, Arte: “Quando se trata da área curricular, grafa-se Arte; nos demais casos, arte”. (1997, p.19)

Como a arte é a comunicação e, de forma ampla, acontece no campo perceptivo, ela permite interação entre diferentes pessoas que agem por meio da elaboração de formas harmoniosas e possíveis leituras, ou seja, são sensações que geram prazer estético. Por isso,

o papel da Arte na educação está relacionado aos aspectos artísticos e estéticos do conhecimento. Expressar o modo de ver o mundo nas linguagens artísticas, dando forma e conteúdo ao que, até então, se encontrava no domínio da imaginação da percepção, é uma das funções da Arte na escola. (PILLAR, 2001, p.72).

Na mesma direção de Pillar (2001), Barbosa (2019, p.4) destaca que “a arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, a arte representa o melhor trabalho do ser humano.” Barbosa (2011) ainda enfatiza que a arte vai além de possibilitar a aproximação do indivíduo com a linguagem cultural expressa no meio social.

Face ao exposto, contextualizamos o ensino de Arte no Brasil, de modo a compreender as orientações que fazem parte dos documentos oficiais da educação.

4.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA ARTE-EDUCAÇÃO NO BRASIL

Historicamente, a arte sempre esteve presente praticamente em todas as manifestações culturais da humanidade, passando de geração para geração. No Brasil, a arte visual teve as primeiras manifestações artísticas entre os primeiros habitantes do país, os povos indígenas que pertenciam há diferentes tribos e expressavam a cultura e a religiosidade por meio da pintura corporal, produção de cerâmica e de máscaras (KUCKEL, 2016).

No século XVI, os portugueses chegaram ao Brasil e, com o passar das décadas, percebeu-se que a arte brasileira sofreu influências da arte europeia. No decorrer dos séculos, também foi se evidenciando a influência da arte africana (trazida pelos africanos que eram chamados de escravos dos burgueses). Segundo Kuckel (2016), apenas no século XVIII tivemos o primeiro movimento artístico brasileiro, o Barroco, com grande predominância da representação de obras sacras encontradas principalmente nas igrejas católicas em todas as regiões do Brasil e recebeu influências da arte portuguesa trazida pelos colonizadores. Fonseca (2019, p.65) afirma que “(...) o Barroco tem um legado artístico colonial, assim como na Europa, principalmente nas construções religiosas (...)”. A autora complementa que o Barroco implantado pelas ordens religiosas no Brasil tinha o mesmo objetivo de catequizar, assim como quando surgiu em Roma. As obras do período Barroco são rebuscadas, detalhistas, expressam as emoções do ser humano, com jogo de cores, luzes e sombras, muitas dessas obras possuem características fisionômicas da população brasileira e tipicamente regionais.

O ensino da arte na escola brasileira iniciou-se no século XIX. De acordo com Barbosa (2016a), com a perseguição de Napoleão Bonaparte, o rei de Portugal D. João VI mudou-se para o Brasil em 1808, trazendo junto a maioria das profissionais que prestavam serviços à corte em Lisboa. Fato esse que obrigou o Brasil a desenvolver cultura a partir de padrões europeus, pois com a necessidade de profissionais foram criadas as escolas de nível universitário no Rio de Janeiro, como o curso de medicina, com objetivo de formar especialistas para cuidar da saúde da corte; o curso de direito, que almejava formar uma elite para instruir sobre as questões governamentais da corte; a escola militar formava soldados para defenderem os interesses da corte e do território brasileiro e uma Academia Imperial de Belas Artes em 1816, com o objetivo de atrair intelectuais para a corte. Para trabalhar na Academia e disseminar as artes neoclássicas no país foram contratados artistas e arquitetos franceses.

Com a Academia de Belas Artes, o Rio de Janeiro tornou-se referência para os artistas se especializarem e divulgarem os seus trabalhos. Barbosa (2015) comenta que o Barroco Brasileiro tinha apoio das missões religiosas, que havia ganhado grande destaque pelas pinturas nas igrejas do Brasil. Com a criação da academia, o estilo Barroco foi substituído pelo Neoclássico, trocando a concepção de uma arte popular pela concepção de uma arte burguesa.

Barbosa (2016a) enfatiza que o ensino baseado no estilo Neoclássico, seguindo os modelos europeus, é instalado oficialmente o ensino de Arte nas escolas particulares que eram direcionadas aos meninos e mantidas por religiosos da igreja católica que inovaram, implantando o desenho no currículo (retratos e estampas). Já nas escolas direcionadas para meninas foram incluídas no currículo além do desenho, o piano e o bordado.

A partir da década de 1870, segundo Barbosa (2015), o ensino era voltado para o domínio técnico, que tinha como pretensão qualificar o aluno para o trabalho. Rui Barbosa, político brasileiro muito influente, em 1882 e 1883 elaborou um projeto sobre a inclusão do desenho geométrico no currículo como um instrumento para alcançar o desenvolvimento industrial, baseado na influência da metodologia de ensino aplicado nas escolas dos Estados Unidos pelo britânico Walter Smith, que era um educador de arte e autor de livros sobre educação artística industrial, principal defensor do design industrial nos Estados Unidos. Mesmo que esse projeto não tenha sido implantado completamente, mas de forma fragmentada, ele norteou o ensino de Arte (BARBOSA, 2016a).

Essa visão permanece por um longo tempo na história do ensino de Arte. O ensino do desenho passa a ser considerado uma matéria importante e a constar efetivamente no currículo e se torna obrigatório na escola primária e secundária, “com isso, os professores preparavam os alunos para serem, no futuro, bons profissionais e com formação regida por regras fundamentais

no pensamento dominante, como a estética da “beleza e do bom gosto.” (FERRAZ; FUSARI, 2009, p.44). Na academia, o ensino de Arte era designado apenas para formação de artistas. A partir de 1890, pela primeira vez constatou-se a preocupação do ensino de história da arte.

Como os liberais haviam ganhado a corrente positivista durante as lutas pela Reforma Republicana na Escola Nacional de Belas-Artes (1890), também eles conseguiram impor sua diretriz ao ensino do desenho na escola secundária através da reforma educacional de 1901, consubstanciada no Código Epitácio Pessoa. Esta lei transcreve sucintamente as propostas de Rui Barbosa para o ensino do desenho, usando muitas vezes as mesmas palavras dos Pareceres. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.14).

No ensino do desenho, a capacidade imaginativa deveria ser desenvolvida através do estudo e cópia dos ornatos, portanto, o aluno precisava dominar o traçado de observação de modelos de ornatos em gesso. Esses conteúdos permaneceram por muitas décadas, atravessando várias reformas educacionais e ainda há resquícios deles nas aulas de arte. Com isso, os artistas foram se apropriando de novas ideias e conceitos em relação à arte. Nas primeiras décadas do século XX, surgem na Europa novas tendências artísticas e os artistas brasileiros acabavam adquirindo esses novos conceitos e trazendo-os ao Brasil.

Entre os anos 20 e 70, as escolas brasileiras viveram outras experiências no âmbito do ensino e aprendizagem de arte, fortemente sustentadas pela estética modernista e com base na tendência escolanovista. O ensino de Arte volta-se para o desenvolvimento natural da criança, centrado no respeito às suas necessidades e aspirações, valorizando suas formas de expressão e de compreensão do mundo. As práticas pedagógicas, que eram diretivas, com ênfase na repetição de modelos e no professor, são redimensionadas, deslocando-se a ênfase para os processos de desenvolvimento do aluno e sua criação. (PCN, 1998, p.24).

Em 1922, Barbosa (2016a) explica que as manifestações artísticas no Brasil trouxeram a inovação das artes com o evento da Semana de Arte Moderna (já discutido no capítulo 2), representando o início do movimento Modernista. No entanto, isso não repercutiu de imediato no ensino da arte, que continuou com as tendências da escola tradicional com o objetivo de copiar modelos para treinar as habilidades manuais.

Para Barbosa e Coutinho (2011), apenas em 1927 o ensino da arte volta a ser objeto de discussões devido à modernização educacional. Nos documentos, defendia-se que todos tinham o direito de ter acesso à arte no currículo escolar com o mesmo princípio liberal. Mas, enquanto o ensino primário chama atenção pela reforma com o movimento da Escola Nova, que direcionava o ensino da arte para a capacidade criativa do educando interligando a sua imaginação e inteligência, os liberais ainda disseminavam o ensino do desenho voltado para os aspectos técnicos para preparar para o trabalho.

Segundo Barbosa (2016a), o ensino de Arte em nosso país foi quase sempre um processo sistematizado pelo próprio governo, seguindo os modelos de outros países, como

França, Estados Unidos e da Inglaterra, logo o processo de ensino aprendizagem de Arte foi se consolidando paulatinamente ao longo da história de nosso país.

A mudança no ensino de arte começou a ser implementada pelo educador e escritor brasileiro Anísio Teixeira (1900-1971), influenciado pelas ideias do seu ex-professor, filósofo e pedagogo norte americano John Dewey (1859-1952), que defendia a democracia e a liberdade de pensamento como instrumentos para a maturação emocional e intelectual das crianças, assim como educação moderna.

Teixeira foi o mais fiel representante das ideias de Dewey no Brasil. Contudo, não foi o único, nem o primeiro. Desde 1927, referências e citações das obras de Dewey são encontradas em documentos e livros brasileiros. Foi a primeira influência estrangeira que os educadores locais buscaram ou, pelo menos, falaram em operacionalizar em termos nacionais, procurando adaptá-la às necessidades e características da sociedade brasileira daquele tempo. (BARBOSA, 2015, p.68).

Anteriormente, os modelos de ensino de arte estrangeiros eram simplesmente copiados (traduzidos para a língua portuguesa e aplicado sem nenhuma alteração) e elogiados pela grande parte da sociedade, pouquíssimos eram contra. Conforme Barbosa (2015), Anísio Teixeira colaborou para que pela primeira vez um modelo de ensino estrangeiro fosse adaptado para a realidade brasileira, trazendo as questões nacionais e regionais dos brasileiros.

Com o manifesto da Escola Nova, surgem novas abordagens no ensino da arte no Brasil, “à observação naturalista; à arte como expressão de aula; como introjeção da apreciação dos elementos do desenho (deturpada na prática do desenho pedagógico).” (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.15). Nesse período, há uma preocupação maior com o aluno, com o método aplicado, o interesse, a espontaneidade, as ideias da psicologia e o desenvolvimento expressivo do aluno. Era uma pedagogia voltada à experimentação, ainda que muitos fossem totalmente contrários aos ideais da pedagogia tradicional. Muitos artistas modernistas como Mario de Andrade e Anita Malfatti colaboraram para essa inovação ao ensino na década de 1930. Em São Paulo, as primeiras escolas especializadas em arte para crianças e adolescentes começaram a ser criadas, denominada como atividade extracurricular (BARBOSA, 2003).

Algumas experiências como as de Mário de Andrade, criando ateliês para crianças nos Parques Infantis e na Biblioteca Infantil, quando exerceu a função equivalente à de Secretário de Cultura de São Paulo em 1936, ou as classes de arte de Anita Malfatti na Escola Americana, hoje Mackenzie, ou a criação de Escolas de Arte para crianças bem dotadas em arte pelo Jornal A Tarde em São Paulo foram significativas mudanças cuja disseminação foi interrompida pelo golpe de Estado que instituiu a ditadura do Estado Novo. (BARBOSA; COUTINHO, 2011, p.16).

Anita Malfatti trabalhava como professora de desenho e pintura nesse período e explorava a livre expressão do aluno. De acordo com Barbosa (2016a), Mario de Andrade contribuiu para o ensino de arte com artigos de jornal, esses estudos estavam direcionados às

crianças, aos fatores políticos, sociais e com a história da arte. Os artistas trouxeram a valorização da atividade artística infantil para ser aplicada a partir de aulas extracurriculares, trabalhando a arte como uma linguagem complementar, espontânea, cultivando a expressividade e a emoção, como uma forma de treinar o olhar. Mas com a ditadura no Estado Novo (regime político brasileiro inaugurado pelo presidente Getúlio Vargas), que vigorou de 1937 até 1946, muitos educadores foram perseguidos e poucos se aliaram à ditadura para defender outros interesses, não dos alunos. Barbosa (2003) destaca que esse período do Estado Novo não trouxe renovação no ensino de arte, a metodologia voltava-se para o desenho geométrico na escola secundária, enquanto a escola primária primava pelo desenho pedagógico, representado pela cópia de estampas e eram trabalhadas nas aulas de língua portuguesa.

A partir de 1947 começaram a disseminar atelieres em várias cidades do Brasil, eles eram orientados geralmente por artistas que davam aulas para crianças para desenvolver a expressão, manifestar-se de forma livre em suas emoções, sem interferência de um adulto (BARBOSA; COUTINHO, 2015). Em 1948, no Rio de Janeiro, foi criada a primeira Escolinha de Arte e nas décadas seguintes o número de escolinhas de arte se multiplicou em todo o Brasil, constituindo no Movimento Escolinhas de Arte (MEA) e a criação de uma formação para os professores que atuavam nelas (BARBOSA, 2016a).

A instituição da Lei de Diretrizes e Bases em 1961 eliminou o sistema de uniformização dos currículos escolares, isso possibilitou a continuidade de novos experimentos começados em 1958, mas a arte na escola comum de maneira mais extensiva não frutificou (BARBOSA, 2003).

Com a Ditadura Militar - que começou com o golpe militar em 1964, sob comando de sucessivos governos militares e durou até 1985, - houve interrupção na perspectiva de se expressar livremente por meio das artes, tanto para artistas, quanto para professores e alunos. Nesse período, entrou em vigor a metodologia de ensino tecnicista, sem se preocupar com a formação crítica do aluno, participativos e conscientes da sociedade em que vivem (BARBOSA; COUTINHO, 2011).

Em 1971, com a nova LDB, a Lei nº 5.692/1971 incluiu a Arte como Educação Artística no currículo escolar, mas não como disciplina, mas obrigatória apenas como atividade escolar, pois “pouco se preocupavam com o conhecimento de linguagens artísticas, que se transforma em meras atividades.” (FERRAZ E FUSARI, 2009, p.52). Nesse período, houve muitas dificuldades com a falta de professores formados na área específica e sem a formação continuada, assim o ensino continuava voltado para metodologia tecnicista.

De acordo com Barbosa (2019), para suprir essa necessidade de professores para disciplina de Educação Artística, em 1973 foram criados os primeiros cursos de licenciatura em educação artística nas universidades brasileiras. Esses primeiros cursos tinham como objetivo formar em dois anos o professor em diferentes conhecimentos como: artes visuais, música, dança, teatro, desenho. Ou seja, muitas linguagens para estudar em pouquíssimo tempo para um currículo muito complexo. Somente nos anos de 1980 surgiu no Brasil o primeiro programa de Mestrado e, posteriormente, de Doutorado em arte-educação na Universidade de São Paulo (USP).

Com o fim da Ditadura Militar (1964-1985), que representou um período de muita repressão no desenvolvimento de pesquisas, assim como a proibição de manifestações artísticas e perseguição dos artistas, a liberdade foi reconquistada apenas em 1988, com a Constituição da Nova República, com a Lei do Art. 206: “II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber.” Ainda que a lei tenha força legitimadora, o ensino de Arte permaneceu sem obrigatoriedade no currículo escolar.

A disciplina de Arte passou a ser considerada como disciplina apenas com a LDB, Lei nº 9.394 de 1996 (BRASIL, 1996), na qual se afirma que as artes visuais, dança, teatro e música são linguagens que constituem o componente curricular das escolas. Na referida Lei, em seu artigo 26, muda-se a nomenclatura de Educação Artística para Arte.

Ainda que a disciplina de Arte seja assegurada pela LDB (1996) no currículo escolar, ela precisa ser efetivada na instituição de ensino por meio da prática pedagógica do professor e da relação do estudante com esse componente. Para Barbosa (2011, p.14), é necessário ressaltar a importância dessa relação ao especificar que “somente a ação inteligente e empática do professor pode tornar a arte ingrediente essencial para favorecer o crescimento individual e o comportamento de cidadão fruidor de cultura e conhecedor da construção de sua própria nação.” Por isso as mantenedoras das instituições de ensino, sejam elas particulares ou não, devem propiciar meios para o professor de Arte estar sempre em processo de aprendizagem da Arte-educação para a melhoria da qualidade do ensino.

Em 1997, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) mencionam que a disciplina de Arte é muito importante para o processo de ensino e aprendizagem, tanto quanto outra área do conhecimento (BRASIL, 1997). A sanção dessas leis veio findar a grandes questionamentos, o principal deles era a respeito da formação continuada dos professores.

No Brasil, também na década dos anos de 1990, começam a ser difundidos diferentes estudos e pesquisas sobre arte-educação, um dos muito importantes foram realizados por Ana Mae Barbosa, sobre as novas abordagens pedagógicas, como a Abordagem Triangular aplicada

no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (BARBOSA, 2007). Atualmente, a Abordagem Triangular é muito discutida e aplicada nas salas de aulas, adaptada para a educação infantil até a universitária e faz parte dos currículos escolares e das pesquisas científicas, sendo considerada como documento referencial para o ensino de arte, como veremos adiante.

Em 17 de Dezembro de 2018, a Resolução CNE/CP nº4/2018 institui a Base Nacional Curricular do Ensino Médio (BNCC-EM), como etapa final da Educação Básica, nos termos do artigo 35 da LDB:

CONSIDERANDO que o art. 35 da LDB define que “o ensino médio, etapa final da educação básica, com duração mínima de três anos, terá como finalidades:
I - a consolidação e o aprofundamento dos conhecimentos adquiridos no ensino fundamental, possibilitando o prosseguimento de estudos; (BRASIL, 1996).

Entretanto, embora a ordem atual como documento norteador seja a BNCC, ela ainda apresenta muitas falhas no que tange ao ensino de arte, principalmente no que diz respeito à liberdade de professores e alunos em relação à arte e a emancipação do sujeito. Desse modo, acreditamos que para este trabalho não seja pertinente nos pautarmos nesta diretriz para abordar o ensino de arte.

Sendo assim, ressaltamos que é relevante saber interpretar de maneira contextualizada produções artísticas, uma pintura como *Tropical* (1917) de Anita Malfatti, uma obra literária *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) de Oswald de Andrade, um poema como *Os sapos* (1919) de Manuel Bandeira, uma minissérie; *Um só coração* (2004) de Maria Adelaide Amaral e Alcides Nogueira etc. Além de textos de outros campos do saber, como discursos políticos, projetos de Lei, artigos de opinião, notícias, os textos publicados nos jornais de São Paulo: *A Gazeta*, *Jornal do Commercio*, *Folha da Noite* etc., a coletânea organizada por Maria Eugenia Boaventura (2008) nos primeiros meses de 1922 sobre a Semana de Arte Moderna.

A partir disso, objetiva-se que o aluno compreenda a pluralidade do discurso e produza, posicionando-se, assim como atuar de forma cooperativa, sem preconceitos na construção dialógica.

Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já, não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente, autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra elas. (FREIRE, 2005, p.79).

Para que haja a construção dialógica, espera-se que ocorra a troca de conhecimentos entre professor/aluno na aquisição do aprofundamento de diferentes aprendizagens e nas diferentes linguagens (e no diálogo entre elas e com as outras áreas do conhecimento),

oferecendo aos adolescentes maior autonomia nas experiências e vivências artísticas, pois o diálogo e a interação são considerados ferramentas essenciais para a construção do ensino e aprendizagem.

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (BAKHTIN, 1992, p.117).

O diálogo não significa uma conversa sobre um determinado assunto, é uma relação mais complexa compreendida como espaços de embates, lutas, assimetrias que refletem os próprios aspectos da interação social. O diálogo não seria uma instância apenas de negociação e de mediação de conflitos, mas um espaço no qual esses embates poderiam ser escolhidos e repensados, de modo a contribuir com a compreensão de uma realidade macro, a realidade social.

Como o diálogo é uma das formas mais importantes da interação verbal, Bakhtin (1992, p.123), salienta que “(...) pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido mais amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.” O livro é um exemplo, mesmo sendo impresso ou digital traz um elemento de comunicação verbal, ao ser estudado, pode ser dialogado, comentado, criticado, resenhado etc. “Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio, etc.” (BAKHTIN, 1992, p.123). Nesse contexto, Bakhtin evidencia que o diálogo escrito ou falado se realiza na linguagem, independentemente se o discurso tenha acontecido em uma ação dialógica do cotidiano, a partir de textos científicos, literários ou artísticos.

Diante das considerações de Barbosa (2019), corroboramos a formação de um professor de Arte é muito complexa, porque envolve conhecimentos literários e artísticos muitos mais amplos. A saber, o professor tem apenas formação ou licenciatura específica que não propriamente da área de Arte, sendo assim fica o questionamento de como um professor supostamente não tendo formação em dança, música e teatro vai conseguir desenvolver um trabalho de qualidade em sala de aula, se ele não tem conhecimento suficiente nessas áreas. É inegável que fica complicado para o professor fazer uma licenciatura para cada uma dessas áreas. Até algumas instituições de ensino ofertam formações continuadas específicas que englobam essas áreas, mas geralmente não há uma sequência de conteúdo, porque duram poucas horas ou dias.

Já alguns educadores procuram especializações em alguma área para oferecer mais qualidade as suas aulas, mas há muitos que não conseguem, pois são poucas universidades que possuem essas especializações específicas e, muitas vezes, a questão é onde são oferecidas (fora de seu município, estado, país), sem mencionar a questão financeira e baixos salários da maioria dos professores que os impossibilita de se especializarem, mesmo sendo EAD (Educação a Distância), que tem custos financeiros mais baixos para muitos professores, ainda não é viável. Outra preocupação é que a maioria das escolas de Ensino Médio possui na grade curricular uma ou duas aulas de ensino de Arte, uma carga horária insuficiente para tantos conteúdos e habilidades, por isso é mais comum a área de formação do professor ser mais voltada para outras disciplinas.

Para entender o ensino de Arte hoje, é extremamente necessário o professor analisar os processos de mudança que ocorreram ao longo de todo o contexto educacional brasileiro, identificando o processo de ensino e as metodologias aplicadas em cada época e legislação.

Na sequência atentamos para a discussão sobre o ensino de Arte a partir da abordagem triangular que contribuiu para a modernização para a arte-educação no Brasil. A abordagem triangular é muito citada nos documentos referenciais para o ensino de Arte e no que diz respeito ao ensino da história da arte, pois traz reflexões importantes, assim como está presente na prática pedagógica.

4.2 ABORDAGEM TRIANGULAR: UM DIÁLOGO COM O PASSADO E O PRESENTE

A Abordagem Triangular idealizada por Ana Mae Barbosa na década de 1980 é uma das opções formativas de tendência pós-moderna, pois não concebe um modelo pronto a ser seguido em sala de aula, mas propõe um aprendizado dialógico e construtivo que estimula a liberdade, assim como a flexibilidade do processo de ensino e aprendizagem.

A pós-modernidade comprometida com a educação é que possibilita encontrar alternativas, na medida em que a formação do educando construa bases em habilidades críticas-reflexivas para a realidade contemporânea. Na escola pós-moderna, o conhecimento se dá por meio da reflexão conjunta entre o aluno e o professor e, em seguida, na ação educacional como reflexo do pensamento crítico. (OLIVEIRA; ABREU; OLIVEIRA, 2016, p.187).

No ensino-aprendizagem, o educador e o educando devem ter uma ação dialógica de trocas de experiências na construção do conhecimento, pois “o diálogo, que é sempre comunicação, funda a colaboração.” (FREIRE, 2005, p.104). O professor é o sujeito que realiza a mediação do processo construtivo do conhecimento do aluno, a educação é diálogo. Dessa forma, os sujeitos buscam a significação para a sua realidade. Portanto, o pós-modernismo,

caracteriza-se pelo uso do sentido crítico, não sendo apenas uma forma para se apreciar a Arte, mas também de compreendê-la. Segundo Avelino (2018, p.46), “a instituição escolar deve ser libertadora no espaço da Pós-modernidade, para outros tem a função de instigar e levar a ciências ao progresso.” A escola precisa estar aberta as novas discussões que surgem, sem limites de fronteiras, pois é um espaço de diversidades culturais que provocam conflitos, sejam verbais ou físicos. Como por exemplo, para ensinar na escola a gramática visual e sua sintaxe a partir da arte, o discurso visual é fundamental para que os estudantes sejam conscientes daquilo que estão aprendendo.

Conforme Barbosa (2007, p.38), “(...) qualquer conteúdo, de qualquer natureza visual e estética, pode ser explorado, interpretado e operacionalizado através da Proposta Triangular.” Portanto, a contextualização de uma imagem vai muito além de pesquisar uma biografia do artista, ou do período histórico, ela deve estar aliada com a teoria, as vivências, as experiências e o fazer artístico, aplicando na prática esses conceitos fundados durante a interpretação e contextualização.

Para que essa Abordagem Triangular chegasse a essa definição e nomenclatura, foram muitos anos de estudo e também desenvolvimento de cursos de arte-educação para formação de professores da rede pública de São Paulo, no Museu da USP. Tudo isso pode ser analisado no livro *Tópicos e Utópicos*, de Ana Mae Barbosa, quando comenta que a partir da experimentação

[...] sistematizada no Museu de Arte Contemporânea da USP (87/93), a Triangulação Pós-Colonialista do Ensino da Arte no Brasil foi apelidada de “metodologia” pelos professores.(...) Hoje depois de anos de experimentação, estou convencida de que metodologia é construção de cada professor em sua sala de aula e gostaria de ver a expressão Proposta Triangular substituir a prepotente designação Metodologia Triangular. (BARBOSA, 2007, p.33).

A própria pesquisadora conta que acabou usando também a palavra metodologia por algum tempo, mas percebeu que era um termo não adequado e pontua que “hoje, depois de anos de experimentação, estou convencida de que metodologia é construção de cada professor em sua sala de aula e gostaria de ver a expressão Proposta Triangular substituir a prepotente designação Metodologia Triangular.” (BARBOSA, 2007, p.33).

Nesta pesquisa, fazemos uso da nomenclatura Abordagem Triangular, que a autora sistematizou em três eixos ou atividades consideradas básicas para o ensino das artes visuais: produção (fazer artístico), a leitura da obra ou imagem e a contextualização (BARBOSA; COUTINHO, 2011).

Desde a década de 1990, percebe-se que os professores, em grande parte, desenvolveram uma metodologia de ensino apoiados nos três eixos (produção, leitura e

Homem Amarelo (1915-1916), que podemos observar na figura 15, relacionando com a artista da obra, Anita Malfatti, com o pré-modernismo e contexto histórico/cultural.

A segunda propõe realizar a leitura e a interpretação (apreciação), contextualizando as questões estéticas, históricas e sociais da obra de arte. Tudo isso envolve a experimentação, decodificação e informação. Para isso, os retratos de diferentes pintores famosos podem ser trabalhados com os alunos individualmente ou de forma comparativa, a fim de que observem a técnica óleo sobre tela usada, que faz referência ao modernismo brasileiro como: *Retrato de Mário de Andrade I* (1922), que podemos observar na figura 17, de Anita Malfatti, *Retrato de Mário de Andrade* (1927) de Lasar Segall, *Retrato de Mário de Andrade* (1935), de Candido Portinari, *Retrato de Mário de Andrade* (1939), de Flávio de Carvalho.

A terceira destaca que para entender a cultura de um país é fundamental conhecer a sua arte e, por meio dela, desenvolve-se a capacidade crítica, percebe-se e se analisa a realidade, assim é possível desenvolver individualmente a imaginação e a criticidade para conseguir mudar essa realidade a qual foi analisada. A obra *Tropical* (1917), que podemos observar na figura 16, de Anita Malfatti, traz a temática nacionalista, que retrata uma mulher jovem da etnia afro-brasileira, cercada de elementos naturais tipicamente brasileiros e aproxima também de um período da construção da nacionalidade brasileira. O professor pode propor a pesquisa desse período e fazer comparações com a obra e artista.

Em quarta, tem-se o conceito de criatividade, além da criatividade e da originalidade de fazer arte, amplia-se também para a leitura e interpretações das obras de arte, assim como todo o processo de criação. *Auto-Retrato* (1922) e *O Farol* (1915), que podemos observar na figura 5, de Anita Malfatti podem ser um meio de inspiração para o aluno produzir a sua própria obra, pois o processo de produção, deve ser dialogado, assim como a obra completa.

A quinta enfatiza que a leitura de uma obra de arte precisa ir muito além da forma, linha, ritmo, movimento, equilíbrio, mas a significação que essa imagem carrega, o que a obra representa no contexto histórico, cultural do leitor. Pode-se observar nas obras: *A Negra*, que podemos observar na figura 3, de Tarsila do Amaral e o *Torso*, de Anita Malfatti, que são dois nus, um feminino e um masculino. *A Negra*, de Tarsila representa as amas de leite e a fertilidade da negra brasileira, obra que pronuncia a antropofagia, instituída cinco anos depois por Oswald de Andrade, que “(...) se reporta à sensualidade das deusas pré-históricas da fertilidade, traz uma relação de gênero feminino e a questão da cor da pele. Já a sensualidade de Anita explora a masculinidade física do homem numa gestualidade feminina e pronuncia uma concepção mais flexível da sexualidade que viria a dominar nos anos de 1960.”

(BARBOSA, 2011, p.107). O professor pode explorar um diálogo visual/estético entre as obras, mas trazendo também as informações histórica.

A sexta mudança propõe conhecer o multiculturalismo e pluriculturalismo (interculturalidades), as diferentes culturas que as obras de artes exploram, por exemplo: a tela *Samba* (1945), de Anita Malfatti, técnica a óleo sobre tela, que retrata a música e a dança de origem afro-brasileira, apresentada em um grupo de seis sambistas, o centro da obra é ocupado por duas mulheres e ao fundo da pintura possui vários morros, todos os personagens são negros.

Por fim, a sétima mudança é que o ensino da Arte na escola não deve ser tratado apenas como uma forma de o aluno libertar as suas emoções (expressar), mas também deve ser uma forma de explorar o conhecimento crítico, analisando de que forma os conceitos formais, visuais, sociais e históricos estão presentes na arte, assim como esses conceitos são percebidos, reformulados, reapropriados, justificados quando se destaca essa prática de arte como intuito comercial. Portanto, tem-se hoje grande número de profissões relacionadas à arte comercial e à propaganda. Um exemplo que pode ser citado é a campanha publicitária de 2012, em que a empresa brasileira lançou dois modelos de sandálias de borracha da marca Havaianas, inspirada nas obras dos modernistas, *Abaporu*, que podemos observar na figura 7, de Tarsila do Amaral e *Sonhos de Carnaval*, de Di Cavalcanti. É interessante que o aluno analise que as sandálias Havaianas são uma marca de produto tradicional brasileiro, assim como as obras de arte, todas elas se relacionam com as cores da bandeira do Brasil e a cultura. Ao produzir um anúncio publicitário a partir de obras famosas, as havaianas trazem estereótipos de brasilidade, para os usos utilitaristas e aplicações da arte, chama-se muita a atenção dos consumidores para aquisição do produto, assim como, mesmo que indiretamente, traz um certo interesse do consumidor em dar mais atenção as obras de arte.

Como professores, é preciso entender que ao propor para o aluno interpretar uma obra de arte, também é preciso que esse aluno tenha contato com diferentes linguagens artísticas fora do contexto escolar para conseguir contextualizar e experienciar. No entanto, “reconhecemos que a arte representa a apoteose cultural de uma sociedade, mas reservamos um espaço bem pequeno para sua aprendizagem nas instituições culturais.” (BARBOSA, 2019, p.33).

Dessa forma, a arte-educação tem como função mediar a obra de arte e o público, por isso constata-se a importância de o aluno visitar museus e centros culturais para apreciação da arte e o melhor entendimento da produção artística. Todavia, para que isso aconteça, os museus também precisam acolher mais públicos. Pois, geralmente, a maioria dos brasileiros não frequenta museus por não compreender as obras de arte, enquanto outros apenas dizem que não gostam de arte. As escolas e os museus têm um papel muito importante, assim compreende-se

a importância de parcerias em prol do ensino de Arte. Sendo que “os museus são lugares ideais para o contato com padrões de avaliação da arte através de sua história, que prepara um consumidor de arte crítico não só para a arte de ontem e de hoje, mas também para as manifestações artísticas do futuro.” (BARBOSA, 2007, p.19).

Ana Mae Barbosa foi uma das alunas de Paulo Freire e amiga dele. Assim, podemos perceber a influência que o educador exerce ao relacionar a abordagem triangular com o pensamento freireano, já que é:

[...] perceptível a relação dialógica de Freire e a Abordagem Triangular, pois essa teoria propõe um diálogo entre o leitor e a obra de arte em que não há leituras certas ou erradas, mas sim leituras diferentes. Este feliz diálogo entre Freire e a Abordagem Triangular é um importante indicador da função da arte, pois através dela o leitor torna-se um interpretante crítico compreendendo assim o mundo ao seu redor. (SANTANA, 2013, 2-3).

Essa relação de amizade entre Freire e Barbosa representou o comprometimento de ambos com a educação, referenciando experiências no campo da arte/educação, desenvolvendo pesquisas, expondo a importância da dialogicidade entre o educando/educador, como a educação deve acontecer com liberdade, para que ocorra o respeito e a valorização para e com o outro, seja de sua identidade cultural, social, política etc. Como o aprendizado é muito complexo e envolve discurso e saberes adquiridos por pesquisas e experimentos, Barbosa (2009, p.8) ainda complementa que “Arte/Educação é epistemologia da arte e, portanto, é a investigação dos modos como se aprende arte na escola [...], na universidade e na intimidade dos ateliês”.

Para Paulo Freire (2005, p.78), professor e estudante se libertam juntos e apreendem a compartilhar os conhecimentos no decorrer do processo de ensino-aprendizagem. Esse processo de construção do conteúdo e diálogo é preciso porque

[...] esta concepção como prática de liberdade, a sua dialogicidade começa, não quando o educador-educando se encontra com os educando-educadores em uma situação pedagógica, mas antes, quando aquele se pergunta em torno do que vai dialogar com estes. Esta inquietação em torno do conteúdo e do diálogo é a inquietação em torno do conteúdo programático da educação. (FREIRE, 2005, p.96).

Essa concepção de ensino/aprendizagem é contrária do ensino tradicional ou educação bancária²⁶, assim denominada por Freire (2005). Ela possui uma visão dialógica da educação, caracterizando-se pela colaboração do educador-educado, estimulada pelo diálogo, a troca de

²⁶ Educação tradicional ou educação bancária, um método que considera o educando somente como um “depósito”, ou receptor de conteúdo, memorizados mecanicamente sem a devida participação crítica e dialógica, própria de um processo natural de ensino-aprendizagem, onde educadores e educandos aprendem e ensinam, mediatizados pelo mundo. Nesse método bancário o educador é quem educa, sabe, pensa, impõe a disciplina, opta pelos conteúdos e métodos, é a autoridade, ou seja, é o grande protagonista e sujeito do processo. (FREIRE, 2005).

informações e conhecimentos, dando o sentido de um ensino-aprendizagem que aplica a união dos oprimidos para a libertação coletiva. Nesse sentido, Freire ainda afirma que:

a educação autêntica, repitamos, não se faz de A para B ou de A sobre B, mas de A com B, mediatizados pelo mundo. Mundo que impressiona e desafia a uns e a outros, originando visões ou pontos de vista sobre ele. Visões impregnadas de anseios, de dúvidas, de esperanças ou de desesperanças que implícita temas significativos, à base dos quais se constituirá o conteúdo programático da educação. (FREIRE, 2005, p.97).

As contribuições do referido autor foram fundamentais para que Ana Mae Barbosa desenvolvesse pesquisas que trazem ao ensino de arte à dialogicidade. A abordagem triangular pode contribuir para uma leitura de mundo mais crítica e, a partir daí, compreender, questionar e transformar os cenários de injustiças de nossa sociedade, trazendo os questionamentos e reflexões que elas sugerem num contexto de superexposição de imagens, estereótipos e valores cada vez mais individualistas. Por isso, é muito importante entender/ver que a obra de arte é uma forma de expressão artística repleta de conhecimentos históricos/sociais/culturais/políticos que podem contribuir desde seu processo inicial até seus desdobramentos finais, com vistas a uma educação libertária.

O ensino de Arte é fundamental para a sociedade, não importando a classe social, pois ela vai além da sala de aula, está no desenho, na pintura de uma placa, de uma propaganda em uma revista, numa charge na rede social etc. Sendo assim, o aluno vai ampliar esses conhecimentos artísticos na escola para aplicar também no seu contexto familiar/social, entre outros. Através disso, destaca-se a importância da leitura de uma imagem.

Arte não é apenas básica, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo a arte representa o melhor trabalho do ser humano. (BARBOSA, 2019, p.4).

Pensando que a aprendizagem precisa ser vivenciada pelo aluno de forma que contextualize com seu cotidiano, é interessante perceber que a pesquisadora Ana Mae Barbosa propõe um diálogo com os professores de arte, ou arte/educadores, a partir de quatro questionamentos.

1. Que se o artista utiliza imagens de outros artistas, não temos o direito de sonegar essas imagens às crianças;
2. Que se preparamos as crianças para lerem imagens produzidas por artistas, as estamos preparando para ler as imagens que as cercam em seu meio ambiente;
3. Que a preparação pura da criança sem influência de imagens não existe realmente, uma vez que está provado que 82% de nosso conhecimento informal vem através de imagens;
4. Que no aprendizado artístico, a mimese está presente como busca de semelhança (sentido grego) e não como cópia (sentido romano). (BARBOSA, 2014, p.21-22).

Como a abordagem triangular é uma teoria de caráter complexo, ela possui a abertura que possibilita a liberdade para recriar na práxis arte/educativa. Assim, o processo de ensino-aprendizagem não é apenas a valorização da concepção de arte como expressão, mas também são processos cognitivos que devemos dar mais ênfase na leitura da imagem, ou seja, a imagem constituída como obra de arte e também como cultura visual.

Ressaltamos que a abordagem triangular tem como objetivo compreender o processo de fazer arte, de trazer a contextualização das criações artísticas conscientemente com o contexto cultural/social/político/histórico e o apreciar, ou seja, desenvolver uma leitura crítica sobre a obra. Se almejamos uma “(...) educação não apenas intelectual, mas principalmente humanizadora, a necessidade da arte é ainda mais crucial para desenvolver a percepção e a imaginação, para captar a realidade circundante e desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação desta realidade.” (BARBOSA, 2014, p.5-6).

Barbosa (2005) destaca que devemos dar mais importância como educadores para a leitura visual e cultural dentro das escolas, porque, a partir disso, estamos também valorizando as produções artísticas e culturais nacionais de nossos artistas brasileiros. A pesquisadora ainda afirma que:

[...] o pós-modernismo trouxe para as análises da Arte as mesmas propostas de análise crítica usadas para as imagens de outros meios e categorias. É preciso desconfiar dos valores das instituições em geral. Os professores já perderam o medo de questionar as obras expostas em galerias e museus. Não é por estar nos museus que as obras são boas. Interesses múltiplos e diversos levam as obras aos museus, desde a aliança com o mercado até o gosto do diretor. (BARBOSA, 2010, p.21).

O pós-modernismo é marcado pelas mudanças científico-tecnológicas, ocasionando a transformação e avanços sócio-históricos, por exemplo a substituição do trabalho braçal pela tecnologia fez com que a produção aumentasse, sendo um dos temas a crítica das obras artísticas em relação à produção em grande escala, assim como o desemprego caracteriza-se pelo uso do sentido crítico, não sendo apenas uma forma para se apreciar a Arte, mas também de compreendê-la. Dessa forma, a escola precisa estar aberta às novas discussões que surgem, sem limites de fronteiras, pois é um espaço de diversidades culturais que provocam conflitos, sejam verbais ou físicos. Como por exemplo, para ensinar na escola a gramática visual e sua sintaxe a partir da arte, o discurso visual é fundamental para que os estudantes sejam conscientes daquilo que estão aprendendo. Segundo Barbosa (2002), o discurso visual:

[...] não se resume apenas à análise de forma, cor, linha, volume, equilíbrio, movimento, ritmo, mas principalmente é centrada na significação que esses atributos, em diferentes contextos, conferem à imagem é um imperativo da contemporaneidade. Os modos de recepção da obra de Arte e da imagem ao ampliarem o significado da própria obra a ela se incorporam. (BARBOSA, 2002, p.18).

A leitura visual é um processo de recriar e construir novos significados, como interpretar, desvendar a história de uma obra de arte (uma pintura) que a obra foi produzida. Ler possibilita testar hipóteses para reinventar, ou até recriar alternativas para o surgimento de novas metodologias de ensino da arte, ou seja, dar meios para experienciar boas práticas.

A abordagem triangular, de acordo com Barbosa e Cunha (2010), permite uma interação multidimensional no contexto do ensino da Arte e inter-relacioná-la com outras disciplinas que exerçam como ações: contextualização histórica, fazer artístico e apreciação artística, resultando então em outras ações: decodificar-codificar, experimentar, informar e refletir. A autora afirma que a “[...] Pós-Modernidade em Arte/Educação caracterizou-se pela entrada da imagem, sua decodificação e interpretações na sala de aula junto com a já conquistada expressividade.” (BARBOSA, 2003, p.6). Dessa forma, o objetivo é trabalhar tanto a sensibilidade, como o inegável na construção do conhecimento dentro da sala de aula, que possibilite a formação de uma postura mais humanizadora e sensível do aluno perante a sociedade (BARBOSA, 2011).

Para desenvolver a leitura de imagens em sala de aula de acordo com a abordagem triangular, o professor precisa abordar uma sequência de seis etapas. Entretanto, antes de iniciar a leitura de qualquer informação, a imagem deve ser apresentada aos alunos. Uma vez que ela é objeto de leitura, Parsons (*apud* Rizzi, 2011) caracteriza essas etapas em estágios de desenvolvimento estético como:

- Primeiro estágio: gosto intuitivo pelas obras - preferência.
- Segundo estágio: tema, beleza e realidade.
- Terceiro estágio: expressividade.
- Quarto estágio: significado, estilo e forma.
- Quinto estágio: interpretação, autonomia.
- Sexto estágio: construção de um texto verbal, relacionados aos estágios anteriores.

Observa-se que a leitura da imagem ocorre em meio a uma rede de significados, que são construídos por meio de patamares de sentido, que se estruturam para analisar o que esta imagem revela e de que maneira se observa isso. De acordo com Buoro (2007, p.267):

devemos cuidar para que as metodologias de leitura de imagens não se transformem em automatismos do olhar, estabelecendo uma conduta padronizada, em que a reflexão e as qualidades estéticas da obra estejam submetidas a dogmas do olhar para uma imagem.

Ler uma imagem exige uma “[...] abordagem flexível. Exige mudanças frente ao contexto e enfatiza o contexto.” (BARBOSA; CUNHA, 2010, p.10). Para ter domínio do conhecimento adquirido, a leitura aplicada à obra de arte está estreitamente relacionada à

construção de significados a partir do repertório da experiência cultural e dos conhecimentos essenciais requeridos na apreciação. Rizzi e Silva (2017) destacam que a abordagem triangular é flexível para novas contribuições por ser considerada inacabada.

É necessário um trabalho contínuo e sistemático com a produção cultural, mas não se restringe às obras de arte como via de familiarização cultural por meio do domínio dos conhecimentos artísticos na forma de História de Arte.

[...] o que a arte/educação contemporânea pretende é formar o conhecedor, fruidor, decodificador da obra de arte. Uma sociedade só é artisticamente desenvolvida quando ao lado de uma produção artística de alta qualidade há também uma alta capacidade de entendimento desta produção pelo público. (BARBOSA, 2019. p.33).

Portanto, baseado na abordagem triangular, desenvolver em sala de aula a leitura de imagens constitui um processo de criação de sentidos e de construção tanto do artista quanto do leitor. O artista explicita através da imagem verdades ou mentiras, mostra coisas bonitas ou feias, significativas ou triviais, apresenta ou representa uma visão da realidade, de acordo com certa intenção e a imagem sempre está carregada de um sentido ideológico. O fazer arte exige contextualização com o teórico, conhecimento de mundo, confrontando-os com o processo de criação, resultando uma obra cheia de significados e novas experiências.

Sendo assim, observamos que a abordagem triangular vem sendo resistemizada pelos professores, gerando diferentes enfoques estéticos e metodológicos. Como comentamos anteriormente, esta proposta de ensino pode ser adaptada de acordo com o planejamento de cada professor, não é um modelo, por isso está aberta a mudanças que permitem que a prática pedagógica seja criativa, desenvolvendo o senso crítico no ensino-aprendizagem. Quando discutimos boas práticas de arte-educação devemos entender que, para que haja a aquisição de conhecimento, é fundamental que “o educador deve compreender as aulas de Arte como um desafio e não como um problema, ele deve romper mitos e paradigmas, assim podendo superar os obstáculos provenientes do ensino.” (CUNHA, 2012, p.12).

Por mais que não exista uma regra, mesmo assim devemos estar conscientes de que para a escola, além de um documento, diante da possibilidade de usos da abordagem:

[...] o planejamento é uma espécie de garantia dos resultados. E sendo a educação, especialmente a educação escolar, uma atividade sistemática, uma organização da situação de aprendizagem, ela necessita evidentemente de planejamento muito sério. Não se pode improvisar a educação, seja ela qual for o seu nível. (SCHMITZ, 2000, p.101).

Elaborar um planejamento para o ambiente escolar é extremamente importante, porque exige entender a realidade local com vistas a construir um olhar mais sensível e crítico para estimular a potencialidade criativa do educando. Vasconcellos (2006, p.160) afirma que “a

maneira de se fazer o projeto pode ser fruto de uma aprendizagem coletiva, através da troca de experiências e de uma reflexão crítica e solidária sobre as diferentes práticas. É preciso compreender onde é que o grupo está, quais suas necessidades.” Por isso, o planejamento não deve ser visto como algo imposto pela escola e sim como um meio de organização e aplicação dos conteúdos, sendo flexível como um roteiro para desenvolver uma boa prática pedagógica.

Convém ressaltar que o professor tem o papel de avaliador do processo criativo no decorrer das aulas, traçando caminhos, expondo experiências e ouvindo relatos, no entanto, construindo a possibilidade da auto criticidade sobre o trabalho artístico que está em processo. No desenvolvimento do processo criativo, o educando manifesta conhecimentos ricos em significações sobre o objeto artístico. Nesse sentido, Pereira (2007, p.12) afirma que “quando um aluno inventa uma determinada forma está estabelecendo um diálogo, pois utiliza uma linguagem da arte para dar forma a uma ideia que foi deflagrada pela proposta do professor.” Sendo assim, uma ação dialógica possibilita uma relação de confiança, que vai muito além da troca de conhecimentos entre o educador-educando, mas constrói a segurança ao interpretar uma obra de arte ou produzir.

É muito comum a autoavaliação no final de uma aula, ou no final de cada dia e, muitas vezes, pensamos no que podemos fazer para contemplar da melhor forma a aprendizagem, quais possibilidades podem instigar a imaginação e a criatividade?

É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática. O próprio discurso teórico, necessário à reflexão crítica, tem de ser de tal modo concreto que quase se confunda com a prática. O seu “distanciamento epistemológico” da prática enquanto objeto de sua análise deve dela “aproximá-lo” ao máximo. Quanto melhor faça esta operação, tanto mais inteligência ganha da prática em análise e maior comunicabilidade exerce em torno da superação da ingenuidade pela rigorosidade. Por outro lado, quanto mais me assumo como estou sendo e percebo a ou as razões de ser de porque estou sendo assim, mais me torno capaz de mudar, de promover-me, no caso, do estado de curiosidade ingênua para o de curiosidade epistemológica. (FREIRE, 2005, p.39).

Desse modo, é indispensável para uma boa prática pedagógica estar disposto a experimentar novas metodologias de ensino, desenvolver pesquisas que se justificam pela necessidade dos alunos na obtenção de resultados satisfatórios. A reflexão crítica sobre a prática em sala de aula é o primeiro passo para entender que a aprendizagem envolve um todo, desde as condições sociais/culturais/políticas/étnicas/econômicas/religiosas e não apenas o professor dominar o conteúdo a ser aplicado.

Qualquer conceito estético ou artístico pode ser trabalhado a partir do cotidiano tanto da natureza quanto da cultura como um todo. Assim, é bastante enriquecedor solicitar que as crianças levem para a escola, por exemplo, elementos que se refiram a um determinado assunto de artes a ser trabalhado. (FERRAZ; FUSARI, 1993, p.49).

Oportunizar ao aluno diversas maneiras de conhecer os elementos que compõem uma obra de arte (desenho, textura, tintas, canetas, lápis de cor, giz, aquarela etc.), é fazer com que ele faça parte de uma sociedade e entenda que as artes visuais estão presentes no seu contexto, desde a estampa de sua camiseta, o design de seu tênis, do seu celular, o grafite no muro da escola e assim por diante.

Como na atualidade vive-se a era digital, as imagens também podem ser apresentadas em movimentos, para isso o professor precisa explorar de forma dinâmica os novos recursos e aplicativos que fazem parte do contexto social do aluno, como por exemplo, a plataforma *Wattpad*, a qual será abordada a seguir.

5 WATTPAD

Uma vez lançadas as bases para compreender o ensino e o uso das novas tecnologias no mundo contemporâneo, esta seção tem como objetivo tratar da perspectiva digital, discutindo questões como a interação mediada pelo uso da tecnologia e o ensino, englobando pontos positivos e negativos. Posteriormente, descreve-se o contexto em que surge a plataforma Wattpad e suas características no contexto escolar e social, ou seja, na tentativa de compreender seu modo de funcionamento. E, finaliza-se o capítulo apontando como a plataforma pode contribuir para o ensino.

5.1 ENSINO E O USO DA TECNOLOGIA

Os avanços tecnológicos nos quais a sociedade está imersa vêm chamando muita atenção dos pesquisadores da área da educação, assim como dos professores para direcionarem as suas práticas pedagógicas com novas metodologias que explorem diferentes plataformas digitais. Uma vez que “os meios de comunicação, rádio, jornal, cinema, televisão e, agora, a internet transformaram a sociedade e, inevitavelmente, as juventudes e a educação.” (MORAES JUNIOR, 2019, p.23). É inegável a adesão da linguagem digital como parte constituinte do processo de ensino e aprendizagem.

Todavia, a preocupação em relação ao uso da tecnologia nas escolas já vem sendo discutida desde a popularização da internet nos anos 2000. A partir disso, alguns pesquisadores que discutem sobre uso da tecnologia digital, como Prensky (2001a), Moran (2000), entre outros, começaram a se debruçar em pesquisas para compreender os mecanismos de inserção dessa nova demanda na sala de aula, bem como a lacuna digital oriunda das diferenças de gerações denominadas de imigrante ou nativo digital²⁷.

²⁷ Nesse sentido, os pesquisadores já apontaram que cada geração interage com a linguagem digital de forma diferenciada, ressaltando que é fundamental perceber tais diferenças para que haja implementação das tecnologias digitais na escola. Tendo em vista que o uso dessa linguagem requer adaptações na prática docente, assim como uma mudança no que tange a concepção de ensino. Segundo Prensky (2001a), os imigrantes digitais são aqueles que aprenderam a usar a tecnologia ao longo de sua vida e, geralmente, nasceram em outra época, não a digital. Os imigrantes digitais buscam as informações primeiramente em livros, ou outras mídias impressas, enquanto os nativos digitais vão pesquisar num *site* da internet. Entretanto, ao analisar essas diferenças, fica perceptível como a sociedade foi arrebanhada pelas tecnologias digitais, por exemplo, o uso do cartão de crédito, o uso de celulares, as compras via internet, as redes sociais, as plataformas de *streaming* dos filmes. De maneira impositiva e, sem perceber criticamente, o enredamento digital, a sociedade foi sendo virtualizada. Sendo assim, imigrantes ou nativos, convive-se com a tecnologias digitais e se consome dela conforme os interesses de cada um. E, claro, conforme a disponibilidade de acesso e artefatos tecnológicos (SANTOS, 2021b).

Os nativos digitais, por sua vez, representam a geração de pessoas que nasceram (i) entre 1980-1990 (Geração Y); (ii) entre 1994 e 2010 (Geração Z); e (iii) a partir de 2010 (Geração Alfa). Ou seja, que nasceram no auge da revolução tecnológica; no contexto de avanço das novas tecnologias e, propriamente dito, no mundo global das novas tecnologias, respectivamente (MONTEIRO; PEREIRA, 2018), divisão essa baseada nos avanços tecnológicos e sua evolução meteórica.

Todavia, conforme Ribeiro (2019), essa diferença entre imigrantes e nativos digitais não existe mais²⁸, mas deve ser pensada criticamente pelo professor, pois os adolescentes do final do século passado são muito diferentes dos alunos deste século diante das possibilidades de aprender. “Essa característica é especialmente importante para pensarmos quem era Prensky em 2001 e quem éramos nós, leitores, professores, duas décadas atrás em nossas vidas” (RIBEIRO, 2019, p.5). Pois, nessas últimas décadas, a sociedade sofreu as influências das tecnologias digitais, resultando em mudanças no comportamento da população e nas práticas sociais. Nessa direção, mesmo a escola resistido às inovações, com a necessidade e as demandas tecnológicas, a instituição escolar precisa acompanhar. Assim, timidamente as formações continuadas em tecnologias começaram a existir.

Diante disso, há uma divergência no processo ensino-aprendizagem porque os professores foram formados na era analógica e precisam ensinar a uma geração digital. O conflito entre as gerações reside, sobretudo, na concepção de ensino. Porque a geração de imigrantes tem um conhecimento sistematizado, teórico, linear, construídos nas leituras e pesquisas impressas, ao passo que a geração nativa tem um saber construído nas experiências hipermidiáticas. Sendo assim, a construção de saberes por meio do processo dialógico e compartilhado apresenta-se como um caminho a ser ponderado. Isto é, enquanto o professor contribui com o saber teórico, o aluno contribui com a operacionalização dos saberes. A assimilação do conhecimento “com capacidade de assimilação e de realização de multitarefas.” (MONTEIRO; PEREIRA, 2018, p.7). A influência do meio em que vivem transforma o aluno no ator social do ensino-aprendizagem, ou seja, de expectador da aula para ator na construção do saber.

Além disso, a geração que foi classificada como nativa necessita de atenção e criticidade. Por exemplo, no que tange a facilidade para realizar pesquisas na internet muitos

²⁸ Vale ressaltar que a classificação de Prensky (2001) foi válida para a época, no entanto, a teorização do pesquisador foi resignificada porque “muitas das principais tecnologias digitais que usamos hoje em dia foram criadas por sujeitos que deveriam ser classificadas como imigrantes digitais. Para citar alguns: Steve Jobs, Bill Gates e Tim Berners-Lee.” (NICOLAU; PESSOA; COSTA, 2018, p.559).

alunos utilizam apenas as teclas copiar (Ctrl+c), recortar (Ctrl+x) e colar (Ctrl+v) o texto de um *site* da internet e entregam para o professor. Alguns não leem, não elaboram um simples resumo e, sobretudo, não referenciam o texto. Nesse quesito, é preciso trazer à baila a discussão a respeito de plágio. Palfrey e Gasser (2011) afirmam que os nativos digitais precisam ser orientados sobre as questões de direitos autorais (plágios), o que podem e não podem fazer com um conteúdo digital. Ademais, também é necessário alertar sobre a qualidade das informações disponibilizadas na rede, para que esse aluno atente se o conteúdo é verídico ou não e não distribua informações falsas pela rede. Santos (2021b) também questiona que além de muitos alunos não saberem que plágio é ilegal, realizam uma pesquisa apenas para cumprir a atividade proposta pelo professor, porque o aluno não é ensinado a pesquisar, sendo visto apenas como um mero reprodutor e tudo fica mais evidente quando buscam respostas prontas nos *sites* da internet, principalmente nas redes sociais. Nesse processo, dificilmente ocorre a aquisição do conhecimento, pois não há muitas dúvidas, questionamentos para solucionar, tendo em vista que a imaginação e a reflexão são processos para a construção do conhecimento.

Vale ressaltar que as mudanças nas tecnologias digitais reforçam uma transição de novos paradigmas, objetivando novas formas de aprender e ensinar.

Aos poucos o ambiente de aprendizagem deixa de ser só a sala de aula e se expande para todos os lugares numa sincronia do ensino híbrido educacional, presencial e virtual/digital, voltando-se a uma era digital associada a informática, computadores, cibernética e da conectividade. (SANTOS, 2016, p.14).

Nesse contexto, no campo educacional, “[...] sabe-se que a utilização de tecnologias educacionais é irremediável, de forma a contribuir com o processo de ensino-aprendizagem [...]” (HAVIARAS, 2020, p.2). Partimos da perspectiva que tecnologia pode ser utilizada no contexto escolar, mas de forma criteriosa, não simplesmente sendo consumidores de novas tecnologias. Para Lea Fagundes (2010), a escola é um núcleo de resistência à mudança, à inovação e precisa fazer os ajustes necessários para cada realidade superando resistência por parte da escola, professores, alunos etc, sem contar que as tecnologias não foram desenvolvidas com o objetivo escolar. Além disso, o uso de tecnologias exige pesquisa e mudança de concepção de ensino. Diante disso, é preciso investigar como esta tecnologia está sendo usada e se atende às necessidades de alunos e professores.

Nesse sentido, Nóvoa (2010 *apud* Kenski, 2013, p.98) destaca que “as tecnologias são muito importantes e têm contribuído para algumas mudanças no ensino e na aprendizagem. Mas elas, por si só, não alterarão nosso modelo de escolas”. Assim, aponta-se que o professor passa a ser inspirador e não repetitivo na aquisição do conhecimento, ele precisa considerar a forma como o aluno é acolhido e visto pelo professor. Já que “a escola não pode estar alheia ao novo

contexto social, econômico e tecnológico, cuja estrutura do ensino passado não satisfaz as necessidades da população atual.” (SANTOS, 2016, p.14).

Em face às mudanças necessárias a serem feitas para atender o ensino na escola e os alunos mais tecnologizados, observa-se que muitos professores são contra o uso da tecnologia em suas aulas, principalmente o celular, por ser considerado como um meio de distração para o aluno não realizar as atividades propostas. Nesse sentido, Santos (2020, p.66) afirma que “não é banindo o uso do celular que o aluno se concentrará mais, pois o que o faz se concentrar talvez seja exatamente o celular, [...] o professor não pode ter medo da tecnologia, ele tem que se aliar a ela.” O mesmo autor ainda enfatiza que “não adianta colocar uma lousa eletrônica no lugar de um quadro de giz se o professor continua simplesmente escrevendo para os alunos copiarem.” (SANTOS, 2021a, p.67). A resistência a mudanças das escolas e do professor às novas práticas pedagógicas são muito desafiadoras, porque o novo precisa ser estudado, testado, compreendido e desloca os sujeitos e identidades. O novo sempre assusta, precisa de pesquisas e impõe novos desafios, tudo isso exige mudanças no currículo, assim como tempo para a preparação das aulas e formações continuadas.

Evidentemente, nota-se que na prática pedagógica há resistência de muitos professores no uso de recursos tecnológicos, enquanto outros conseguem usá-las como um meio de enriquecer as suas aulas, ao explorar diferentes plataformas. (ZANELLA; LIMA, 2017). Entretanto, acredita-se que para a maioria dos jovens do Ensino Médio, a tecnologia está presente no seu dia a dia, sendo uma convivência natural. Assim, os professores precisam mais que conceitos para a exposição e compreensão de conteúdo.

Em contrapartida Twenge (2018) destaca que, por mais que a maioria dos alunos do Ensino Médio passem a maior parte do tempo conectado as mídias digitais, não quer dizer que eles são mais maduros do que as gerações anteriores, pois o uso na internet em muitos casos vem substituindo as conversas e interações sociais com contato físico, agora pelas redes sociais, com amigos, namorados, parentes etc., Esses adolescentes permanecem mais em casa que as gerações anteriores, começam a trabalhar mais tarde, assim como namorar etc. Por isso, o direcionamento ao ensino com o uso de tecnologias é importante, mas precisa de mediação, pois, o aluno sabe usar uma rede social como entretenimento, mas não como um meio para adquirir conhecimentos científicos ou específicos de uma determinada área.

Atualmente, no período da pandemia do Covid 19²⁹, evidenciou-se claramente que não foi só o professor que teve que aprender a inovar sua prática pedagógica a partir do uso da tecnologia para transmitir as suas aulas *online*, mas o aluno também, pois antes ele tinha o acesso à tecnologia, mas para a maioria era um meio de entretenimento.

A difusão da pandemia da COVID-19 gera impactos na educação de modo complexo à medida que há o transbordamento de efeitos de modo transescalar no mundo, embora com assimetrias identificadas, tanto, pelas distintas experiências internacionais em cada país, quanto, pelas diferenciadas respostas intranacionais geradas entre o setor público e privado, bem como entre os diferentes níveis de educação (fundamental, básica e superior). (SENHORAS, 2020, p.129).

Com as aulas remotas de forma provisória, até retornar ao ensino presencial, foi notável que boa parte dos alunos teve dificuldade de acessar os aplicativos para participar das aulas ou fazer as atividades ou ainda não sabiam usar uma simples ferramenta como o *Word* para digitar um texto etc. Portanto, o fato de a tecnologia digital estar disponível, sobretudo nos celulares que estão continuamente nas mãos dos jovens, não significa necessariamente que eles dominam essa tecnologia, ou sabem tudo a respeito. Muitos discursos nesse sentido foram desvelados, exigindo que professores se adaptassem aos usos da tecnologia para as aulas, bem como jovens, que precisaram, em muitos casos, serem alfabetizados digitalmente para acompanhar as aulas.

De acordo com Senhoras (2020), nesse período houve impactos negativos ao tratar de comprometimento de ensino-aprendizagem. Um dos agravantes foi o aumento da evasão escolar, devido ao curto tempo para traçar uma adaptação de um sistema de ensino presencial para o *online* e dar sequência aos estudos com a reestruturação de planejamentos e estratégias de ensino. Outro fator que afeta a evasão escolar e um dos grandes problemas sociais é justamente o desemprego dos familiares que deixam a família em situação vulnerável.

Como já mencionado, há abismos sociais que impedem a utilização e acesso igualitário aos alunos. Há falta de acesso devido às áreas geográficas muito distantes que não possuem conexão com rede de internet a cabo, ou sem fio *wi-fi*³⁰; as condições financeiras que não permitem contratar o sinal de internet, assim como adquirir os suportes móvel ou não (celular, tablet, computador etc.). A desigualdade social redundando na exclusão digital, tornando-se um dos maiores desafios a serem repensados no contexto escolar, que ficou muito nítido no decorrer da pandemia Covid 19. Principalmente na rede pública de ensino, os alunos que não tinham

²⁹ A Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou em março de 2020 pandemia de Covid-19 (coronavírus), denominado de Sars-Cov-2 que originou na China e espalhou pelo mundo.

Fonte: <https://saude.abril.com.br/medicina/oms-decreta-pandemia-do-novo-coronavirus-saiba-o-que-isso-significa/>

³⁰É a abreviação de Wireless Fidelity (fidelidade sem fio) que corresponde a uma tecnologia sem fio que permite que computadores ou dispositivos móveis (celulares, smartphones etc.) se conectem a internet sem qualquer conexão física.

acesso à internet para realizar as aulas pelo aplicativo, os pais se deslocavam até a escola e recebiam uma apostila impressa com o conteúdo e, posteriormente, faziam a entrega desse material na escola e levavam a próxima apostila com o conteúdo.

Esses impactos intertemporais da pandemia da COVID-19 demonstram assimetrias e desigualdades econômicas de nossa sociedade, pois as famílias com melhores condições financeiras e com mais escolarização tiveram também o acesso ao ensino privado e às Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs). Assim, os efeitos pandêmicos serão minimizados a curto prazo, ao contrário da sociedade mais vulnerável e sem acesso à EAD, serão de médio prazo (SENHORAS, 2020).

É importante ressaltar que resistência à inovação e às proibições de uso exigiram a virtualidade e adaptações para o ensino. Diante disso, evidenciaram-se questões bastante pontuais tanto em relação aos professores como aos alunos que precisam ser repensadas, a saber a dificuldade de muitos professores para utilização dos recursos tecnológicos, a desigualdade social, a falsa ideia de que alunos são todos tecnologizados desvelando que o aluno que tinha acesso à tecnologia, também apresentava dificuldade em acessar um *e-mail*, a sala de aula virtual. Nesse sentido, é perceptível que a geração digital precisa ser alfabetizada virtualmente, um grande desafio para o professor que também está aprendendo com a prática pedagógica.

Contudo, passados tantos anos com usos e discussão sobre as tecnologias, muitos são os fatores que geram insegurança no professor. Primeiramente, por se sentir incapacitado em usar, ou por sua própria negação à tecnologia. Desse modo, o docente fica com medo de ser substituído por outro profissional que esteja disposto a usar as TICs como meio de ensino-aprendizagem. Portanto, “[...] aprender nos dias de hoje implica manuseio tecnológico ou, melhor dizendo, alfabetizações digitais.” (DEMO, 2011, p.21).

Ensinar na atualidade não é mais transmitir conhecimentos, sejam eles por meio do uso da tecnologia ou não. Santos (2021b, p.131) afirma que “nem o professor nem nenhum outro ser humano consegue transmitir conhecimento. Conhecimento não se transmite, se constrói. E se constrói diferentemente em cada pessoa.” Essa construção do conhecimento deve estar relacionada com a interação, é na divergência entre aluno-aluno ou professor-aluno que ocorre a construção do conhecimento de forma crítica, com respeito à opinião do outro. Santos (2021b, p.137) complementa que “o melhor professor do século XXI não é aquele que ensina o conteúdo, mas aquele que promove e ensina a desenvolver o aprendizado constante.” Para que isso seja possível, o aluno precisa desenvolver a sua capacidade de tomar decisões, assim como assumir as consequências que podem ser causadas por elas.

Santos (2021b) destaca que o professor da Educação Básica deve ser também um pesquisador. Entretanto, assinala que esse professor tem uma carga horária exaustiva, com hora-atividade que resume em correção de avaliações ou planejamento de aulas, desse modo, não há tempo hábil para desenvolver pesquisas, infelizmente. Além disso, o valor hora-aula é baixo, demanda deslocamento quando o professor trabalha em mais que uma escola. Logo, trabalhar com a tecnologia exige do professor muito mais que o fazer na escola, a pesquisa é fundamental, para não ficar preso apenas ao livro didático.

Diante desse cenário, o professor necessita de formações continuadas como forma de apoio para acompanhar as novas metodologias de ensino e estar aberto a futuras experiências, bem como interagir com o aluno por meio de tecnologias digitais e implantar o uso de novos recursos tecnológicos em sua prática pedagógica para instigar na aquisição de conhecimentos. Porque como afirma Freire (2002, p.17) “ensinar exige risco, aceitação do novo e rejeição a qualquer forma de discriminação.”

Pensando nesse contexto de inovação, as Diretrizes Curriculares Nacionais (DCN) explicam que “está em jogo a recriação da escola que, embora não possa por si só resolver as desigualdades sociais, pode ampliar as condições de inclusão social, ao possibilitar o acesso à ciência, à tecnologia, à cultura e ao trabalho” (BRASIL, 2010, p.167). Frente a isso, Libâneo (2013) destaca que a prática pedagógica é uma troca de conhecimentos entre aluno/professor, por isso a organização do conteúdo deve estar elencada ao contexto do aluno.

Se conseguirmos concordar que o papel da tecnologia nas nossas salas de aula é o de apoiar a nova pedagogia a partir da qual os alunos ensinam a si mesmos com a orientação do professor, então poderemos nos movimentar muito mais rapidamente pela estrada que leva à obtenção dessa meta. (PRENSKY, 2010b, p.204).

Nesse sentido, percebe-se que aprender com autonomia não significa aprender de forma isolada, pois as tecnologias digitais possibilitam a aprendizagem em rede, isso se torna possível quando todos os alunos estão na sala de aula e tem conexão à internet, de forma síncrona, ou ainda fora da escola mantendo a discussão e articulação de trabalhos e pesquisas por meio da rede de forma assíncrona.

Nessa direção, o professor mostra ao aluno que a “(...) escola é um lugar aberto à modernidade tecnológica, sem atingir um deslumbramento que cegue a realidade permanente de que a aprendizagem exige trabalho reflexivo, disciplina e perseverança, e nunca se poderá reduzir a um jogo para entretenimento.” (GOMES, 2014, p.20). Sendo assim, é importante usar as tecnologias na escola como meios para a construção de conhecimento, mas cabe ao professor o papel de mediador dessas interações dialógicas de modo crítico, tendo em vista a transformação necessária das práticas pedagógicas.

Portanto, ao docente exige-se análise e estar aberto para experimentar novas tecnologias, mas sempre observando como os discentes estão fazendo uso das mídias sociais, propor discussões e conteúdo que estejam relacionados ao contexto social/cultural, na busca de um aprendizado interativo.

Dentre as plataformas disponíveis na internet como *Instagram, Wattpad, Facebook, blogs, Twitter e YouTube*, nesta pesquisa, apresentamos a plataforma Wattpad como uma ferramenta de mídia digital para ser explorada pelo professor na sua prática pedagógica. Para tanto, propomo-nos a elaborar um livro apresentando a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, como sugestão para o ensino de Arte.

5.2 HISTÓRIA DO WATTPAD

Com a facilidade ao acesso à internet, originou-se um universo virtual repleto de informações e conhecimento, a partir da criação de ambientes virtuais explorados por sujeitos de diferentes partes do mundo. Uma dessas plataformas a se explorar é o Wattpad, que pode ser caracterizada como um aplicativo de leitura e auto publicação, mas que tem viés social, ou seja, o leitor ou escritor pode usar a plataforma e não ter nenhum custo, permitindo a interação entre os participantes, tanto pública, como privada. Assim, a leitura e a escrita podem atingir milhares de indivíduos em único minuto, transformando-os em participantes ativos da construção do conhecimento de forma digital.

Partindo dessa reflexão, observa-se que o Wattpad surgiu da necessidade de o próprio Cofundador Allen Lau ter a sua disposição livros de leitura em seu dispositivo móvel. Juntamente com Ivan Yuen, em 2006, os engenheiros canadenses desenvolveram um *website* em que os usuários poderiam compartilhar conteúdo. Em 2007, os usuários já tinham à disposição mais de 17.000 livros eletrônicos. Em 2009, o aplicativo já havia sido instalado mais de 5.000.000 vezes em celulares. Com um financiamento de 3,5 milhões de dólares, em 2011, o aplicativo abriu uma sede em Toronto, considerada a empresa mais popular no país nos meios digitais. No ano de 2014, com ajuda financeira de 46 milhões de dólares, a empresa expandiu internacionalmente, conquistando mais usuários (ARRUDA; SILVA; ANDRADE, 2014).

Segundo Wattpad (2021a), a plataforma continuou expandindo e conquistou 400 milhões de *uploads*³¹ em 2017. Após dois anos, a plataforma lançou *Wattpad Paid Stories*

³¹ É o processo de transferência de um arquivo de um dispositivo para outro (como do celular para um servidor), de forma remota, através de um modem ou rede conectada à internet, para que seja armazenada uma cópia do mesmo arquivo em outro local distinto.

(Histórias pagas do Wattpad), apoiando os escritores dessa plataforma e lança a própria editora *Wattpad Books*, objetivando publicar as histórias que se destacaram. Ainda no ano de 2019 foi lançado o primeiro longa-metragem no *Wattpad Studios*. E, atualmente, segundo Carvalho (2021), a plataforma Wattpad foi comprada pelo conglomerado sul-coreano *Naver* por US\$ 600 milhões, que é responsável pelo *site Webtoon*, plataforma que possibilita aos usuários publicarem seus quadrinhos em formato digital.

O Wattpad (2021a) tem mais de 90 milhões de usuários que acessam o aplicativo e estes correspondem a 90% do público da geração Z, totalizando aproximadamente 23 bilhões de minutos lendo, escrevendo e compartilhando novas histórias, assim como está disponível em mais de 50 idiomas e continua em expansão, fazendo parcerias com a indústria do entretenimento, com o objetivo de produzir histórias da plataforma para impressão, televisão, cinema e outras plataformas digitais. Como a plataforma tornou-se um meio importante de interação entre leitor/autor, veremos a seguir suas principais características e funcionalidades.

Embora a plataforma esteja disponível para ser acessada como todas as demais, ela apresenta pontos positivos e negativos para seus usuários. Segundo Ferreira (2019), os pontos positivos podem ser muitos, como por exemplo, o leitor tem acesso a diversos tipos de gêneros de livros de forma gratuita, podendo ter maior proximidade com o autor do texto, seja por mensagens ou comentários, se o leitor ou escritor encontrar conteúdos impróprios para a faixa etária, assim como plágio, pode denunciar na própria plataforma, mesmo a plataforma não tendo como objetivo o retorno financeiro, é uma experiência válida e ainda pode ocorrer de algumas editoras interessarem pelo livro e publicarem. Como pontos negativos, Ferreira (2019) aponta que a plataforma de forma gratuita reduz o número de acesso livre a todos os gêneros e possui propagandas entre as páginas, enquanto a versão paga possui acesso livre e não há propagandas. Outro ponto negativo é que a história que o leitor está lendo pode ser deletada pelo escritor, ou escrever um capítulo, dois e não concluir o livro, também o autor pode demorar muito de publicar os capítulos seguintes. Para tanto, cabe aos usuários utilizar da melhor forma as ferramentas que o Wattpad oferece.

5.3 CARACTERÍSTICAS E FUNCIONALIDADES

O Wattpad é uma rede social gratuita ou paga, e ambas as versões permitem que cada usuário assume o papel de leitor e/ou de autor, ou seja, pode publicar histórias, fotos ilustrativas, artigos, livros, letras de músicas, compartilhar, entrar em contato com outros usuários, receber e dar *feedback*, bem ter a liberdade de publicar *online* ou não uma obra, sem a cobrança de

direito autoral³². A diferença é que na versão paga ou *Wattpad Premium* o usuário não terá interrupções da leitura, pois não há anúncios publicitários; terá na sua lista *off-line* um número ilimitado de histórias; acesso as histórias pagas, temas com cores exclusivas para elaborar a sua história; acesso ilimitado às Reações (Somente no iOS³³) e moedas bônus.

Todavia, o usuário deve respeitar algumas regras que a plataforma exige, pois se apropriar de textos de terceiros é denominado plágio, ou seja, está cometendo um crime virtual de violação de direitos autorais.

Publicar obras protegidas por direitos autorais de terceiros sem o consentimento legal delas é estritamente proibido, conforme descrito em nossos Termos de Serviço e Diretrizes de Conteúdo. Como um provedor de serviços, também cumprimos todas as disposições aplicáveis da Lei de Direitos Autorais do Milênio Digital (“DMCA”). Nossa política é responder a avisos válidos de suposta violação de direitos autorais que recebemos, removendo ou desativando rapidamente o acesso ao material supostamente infrator. (WATTPAD, 2021b).

Em *Wattpad* (2021c), de acordo com a DMCA, não se deve usar uma imagem do livro ou da capa dele quando o usuário não possui direitos autorais, exceto se fizer parte do domínio Público. Também não é permitido fazer adaptações ou pequenas alterações num livro de terceiros sem autorização, pois também são violações dos direitos autorais. Na plataforma fica explícito que o livro publicado em formato fixo é automaticamente protegido pela Lei de Direitos Autorais, assim como há a liberdade de escolher o tipo de licença de direitos autorais ao postar uma história no *Wattpad*. Entretanto, se o usuário perceber que seu texto tenha sido copiado ou modificado indevidamente, ele pode enviar um Pedido de Remoção por DMCA, na qual a plataforma responderá (WATTPAD, 2021c).

Na plataforma, as teclas de colar e copiar não funcionam, dificultando infringir os direitos autorais. Se o usuário quiser ter mais segurança em relação à autoria, ele pode registrar o livro no departamento de direitos autorais do país³⁴. Segundo *Wattpad* (2021b), recomenda-se que ao publicar um texto na plataforma, o usuário deixe salvo o trabalho original, pois se ocorrer o encerramento da conta devido a qualquer violação autoral, não será possível recuperar o livro.

³²Informações sobre os direitos autorais de um livro são disponibilizados no departamento de direitos autorais do país que reside, através do Diretório de Departamentos de Propriedade Intelectual da WIPO, no *site* <https://www.wipo.int/directory/en/urls.jsp> que direciona o acesso a outros *sites* específicos de cada país, ao clicar em nosso país Brasil acessamos o *site* https://www.wipo.int/directory/en/contact.jsp?country_id=23&type=ADMIN_CR#1237

³³ O iOS é um software para dispositivos móveis, com um sistema operacional exclusivo para aparelhos da *Apple*. Baseado no conceito de manipulação direta, ou seja, a interação é feita a partir de toques de um dedo ou mais na tela, para realizar diferentes ações.

³⁴ Lei de Direitos Autorais - Lei 9610/98 | Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Fonte: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/92175/lei-de-direitos-autorais-lei-9610-98>

Os *Wattpadders* são os usuários que fazem uso da plataforma. Sendo assim, antes de publicarem um capítulo ou o livro completo, os *Wattpadders* precisam seguir as orientações da plataforma para não correr o risco de o texto ser considerado inadequado e, por conseguinte, ter a obra removida, além de atentarem sobre os direitos autorais.

- É importante respeitar e proteger os sentimentos, propriedades intelectuais e informações pessoais de cada colega *Wattpadder*.
- Você não deve postar nada que possa se arrepender no futuro ou que não queira que seus familiares, professores e outras pessoas da sua vida privada vejam online.
- Você deve ler estas Diretrizes de Conteúdo, assim como também o Código de Conduta, os Termos de Serviço e a nossa Política de Privacidade para ter todas as informações necessárias para desfrutar do *Wattpad* (...) (WATTPAD, 2021g).

De acordo com *Wattpad* (2021g), as Diretrizes que regulamentam as histórias publicadas podem ser classificadas em duas categorias: Madura (adulto) e Livre. As histórias maduras são destinadas a leitores acima de 17 anos e podem ter cenas com “cenas de sexo explícito; temas ou cenas de autoagressão (incluindo suicídio e distúrbios alimentares); e representações gráficas de violência; incluindo, mas não limitado a: abuso sexual, verbal, emocional e físico.” (WATTPAD, 2021g). Se não houver respeito pelas regras, o texto poderá ser excluído sem aviso prévio da plataforma. Por exemplo, é proibido expor conteúdo pornográfico; conteúdo sexual envolvendo personagens menores de 16 anos; violência sexual; mensagens ou solicitações com fins sexuais e atos sexuais ilegais.

Quando se trata de mídia, como imagens, vídeos, *gifs* e áudios, de acordo com o *site*, é proibido publicar imagens que mostram exposição de partes íntimas do corpo (total ou parcial); ato sexual, automutilação ou suicídio; símbolos ou figuras racistas; ato ilegal; postadas sem o consentimento (exceto imagens públicas ou celebridades). Proíbe-se qualquer tipo de violência ou ameaça entre os próprios usuários da plataforma, bem como divulgar produtos ou serviços. Pois, todos que estão *online* têm acesso a todas as publicações, sejam os livros digitais, assim como os comentários.

Conforme Chierigatti (2018), esse espaço que a plataforma abre ao usuário e ao leitor de determinado texto possibilita que o indivíduo realize a auto publicação de forma livre, fragmentada ou na sua totalidade, sem precisar de uma editora e que o usuário-leitor venha a contribuir com o *ebook*, assumindo a função de coparticipante na produção do texto. Esses leitores podem ser co-enunciadores. Isto é, a interação influi não apenas em sua interpretação e apreciação do texto, mas no próprio texto que está em produção. É uma nova forma de colocar o texto em circulação.

Segundo Manguel (1998), leitor é co-produtor do significado porque o texto escrito promove a criatividade. Quando um autor escreve “era uma noite chuvosa e uma loira linda

caminhava pela calçada”, cada leitor imagina uma noite, imagina a quantidade de chuva, imagina uma loira (que é diferente das demais), imagina uma calçada, imagina um rebolado ao caminhar. Ou seja, o leitor constrói a imagem mental de forma única, ligados tanto às condições eventuais, quanto às condições memoriais, a partir do que foi escrito para todos, é possível entender que no momento da leitura, o sujeito-leitor está duplamente sobredeterminado.

Dessa forma, “(...) o crescimento do aplicativo foi proporcional ao seu conhecimento por parte dos diversos grupos sociais de leitores e escritores, que, como dito anteriormente, foi se expandindo paulatinamente.” (COELHO; COSTA; SANTOS, 2019, p.4). Esse crescimento gerou a oportunidade de o escritor gerar um ganho por meio de suas publicações. De acordo com Ferreira (2019), o *Wattpad Paid Stories* é um programa da plataforma em que o escritor pode escolher quais as histórias ou capítulos o leitor deverá pagar para ter acesso ao livro digital, enquanto o *Wattpad Futures* traz a possibilidade de ter anúncios publicitários entre os capítulos que gerem lucros. Esses dois programas estão atraindo muito mais o interesse de novos escritores. Diante disso, fica evidente que as novas tecnologias digitais vêm modificando diretamente ou indiretamente certas práticas por meio da modificação de certos objetos. Pois o leitor não precisa mais carregar seu livro impresso, ele tem à disposição milhares de livros digitais no seu aparelho móvel, em qualquer lugar que estiver.

Outra forma de incentivar a publicação de novos livros, ou conquistar novos escritores, são os prêmios que a plataforma Wattpad oferece para a publicação de originais e divulgação. O concurso *Watty Awards* acontece anualmente, este ano está disponibilizado em 10 idiomas (inglês, francês, italiano, alemão, espanhol, português, holandês, turco, filipino ou indonésio), dividido em doze subcategorias (*chickLit*; ficção de fã; fantasia; ficção histórica; horror; mistério e suspense; novo adulto; paranormal; romance; ficção científica; lobisomem e jovem adulto). A plataforma também oferece o concurso de escrita ao longo de cada ano, abordando diferentes gêneros e tendo como objetivo divulgar as histórias, assim como publicar, podendo até serem adaptadas ao *Wattpad Studios*.

WattCon é o principal evento promovido pelo Wattpad para escritores, são dois eventos presenciais ou com transmissão ao vivo pelo *WattCon Live*, esses eventos dividem-se em: painéis; mentoria, orientação e *Workshops* (WATTPAD, 2021f). Os painéis são representados por escritores que fazem sucesso na plataforma e especialistas da indústria de entretenimento, com objetivo de responder as dúvidas dos escritores. Já a mentoria e a orientação são os desafios que um escritor deve vencer, desde a escrita, direitos autorais até a publicação. Os *Workshops* são os profissionais que trazem oficinas de redação, dicas de como iniciar uma história até a conclusão.

O aplicativo conquista cada dia mais usuários por ser uma plataforma que disponibiliza milhares de livros digitais, de fácil acesso e sem custos. Um dos fatores para a popularidade do Wattpad ocorre porque o livro é caro e, segundo Amanda Chierigatti (2018, p.42), “todo objeto editorial é produzido em uma conjuntura dada, de modo que, se há livro, se há texto circulando na atual conjuntura, há alguma espécie de financiamento.” Como o livro tem um custo financeiro para o leitor adquirir e para o escritor publicar, o aplicativo é a resolução de muitos problemas, desde que tenha acesso à internet. Ademais, segundo Twenge (2018), a Geração Z nasceu após 1995, uma geração que não conhece o mundo sem internet e fica muito tempo conectado. Nesse sentido, essa geração interconectada também impulsionou o acesso e o uso dos livros digitais.

Essa plataforma pode ser entrelaçada ao meio educacional, oportunizando novas ressignificações, como se verá na próxima seção. A plataforma tem à disposição um aplicativo para fazer o *download* no computador, ou para diferentes tipos de celulares, *smartphone* e *tablets*, etc. O aplicativo é compatível com as plataformas *Android*³⁵, *iOs*³⁶ e *Kindle*³⁷, que permite também publicar pelo *smartphone* através da plataforma móvel (ARRUDA; SILVA; ANDRADE, 2014).

Para que o aluno ou professor comece a utilizar a plataforma, tanto no aplicativo quanto no *site*, o primeiro passo para realizar o cadastro é acessar a página inicial do Wattpad (figura 23), criar um nome de usuário (podendo ter letras e números) e uma senha. Pode-se optar por criar uma conta a partir de um *e-mail* e senha, não vinculado a uma rede social ou apenas fazer o cadastro com uma conta existente do *Facebook*. “Se o usuário optar por se conectar com uma conta do *Facebook*, o *site* faz uma busca no histórico de amigos e oferece uma lista de usuários que já possuem uma conta no Wattpad.” (ARRUDA; SILVA; ANDRADE, 2014, p.5).

Por meio disso, há mais possibilidades de trocas de informações entre os usuários, assim todos os contatos terão muita facilidade de acessar, ler e dar opinião nos comentários, no processo de interação leitor/escritor. Conforme Vidal (2020), o *Facebook* também permite a criação de um tipo de página/conta do autor ou do livro, fortalecendo a interação do escritor com seu público e sua obra. Mas se o usuário acessar a plataforma através do *e-mail*, é

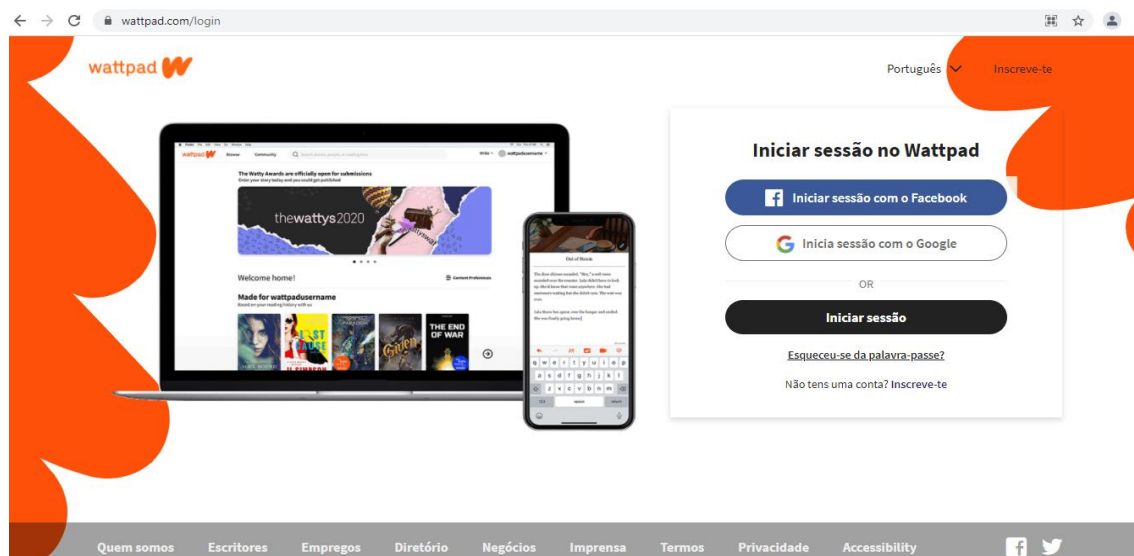
³⁵ Android é um sistema operacional baseado no núcleo Linux, para celulares (smartphones), computadores e tablets, sendo o principal colaborador o Google.

³⁶ Idem página 115.

³⁷ Kindle é um leitor de livros digitais desenvolvido pela Amazon, que permite aos usuários comprar, baixar, pesquisar, ler livros digitais, e outras mídias digitais por wi-fi. O e-book poderá ser lido pelo aparelho Kindle ou no aplicativo Kindle, disponível para celulares e tablets.

aconselhável que ele faça uma busca por leitores num processo de interação diária, caso queira ser um escritor e divulgar o seu trabalho.

Figura 23 - Interface Principal do Wattpad



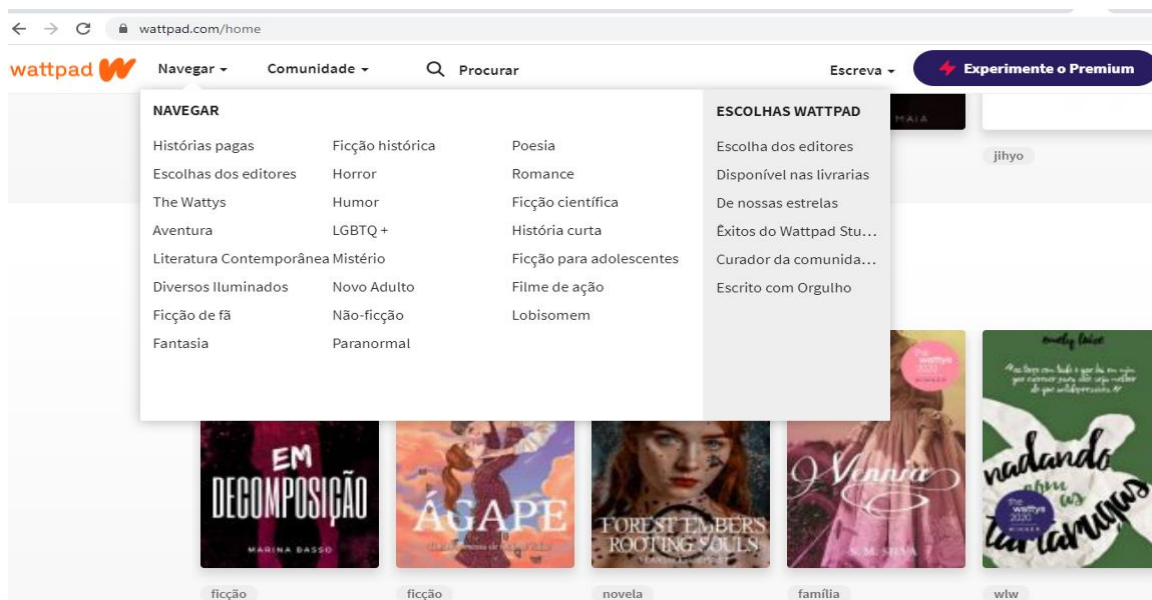
Fonte: Wattpad (2021i) <https://www.wattpad.com/login>

Na interface do usuário (figura 24), encontram-se três seções que servem como uma espécie de guia: Navegar, Comunidade e Pesquisar. Quando o usuário clicar em Navegar terá a opção de escolher diferentes gêneros ou narrativas textuais de aventura, ação, ficção científica, humor, lobisomens, mistério, não ficção, poesia, romance, terror, vampiros, histórias destacadas pela plataforma, entre outros.

Ferreira (2019) destaca que os temas que estão presentes como uma categoria: lobisomens e vampiros, denominado personagens, não são gêneros textuais, mas provavelmente ganharam destaque como categoria devido à saga *Crepúsculo*, escrita por Stephenie Meyer, uma história muito popular entre os adolescentes, com os personagens vampiro e lobisomem.

A seção comunidade é subdividida em três categorias: Os *Wattys*, Concursos de escrita, Escritores. Os *Wattys* e Concursos de escrita são concursos que qualquer usuário/escritor pode participar e ter seu trabalho divulgado. A categoria de Escritores refere-se aos escritores da plataforma, com a possibilidade de publicar o texto e fazer sucesso. A sessão Pesquisar é usada para pesquisar algum autor ou título de livro específico, assim como pode ser usada como um meio de tirar as dúvidas sobre a funcionalidade da plataforma. Já a aba experimente o *Premium* traz a opção de comprar *e-books* (livros digitais) ao migrar na plataforma do *Amazon*.

Figura 24 - Interface do Usuário - navegador



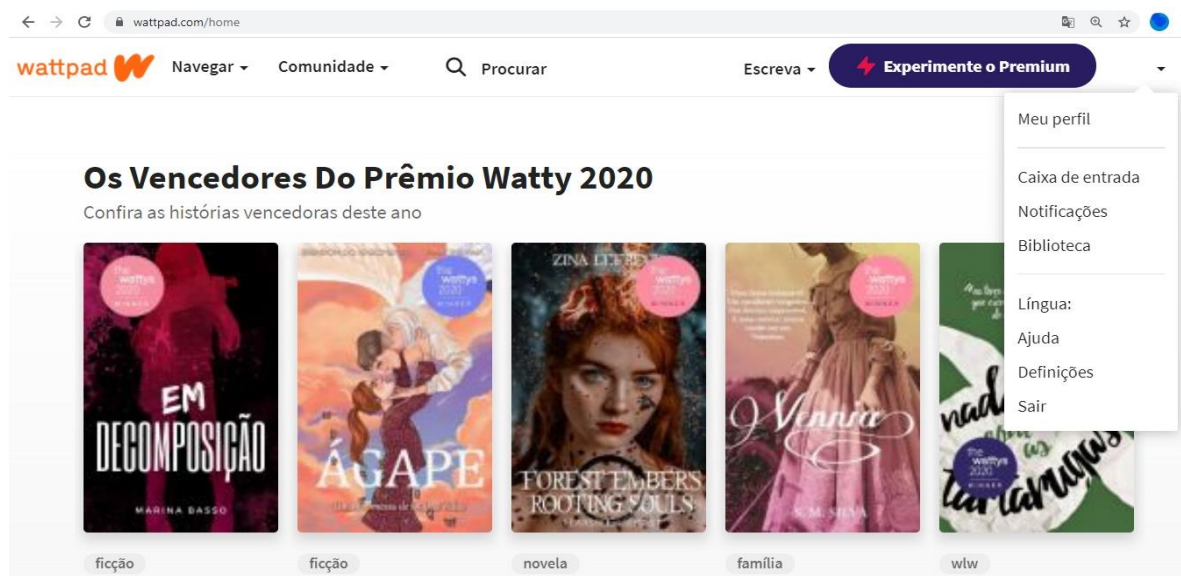
Fonte: Wattpad (2021h) <https://www.wattpad.com/home>

Na interface do usuário (figura 25), que se encontra na parte superior da tela, à direita, tem-se o perfil do usuário. Ao clicar no perfil, há uma caixa de entrada e a primeira opção é *Meu perfil*, quando este é selecionado, o usuário é direcionado a uma outra página, ou interface particular. No menu *Adicione uma descrição*, o usuário pode contar um pouco sobre a vida, de forma breve, para que os outros lhe conheçam. No menu *Foto do usuário*, é possível fazer um *upload* de uma foto de seu dispositivo ou computador, ou se preferir pode tirar uma foto usando a câmera. Mas, “(...) as imagens a serem adicionadas precisam ter menos de 10MB e os *GIFs* menos de 3MB, (...) nos formatos *jpeg*, *png* e *gif* e o Wattpad precisará de permissão para acessar suas imagens antes de fazer o *upload*.” (WATTPAD, 2021j). Se a imagem adicionada não agradar, ela pode ser removida e o usuário pode adicionar outra.

Outra questão importante é decidir se usa o próprio nome ou um pseudônimo para ficar logado na plataforma. Na *Caixa de Entrada*, encontram-se as produções, as leituras escolhidas e as *Notificações* são os novos comentários e leituras dos textos. A aba *Biblioteca* traz a opção de escolha de diferentes livros e a escolha para as próximas leituras. Além disso, a aba *Língua* permite a escolha do idioma que o usuário se identifica. No menu *Ajuda e Definições*, o site apresenta diferentes dúvidas dos usuários e as respostas para elas, assim como explica e dá definições sobre a caracterização da plataforma.

Finalmente, quando o usuário não quiser mais ficar na plataforma, basta clicar em *Sair* (figura 25).

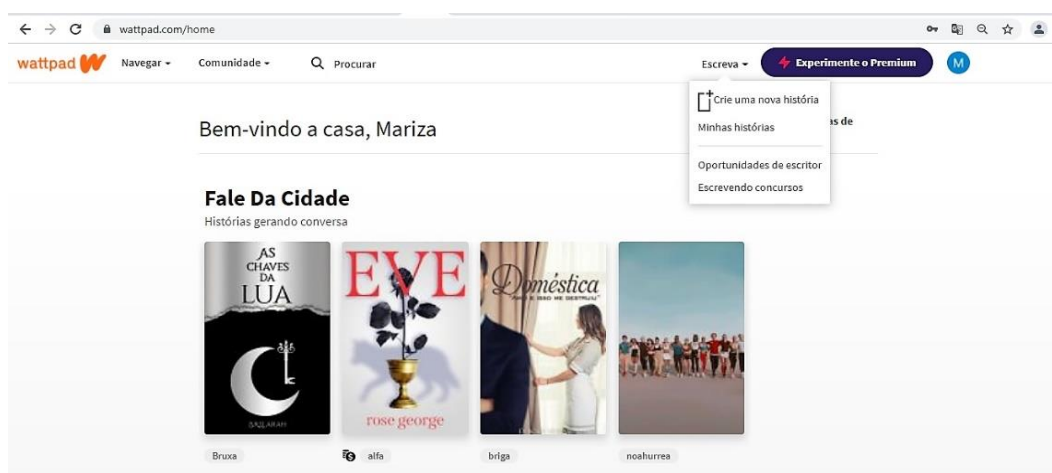
Figura 25 - Interface do Usuário



Fonte: Wattpad (2021h) <https://www.wattpad.com/home>

Para começar a escrever uma história no Wattpad, o usuário observa uma página igual à figura 26. Primeiramente, é preciso clicar no botão escreva, na parte superior do *site* ou no menu de navegação do aplicativo, que vai aparecer uma caixa, na qual se deve clicar a opção crie uma nova história.

Figura 26 - Interface Criar uma história



Fonte: Wattpad (2021h) <https://www.wattpad.com/home>

Na sequência, aparece uma outra tela (figura 27), na caixa que está escrito adicione uma capa (opcional), o usuário pode usar os modelos que a própria plataforma oferece, há milhares de modelos de capa para Wattpad, que podem ser personalizadas, mudar a cópia e a fonte, usar as próprias fotos, colocar imagens gratuitas do *Adobe Spark*. Com o plano *premium*

(Wattpad pago), o usuário tem mais opções como aplicar o logo da sua marca, cores e fonte. Após concluir a capa, basta salvar e compartilhar com o Wattpad. Ao lado da caixa para adicionar uma capa, há uma outra caixa, ela representa uma descrição para a história, que pode ter no máximo mil caracteres para o aplicativo e dois mil caracteres para o *site*, ou seja, um resumo do que se pretende escrever. A partir disso é só seguir as etapas: título; descrição; personagens; *tag*; gênero; público-alvo; língua; direito autoral e avaliação.

Quando concluídas todas as etapas, é necessário clicar na parte superior no botão cancelar caso não desejar salvar, mas ao clicar no botão salvar, o usuário será redimensionado para outra página em que dará início ao primeiro capítulo. Ao finalizar, após salvar, é possível também ver o livro como leitor. A partir disso, pode-se acompanhar quantas pessoas estão lendo e comentando a obra, assim como o usuário dar os *feedbacks*.

Figura 27 - Interface Detalhes da História

Fonte: Wattpad (2021k) <https://www.wattpad.com/myworks/new>

Como essa plataforma é direcionada para usuários acima de 13 anos de idade, o professor deve direcionar a utilização dela para turmas acima do 9º Ano do Ensino Fundamental, podendo usar em todas as turmas do Ensino Médio. O Wattpad é considerado como um aplicativo que pode contribuir na ampliação dos conhecimentos linguísticos e literários/culturais, bem como permite analisar outras formas de expressão, discutir o próprio processo da escrita e criação. Muitos usuários retornam à plataforma objetivando auxílio para o processo da escrita. Nesse caso, o leitor não é apenas passivo, mas ele faz parte da produção textual (FERREIRA, 2019).

5.4 WATTPAD E O ENSINO

O uso das novas tecnologias digitais e suas ferramentas como recursos na Educação requer mudanças na prática pedagógica do professor, assim como entender que nem sempre o aplicativo foi desenvolvido com intuito educativo, por isso precisa ser analisado todos os prós e contra antes de ser utilizado em sala de aula.

Ainda que o Wattpad não tenha sido idealizado especificamente para a área da educação, mesmo assim há inúmeras possibilidades pedagógicas para ser usado na escola, ou apenas pelo professor, como fonte de pesquisa e interação na troca de conhecimentos (COELHO; COSTA; SANTOS, 2019). Vale destacar que os livros digitais (*e-books*) representam a modernização e a facilidade de acesso à informação, da diversidade do leitor contemporâneo. Para Chierigatti (2018, p.25)

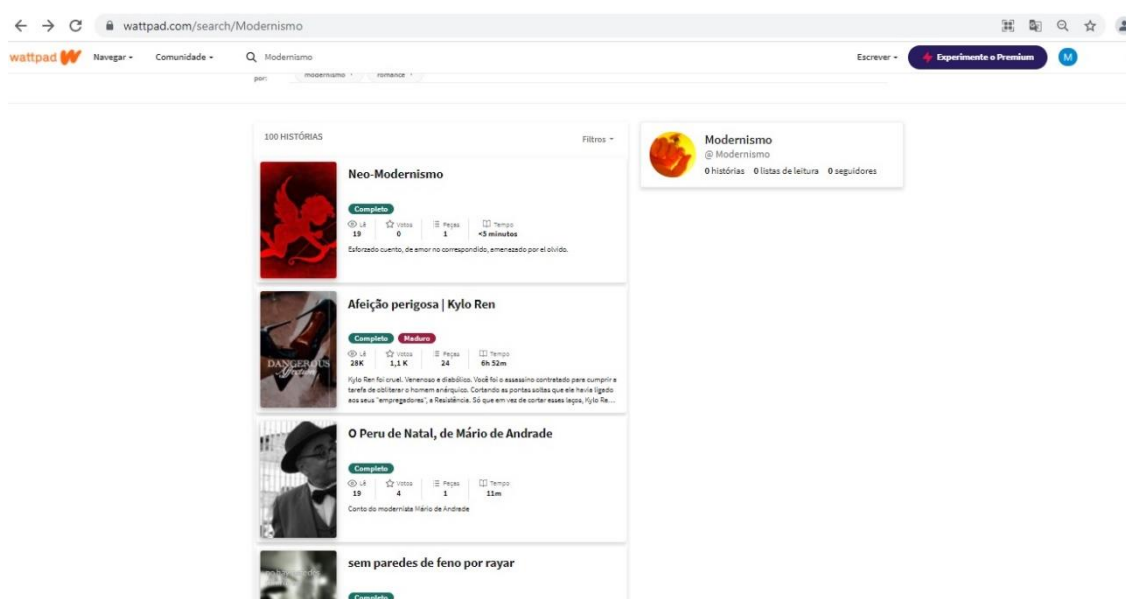
(...) apesar das novas tecnologias e da adesão a essas novas práticas de leitura e, de certa forma, de publicação, o livro impresso ainda carrega o status de legitimador. Para ser livro, o texto precisa ser impresso; só assim é obra. Isso ocorre porque, para os usuários dessas plataformas colaborativas, se é livro impresso, é obra; se não é, é outra coisa (não sabemos o que exatamente; talvez nem eles o saibam). Há, então, a coexistência entre os formatos impresso, eletrônico e online, o que transforma a circulação dos objetos editoriais, e entre elas, o livro impresso é o efetivamente legitimador da autoria, conferindo aos usuários que publicam textos autorais nessas plataformas o status de escritor.

No entanto, o Wattpad, além de ser um espaço para auto publicação, também funciona como uma espécie de vitrine dos usuários-autores. Assim, é difícil mensurar se atualmente lê-se e escreve mais, mas é perceptível que com o uso da tecnologia digital, como a plataforma do Wattpad, a leitura e a escrita acabam tornando-se públicas, porque a escrita individual passa para uma leitura em grupo de forma compartilhada. Nesse norte, o Wattpad traz aos usuários a modernização e a facilidade de acesso a livros digitais inéditos, “atrelado a essa publicação ainda está à interação autor-leitor.” (ARRUDA; SILVA; ANDRADE, 2014, p.9).

De acordo com Costa, Coelho e Tavares (2020), podem ser analisadas outras vantagens da plataforma para serem exploradas na sala de aula no Ensino Médio, como por exemplo, a disponibilidade de acesso a milhares de livros digitais em uma biblioteca para leitura *online* ou *offline*, possibilidade de publicar o livro por capítulos ou completo, ou retirada no momento que desejar, facilidade na interação leitor/escritor comentário e *feedbacks*. Convém destacar que como o próprio escritor faz a edição e correção, há textos com problemas gramaticais e estilísticos e há outra desvantagem que incomoda muitos professores, que é a falta de acesso à internet, assim como de aparelhos tecnológicos dos alunos.

A plataforma permite que o professor proponha atividades aos alunos por meio do Wattpad. Para isso, primeiramente deve instruí-los que ao acessarem a plataforma para a leitura de um livro, na parte superior do *site*, onde aparece uma lupa de pesquisa, eles precisam digitar a temática proposta, como por exemplo Modernismo. Em seguida, eles devem clicar em pesquisar, conforme mostra a figura 28. Assim, os alunos podem notar que no lado direito há indicação do número de livros encontrados, trazendo alguma relação com a temática pesquisada. Por fim, todos os livros encontrados serão listados, do lado direito deve aparecer o número de livros encontrados, bem como pode ocorrer de não ser encontrado nenhum.

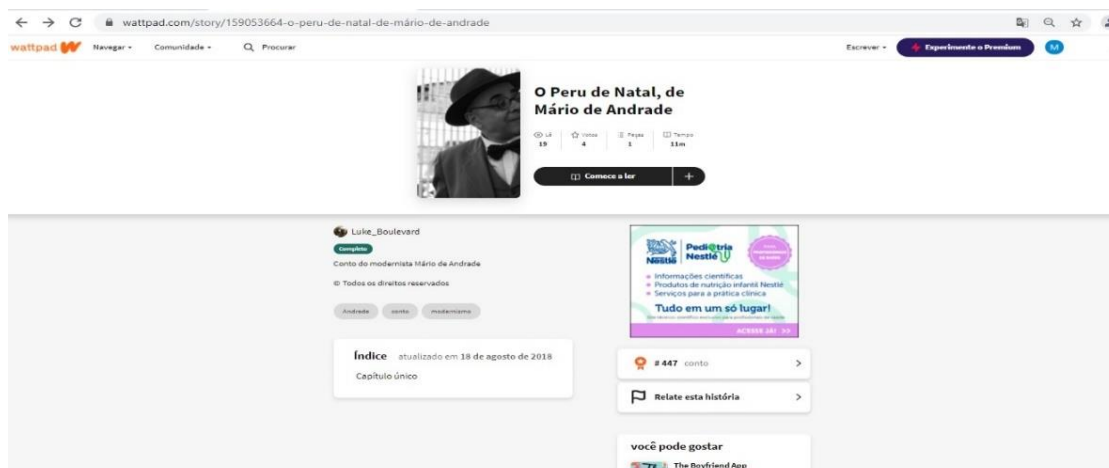
Figura 28 - Interface pesquisar por temática



Fonte: Wattpad (2021) <https://www.wattpad.com/search/Modernismo>

Ao selecionar o livro (figura 29), o usuário pode clicar na imagem. Caso não seja possível encontrar um livro específico sobre o período modernismo e a arte, é possível escolher um escritor da literatura modernista, como *O Peru de Natal*, de Mario de Andrade para exemplificar. Na parte central superior do *site*, existem algumas informações como o nome do livro, o autor, o número de leitores que leram o livro, quantos minutos a leitura pode levar etc. Abaixo disso, o usuário precisa clicar em *Comece a ler* para iniciar a leitura. Convém ressaltar que antes de propor uma atividade dentro da plataforma, o professor precisa realizar essa atividade de pesquisa para ver se é viável para o aluno e se vai encontrar um bom material para desenvolver o trabalho proposto.

Figura 29 - Interface pesquisar por temática - escolha de livros.



Fonte: Wattpad (2021m) <https://www.wattpad.com/story/159053664-o-peru-de-natal-de-m%C3%A1rio-de-andrade>

Após clicar em *Comece a ler*, o usuário será direcionado à primeira página do livro, (figura 30). Do lado esquerdo, há ícones de outras redes sociais onde o livro pode ser compartilhado. Do lado direito, aparecem os anúncios publicitários e, abaixo, a indicação de outras leituras da própria plataforma. Para seguir a leitura até o final do livro, é preciso apenas deslizar a barra do lado direito.

Figura 30 - Interface leitura de um livro

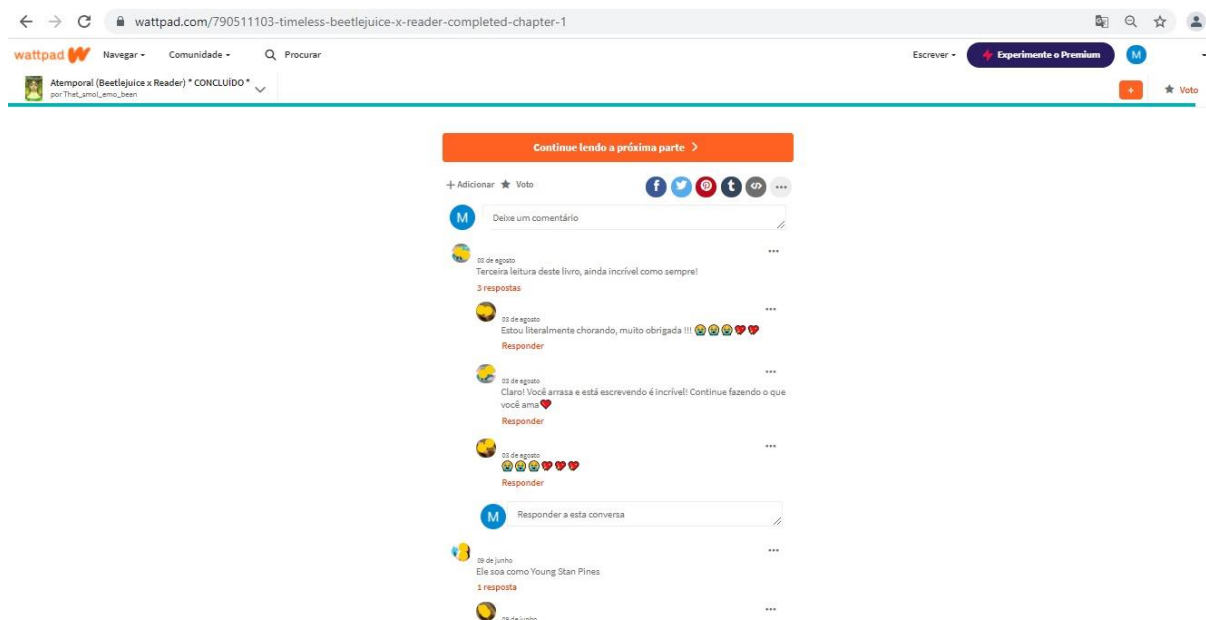


Fonte: Wattpad (2021n) <https://www.wattpad.com/620087899-o-peru-de-natal-de-m%C3%A1rio-de-andrade-cap%C3%ADtulo-%C3%BAnico>

Quando o usuário chegar ao final do livro (figura 31), ele deve observar a mensagem *Leitura Terminada* e, logo abaixo, ao clicar em *adicionar*, adicionar o livro em *Minha Biblioteca*, ou como *Lista de Leitura*, ou pode votar com quantas estrelas classifica o livro.

Abaixo, o usuário pode deixar comentário, assim como ler as considerações dos outros usuários e ver os *feedbacks*. Como nesse livro *O Peru de Natal*, de Mario de Andrade não tinha nenhum comentário, selecionamos os comentários de outro livro para exemplificar. Esses comentários são muito importantes para o autor do texto entender e perceber se o livro está sendo aceito ou não pelo leitor.

Figura 31 - Interface Comentários.



Fonte: Wattpad (2021o) <https://www.wattpad.com/790511103-timeless-beetlejuice-x-reader-completed-chapter-1>

1

Pensando no aluno, mas também no professor, acredita-se que Wattpad possa contribuir e aprimorar a prática pedagógica do professor, mas em momento algum conseguirá substituí-la. Nesse sentido, sugere-se o uso da plataforma no ensino de Arte possa ser trabalhado para análises de obras, produções textuais sobre o artista a partir de pesquisas, assim como postar (expor) as fotos das produções artísticas para que os alunos possam comentar as obras dos colegas respeitosamente e também dar os *feedbacks*.

Nesse sentido, as novas tecnologias oferecem meios em si que possibilitam gerar novas formas e tipos de arte. Para Santaella (2007, p.80), no campo digital, a produção artística deve estar ligada com a “sincronização com o trabalho de cientistas e técnicos”, ou seja, criações coletivas.

A partir de leituras e vivências, percebe-se que a preocupação em relação ao ensino de Arte não é apenas uma inquietação particular. A dificuldade para o professor selecionar os materiais de um determinado conteúdo/tema é uma atividade que exige muito tempo para a pesquisa e, muitas vezes, a frustração de não conseguir encontrar o que se deseja. Ademais, tem-

se a questão de o professor possuir uma carga horária de trabalho intensa, que nem sempre tem à disposição tempo para delinear uma proposta de aula para buscar novas metodologias para o ensino-aprendizagem.

Nessa direção, esta pesquisa almeja a produção de um livro eletrônico para professores de Ensino Médio com uma metodologia de ensino de Arte. Os comentários e os *feedbacks* postados poderão contribuir para a proposta de ensino.

6 PRODUTO: METODOLOGIA PARA PROFESSORES DE ARTE DO ENSINO MÉDIO SOBRE A SEMANA DA ARTE MODERNA DE 22

Por ser um mestrado profissional, relacionado à área da educação e novas tecnologias, como produto desta pesquisa, objetivamos oportunizar aos docentes, que lecionam no Ensino Médio, uma metodologia de ensino de Arte, por meio de uma proposta da linguagem artística da pintura, referente à Semana da Arte Moderna de 22, apoiadas na abordagem triangular, para ser disponibilizado no aplicativo Wattpad. O livro pode ser acessado no link: <https://www.wattpad.com/myworks/301470401-encaminhamentos-did%C3%A1ticos-para-o-ensino-de-arte> Ademais, intentamos que essa pesquisa contribua e facilite a prática didática do professor, assim como para pesquisadores da área.

6.1 SUGESTÃO DE ATIVIDADES COM REFERÊNCIA À SEMANA DE 22 E AS OBRAS DE ANITA MALFATTI

Pensar em ensino de arte, especificamente da pintura referente à Semana de Arte Moderna de 1922, auxilia a nos relacionarmos com as questões históricas antecedentes, durante a Semana de Arte e posteriores a ela, num contexto social/econômico/cultural/político/religioso/étnico/artístico para a construção de argumentos consistentes com vistas a compreender e autocriticar esse período de nossa história, principalmente da pintura de Anita Malfatti.

É muito comum, como professores, deparamo-nos com novos desafios constantemente. Mas, no início de um ano letivo escolar, é sempre desafiador desenvolver um planejamento para o bimestre, trimestre, semestre ou para o ano, sobretudo porque são diferentes turmas, anos, escolas. Concordamos que se trata de um trabalho cansativo, desgastante, pois nem sempre há uma apostila ou livro disponível para que o educando tenha apoio para desenvolver as atividades propostas.

Dessa forma, começa a saga pela procura de novas metodologias, tudo exige inovação, mas não há uma cartilha pronta, que esteja adequada à realidade da sala de aula. Quando há algum material e nem sempre é fácil de encontrar, ele precisa de adaptações. Quando acreditamos ter encontrado algo, nem sempre é acessível, porque o livro custa caro. Como sabemos, é muito difícil um professor ter um vale refeição, imagine então um vale que custeie a compra de livros, internet, ou suportes como computadores, tablets para facilitar e melhorar o seu trabalho.

Excetuando esses problemas, esperamos ajudar um pouco nessa caminhada com algumas sugestões de atividades, amplamente apoiadas na abordagem triangular, relacionando-as às três ações básicas com a obras de arte (pintura): ler obras de arte, fazer arte e contextualizar. Rizzi (2011) inter-relaciona essas três ações como:

a) ler obras de arte: a leitura de uma obra de arte envolve a crítica e a estética, interpretações que despertem o interesse da descoberta crítica, questionamentos provindos do sujeito/obra/contexto, sem julgar se está certo/errado. E, nessa descoberta pela leitura, vamos recorrer a Parsons (*apud* RIZZI, 2011), o qual explica que para interpretar uma obra de arte passamos por cinco estágios de desenvolvimento estético. Os passos que o pesquisador sugere para as nossas práticas didáticas são:

- Primeiro estágio: esse estágio é denominado como preferência, por isso devemos ter gosto pela obra, mesmo não tendo conhecimento sobre ela;
- Segundo estágio: precisamos admirar na obra de arte a beleza e o realismo, perceber esteticamente os aspectos relevantes e irrelevantes, despertando a emoção;
- Terceiro estágio: notar que o sujeito ao observar a obra de arte demonstra a expressividade, usa a sua experiência de vida, o olhar pela obra transforma algo íntimo e único;
- Quarto estágio: levar o aluno a buscar novos significados ao olhar a obra de arte, sejam eles sociais ou individuais, relacionando diferentes obras e estilos, vivenciando a estética e as formas no decorrer da interpretação;
- Quinto estágio: conduza seu aluno a encontrar a autonomia, a interpretar claramente a obra de arte de forma a reconstruir sentidos, entendendo toda a dimensão cultural e que a obra de arte não tem função de transmitir verdades.

b) Fazer Arte: é o momento da prática artística. Segundo Pillar (*apud* RIZZI, 2011), o professor sabe diferenciar o que é criação artística e cópia. Quando falamos em releitura de uma obra de arte existe um processo de interpretação, transformação e criação com base em um referencial (obra de arte), aqui nós temos uma criação artística. Entretanto, se você buscar a imitação de uma obra de arte para treinar técnicas de desenho e pintura, nada mais além disso, aqui temos uma cópia.

c) Contextualizar: esse é o momento em que você mostra que a História da Arte traz as conexões com a obra de arte, artista etc., tais relações permitem a interdisciplinaridade no processo do ensino-aprendizagem. Ao interpretar uma obra, relacionamos o contexto da histórico, literário, digital, entre outros.

Ler uma imagem exige uma “[...] abordagem flexível. Exige mudanças frente ao contexto e enfatiza o contexto.” (BARBOSA; CUNHA, 2010, p.10). Quando se trata de pensar

no ensino de Arte, Barbosa (2019, p.33) afirma que é entender a construção histórica, social e cultural, pois “o conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação.” Porque:

[...] esteticamente, para apreciarmos uma obra, necessitamos de um certo domínio dos conceitos básicos de uma composição. Mas se nosso objetivo transcende às características gerais em uma pintura ou desenho, em nosso trabalho também se faz necessário um estudo de iniciação à história da arte. (BUENO, 2008, p.19).

Partindo da afirmação de Bueno (2008) sobre a importância de entender a contribuição histórica e a contextualização em que a obra de arte foi criada e, também considerando que a abordagem triangular dá a liberdade de propor novas propostas de ensino ou metodologias, sugerimos que você propicie um diálogo com algumas atividades e associe à sua prática didática. Sendo assim, gostaríamos de ter retorno em relação às críticas a esse trabalho, sendo elas positivas ou negativas, pois a partir dessas contribuições teremos respaldo para estabelecer melhorias e compreender a dimensão da relevância desta proposta de boas práticas. Para propor as sugestões, organizamos os encaminhamentos em seis temáticas, de modo a especificar o seu trabalho em sala de aula.

1- O Grupo dos Cinco - personagens (Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia) que tiveram influência direta ou indireta na Semana de Arte de 1922;

2- Familiar - representação dos laços familiares, apontados por duas pinturas de Anita Malfatti;

3- Retratos femininos - análise de pinturas de uma das artistas que teve destaque do modernismo Anita Malfatti;

4- Retratos masculinos - análise das telas de Anita Malfatti;

5- Pinturas de paisagem - produção artística de uma paisagem referente a sua cidade, estilo expressionista;

6- O homem de sete cores - representação de uma pintura com as cores que representam o Brasil.

O GRUPO DOS CINCO:

Entender que a Semana de Arte Moderna de 1922 foi um marco na linguagem artística do Brasil. Com as críticas a favor ou contra a ruptura de paradigmas da arte clássica para a moderna deu origem a uma nova estética, uma arte com um olhar para a identidade brasileira em diferentes questões, como: sociais, políticas, regionais, culturais, raciais, entre outras.

A comissão organizadora foi assumida pelo romancista pré-modernista³⁸ Graça Aranha, diplomata aposentado muito influente, juntamente com apoio de alguns artistas, escritores e artistas que abalaram o mundo da arte brasileira. O evento representou a renovação da linguagem na busca de experimentação, inspirado pelas inovações artísticas das vanguardas europeias no que tange às formas e técnicas, na ruptura com o passado academicista³⁹ e a liberdade criadora ao explorar os símbolos nacionais para representar as diversas camadas sociais, assim como o regionalismo (BARBOSA; SANTOS, 2009).

Note que arte moderna pôde estimular a criatividade, pois cada artista teve mais independência para pesquisar o desenvolvimento de uma linguagem artística própria e criar a partir da Semana de 22, que evidenciou a liberdade de expressão. De acordo com Rosseti (2012), antes da Semana, os artistas plásticos como Anita Malfatti (1910-1914) buscaram estudar o futurismo, uma arte com traços acadêmicos, na Suíça com uma arte com influências francesa e alemã, além de mestres expressionistas⁴⁰ como Fritz Burger na Alemanha. Após 1922, os artistas buscaram seus aprendizados principalmente na França, podendo conhecer o cubismo⁴¹, art déco⁴² e o surrealismo⁴³. Os artistas sofreram influências desses estilos, por vezes adaptando e modificando de acordo com o seu modo.

Para Rezende (2011), o Modernismo brasileiro pode ser dividido em três momentos:

- o primeiro representa a negação e destruição de cânones anteriores e se inicia com a exposição de Anita Malfatti, em dezembro de 1917;
- o segundo momento se iniciou na Semana de Arte Moderna de 22 até 1930 - conhecida também como fase heroica, ela representou a experimentação das propostas e construção de uma nova estética;
- o último momento foi de 1930 até 1945, quando os padrões acadêmicos nas obras de arte desaparecem e o Modernismo finalmente conquistou o espaço na arte do país.

1. Como a Semana de Arte Moderna de 1922 deixou de legado a amizade entre o denominado *O Grupo dos Cinco* (1922) (figura 32), de Anita Malfatti, desenho composto por tinta de caneta e lápis de cor sobre papel, com medidas de 36,50 cm x

³⁸ Pré-modernismo é considerado um movimento artístico e literário que marcou a transição entre o simbolismo e o modernismo. Surgiu no início do século XX e vai até a Semana de Arte Moderna de 22.

³⁹ Academicismo é a pintura acadêmica ou ensino de arte padronizado, baseado em aulas de desenhos e de cópias da arte greco-romanas, na construção de imagens que pareçam reais (parecendo fotografias). Os artistas são considerados teóricos intelectuais.

⁴⁰ Expressionismo é um movimento artístico das vanguardas europeias do início do século XX.

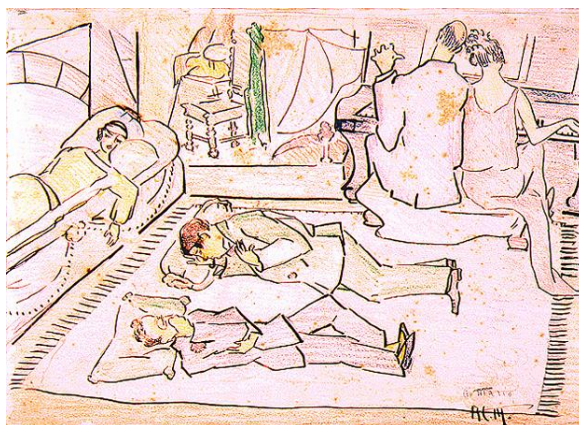
⁴¹ Cubismo é um movimento artístico das vanguardas europeias que surgiu no início do século XX na Europa.

⁴² Arte deco é considerado um estilo artístico que surgiu por volta dos anos de 1920 na Europa e influenciou as artes, arquitetura, cinema, moda entre outras áreas.

⁴³ Surrealismo é um movimento das vanguardas artísticas que surgiu no início do século XX na França.

26,50 cm. A obra faz parte da Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros - USP (São Paulo, SP), e esse desenho representa um grupo formado pelas pintoras Anita Malfatti, deitada no sofá e Tarsila do Amaral (sentada ao fundo da imagem, próximo ao piano,) ao seu lado estava sentado o seu namorado e escritor Oswald de Andrade e os escritores deitados em um tapete Mário de Andrade (à frente) e Menotti Del Picchia (o segundo).

Figura 32 O Grupo dos Cinco, 1922, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1397/o-grupo-dos-cinco>.

Ao expor esse desenho *O Grupo dos Cinco*, você pode propor o seguinte diálogo aos seus alunos:

- Essa obra é considerada uma pintura ou um desenho?
- Por que é um desenho?
- Quem são esses personagens observados na cena e o que eles estão fazendo?
- Qual é o cenário?
- De acordo com o nome da obra: *O Grupo dos Cinco*, quais são suas reflexões sobre ele?

Após esses questionamentos, exponha a fotomontagem *O Grupo dos Cinco* (CAPIVARA, s/d) (figura 33), que representa os personagens que compõem o desenho da figura 32. A seguir, direcione um diálogo sobre a fotomontagem (figura 33):

- Vocês conhecem alguns desses personagens?
- Por que estão em preto e branco?
- É possível identificar a época que foram produzidas as fotos?
- Qual o nível social e cultural desses personagens?
- É possível identificar, por quê?
- Existe alguma relação entre os personagens da figura 32 e da figura 33?

Figura 32 - O Grupo dos Cinco (Fotomontagem-sem data), Capivara.



Fonte: <https://editoracapivara.com.br/tarsila-do-amaral-modernismo-brasileiro/>

Nota: Mário de Andrade, Anita Malfatti, Menotti Del Picchia, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade (da esquerda para a direita).

Analise se o seu aluno está buscando respostas consistentes a esses questionamentos, procurando fazer inter-relações entre os personagens das figuras 1 e 2, se já traz algum conhecimento prévio sobre esses artistas e escritores, se ele já foi além do que foi exposto, como a relação como o contexto histórico do modernismo brasileiro e as vanguardas europeias.

Após essa etapa de questionamentos e observação, sugerimos dialogar sobre quem são esses personagens. Como por exemplo, usar fragmentos de vídeos, textos ou exposição dialogada sobre a vida e obras desses personagens, mas de forma breve, pois será retomado nas análises das obras dos pintores. Assim, não focaremos muito nos escritores, porque o objetivo desse produto é direcionar principalmente para as obras de Anita Malfatti.

Como sugestão, seguindo as orientações de Gonçalves (2012), exponha cautelosamente de forma biográfica os personagens, como abaixo, mas nada impede professor de desenvolver essa pesquisa junto com o aluno conectado à internet a partir de diferentes fontes de pesquisa.

- Anita Malfatti (1889-1964), foi desenhista, ilustradora, pintora e professora. Manifestou gosto pela pintura ainda quando criança, por intermédio de sua mãe, pintora e professora Eleonora Elizabeth Krug. Estudou pintura na Alemanha, nos Estados Unidos e na França, suas exposições mais importantes e mais criticadas pelo escritor e jornalista Monteiro Lobato foram as de 1917 e a que representou a Semana de Arte Moderna em 1922 com 22 trabalhos expostos como por exemplo: *A Mulher de Cabelos Verdes* (1916), *Homem Amarelo* (1915), *Estudante Russa* (1915), entre outras. Em 1919 conheceu Tarsila do Amaral e anos depois, com os demais amigos, integrou *O Grupo dos Cinco*.
- Mário de Andrade (1893-1945), foi poeta, romancista, musicólogo e crítico de arte. Destacou-se no decorrer da implantação do Modernismo no Brasil, foi um dos fundadores da revista *Klaxon*, que tinha como objetivo divulgar o

Modernismo. Em 1922, além de liderar a Semana de Arte Moderna, também fez como parte de *O Grupo dos Cinco*. Sua principal obra na literatura é representada pelo romance *Macunaíma*.

- Oswald de Andrade (1890-1954), escritor, dramaturgo e ensaísta, era considerado polêmico, irônico, combativo e irreverente. Sua contribuição foi fundamental para o modernismo brasileiro, ao passar uma temporada na Europa em 1912, trouxe ideias e novidades vanguardistas. Contribuiu diretamente com a Semana de Arte Moderna, assim como para *O Grupo dos Cinco*, e nesse período casou-se com Tarsila do Amaral. Destacou-se com as obras: *Os Condenados* (1922), *Manifesto Pau-Brasil* (1925), *Estrela de Absinto* (1927).
- Menotti Del Picchia (1892-1988), foi jornalista, tabelião, poeta, advogado, pintor, político, cronista, romancista e ensaísta. Colaborou com a organização da Semana de Arte Moderna, de grande relevância para o movimento Modernista. Foi um dos membros de *O Grupo dos Cinco* destacando-se na defesa da integração da poesia com os tempos modernos. Foi um dos fundadores em 1926 do Movimento Verde e Amarelo, contrário as ideias do nacionalismo defendido por Oswald de Andrade. Destacou-se com os poemas *Juca Mulato* e *Moisés*.
- Tarsila do Amaral (1886-1973), foi uma pintora e desenhista, é considerada uma das principais artistas do modernismo no Brasil. Não expôs obras de arte na Semana de Arte de 1922 porque estava estudando na França, mas ao retornar ao Brasil, nesse mesmo ano, integrou ao *O Grupo dos Cinco*. Suas obras tiveram características das três fases: Pau Brasil, Antropofágica e Social. Algumas obras de destaque são: *A Estação Central do Brasil* (1924), *A Negra* (1923), *Operários* (1933) e *Abaporu* (1928).

É interessante analisar que em 1922, no Brasil, predominava ainda o gosto pela arte acadêmica, uma cópia realista. Dessa forma, esses cartazes trazem um desenho fora dos padrões acadêmicos. Tudo que é novo assusta, até mesmo para muitos críticos era algo inaceitável. Por exemplo, muito antes da Semana da Arte Moderna, em 1916, Monteiro Lobato (1882-1948), crítico e colaborador do jornal Estado e da Revista do Brasil, publicou em um dos seus textos a defesa de uma arte com a realidade brasileira, que substituísse a pintura inspirada nos modelos europeus. Trata-se de uma pintura acadêmica, de Almeida Junior (1850-1899), que a partir de 1987 começou a desenvolver telas com a temática regionalista, introduzindo assuntos inéditos no meio artístico brasileiro acadêmico, retratando a cultura caipira como a obra *Caipira picando fumo*, com adoção de luz e sombras, seguindo um rigor acadêmico no desenho e na anatomia (GONÇALVES, 2012).

Lembre-se que características básicas do movimento modernista nas letras e nas artes no Brasil surgiram por meio do internacionalismo, ou seja, é representado pelo rompimento do

academicismo, com as informações vindas da Europa, das vanguardas e do nacionalismo. Foi a busca por uma linguagem literária, ou das artes que representassem o homem moderno brasileiro, a industrialização, assim como o homem do campo, seus costumes e crenças.

Explique aos seus alunos que a busca por uma arte para expressar o nacionalismo não significava apenas desenvolver pinturas de um índio idealizado, mas o objetivo era buscar as diferentes culturas indígenas em diferentes regiões brasileiras, bem como a valorização do folclore, dos costumes locais. Discuta com seus alunos que Monteiro Lobato, em texto intitulado *Em Prol de uma Pintura Nacional* em 1915, fez duras críticas ao se referir à arte francesa, propondo uma arte nacional, em que os artistas retratassem em suas pinturas apenas o contexto brasileiro, como por exemplo as matas, as lendas etc. e não se deixassem influenciar pelas tendências europeias.

Assim, aponte que a leitura da imagem ocorre em meio a redes de significados, em que são construídos por meio de patamares de sentido, os quais se estruturam para analisar o que está imagem revela e qual a maneira observamos isso.

Não esqueça da importância de recorrer aos teóricos, porque ler uma imagem exige uma “[...] abordagem flexível. Exige mudanças frente ao contexto e enfatiza o contexto.” (BARBOSA; CUNHA, 2010, p.10). Para ter domínio do conhecimento adquirido, a leitura aplicada à obra de arte está estreitamente relacionada com a construção de significados a partir do repertório da experiência cultural e dos conhecimentos essenciais requeridos na apreciação, por isso que a abordagem triangular é flexível para novas contribuições, por ser considerada inacabada.

FAMILIAR:

Como já abordamos um pouco sobre os principais personagens que estavam ligados à Semana de Arte de 1922, apresentamos agora a leitura de algumas obras, a partir das telas de Anita Malfatti. Ao retornar da Alemanha para o Brasil em 1914, após quatro anos de estudos de desenho e pintura, Anita Malfatti conheceu as Vanguardas europeias e se encantou pelo estilo expressionista, o qual retratou seus irmãos Alexandre e Georgina, o que causa grande estranhamento e não agrada seus familiares. Conforme Rocha (2016, p.404), nessa época, “o Brasil valorizava e respeitava somente a arte acadêmica e isso fez com que todos estranhassem quando Anita pintou o irmão, Alexandre, com bruscas pinceladas, misturadas diretamente na tela e com um colorido particular.” Anita questionava muito por que era tão difícil introduzir a arte moderna sem chocar as pessoas.

1. A pintura *Georgina*, (1914), figura 34, de Anita Malfatti, com a técnica óleo sobre tela e com medidas de 73,00 cm x 98,00 cm., pertence a uma coleção particular produzida no Brasil.

Figura 33 - Georgina, 1914, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2041/georgina>

Ao expor a pintura aos estudantes, sugira algumas perguntas antes de comentar quem é a artista que a retratou:

- Quem é essa jovem?
- Com sua forma de se vestir é possível identificar qual ano foi pintada essa obra?
- O que mais chama atenção nessa pintura?
- É possível identificar a qual movimento artístico pertence essa obra e qual pintor (a)?
- Quais são as características dessa jovem?

Procure perceber quais são as ligações que os alunos estão conseguindo construir ao comparar a idade, as vestes, o cenário e o olhar da jovem, interligando o passado e o presente.

Detalhe para seu aluno que a pintura *Georgina* é apresentada de corpo inteiro, apoiada em um cesto de flores do campo coloridas, suas vestes dão a impressão de representar roupas de épocas anteriores, assim como se aproximam de uma fantasia. Destaque que o retrato demonstra a expressão de uma jovem tímida, apoiando a mão a cabeça, demonstrando uma situação desconfortável. No cabelo possui uma espécie de lenço amarrado e com um olhar que traz um teor de mistério. Mostre que a artista explora as cores claras e escuras, a luz e sombras, com pinceladas marcantes e definidas.

Traga mais informações sobre a personagem da pintura, explique que Georgina (1885-1962) também se tornou pintora, professora e desenhista, teve sua formação na Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro e em Paris estudou na Academia Julian e na Escola Nacional Superior de Belas Artes. Seu trabalho aponta a predominância em obras que exploravam a temática do paisagismo, impressionismo e pintura histórica. Era casada com o pintor Lucílio de Albuquerque (1877-1939).

2. Em seguida, exponha aos alunos a tela *Meu irmão Alexandre* na figura 35. Trata-se da técnica óleo sobre tela, com dimensões de 43cm x 57cm, pertence a uma Coleção Particular e foi produzida no Brasil.

Figura 34 Meu Irmão Alexandre, 1914, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2042/meu-irmao-alexandre>

Traga algumas perguntas, tais como:

- Geralmente os retratos da arte acadêmica atribuíam uma postura ereta, esse retrato foge a essa regra, o que isso representa?
- O olhar traz algumas referências, quais são elas?
- Em relação ao vestuário, qual é a classe social desse personagem?
- Os dois retratos foram pintados em 1914, você considera que possuem o mesmo estilo?
- Há alguma relação entre os personagens da pintura, ou entre a pintora?

Ao promover essa discussão, primeiramente dê dicas de parentescos entre as pinturas e a artista e deixe claro também a mudança de estilo da arte acadêmica para arte moderna, ou seja, o expressionismo que domina essas pinturas analisadas.

Na obra em estilo expressionista, chame a atenção do seu aluno para o personagem Alexandre, especifique que o personagem se apresenta deitado no sofá, com uma pose informal para a época (pois os retratos eram predominantemente representados por uma figura em pé ou

sentada com aparência de um homem viril). Saliente que aparentemente é um cenário doméstico, com a fisionomia que expressa cansaço relativo ao final de um dia de trabalho. Aponte as técnicas da pintura, que o olhar pensativo é retratado com pinceladas marcantes e nítidas que indicam a barba a fazer, explorando o claro e o escuro para dar efeito das sombras e luzes.

Não esqueça de apresentar aos seus alunos os principais movimentos vanguardistas que influenciaram a produção artística do nosso país são os seguintes: Cubismo, Dadaísmo, Expressionismo, Surrealismo e Futurismo. Por isso, é fundamental diferenciar para os alunos cada um desses movimentos, para isso recorreremos as definições de Soares (2017):

- Cubismo: surgiu na França em 1908, recusa a ideia da arte como imitação da natureza, noções de perspectiva e modelagem, mas busca a construção simultânea de cubos, volumes e planos geométricos retorcidos. No Brasil, observamos as influências do Cubismo em 1922 com Tarsila do Amaral, Rego Monteiro e Antônio Gomide.
- Dadaísmo: as primeiras manifestações foram em 1916, em meados da primeira Guerra Mundial. É considerado um movimento de crítica cultural sobre os modelos culturais passados e presentes, que possuem o desejo de causar choque e escândalo.
- Expressionismo: uma tendência da arte europeia, principalmente na Alemanha de 1905 até 1914. Possui caráter crítico social da arte, com figuras deformadas, pinceladas vigorosas, cores contrastantes etc. No Modernismo brasileiro destacou-se entre 1915 e 1916 com os trabalhos de Anita Malfatti nas telas *O Japonês, A Estudante e a Boba*. Ainda com esse viés expressionista tivemos o destaque dos pintores Lasar Segall e Oswaldo Goeldi.
- Surrealismo: iniciou com André Breton em 1924, almejava a contradição entre sonho e realidade, na criação de uma supra realidade, permitindo explorar o imaginário, os impulsos da mente. Em nosso país, o surrealismo encontra-se nas obras de Ismael Nery e Cicero Dias.
- Futurismo: inicia com o Manifesto Futurista em 1909, do italiano Tommaso Marinetti, com o objetivo de desenvolver pesquisas, experimentação, técnicas e tecnologias para a criação artística, renunciando o passado, a arte clássica. Na Semana de Arte de 22, os modernistas foram denominados como futuristas paulistanos devido às novas propostas estéticas e também pelas influências das vanguardas.

ATIVIDADE: Como atividade de produção artística, proponha a produção de um retrato inspirado em um membro da família do próprio aluno, trazendo as características específicas do retrato expressionista que Anita Malfatti teve inspiração nas Vanguardas europeias⁴⁴.

⁴⁴ A vanguarda expressionista é uma corrente que tem o gosto pela visão de um absurdo e pelo insólito, marcado pela angústia de viver, tudo que está ligado a essa arte traz essa marca do obscuro, da deformação da realidade

Relembre aos alunos que o expressionismo foi um movimento artístico, por meio das obras de arte os artistas expressavam emoções e sentimentos. Essa forma de expressão é demonstrada de forma exagerada, depravada e subversiva e com teores de pessimismo. Pesquisadores mostram que as linhas retratam o emocional, deformador, nervoso e anguloso e as cores também exploram as emoções em lugar de representar o mundo exterior. Outro lado muito explorado pelos artistas foram o uso da luz, principalmente para dar formas às deformações, projeções, sombras, efeitos de claro/escuro, contrastes variação cromática, entre outros. Estudiosos da área explicam que as principais características estão relacionadas com as questões do domínio psicológico: que são representadas pelas cores: resplandecentes ou vibrantes; com teor de dinamismo inesperado, abrupto ou até improvisado; composto por pasta áspera ou grossa e, por fim, trazem certa preferência pelo patético, trágico e sombrio.

Ao propor desenvolver um retrato em estilo expressionista lembre o aluno que as técnicas aplicadas procuram transmitir o estado emocional do artista, reagindo às ansiedades do mundo moderno. A obra pode ser representada para demonstrar a saudade de uma lembrança de alguém que já faleceu, do amor que sente por um familiar, ou amigo, assim como a tristeza de um momento, de forma dramática ou trágica, por exemplo. Também é importante orientar o aluno ao planejar o retrato, dar um nome a obra, fazer os esboços dos desenhos, testar as cores a serem usadas, se o retrato será usado apenas tinta guache, pois sabemos que nem sempre é viável desenvolver um trabalho com tinta óleo, aquarela, pastel seco ou oleoso devido ao valor não ser acessível para muitos estudantes.

Caso tenha a possibilidade e acesso a diferentes materiais, desenvolva novas experiências, pois cada tipo de tinta⁴⁵ tem as suas especificidades e é extremamente interessante oportunizar isso ao aluno.

No processo de criação do retrato, ouça e dialogue, para entender as dificuldades dos alunos e descobrir o que o levou a desenvolver aquele trabalho. Ao término, oriente-os para fazer a assinatura na produção artística. Também é importante que cada aluno apresente o seu trabalho, comentando o que levou a fazê-lo, as marcas pessoais etc. Procure discutir como apresenta o estilo expressionista em cada retrato, assim como as características, a técnica e as cores usadas. Não esqueça de guardar todos os retratos produzidos, pois no final de um bimestre ou trimestre poderá juntamente com os alunos, professores, pedagogas e direção organizar uma

exterior pelo olhar do artista, angustiado diante do que ele capta deste mundo em frangalhos. (DAFFERNER, 2010, p.206).

⁴⁵Professor você pode pesquisar nesses links como usar a tinta guache e aquarela:

<<https://www.krisefe.com/como-usar-a-tinta-guache/>> <<https://arteref.com/livros/5-tecnicas-simples-de-aquarela-para-iniciantes/>>

exposição que englobe trabalhos interdisciplinares sobre o Modernismo, mas com a curadoria (marketing) dos alunos.

RETRATOS FEMININOS:

Até aqui vimos alguns retratos familiares com uma sugestão de questionamentos e atividades, agora vamos nos ater à temática: retratos de mulheres que vão trazer a riqueza e diversidade em seus tipos. Nessa temática, abordamos as obras de Anita Malfatti, pensando na ideia de valorizar as mulheres que fizeram história na pintura modernista. Professor, é importante analisar que nem sempre a mulher era retratada nas obras de arte quando se tratava de classes sociais menos favorecidas financeiramente, estrangeiros, imigrantes, afro-brasileiros, povos indígenas, entre outros. A arte produzida até esse período tinha predominância de obras retratadas da própria elite brasileira, ou burguesia que detinha um poder aquisitivo alto. Os pintores em sua maioria eram filhos dessa elite e se especializavam na Europa, principalmente na Alemanha e na França.

ATIVIDADE: Como os alunos já conhecem algo sobre o modernismo, sugerimos que os pesquisem em duplas. Essa atividade pode ser desenvolvida no laboratório de informática, ou com o próprio celular do aluno com acesso à internet. Por que desenvolver um trabalho de pesquisa em duplas? Primeiramente para ter a interação e a ação dialógica, Freire (2005) afirma que o aprendizado ocorre entre a troca de conhecimentos, ou seja, a partir do diálogo. E o segundo motivo é a possível falta de suportes tecnológicos: computadores, tablets, celulares com acesso à internet disponíveis a todos os alunos de uma turma, em duplas eles terão a oportunidade de estar pesquisando, dividindo um suporte tecnológico e ao mesmo interagindo, construindo um repertório discursivo de forma compartilhada.

Como são muitas as obras com a temática mulher, selecionamos algumas que serão comentadas. Você pode sortear para cada dupla uma pintura, de Anita Malfatti que são: *A Boba* (1915) (Figura 36), *A Estudante Russa* (1915) (figura 37), *A Mulher de Cabelos Verdes* (1915) (figura 38), *Tropical* (1917) (figura 39), *Retrato de Lalive* (1917) (figura 40), *Fernanda de Castro* (1922) (figura 41), *A Japonesa* (1924) (figura 42), *La Chambre Bleue* (1925) (figura 43), *Mulher do Pará* (1927) (figura 44). *Cadernos-diário de Anita Malfatti* (VALIN, 2015) (figura 45).

Após cada dupla estar com sua obra de arte, direcione a pesquisa, pois é importante que o aluno tenha uma segurança para seguir o seu trabalho, sugira um modelo de capa para o

trabalho com o nome da escola/colégio, nome dos alunos, professor, tema/título, disciplina, data, cidade, entre outras informações que você professor julga ser importante. Na sequência, pode sugerir os seguintes tópicos para o trabalho:

- 1 – Introdução;
- 2 – Vida e obras da artista;
- 3 – Análise da obra;
- 4 - Movimento artístico e histórico (nesse item procure o professor de História para que ele conduza também essa parte do trabalho, dando mais informações do contexto histórico, fontes de pesquisas e até mesmo uma aula sobre esse período específico. Refletir também como as mulheres negras e indígenas eram representadas nessa década de 1920. Assim, teremos a interdisciplinaridade que poderá ter a contribuição do professor de Língua Portuguesa, História, ou outro, trazendo informações para que o aluno perceba as diferenças entre o movimento artístico literário, assim como as semelhanças);
- 5 – Considerações finais;
- Referências.

É muito importante alertar os alunos sobre o plágio, como deve realizar uma citação direta ou indireta, assim como referenciar. Também é importante sugerir formas de como pesquisar na internet e indicar alguns *sites*. Como por exemplo de pesquisa: Itaú cultural, *Google*, entre outros.

Convém deixar no quadro, após uma conversa, algumas reflexões que devem ser respondidas no trabalho como:

- Quem é esta mulher?
- Qual é a sua origem?
- Qual é a sua condição social?
- Qual é o contexto que está sendo observada?
- Qual é a condição social de quem a retratou?
- Existe uma relação entre o criador (pintor/a) e criatura (retrato)?
- Arte é feita para ser bela e apaziguadora ou ela pode ser desconcertante e incômoda?

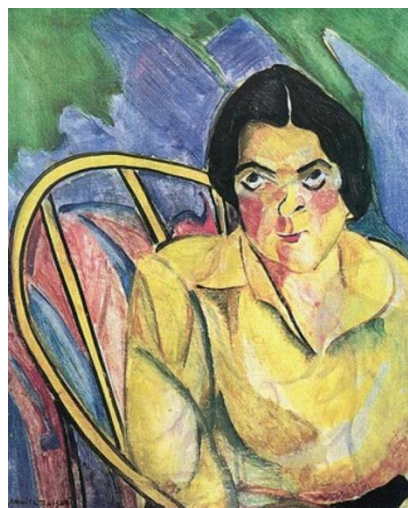
Com o término do trabalho, os alunos podem apresentar à turma, é muito válido incentivar ao uso de diferentes recursos para montar apresentação, assim como o professor deve orientar seus alunos no processo da pesquisa e da escrita do trabalho, no momento de organizar a apresentação também é fundamental colaborar, pois alguns vão expor o trabalho e mostrar apenas a obra de arte, ao passo que outra dupla mais tímida vai precisar de um apoio para lembrar a fala. Então sugira o uso de: *power point*, fragmento de um vídeo, entre outros recursos. Também temos aqueles alunos que conseguem criar os personagens, o cenário e

organizar o texto em formato de desenho animado ou vídeo, são muito criativos e manuseiam com muita facilidade a tecnologia, assim teremos diferentes formas e suportes para apresentar um trabalho, fugindo do tradicional.

Na sequência, expomos uma análise de cada uma das obras de arte que foram sugeridas como meio de pesquisa.

1. A tela *A Boba* (1915), de Anita Malfatti, figura 36, com a técnica óleo sobre tela, com medidas de 50,60 cm x 61,00 cm., pertence a Coleção Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (SP). Essa pintura é considerada uma das principais obras de caráter expressionista produzida durante as aulas de Homer Boss na viagem de estudos aos Estados Unidos, essa pintura tem uma grande projeção na cultura brasileira.

Figura 35 - A Boba, 1915, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1381/a-boba>

Chame atenção para que aluno observe que pintura apresenta pinceladas com menos tintas do que as pinturas expressionistas anteriores analisadas. Questione:

- Por que as cores e a deformação dão mais expressividade a pintura?
- O que significa esse título da obra: A Boba?
- Qual é o estilo dessa pintura?

Explique que o fundo abstrato chama atenção porque é uma sequência da imagem deformada, angulosa e assimétrica do primeiro plano. A mulher assentada numa cadeira de madeira arredondado com o estofamento em azul e vermelho, contrastando com sua roupa amarela. Seu olhar está aparentemente distante e perdido, não encarando o observador. A mulher possui um olhar distante e se mostra perdida em si mesma, não ousando fitar o

observador. Os cabelos negros divididos ao meio escondem as orelhas e os olhos pretos são delimitados por contornos escuros, as linhas das sobrancelhas dão forma ao acento circunflexo, uma obra que é muito expressiva, mas traz elementos cubistas.

2. A tela *A Estudante Russa* (1915), figura 37, com técnica óleo sobre tela, com dimensões 76.00 cm x 61.00 cm, faz parte da Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros - USP (São Paulo) e foi produzida nos Estados Unidos.

Figura 36 - A Estudante Russa (1915), Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1370/a-estudante-russa>

Traga alguns questionamentos como:

- Quem poderia ser essa jovem do retrato?
- É uma estudante de que área?
- O que mais chama atenção quando direcionamos ao seu olhar?
- Como as cores estão direcionadas no primeiro e segundo plano?
- Qual é o efeito da luz e sombra?

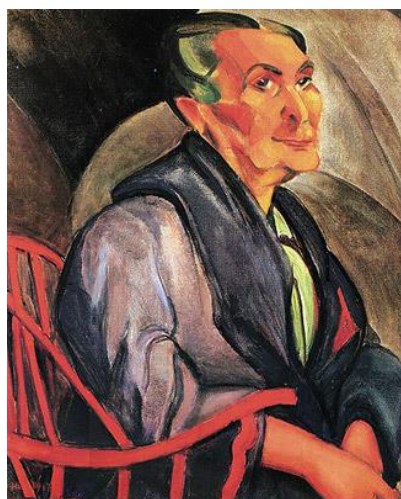
Mostre que essa tela se refere a uma jovem sentada em uma cadeira com formato escolar, identificado apenas por um título com informações sobre sua ocupação e nacionalidade, uma estudante russa. Há muitas suposições de que poderia ser o autorretrato da própria pintora.

Nesse retrato você pode observar e dialogar com seus alunos que as roupas se apresentam na cor marrom escuro, com efeitos de luzes, claros e escuros, dando destaque ao rosto amarelo e pálido. Os cabelos são curtos e escuros, os efeitos de luzes no rosto também dão mais destaque para o espectador direcionar o olhar ao rosto. O olhar da jovem aparenta mistério, muito expressivo, marcados pela iluminação com efeitos na tonalidade amarela.

Destaque que observamos contornos leves e pinceladas mais suaves de suas pinturas no estilo expressionista. Usa no fundo cores que exploram tons frios, não demonstra limites quanto à mistura das cores. Explique, por exemplo, não há um limite quando o cabelo termina no primeiro plano e quando começa o fundo da parede atrás dela, ou quando começam os contornos de suas roupas e inicia o fundo, em um jogo de sombra e cores que dão esse contraste. Assim você conseguirá identificar que esta mulher se encontra em uma sala de aula por estar sentada em um tipo específico da cadeira, apresenta-se com uma figura em destaque e nítida, enquanto o cenário a sua volta não traz essa nitidez, nem definição do lugar.

3. A tela *A Mulher de Cabelos Verdes* (1915-1916), figura 38, óleo sobre tela 61 cm x 51 cm, faz parte de uma coleção particular e foi pintada na *Independent School of Art*, nos Estados Unidos.

Figura 37 - A Mulher de Cabelos Verdes, 1915, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2048/a-mulher-de-cabelos-verdes>

Lembre-se de questionar:

- O que mais chama atenção nessa pintura?
- Por que a mulher possui cabelos verdes?
- Aparentemente observamos uma senhora experiente, mas a sua expressão fisionômica reproduz quais interpretações?
- Quais são os traços cubistas que identificamos?

Mostre que as cores e as formas do estilo cubismo fazem parte da sua experimentação, como por exemplo, o fundo e o rosto da mulher foram desenhados com diferentes figuras geométricas, sendo alguns irregulares, com pinceladas marcantes entre claros e escuros que se

confundem. Professor, também pode fazer referência aos esquemas de combinações de cores⁴⁶ e desenvolver algumas experiências.

Explique que a obra recebeu esse nome não apenas pela cor do cabelo verde, mas segundo Chiarelli (2008) a cor verde aparece nos cabelos da personagem para representar uma tensão com a cor vermelha, observamos pelas linhas que formam a cadeira que a mulher encontra sentada. Ainda Chiarelli complementa que o uso de verde em contraponto com o vermelho é uma exigência formal e não tem relação com o tema proposto.

Saliente que os alunos fiquem atentos ao uso da cor do cabelo verde com efeitos luminosos, a artista pode ter substituído a tonalidade cinza, pois a expressão do rosto é aparentemente de uma senhora experiente, trazendo suas vivências e conflitos e preparada para dar conselhos. A mulher está sentada numa cadeira vermelha, que faz contraste com os cabelos verdes, suas vestes são grossas, dando a impressão de estarem desgastadas com o tempo.

4. É muito relevante você mencionar que nesse ano, a artista também retratou a tela *Tropical* (1917), figura 39, com técnica óleo sobre tela, com dimensões de 77 cm x 102 cm, faz parte do acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil. Doado em 1929 pela pintora, essa tela não foi exposta na exposição de 1917.

Figura 38 - Tropical, 1917, Anita Malfati



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2046/tropical>

A obra *Tropical* primeiramente foi denominada de *Negra baiana*, enfatizando os aspectos regionais do estado da Bahia e de uma mulher afro-brasileira, mas essa obra logo veio a receber

⁴⁶ Nesse link <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/1582> você pode consultar o livro: Introdução à teoria da cor de Luciana Martha Silveira, no capítulo: Esquemas de Combinações de Cores, p. 125 até 139, teremos a definição das diferentes combinações de cores, assim como elas são divididas e aplicadas.

o nome de *Tropical*, dando a impressão de transmitir os valores nacionais e não apenas regionais de um estado. É indispensável promover tais questionamentos sobre a pintura:

- Qual é a descendência dessa jovem?
- Qual é a simbologia das cores?
- O que se nota nessa tela de diferente em relação às estudadas anteriormente?
- O que demonstra o olhar da jovem?

É fundamental você dialogar com o aluno sobre o uso e a predominância das cores verde e amarelo que lembram a bandeira do Brasil. Observe que no primeiro plano, a figura da mulher aparece segurando um cesto de frutas amarelas da época (tropicais, mais representativas da cultura brasileira). A modelo aparece com os cabelos presos, com a expressão facial de desanimada, com uma blusa branca que realça a cor de sua pele bronzeada. E ao fundo observamos as folhas das bananeiras, explorando os efeitos de luzes do verde que se confundem com o amarelo.

Ressaltamos que é importante dialogar com o aluno sobre a importância dessa obra, já que ela é considerada a primeira obra modernista que a pintora produziu com a temática nacional, tipicamente brasileira, explorando o naturalismo e o realismo e deixando de lado o expressionismo, construindo um tema inovador para a época, que tinha como cultura retratar modelos brancos. A conversão à temática nacional é contemporânea, conforme mostra Chiarelli (2008, p.166), “a necessidade de descrever a etnia da retratada parece que leva a artista a refrear seu ímpeto expressivo, muito embora ela não o troque por uma execução de cunho francamente naturalista”. Fica claro o distanciamento em relação à radicalidade das vanguardas europeias, deixando o estilo cubo-futurista, exercitando o realismo da imagem de uma mulher específica: negra e baiana. Mostre que as obras não tinham mais as pinceladas marcantes e fortes expressivamente, o jogo de cores, contrastes entre claros e escuros, as formas e distorções das figuras. Isso ocorreu após o retorno da artista ao Brasil e da sua exposição em 1917-1918.

5. A tela *Retrato de Lalive* (1917), figura 40, com a técnica óleo sobre tela, medindo 76,50 cm x 90,50 cm. faz parte do Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. Palácio Boa Vista (Campos do Jordão, SP).

Figura 39 - Retrato de Lalive, 1917, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1394/retrato-de-lalive>

Ao abordar a pintura exponha dialogicamente uma discussão:

- Quem é a jovem da pintura?
- A jovem parece estar feliz, quais são as hipóteses para esse sorriso em sua face?
- As cores confundem o primeiro plano com o fundo, por quê?
- A forma que a jovem está sentada foge dos padrões da arte acadêmica, explique o que aparece no estilo da arte moderna na pintura?

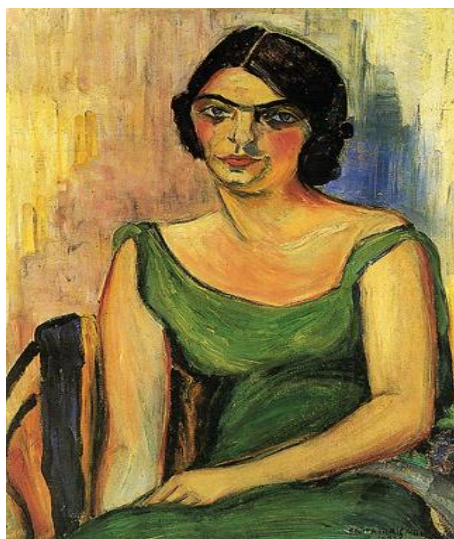
Você pode discutir como a tela mostra uma jovem sentada, aparentemente numa bancada, ou banco, não apresenta postura, está mais à vontade, o que difere das regras de etiqueta que as obras da arte acadêmica. Veste-se com uma bata com a tonalidade branca e azul claro, uma calça floreada, com um colar no pescoço, seus cabelos estão cobertos por um lenço, suas orelhas também estão encobertas, apenas observamos a franja dos cabelos castanhos, os olhos são negros e vibrantes, o rosto demonstra felicidade, que encara o observador, seu sorriso ao mesmo tempo de felicidade mostra certa timidez. O fundo abstrato confunde com as cores usadas no primeiro plano, dá a impressão de uma continuidade. Aqui ficou mais um questionamento para ser aprofundado, quem realmente é Lalive?

Nas buscas que realizamos não chegamos a uma conclusão de quem seria essa jovem. Portanto, professor, pode ser sugerido ao seu aluno para que imaginem qual seria a história dessa mulher, usando criatividade e criando hipóteses, relacionando os costumes da época de 1917, se achar necessário pode conversar com o professor de História para colaborar nessa pesquisa.

6. O retrato de Anita Malfatti *Fernanda de Castro* (1922), figura 41, traz a técnica a óleo sobre tela, mede 73.50 cm x 54.50 cm e faz parte de uma coleção particular. Essa jovem

representa o retrato da escritora lisboeta Fernanda de Castro aos vinte anos de idade, amiga da pintora. Mencione aos alunos que a escritora portuguesa esteve em São Paulo após a Semana de Arte Moderna de 1922 e acabou posando, ao mesmo tempo, tanto para Anita Malfatti quanto para Tarsila do Amaral, pois as duas pintoras eram amigas e muitos temas as duas retrataram juntas, no entanto cada uma com sua forma de expressar a arte (Couto, 2008).

Figura 40 - Fernanda de Castro, 1922, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1378/fernanda-de-castro>

Faça algumas reflexões com os seus alunos.

- Você já tinha conhecimento sobre a escritora Fernanda de Castro?
- Você ficou curioso para conhecer um pouco mais sobre essa jovem do retrato?
- Além de ser uma escritora a jovem retratada, o que mais chama a sua atenção na pintura?

Aponte que a obra mostra uma jovem bonita sentada em uma cadeira com um fundo abstrato, com a expressão facial séria, mas serena, um olhar que encara o observador, sobrancelhas unidas, com cabelos arrumados com um penteado, orelhas cobertas, veste um vestido verde. As cores são contrastantes que fazem um efeito de mistério na expressão da jovem.

7. O próximo retrato de Anita Malfatti a ser analisado é *A japonesa* (1922), figura 42, traz a técnica a óleo sobre tela, mede 80,00 cm x 100,00 cm, foi produzida durante o período

da viagem a estudos para a França, atualmente a obra pertence à Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ.

Figura 41 - A Japonesa, 1924, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1391/a-japonesa>

Aqui seria possível discutir sobre a representatividade das diferentes culturas e as especificidades como a simbologia das vestes, costumes, assim como os objetos e as cores predominante como nesse retrato, as características físicas e a expressão facial, apresentando um olhar distante, pensativo. Tais como:

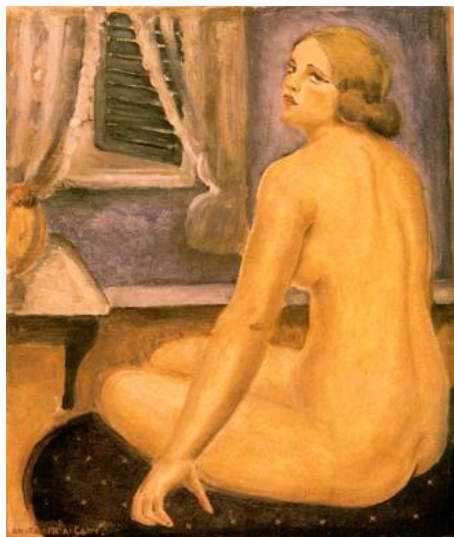
- Qual é a nacionalidade da jovem presente no retrato?
- As suas roupas representam a cultura e os costume de um povo, você consegue identificar o nome de suas vestes?
- Qual é simbologia da sombrinha para esse povo?
- Quem é a jovem do retrato?

Segundo Cardoso (2014) o retrato representa a pintora Riu Okanouye, a personagem usa um quimono vermelho brilhante e uma sombrinha, com algumas partes mais claras dando a impressão de um laranja, que representa as raízes tradicionais da cultura dos japoneses. A imagem está delimitada por contornos finos e o claro-escuro dá o volume. Essa obra traz referência ao estilo da *art décor*, notamos que as linhas de contorno das mãos e do quimono apresentam formas angulares e curvas, que determinam também a estilização da jovem.

8. Já a tela *La Chambre Bleue* (1925), figura 43, apresenta a técnica a óleo sobre tela, com dimensões 54.80 cm x 46.00 cm, pertence a uma coleção particular e foi retratada em

Paris, na França. Como se trata de uma obra de nu artístico é interessante refletir, pois sabemos que nossa sociedade está ainda inserida entre o belo e o preconceito da sociedade, mesmo quando se trata de um nu artístico, vale ressaltar a importância histórica e artística dessa obra.

Figura 42 - La Chambre Bleue, 1925, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1393/la-chambre-bleue>

Podemos expor os seguintes questionamentos, tais como:

- Você acredita que o nu artístico nos anos de 1920 era visto com preconceito pela sociedade? E hoje como é visto?
- Como você analisa o cenário, os efeitos de luzes, a relação entre o primeiro plano e o fundo?
- O que revela a expressão fisionômica da jovem sobre o espectador?

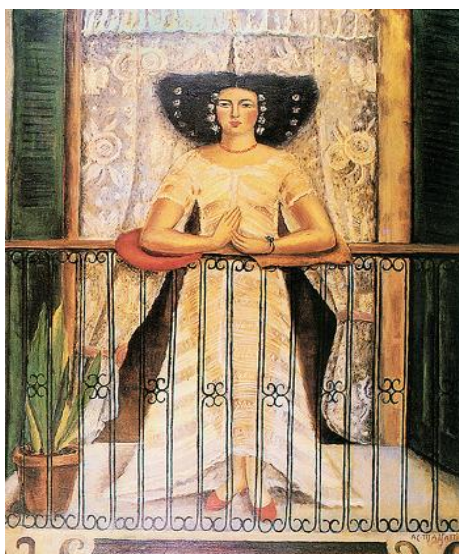
A obra mostra a aproximação Pós-impressionismo⁴⁷, é importante expor dialogicamente ao seu aluno que essa obra retrata uma cena de interiores, mostrando uma jovem nua em um ambiente doméstico, sentada em frente a uma janela em um quarto, a cortina está semiaberta, dando a impressão que pode estar esperando alguém. O rosto dirige-se ao espectador com um olhar expressivo e marcante, mostra assim toda a sensualidade da jovem. Chame atenção para o plano de fundo que se apresenta desproporcional com o primeiro plano, mostrando a intenção de dar mais destaque à nudez, ao mesmo tempo que não aparecem totalmente as partes íntimas da figura, refletindo a ingenuidade ou até certa timidez. Os tons

⁴⁷ Pós-Impressionismo foi uma tendência artística confrontando com o impressionismo, com influência principalmente na pintura e na escultura, que surgiu na França no final do século XIX e início do século XX. Na pintura destacaram-se Paul Cézanne, Vicent Van Gogh, Georges Seraut e Paul Gauguin. Para entender mais sobre o movimento você poderá acessar o site: <https://laart.art.br/blog/pos-impresionismo/>

claros dão efeito de luminosidade e destaque à pele e ao rosto, as pinceladas se apresentam mais leves, já as cores com um tom mais escuro ao fundo não dão muito destaque quanto o tom amarelado usado na jovem. Também aparecem alguns detalhes no tapete e na cortina, mas o que fica em evidência é a nudez.

9. A pintura *Mulher do Pará* (1927), figura 44, de Anita Malfatti, com a técnica óleo sobre tela tem medidas de 65,00 cm x 80,00. Valin (2015) explica que por mais que essa obra fosse produzida em 1927, a inspiração resulta da passagem da artista pela cidade de Belém, no estado do Pará.

Figura 43 - Mulher do Pará, 1927, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2056/mulher-do-para>

Você pode trazer a seguinte discussão aos seus alunos sobre o fato de que na época havia uma nova tendência do regionalismo, ou seja, um olhar na busca das próprias raízes.

Questione os alunos:

- Como definem a figura dessa mulher retratada?
- Como interpretam o seu olhar, assim como a posição de suas mãos?
- Manifestam algum estranhamento diante da pintura?
- Percebem a assimetria no corpo e no rosto na imagem da mulher retratada?
- O que pode ter mais chamada atenção da pintora para retratar uma jovem paraense?
- Essa pintura pode ser considerada regionalista?
- O que possui de diferente nessa pintura em relação ao estilo expressionista?

É importante ressaltar para os alunos que quando viajava para os Estados Unidos alguns anos antes, o navio fez uma parada de emergência e a pintora ficou impressionada com uma típica nordestina, com cabelos armados, de postura suntuosa em uma varanda.

Mostre que a obra retrata o regionalismo brasileiro, muito importante mostrar ao aluno que a inspiração artística pode ser resgatada de nossas lembranças do passado. Algo muito importante para a produção artística é construir e reconstruir esboços sobre o objeto a ser criado, podemos observar na figura 45 que Anita Malfatti em seus cadernos-diários desenvolveu muitos desenhos (estudos) para construir as suas obras de arte (VALIN, 2015).

Figura 44 - Cadernos-diário de Anita Malfatti



Fonte: Valin (2015, p.73)

Ao retornarmos a pintura da figura 44 observamos uma mulher bonita, com cabelos de grandes madeixas negra, encobrem as orelhas, um rosto sereno, muito expressivo, com um olhar atento, um longo vestido amarelo, que confunde com os efeitos de luzes, os braços estão apoiados numa grade na varanda, a sua direita há um vaso de espada de São Jorge, ao fundo a cortina confunde com os efeitos de luzes de seu vestido, podemos observar que a mulher está tirando uma fresca, assim como olhando as pessoas de sua varanda, além disso se apresenta bem-vestida.

Professor, essa obra pode trazer uma importante discussão até a contemporaneidade sobre os esforços do feminismo negro para vencer as barreiras do preconceito racial (e tantos outros obstáculos), que são contínuos e mostram o quanto é importante a reflexão sobre como a mulher negra é encarada em nossa sociedade, buscando a igualdade de direitos, assim como os estereótipos que continuam ainda vigentes. Ao nos depararmos com as primeiras décadas do século XX, artistas mulheres como Anita Malfatti, procurando o reconhecimento de seu trabalho em uma sociedade muito machista, vivenciaram esse preconceito para fazer a história no mundo artístico.

E para finalizar essa temática retratos femininos, como selecionamos várias obras da pintora Anita Malfatti, vamos deixar mais uma sugestão de atividade.

ATIVIDADE: você pode sugerir a produção de uma releitura⁴⁸, dê a opção de o seu aluno escolher uma das obras abordadas nessa temática, Segundo Pillar (2006, p.17), “(...) a leitura de uma obra de arte é uma aventura em que a cognição e a sensibilidade se interpenetram na busca de significados.” Nesse sentido, o aluno vai buscar seus conhecimentos de mundo, criar hipóteses para começar a dar sentido a interpretação de uma obra de arte. E ainda Pillar (2006, p.18) complementa:

quando interpretamos, através da pintura, um objeto do meio ambiente natural ou construído, um objeto de nosso cotidiano, feito pelo homem, estamos fazendo releitura? E quando interpretamos, em pintura, uma obra de arte, uma imagem produzida por um artista é releitura? Depende de nossos propósitos. Se a ideia é recriar o objeto, é reconstruí-lo num outro contexto com novo sentido, penso que sim.

Produzir uma releitura não é apenas fazer uma cópia de uma pintura para treinar o desenho e a técnica de pintura empregada, mas é criar uma nova obra de arte é dar novos significados, conceitos e interpretações. Assim, você pode sugerir como releitura um personagem que marcou a vida do aluno, sendo fictício (de um filme, de um livro literário, de sua família, uma personalidade da sociedade, entre outros). Recomende que o aluno faça um apanhado de ideias para depois fazer os esboços e partir para a produção da obra.

Lembre-se que o processo de criação é tão importante quanto a obra final, dê oportunidade de todos apresentarem suas obras, mesmo que o tempo seja curto, porque essa troca dialógica faz com que um aprenda e interaja com o outro, não esqueça de guardar todas essas produções.

⁴⁸ Professor esses sites: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/tropical-anita-malfatti/> - <https://jovempan.com.br/noticias/brasil/vira-latas-protagonizam-classicas-obras-de-arte-em-calendario.html> - <https://aconteceagora.com.br/grafiteiros-de-sp-criam-releituras-de-obras-do-modernismo-na-exposicao-abapouru-periferico/> apresentam releituras de Anita Malfatti e de diferentes artistas.

RETRATOS MASCULINOS:

Nesses encaminhamentos didáticos, apresentamos os retratos masculinos. Seleccionamos as seguintes obras: *O Japonês* (1915) (figura 46), *O Homem Amarelo* (1915-1916) (figura 47), *Mário de Andrade I* (1921-1922) (figura 48), *Retrato de Nonê - Retrato de Oswald de Andrade Filho* (1935) (figura 49), de Anita Malfatti.

1. Para exemplificar a pintura expressionista, analisamos a obra *O japonês* (1915), de Anita Malfatti, tinta óleo sobre a tela que mede 61.00 cm x 51.00 cm. Essa tela faz parte da coleção Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP).

Figura 45 - O Japonês, 1915, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2052/o-japones>

Como sugestão de discussão, traga a seu aluno os seguintes questionamentos:

- Observe que a questão da imigração está presente nessa obra, assim como na formação da população moderna brasileira e na influência nas artes. Como você identifica isso?
- A fisionomia da figura mostra claramente qual é a etnia do personagem. Quais os traços que evidenciam?
- Como você analise as cores e as deformações no retrato?

Na tela (figura 46), a relação das cores entre o primeiro plano e o fundo são parecidas, enquanto no primeiro plano temos a imagem de um homem e no fundo a pintura abstrata, as linhas são mais fortes e grossas, o rosto muito expressivo. É fundamental perceber que “as premissas básicas do movimento expressionista são claramente visíveis, a fragmentação, a

deformação dos corpos, quando os personagens se distinguem e são captados em situações momentâneas e anonimamente representam categorias e funções abstratas.” (GREGGIO, 2007, p.13). Esse retrato representa uma figura reta de um imigrante japonês de perfil, deixando o tradicional retrato frontal, com linhas nítidas, dando um sentido de torções, sem mostrar as mãos. As cores e as pinceladas dão sentido de movimento aplicadas no terno e no plano de fundo. O rosto traz tons avermelhados e amarelos que confundem com tons esverdeados em meio aos pensamentos. Ao verificar o vestuário, assim como os traços do rosto e pela postura, confirmamos que se trata de um imigrante japonês em São Paulo.

De acordo com Fausto (2006), o imigrante japonês é uma das principais etnias orientais responsáveis por povoar a capital paulista desde o final do século XIX, pois, entre os anos de 1888 e 1914, 2,74 milhões de estrangeiros de diferentes países chegaram ao Brasil. São Paulo foi um dos estados mais procurados pela facilidade de alojamentos, postos de trabalho, devido à economia em expansão.

2. A tela *O Homem Amarelo* (1915-1916), figura 47, com a técnica óleo sobre tela, de dimensões 61,00 cm x 51,00 cm., faz parte da Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP), criado nos Estados Unidos. Segundo Ribeiro (2011), Mario de Andrade ficou impressionado pela tela (a qual comprou em 1922) e, de acordo com a pintora, o retratado era um imigrante italiano desconhecido e pobre que posou como modelo, mas sua expressão era de desespero, uma figura comum no cenário paulistano das primeiras décadas do século XX.

Figura 46 - O Homem Amarelo, 1915, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2054/o-homem-amarelo>

Professor, você pode expor alguns questionamentos.

- Por que a obra possui esse título *O Homem Amarelo*?
- Você sabe qual é a sua descendência? Há alguma relação sua com o personagem retratado?
- O que mais chama a sua atenção em relação as cores e o personagem da pintura?
- Ao observar a fisionomia do retratado, como você o analisa?

A obra traz as características do estilo cubista e expressionista, com pinceladas marcantes e firmes em meio a explosão de cores. Explore dialogicamente com seus alunos e analise que o homem retratado se apresenta com um olhar distante e melancólico, com expressão tensa, com sobrancelhas espessas e olhos escuros, com contornos pretos, com o rosto amarelo, apesar de apresentar tonalidades avermelhadas que remetem às sombras. Seu corpo inclinado para a direita parece estar desconfortavelmente sentado em um acento, ou uma cadeira, enquanto a cabeça está levemente inclinada para a esquerda e os braços arqueados. As suas vestes, terno e gravata, mesmo demonstrando elegância, possuem a aparência de desgaste, com um paletó desalinhado, uma gravata com uma curva para a direita e uma camisa branca com algumas machas, dando a impressão de estar suja. O personagem acaba sendo secundário e a cor apresenta-se com prioridade. O fundo não aparece estar definido, mas demarcado com manchas e sombras em tom avermelhado.

3. A tela *Mário de Andrade I* (1921-1922), figura 48, com a técnica óleo sobre tela, de dimensões de 51.00 cm x 41.00 cm, pertencente à coleção particular de Sérgio Fadel, produzida no Brasil, mostra o retrato do seu amigo Mário de Andrade.

Figura 47 - Retrato Mário de Andrade I, 1921, Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1376/mario-de-andrade-i>

Como já vimos na primeira atividade quem era Mário de Andrade, é válido fazer alguns questionamentos para aprofundar o conteúdo como por exemplo:

- Quem é Mário de Andrade?
- Qual é a relação dele com a artista Anita Malfatti?
- O azul possui certa predominância na representação do personagem, assim como no fundo abstrato, como você justificaria isso?
- O escritor tem a testa bastante iluminada, os óculos e o terno, qual é a importância da exploração da luz nessa obra?

A pintura explora as características do estilo cubista, com um fundo que apresenta formas triangulares e circulares, com a mistura das cores laranja, amarelo, azul e branco. No primeiro plano, observamos o rosto expressivo de Mário de Andrade iluminado, pintado com as cores e tonalidades similares ao fundo, seus óculos realçam seu olhar, assim como um sorriso tímido, que complementa a sua fisionomia desconfiada de um observador. Com vestes elegantes, terno e gravata borboleta, que também traziam a mistura de tonalidades que se confundem com o fundo.

4. Na tela *Retrato de Nonê* - Retrato de Oswald de Andrade Filho - (1935), figura 49, explora a técnica a óleo sobre tela, com dimensões 82 cm x 65 cm e faz parte de uma coleção particular, produzida no Brasil. Essa obra traz as influências de Portinari, segundo Viana (2017), no ano de 1931, Anita Malfatti e o pintor foram representantes da comissão organizadora do Salão Nacional⁴⁹, essa aproximação gerou o compartilhamento de experiências.

⁴⁹ Em 1930, quando o arquiteto Lucio Costa (1902-1998) assume a direção da Enba, com a intenção explícita de projetar a arte moderna no país. A contratação de novos professores afinados com o ideário moderno, assim como a reestruturação das Exposições Gerais de Belas Artes e dos prêmios de viagem ao exterior, está entre as metas do arquiteto. Lucio Costa cria uma comissão organizadora para a montagem das exposições que, a partir de 1933, passam a se chamar Salões Nacionais de Belas Artes. Da comissão fazem parte, além do arquiteto, Candido Portinari (1903-1962), Anita Malfatti (1889-1964), Celso Antônio (1896-1984) e Manuel Bandeira (1886-1968), todos artistas ligados ao movimento moderno.
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3770/salao-nacional-de-arte-moderna-snam>

Figura 48 - Retrato de Nonê - Retrato de Oswald de Andrade Filho - (1935), Anita Malfatti



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1386/retrato-de-none-retrato-de-oswald-de-andrade-filho>

Quando os alunos observarem a pintura, professor proponha os seguintes questionamentos:

- O que você sabe sobre o personagem retratado?
- Qual é a simbologia das cores usadas?
- Ao fundo o que mais chama atenção?
- O corpo do retrato está desproporcional em relação a cabeça, o que significa?

Nesse retrato, observa-se que a pintora se inspirou em Portinari ao representar as características de um tronco grande, fazendo uma oposição com cabeça desproporcional, pequena, com olhos grandes e boca delicada, que “(...) parecem contradizer a monumentalidade que o seu corpo inspira, dando um ar infantil e até mesmo feminino - características talvez mais específicas do estilo de Malfatti.” (VIANA, 2017, p.176).

Como a pintura se referia ao retrato de um pintor brasileiro (filho do escritor Oswald de Andrade), Anita Malfatti trouxe essa desproporção em forma de uma crítica à arte, a cabeça pequena traz a falta de valorização dos artistas modernistas e das artes pela sociedade, com pouca abertura para divulgar o seu trabalho e o tronco grande reflete a valorização do trabalhador braçal, das indústrias e da agricultura. Os detalhes das luzes e sombras na camisa amarela com um botão aberto trazem uma contradição, o homem sempre deveria se apresentar todo alinhado, dão muita evidência à luminosidade e também destaca o olhar frio, pensativo e indiferente, de um artista sempre a observar. Ao fundo, tem-se a representatividade de uma folha de bananeira enorme, planta de origem brasileira, com cores que remetem à bandeira do Brasil, verde que representa as matas, amarelo as riquezas materiais e culturais.

ATIVIDADE: Como atividade, podemos selecionar o nome de diferentes pintores e escritores da literatura, de preferência do modernismo, e sortear um nome para cada aluno, ou se preferir um para cada dupla. Na sequência, os alunos precisam pesquisar sobre o personagem que foi sorteado, após essa etapa, é hora de planejar o esboço e a produção do retrato, assim como o material a ser usado. Essa atividade pode ser desenvolvida com o auxílio do professor de Língua Portuguesa. É sempre importante apresentar o trabalho à turma e recolher todas as produções ao encerrar a atividade.

PINTURAS DE PAISAGEM:

Nessa próxima temática, abordamos a paisagem, *O farol* (1915) de Anita Malfatti, (figura 50). Professor, é necessário que o aluno compreenda também onde foi criada a pintura de Anita Malfatti, proponha um diálogo para discutir que a obra tem sua inspiração nas férias de verão de 1915, quando a artista foi até a ilha de Monhegan para estudar com o pintor e professor Homer Boss. Nesse lugar sem luz elétrica, Malfatti juntamente com outros artistas passava o dia todo pintando, principalmente as paisagens e as variações de acordo com o clima e período do dia. À noite se divertiam dançando, cantando etc., aos sábados faziam as suas atividades pessoais e discutiam sobre arte, com exposição de suas pinturas, com muita música (GONÇALVES, 2012).

1. É importante mostrar ao aluno que Anita Malfatti conseguiu definir seu estilo próprio de pintar nesse lugar, o expressionismo, como por exemplo na tela *O farol*, também conhecida como *O farol de Monhegan*, com a técnica a óleo sobre tela, de dimensões 46.50 cm x 61.00 cm, pertence à Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM RJ.

Figura 49 - O farol (1915), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1380/o-farol-de-monhegan>

Professor, sugira alguns questionamentos, como por exemplo:

- O que mais chama a sua atenção nas cores empregadas para compor o céu da paisagem?
- Qual é o estilo dessa obra?
- Você consegue identificar algumas características desse estilo presente na paisagem?

2. Na paisagem *O farol* (de Monhegan) podemos observar que estão presentes na obra os elementos da natureza e do campo, o céu traz um colorido diverso, com destaque para as pinceladas rápidas e enérgicas, aparentemente expressam uma certa agitação, o sentimentalismo, com o apelo às sensações e as pinceladas de cor branca trazem a luminosidade ao céu, representando o final de um dia (crepúsculo), enquanto há o contraste embaixo, as casas, o farol, as árvores e o morro apresentam uma certa tranquilidade. Essa obra em estilo expressionista também traz uma aproximação da abstração.

ATIVIDADE: Propomos como sugestão a produção artística de uma paisagem referente a cidade do aluno, primeiro selecionem uma parte da cidade que traz boas recordações ou não, a partir dessas lembranças solicite que os alunos criem os esboços, procure orientar para seu aluno seguir o expressionismo relacionado à figura 50. Ao finalizar essa etapa e a produção, organize um círculo na sala para que todos possam expor os trabalhos e argumentos sobre o objeto artístico e também entregá-los.

O HOMEM DE SETE CORES:

E como última sugestão, vamos pensar nos elementos e nas cores que representam o nosso país, relacionamos com a tela *O homem de sete cores* (1915-1916), figura 51, de Anita Malfatti, que coloca em prática os ensinamentos de seu professor Homer Boss sobre retrato. A artista deu muito destaque para a deformação do corpo, o estudo sobre anatomia e das cores, entre os anos de 1915 e 1916.

Figura 50 - O Homem de Sete Cores (1915-1916), Anita Malfatti



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2049/o-homem-de-sete-cores>

Para desenvolver uma ação dialógica podemos questionar os alunos, como:

- Qual é a temática e estilo dessa pintura?
- As cores remetem a diferentes associações de significados nessa obra, você consegue fazer essas relações significativas?
- Essa obra é de um homem nu, mas o que fica mais em evidência ao observá-la?

A pintura *O homem de sete cores*, com técnica carvão e pastel sobre papel, com dimensões de 60.70 cm x 45.00, faz parte do acervo do Museu de Arte Brasileira - FAAP (São Paulo, SP) e foi produzida nos Estados Unidos. Ao analisar essa obra, direcione seu aluno para perceber que as cores predominantes são o verde e o azul, trazendo uma relação com a temática nacionalista, assim como as bananeiras, planta de simbologia da cultura brasileira. A figura nua

encontra-se sem uma parte da cabeça na tela, com o queixo e a parte da boca desproporcional, assim como o pé esquerdo. Apresenta-se em movimento como se estivesse andando, meio de perfil, acentuando a musculatura bem definida.

No que se refere aos nus femininos, Valin e Pires (2018) revelam que a artista é uma grande desenhista, além de pintora, seus cadernos e anotações expõem estudos de desenho, de esboços com detalhes, movimentos e posições, tudo isso se reflete na qualidade de suas obras.

ATIVIDADE: Para essa pintura sugerimos uma pesquisa em duplas sobre os elementos que pudessem representar o Brasil, a cultura, as cores, entre outros. A partir dessa coleta de informações e materiais, propomos desenvolver um personagem que represente o nosso país, estado, cidade, bairro. Lembre-se de expressar as emoções no objeto artístico, discutir e entregar o trabalho.

Mas se você não achou válida a atividade acima, também podem ser propostos mais alguns questionamentos, tais como:

- O que mais chama a atenção para o nu e a deformação que a artista explorou na pintura *O homem de sete cores*?
- Qual foi o papel da artista Anita Malfatti para a Semana da Arte Moderna de 1922?
- Qual era a principal técnica de trabalho e sua obra mais importante de Anita Malfatti?
- Qual o estilo de arte de Anita Malfatti?

ATIVIDADE: Após esse diálogo, pode ser sugerido a produção artística de uma fotomontagem a partir de uma foto do próprio aluno para criar o seu autorretrato, ou um personagem que traga a temática nacionalista, podendo trazer deformações. Na apresentação dialogue e valorize o trabalho do aluno com sugestões.

PROPOSTA FINAL: Como foram guardadas todas as produções artísticas, agora é interessante expor as obras em uma sala, no corredor ou refeitório do colégio e apresentar para as outras turmas, ou também expor na Semana Cultural, assim as produções artísticas ocuparão um lugar de destaque na comunidade escolar.

Oportunize ao aluno diversas maneiras de conhecer os elementos que compõem uma obra de arte (desenho, textura, tintas, canetas, lápis de cor, giz, aquarela etc.), permita que ele faça parte de uma sociedade e entenda que as artes visuais estão presentes no seu contexto,

desde a estampa de sua camiseta, o design de seu tênis, do seu celular, o grafite no muro da escola e assim por diante.

Com a aplicação dessas atividades espera-se que o aluno consiga desenvolver a leitura das pinturas de Anita Malfatti primeiramente relacionando o seu conhecimento de mundo, contextualizando com o estilo e o período em que a obra foi criada, para compreender as relações e significados que a pintura está carregada e para conseguir aplicar seu conhecimento na produção das atividades propostas e dar significados a elas.

Não sugerimos em cada atividade uma avaliação, basicamente por considerarmos que a avaliação é processual e contínua, e também porque você, professor, tem os seus critérios avaliativos, mas segue uma dica: ao aplicar uma atividade como avaliativa, compreendemos a dificuldade em avaliar, pois um trabalho diferente em seus assuntos, assim como na liberdade de apresentar não é fácil de ser avaliado, mas vale lembrar que como a avaliação é contínua e processual, o processo é tão importante quanto o produto final.

Caso você se interesse em sistematizar as notas, elas podem ser divididas pelo trabalho de cada aluno em cada aula, para que o desenvolvimento seja considerado na avaliação, ou pode ser considerado o desenvolvimento do aluno em explicar cada parte ou até mesmo na participação do estudante na sala de aula em forma de discussão. De qualquer forma, o mais importante é salientar que o processo avaliativo de artes não pode se resumir a uma nota, por um trabalho finalizado.

É importante salientar que desenvolver um planejamento para aplicar pedagogicamente exige conhecer o seu aluno e seus propósitos e, ao mesmo tempo, estar aberto a experimentar novas metodologias de ensino. A interação dialógica ocorre quando há interesse mútuo, ou seja, de trocas de informações entre educador/educando.

Desejamos que as ideias expostas suscitem a reflexão e inspirem a formulação de ações transformadoras voltadas ao ensino de arte, pois fica evidente que o lugar dos diálogos entre arte e ensino é bastante plural. Sendo assim, as discussões não se encerram neste livro, o que esperamos é que este produto se torne um motivo para se pensar e refletir sobre o ensino de arte na atualidade com perspectivas futuras. Desejamos uma leitura de muito aprendizado e, dentre essa leitura, contamos com as suas contribuições e críticas para o enriquecimento desse trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da proposta de pesquisa, pensamos que o contexto histórico, social, cultural e artístico da Semana de Arte Moderna de 1922 é um recurso com potencial para contribuir mais em prol da educação e do ensino de Arte. Para tanto, o ensino proporciona pensar criticamente, resultando em discussões e confronto de ideias, pois ao longo da história analisamos constantes transformações que se refletem no ensino e, conseqüentemente, nas disciplinas que compõem o currículo. Assim, a proposta de atividades didáticas para professores propôs sugestões e comentários das pinturas de Anita Malfatti (1889-1964), embasadas pela abordagem triangular de Ana Mae Barbosa.

Para desenvolver essa pesquisa, fizemos uso da abordagem qualitativa de pesquisa, da pesquisa bibliográfica e documental crítica, tendo a análise exploratória como técnica empregada. Para isso, discorremos primeiramente sobre o evento da Semana de Arte Moderna de 1922, denominada como a primeira manifestação coletiva pública da história cultural da arte moderna brasileira, nesse cenário de produções artísticas modernas e inspiradas nas vanguardas europeias eclodiram as manifestações artístico-cultural da música, literatura e artes plásticas.

A Semana aflora em concomitância à celebração dos 100 anos da Independência do Brasil, a Abolição da escravatura (1888), revelando essa imagem fictícia de que havia de renovação que abrangia o trabalho livre, aumento da imigração, surgimento de novos campos de trabalho. A partir de todos esses fatos históricos, a arte clássica deu origem a uma nova estética, a arte moderna, que trouxe abertura para as novas produções artísticas, com um olhar para a identidade do Brasil e apontando diferentes temáticas: sociais, políticas, regionais, culturais, raciais, entre outras.

Para explicar acerca das produções artísticas da Semana de 1922, apresentamos diferentes estilos da arte moderna e exemplificamos com as obras artísticas de alguns pintores. A pintora Anita Malfatti teve um papel muito importante no decorrer da Semana de Arte, assim como contribuiu para a inovação estética modernista com suas pinturas, portanto realizamos apontamentos entre a vida e as pinturas da artista, analisando, e também dialogando como as principais exposições no Brasil em 1914, 1917-1918 e 1922. Trouxemos discussões sobre as suas viagens internacionais a estudos e a amizade da artista com *O Grupo dos cinco* (formado pelos amigos pintores e escritores Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Mario de Andrade e Menotti Del Picchia), bem como a mudança de estilo, as influências das vanguardas europeias e do regionalismo brasileiro.

Para refletirmos sobre o ensino da Arte, discutimos as transformações e mudanças que ocorreram ao longo das décadas, sobre a legislação e o ensino, a arte-educação e a importância da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa e suas contribuições. Entendemos que o nosso mundo contemporâneo engloba múltiplas manifestações visuais, sonoras e tecnológicas, que mostram a importância de o professor refletir e saber fazer uso em sala de aula, de ver e perceber, diferenciar sensações, sentimentos, ideias e as expressividades contidas nos ambientes e formas. Por isso, é inegável a adesão da linguagem digital como parte constituinte do processo de ensino e aprendizagem.

Pensando em recursos tecnológicos que podem oferecer ao professor um meio de pesquisa e interação dialógica, entendemos a plataforma Wattpad como aplicabilidade metodológica. Desse modo, discorreremos teoricamente sobre a interface e a funcionalidade da plataforma, bem como seus pontos positivos e negativos. Consequentemente, partimos da perspectiva de que tecnologia pode ser utilizada no contexto escolar, mas de forma criteriosa, não simplesmente sendo consumidores de novas tecnologias.

Trouxemos uma reflexão sobre a resistência a mudanças da escola e do professor às novas práticas pedagógicas desafiadoras, entendendo que o novo sempre assusta, impõe pesquisas e exige novos desafios, como mudanças no currículo, além do tempo para preparar as aulas e formações continuadas. Para isso, o professor precisa estar aberto a novas discussões e na experimentação de novas tecnologias, assim como o uso das mídias sociais, cabendo aos usuários utilizar da melhor forma as ferramentas que essas plataformas podem oferecer, como o caso do Wattpad que não foi desenvolvido com intuito educativo, mas pode ser usado como ferramenta pedagógica pelo professor, como fonte de pesquisa e interação na troca de conhecimentos.

Como resultado dessa pesquisa teórica, elaboramos um livro que está disponível na plataforma do Wattpad <https://www.wattpad.com/story/301470401-encaminhamentos-did%C3%A1ticos-para-o-ensino-de-arte> como proposta de atividades para professores, auxiliando o trabalho em sala de aula a partir da temática da Semana de Arte Moderna de 1922, privilegiando as artes plásticas e, principalmente, a artista Anita Malfatti, por ser considerada como uma das pintoras mais influentes quando se trata da Semana de 22.

Como sugestão de atividades didáticas para o ensino de Arte selecionamos pinturas modernistas de Anita Malfatti, apresentamos uma análise de cada obra e alguns comentários, todas as sugestões de metodologias para o ensino de arte apresentadas estão amparadas na abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (1936), com apoio das teorias de Paulo Freire (1921-1997).

Podemos observar que com o passar dos tempos, a Semana de 22 só ganhou mais importância. Com a comemoração do centenário, temos como principal legado para a arte brasileira o desprendimento da reprodução dos padrões europeus para dar início à construção de uma arte com características da cultura brasileira. Conclui-se que é possível desenvolver uma metodologia para o ensino da Arte, levando em consideração toda a fundamentação teórica dessa pesquisa, assim como a Semana Moderna de 1922, principalmente as pinturas de Anita Malfatti. Dada a importância do tema, consideramos que ainda há muito a percorrer no campo da investigação nesta área sendo, portanto, um campo fértil de trabalho para outros investigadores.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Emiliano César de. Retrato paulista do brasil: Paulo Prado, o Modernismo e a Semana de Arte Moderna de 1922. **Revista Letras Escreve**. Macapá, v. 5, n. 2, 2º semestre, 2015.
- ALMEIDA, Paulo Mendes de. **De Anita ao museu**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ALMEIDA, Sullivan Bernardo de. **Di Cavalcanti e os fantoches da modernidade: uma leitura semiótica**. 2008. 1 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008.
- ALVES, Bruna; RUNDVALT, Darcio. A produção artística de Anita Malfatti e o modernismo brasileiro. pp. 22-37. *In*: MIRANDA, Juliana Aparecida dos Santos. (Org.) **O que pode a arte?** Editora Bordô-Grená: Alagoinhas, 2019.
- AMARAL, Aracy. **Artes plásticas na Semana de 22**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 20. **Revista USP**. São Paulo. n. 94, p. 9-18, junho/julho/agosto 2012.
- AMARAL, Aracy. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. São Paulo: Edusp, Ed. 34, 2010 1ª. Edição, 1975.
- AMARAL, Tânia Cristina. **Paisagem urbana da cidade de São Paulo: uma poética da garoa sob o olhar de Mário de Andrade**. 2017. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. doi:10.11606/D.8.2018.tde-08052018-103445. Acesso em: 02 jan. 2021.
- ANDRADE, G. E.; ARDIES, J. **A Arte Naïf no Brasil**. São Paulo: Empresa das Artes, 1998.
- ANDRADE, MÁRIO DE. **Poesias completas**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1987.
- ANDRADE, Mario de. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.
- ANDRADE, Mário. O movimento modernista. *In*: **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1974.
- ARANHA, Maria Lucia de Arruda. **História da Educação**. São Paulo: Moderna, 1996.
- ARRUDA, Anderson Matheus Alves; SILVA, Caroline de Oliveira; ANDRADE, Roberta de Lourdes de Vasconcelos. Aplicativo de Autopublicação: o Wattpad. **Ciência da Informação em Revista**, Maceió, v. 1, n. 3, p. 3-10, dec. 2014. ISSN 2358-0763. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/1596>. Acesso em: 06 jan. 2021.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Metrôpole e cultura: o novo modernismo paulista em meados do século. **Tempo Social**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 39-52, 1997. DOI:

10.1590/ts.v9i2.86689. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86689>. Acesso em: 23 out. 2021.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Trajeto do Modernismo no Brasil: O romance de 1930 e a sombra do passado no Trânsito do Moderno**. 33º Encontro Anual da ANPOCS De 26 a 30 de outubro de 2009. Caxambu, MG. Disponível em: <https://anpocs.com/index.php/papers-33-encontro/gt-28/gt30-11/2108-mariaarruda-trajetos/file> Acesso em: 23 out. 2021.

ASBURY, Michael. Parisienses no Brasil, Brasileiros em Paris: relatos de viagem e modernismos nacionais. **Concinnitas** (12). pp. 37-47. ISSN 19819897/14152681. 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22813>. Acesso em: 20 nov. 2020.

AVELINO, Yvone Dias; MORENO, Tânia Maria; GONÇALVES, Adilson José. Arte urbana e reminiscências rurais na obra de Tarsila do Amaral. Projeto História. **Revista do programa de Estudos Pós-graduados de História**. ISSN 2176-2767, 1999.

AVELINO, W. F. INFLUÊNCIAS DA PÓS-MODERNIDADE NO COTIDIANO ESCOLAR. **Communitas**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 41–58, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/1617>. Acesso em: 31 jul. 2021.

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. **A arte possibilita ao ser humano repensar suas certezas e reinventar seu cotidiano**. In: BARBOSA, A. M. e COUTINHO, R. G. (orgs.) Arte/Educação como Mediação Cultural e Social. São Paulo: UNESP, 2009. p.334-343.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BARBOSA, Ana, Mae. Arte Educação no Brasil: do modernismo ao pós-modernismo. **Revista Digital Art&** - Número 0 - Outubro de 2003. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm>. Acesso em: 10 out. 2020.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: Ed. C/Arte, 2º Reimpressão. 2007.

BARBOSA, Ana Mae. **A arte possibilita ao ser humano repensar suas certezas e reinventar seu cotidiano**. In: BARBOSA, A. e COUTINHO, R. Arte/Educação como Mediação Social e Cultural. São Paulo: UNESP, 2009, 346 p.

BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 6ª edição. São Paulo: Cortez, 2011.

BARBOSA, Ana. Mae.; CUNHA, F. P. **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

BARBOSA, Ana Mae. COUTINHO, Rejane Galvão. **Ensino da arte no Brasil: aspectos históricos e metodológicos**. UNESP/Redefor – 2ª Edição 2011. <http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/40427>. Acesso 10 abr. 2021.

BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. 8ª ed. Revista e aumentada. São Paulo: Cortez, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. **Revista Polyphonia**, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 19–39, 2016(a). DOI: 10.5216/tp.v27i2.44693. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sv/article/view/44693>. Acesso em: 26 jun. 2021.

BARBOSA, Ana Mae. **Políticas públicas para o ensino da Arte no Brasil**: o perde e ganha das lutas. São Paulo, 26 de jan. 2016(b). Disponível em <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002791825.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2019.

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem do ensino da arte**. São Paulo: 9º Edição. Perspectiva, 2019.

BARBOSA, Frederico; SANTOS, Elaine Cuencas. **Modernismo na Literatura Brasileira**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

BARBOSA, Renata Peres. Pressupostos da Base Nacional Comum Curricular à luz da Teoria Crítica da sociedade. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 21, n. 229, p. 54-62, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/58743/751375152334>. Acesso em: 20 out. 2021.

BATISTA, Marta Rossetti. **Anita Malfatti no tempo e no espaço**. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2006.

BRASIL. **Constituição** da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Lei n. 9394, 20 de dezembro de 1996. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/70320/65.pdf>. Acesso em: 15 agos. 2020.

BRASIL. **Lei 9394 de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm Brasil. Acesso em: 15 de agos. 2020.

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. **Secretaria de Educação Fundamental**. Parâmetros curriculares nacionais: arte / Secretaria de Educação Fundamental. - Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. **Lei 12287 de 13 de julho de 2010**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional no tocante ao ensino da arte. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12287.htm#art1. Acesso em: 15 agos. 2020.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação; Câmara de Educação Básica. Parecer nº 7, de 7 de abril de 2010. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais para a Educação Básica**. Diário

Oficial da União, Brasília, 9 de julho de 2010, Seção 1, p. 10. Disponível em: http://pactoensinomedio.mec.gov.br/images/pdf/pceb007_10.pdf. Acesso em: 23 set. 2020.

BRASIL. **Medida Provisória 746 de 22 de setembro de 2016**. Institui a política de fomento à implementação de escolas de ensino médio em tempo integral. Disponível em: http://legislacao.planalto.gov.br/legisla/legislacao.nsf/Viw_Identificacao/mpv%20746-2016?OpenDocument Acesso em: 15 abr. 2020.

BRASIL. **Lei 13415 de 16 de fevereiro de 2017**. Altera as leis 9394 de 1996 e 11494 de 2007. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2017/Lei/L13415.htm#art2. Acesso em: 15 abr. 2020.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNC_C_20dez_site.pdf. Acesso em: 15 agosto 2020.

BOAVENTURA, Maria Eugenia. **22 por 22**. A Semana de Arte Moderna vista pelos seus contemporâneos. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

BOAVENTURA, Maria. Eugênia. **Semana de Arte Moderna: o que comemorar? Remate de Males**, Campinas, SP, v. 33, n. 1-2, p. 23-29, 2015. DOI: 10.20396/remate. V 33-2.8636444. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636444>. Acesso em: 2 jan. 2021.

BORTOLOTTI, Marcelo. **Cinco décadas de Di Cavalcanti na imprensa brasileira**. Programa Nacional de Apoio à Pesquisa Fundação Biblioteca Nacional – MinC. 2011. Disponível em: https://www.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/producao/pesquisa/2011/marco_marcelo_bortolotti_trab_revisado_0.pdf. Acesso em: 10 jan. 2021.

BUENO, Eduardo. **Brasil uma história: cinco séculos de um país em construção**. Leya: Rio de Janeiro, 2012.

BUENO, Luciana Estevam Barone. Linguagem das Artes Visuais. Curitiba: Ibpex, 2008.

BUORO, A. B. Por uma construção do olhar na formação do professor. OLIVEIRA, M. O. (org.). **Arte, Educação e Cultura**. Santa Maria: UFSM, 2007.

CAMARGOS, Marcia. **Semana da Arte entre vaías e aplausos**. São Paulo: Boitempo, 2002.

CAMPOS, Pedro Herzilio Ottoni Viviani de. **Caracterização de pinturas da artista Anita Malfatti por meio de técnicas não destrutivas**. 2015. Tese (Doutorado em Física) - Instituto de Física, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.43.2015.tde-06112015-143351. Acesso em: 19 dez. 2020.

CAPIVARA. **Tarsila do Amaral, a musa do modernismo brasileiro**. Editora Capivara webdesign: prata design. Disponível em: <https://editoracapivara.com.br/tarsila-do-amaral-modernismo-brasileiro/> Acesso em: 01 abr. 2020.

CARDOSO, Renata Gomes. **A pintura de Anita Malfatti nos períodos iniciais de sua trajetória: proposta de revisão a partir da análise de obras**. 2007. 110p., 20f. Dissertação

(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279121>. Acesso em: 7 ago. 2019.

CARDOSO, Renata Gomes. Anita Malfatti em Paris, 1923-1928. **19&20**, Rio de Janeiro, v. IX, n. 1, jan./jun. 2014. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/artistas_amalfatti.htm Acesso em: 16 abr. 2020.

CARDOSO, Renata Gomes. **Milliet**: Críticas a Anita Malfatti. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. Jan-Apr 2016. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i631p219-2341>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/HHSkkYSpwRXvs7XsWYYwdzw/?lang=pt> Acesso em: 20 dez. 2021.

CARDOSO, Renata Gomes. **Modernismo e tradição**: a produção de Anita Malfatti nos anos de 1920. 2012. 272 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284559>. Acesso em: 22 ago. 2020.

CATTANI, Icleia Borsa. As máscaras e os mitos: tensões entre modernidade e intemporalidade na pintura modernista em São Paulo. **Revista USP**. São Paulo. n. 94, pp. 9-18, junho/julho/agosto, 2012.

CHIARELLI, Domingos Tadeu. Tropical, de Anita Malfatti. **Novos Estudos**. CEBRAP, v. 80, pp. 163-172, 2008.

CHIARELLI, Domingos Tadeu. De Anita à academia: para repensar a história da arte no Brasil. **Novos Estudos**, Universidade de São Paulo - USP. CEBRAP, pp. 113-132, 2010.

CHIEREGATTI, Amanda Aparecida. **Mídium e gestão dos espaços canônico e associado nas plataformas colaborativas Wattpad e Widbook**. 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/10053>. Acesso em: 10 fev. 2021.

COELHO, Patrícia Margarida Farias; COSTA, Marcos Rogério Martins; SANTOS, Rodrigo Otávio dos. Educação, tecnologia e indústria criativa: um estudo de caso do Wattpad. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, v. 49, n. 173, pp. 156-182, jul./set. 2019. <https://doi.org/10.1590/198053146172>

CORREA, Vivian Sheila Elizabeth da Cunha Aschermann - **Literatura e artes plásticas [Em linha]: uma nova linguagem**: o modernismo brasileiro uniu as formas de representação literatura e artes plásticas, dialogando em prol da renovação das artes brasileiras. Lisboa: [s.n.], 2015.

COSTA, Marcos Rogério Martins; COELHO, Patrícia Margarida Farias; TAVARES, Sergio Marcus Nogueira. **Potencialidades educacionais do Wattpad: problematizando o conceito de cronotopo**. **Revista Práxis Educativa**. Universidade Estadual de Ponta Grossa. 2020, Vol. 15 Issue 1, p1-21. 21p. Disponível em: <https://www.redalyc.org/jatsRepo/894/89462860008/89462860008.pdf> Acesso em: 10 mai. 2021.

COUTO, Maria de Fátima Dorothy. Caminhos e descaminhos do modernismo brasileiro: o "confronto" entre Anita e Tarsila. **Revista Esboços**, nº19 - UFSC. 02 de junho de 2008, p. 125-150. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2008v15n19p125/9176> Acesso em: 12 dez. 2021.

DA SILVA, A. L. T. V. R.; ROCHADEL, E. A Semana da Arte Moderna e a crise dos anos 20. **Estudos Ibero-Americanos**, v. 7, n. 1, 2, pp. 63-72, 31 dez. 1981.

DAFFERNER, Silvia. Imagens expressionistas em Angústia, de Graciliano Ramos. **Revista Múltiplas Leituras**, 3(1), 197-208. 2010. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/ML/article/view/1916/1918> Acesso em: 12 dez. 2021.

DIAS, Fabiana. **Movimento Modernista**. 2018. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/modernismo> Acesso em: 10 set. 2021.

DEMO, Pedro. **Olhar do educador e novas tecnologias**. Boletim Técnico Do Senac, 37(2), 15-26. 2011. Disponível em: <https://www.bts.senac.br/bts/article/view/190>. Acesso em: 30 nov. 2020.

DIONISIO, Gustavo Henrique. Ruptura, renovação? *In: O antídoto do mal: crítica de arte e loucura na modernidade brasileira* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2012. Loucura & civilização collection, pp. 25- 66. ISBN: 978-85-7541-544-3. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/b9ydg/epub/dionisio-9788575415443.epub>. Acesso em: 15 dez. de 2020.

DONDIS, Donis. **A Sintaxe da linguagem visual**. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

FABBRI, Luce. **Fascismo: definição e história**. Tradução Fernanda Grigolin, Rodrigo Millán e Aquela Mulher. São Paulo: Tenda de Livros, Publication Studio São Paulo, 2019.

FABBRINI, R. A consolidação da Pintura Moderna no Brasil. **Revista UFG**, 9(4), 2017, Recuperado de <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48190>. Acesso em: 15 dez. 2020.

FAGUNDES, Léa. **Cultura Digital. Fórum das licenciaturas da UCS**, 2011. Disponível em <http://www.ucs.br/site/ucs/noticias/1307022314>. Acesso em 22 jul. 2019.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2006.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. São Paulo: Global, 2007.

FERRAZ, Maria Heloisa Correa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. A educação escolar de arte tem uma história. *In: FERRAZ, Maria Heloisa Correa de Toledo. Metodologia do ensino de arte*. São Paulo: Cortez, 1991. p.27-37.

FERREIRA, Nadine Alves. **Papo entre escritores online: leitura e autoria no WATTPAD**. 2019. 131 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) Trepot - Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25° ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002. Disponível em: http://www.apeoesp.org.br/sistema/ck/files/4-%20Freire_P_%20Pedagogia%20da%20autonomia.pdf. Acesso em: 24 set. 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo, SP: Editora Paz e Terra, 43ª edição. 2005.

FONSECA, Neuza de Fátima da. **Os inconfidentes e o barroco: uma metodologia para o professor de história da arte**. 2019. 253 f. Dissertação - Mestrado Profissional em Educação e Novas Tecnologias, 2019. Disponível em: <https://repositorio.uninter.com/handle/1/326>. Acesso em: 10 jun. 2021.

FUSARI, Maria F. de Resende; FERRAZ, Maria Heloísa C. de T. **Metodologia do ensino da Arte: fundamentos e proposições**. São Paulo: Cortez, 2009.

GOMES, José Ferreira. **A tecnologia na sala de aula. Novas tecnologias e educação**. Porto: Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Pp. 17-44, 2014. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13290.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020

GONÇALVES, Marcos Augusto. **1922 A Semana que não terminou**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GREGGIO, Luzia Portinari. **Anita Malfatti: tomei a liberdade de pintar a meu modo**. São Paulo: Magna Editora Cultural, 2007.

GUTIERREZ, Ericki Funes. **Pierre, Erica e uma conversa sobre a história da arte brasileira**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <https://www.ucs.br/site/midia/arquivos/livro-pierre-erica-uma-conversa.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

HAVIARAS, Mariana. Proposta de formação de professores para o uso de tecnologias educacionais. **Revista Intersaberes** - ISSN 1809-7286, DOI: 10.22169, 2020. Disponível em: <https://www.uninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/view/1762/414420>. Acesso em 10 jun. 2020.

HOFMANN, Maria Helena Cavalcanti. **A Linha que Contorna a Crônica: a Obra de Tarsila do Amaral**. 2010. Dissertação (Mestrado em História e Crítica da Arte) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

IONTA, Marilda. A escrita de si como prática de uma literatura menor: cartas de Anita Malfatti a Mário de Andrade. **Revista Estudos Feministas**, vol. 19, núm. 1, janeiro-abril, 2011, p.91-101.

JANSON, H. W. **História geral da arte**. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 2001.

KLAMT, Valdemir. **O intelectual Mário de Andrade e suas políticas culturais**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC: [s.n.], 2003. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/85069/220746.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 2 jan. 2021.

KENSKI, Vani Moreira. **Tecnologias e tempo docente**. Campinas: Papirus, 2013. Coleção Papirus Educação.

KUCKEL, Tatiane. **Uma proposta de jogo digital educacional para artes visuais usando a abordagem triangular**. 2016. 106 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Educação e Novas Tecnologias), 2016. Disponível em: <https://repositorio.uninter.com/handle/1/76>. Acesso em 24 set. 2020.

LAZARINI, Débora Faim. **Da Semana de Arte Moderna de 22 ao Ministério da Educação e da Saúde: processo de consolidação do moderno no Brasil**. 2007. 239 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.

LIBÂNIO, José Carlos. **Didática**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

LIMA, Juan de. O intelectual diante da Modernidade: Mario de Andrade. **Revista Florestan** – dos alunos de graduação em Ciências Sociais da UFSCar. Ano 2, n. 04, pp.121-130, dezembro 2015.

LIMA, Maria Glaudete Dantas de. **(Re) criando a semana de arte moderna de 1922: proposta pedagógica para o ensino do modernismo brasileiro nas aulas de artes visuais do novo ensino médio**. 2020. 107f. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de Artes - Profartes) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. Tradução Ana Saldanha. Lisboa: Presença, 1998.

MANSANERA, Adriano Rodrigues, SILVA, Lúcia Cecília da. A influência das ideias higienistas no desenvolvimento da psicologia no Brasil. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. **Psicologia em estudo**. oai:scielo:S1413-73722000000100008. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722000000100008 Acesso em: 29 out. 2021.

MARTINS, Narciso. **Aspectos da pintura moderna no Brasil**. Osasco: LTD, 1989.

MARTINS, Ferdinando. O palco dos modernos: o teatro e a semana de 22. **Revista USP**. São Paulo. n. 94, pp. 83-92, junho/julho/agosto 2012.

MARTINS, Paula Marinelli. Configuração de Monteiro Lobato na crítica à Anita Malfatti. **Revista Vernáculo**, S.l, mar. 2015. ISSN 2317-4021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/36507/25633>. Acesso em: 01 mai. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.5380/rv.v0i36.36507>

MARTINS, Leôna de Oliveira. **A arte transgressiva como gênese da ressignificação do campo artístico**. 2019. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande

do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

MARTINS, Angela Maria de Souza. Breves reflexões sobre as primeiras escolas normais no contexto educacional brasileiro, no século XIX. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 9, n. 35, p. 173–182, 2012. DOI: 10.20396/rho.v9i35.8639621. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639621>. Acesso em: 19 jun. 2021.

MONTEIRO, Mara Rúbia Muniz; PEREIRA, Kelly Ticiano Azevedo Pereira. **Educação a distância na era digital**: perspectivas para pensar os novos atores virtuais – nativos e imigrantes digitais. CIET:EnPED, São Carlos, maio 2018. ISSN 2316-8722. Disponível em: <https://cietenped.ufscar.br/submissao/index.php/2018/article/view/342>. Acesso em: 12 jul. 2021.

MORAIS JÚNIOR, Wellington Holanda. **Da sala de aula ao youtube**: as juventudes da Faculdade Católica Dom Orione e seus modos de aprender em (na) rede. 2019. 112f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Educação, Palmas, 2019.

MOREIRA LEITE, Rui. História da Arte Brasileira no século XX. Balanço e perspectivas. *In: Caravelle*, nº80, 2003. Arts d'Amérique latine: marges et traverses. pp. 49-62; doi: <https://doi.org/10.3406/carav.2003.1401>. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_2003_num_80_1_1401. Acesso em: 26 de Dez. 2020.

NASCIMENTO, Evandro. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico*. Universidade Federal de Juiz de Fora. **Gragoatá**, Niterói, n. 39, pp. 376-391, 2. sem. 2015.

NASCIMENTO, Evando Batista. A Semana de Arte Moderna de 1922 e o Modernismo Brasileiro: atualização cultural e “primitivismo” artístico. **Gragoatá**, Niterói, v. 20, n. 39, p. 376-391, 2. sem. 2015. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33354> Acesso em: 20 set. 2021.

NICOLAU, Ricardo; PESSOA, Gustavo; COSTA, Fernanda. Que professor teremos na escola brasileira: nativo, imigrante ou e-migrante digital?. *In: WORKSHOP DE INFORMÁTICA NA ESCOLA*, 24., 2018, Fortaleza, CE. **Anais [...]**. Porto Alegre: Sociedade Brasileira de Computação, 2018. p. 558-567. DOI: <https://doi.org/10.5753/cbie.wie.2018.558>.

OLIVEIRA, Cássia Araújo de; ABREU, Waldir Ferreira de; OLIVEIRA, Damião Bezerra. **Conhecimento e educação na pós-modernidade**. Universidade Federal do Pará - Campus de Abaetetuba – Editor Abaete, 2016. DOI: <https://dx.doi.org/10.18542>. p.175-188. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/2754/2880> Acesso em: 10 junh. 2021.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Políticas curriculares no contexto do golpe de 2016: debates atuais, embates e resistências. AGUIAR, Márcia Angela da S.; DOURADO, Luiz Fernandes (Org.). **A BNCC na contramão do PNE 2014-2024**: avaliação e perspectivas. [Livro eletrônico]. Recife: Anpae, 2018.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia Neves (orgs.). **O Brasil republicano: o tempo do nacional estadismo do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003. pp. 324- 349.

OLIVEIRA, Vinícius Luge; DA SILVA, Ivete Souza. Ensino médio de arte “no ensino médio”. **revista internacional de educação, saúde e ambiente**, 2018, vol. 1, n. 1, pp. 16-23 ISSN 2184-4569. Disponível em: <http://riesa.mundis.pt/index.php/riesa/article/view/4> Acesso em: 10 mai 2021.

PALFREY, John e GASSER, Urs. **Nascidos na era digital: entendendo a primeira geração de nativos digitais**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

PEIXOTO, Simone. **Pensar o desenho: linguagem, história e prática**. Guarapuava: Unicentro, 2013.

PERES, José Roberto Pereira Peres. Questões atuais do Ensino de Arte no Brasil: O lugar da Arte na Base Nacional Comum Curricular. Colégio Pedro II, **Revista do Departamento de Desenho e Artes Visuais**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 24- 36, 2017.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa; MAGALHÃES, Ana Del Tabor Vasconcelos. Docência em Arte no contexto da BNCC: É preciso reinventar o ensino/aprendizagem em Arte? **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 220-231, maio/ago. 2018. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>. Acesso em: 20 out. 2021.

PRENSKY, Marc. **Digital Natives, Digital Immigrants**. On the Horizon (MCB University Press, Vol. 9 No. 5, October 2001a). Disponível em: <https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf> acesso em: 29 jun 2021.

PRENSKY, Marc. "**Não me atrapalhe, mãe - estou aprendendo!**": Como os videogames estão preparando nossos filhos para o sucesso no século XXI - e como você pode ajudar! São Paulo - SP: Editora Phorte, 2010(a).

PRENSKY, Marc. O papel da tecnologia no ensino e na sala de aula. Tradução de Cristina M. Pescador. **Conjectura**, Caxias do Sul, v. 15, n. 2, p. 201-204, maio/ago. 2010(b). Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/viewFile/335/289>. Acesso em: 10 jun 2021.

PILLAR, Analice Dutra. **Criança e televisão: Leituras de imagens**. Porto Alegre: Mediação, 2001.

PILLAR, Analice Dutra. **Leitura e releitura**. In A. D. Pillar. (Org.). A Educação do Olhar no ensino das artes. Porto Alegre: Editora Mediação, 4 ed., 2006.

PUGLIESE, Vera. **A Negra, de Tarsila do Amaral, e os olhares na História da Arte no Brasil**. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem 03 a 06 de maio de 2011. Disponível em:

<http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Vera%20Pugliese.pdf>. Acesso em 24 de Abr. 2021.

QUINTAL, William Rezende. **O Índio no Modernismo**: a indianidade em Bartira de Victor Brecheret. Dissertação de Mestrado, 145 f., il. Programa de Pós-graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB). Brasília/DF 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/31907>. Acesso em: 20 set. 2021.

REZENDE, Neide. **A Semana da Arte Moderna**. 1.ed. São Paulo: Ática, 2011.

RIBEIRO, Marília Andrés. O modernismo brasileiro: arte e política. Revista **Artcultura**, Uberlândia, v. 9, n. 14, p.115-125, jan.-jun. 2007.

RIBEIRO, Roney Jesus. Anita Malfatti: o início de uma ruptura das mais radicais na pintura brasileira do século XX. **Revista do Colóquio**, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 74-90, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7734>. Acesso em: 10 jun. 2021.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Do fosso às pontes: um ensaio sobre natividade digital, nativos Jr. e descoleções**. Revista da Abralín, v. 18, n. 1, p.01-24, 2019. Disponível em: https://www.ufpb.br/efopli/contents/documentos/material-2020/Dofossospontes_AnaElisaRibeiro.pdf. Acesso em: 10 jun 2021.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. **Caminhos metodológicos**. In: BARBOSA, Ana Mae. (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da Arte*. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima; SILVA, Mauricio da. Abordagem Triangular do Ensino das Artes e Culturas Visuais: uma teoria complexa em permanente construção para uma constante resposta ao contemporâneo. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p.220-230, maio/ago. 2017. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>. Acesso em: 02 nov. 2020.

ROCHA, Denise Belfort Arantes-Brero. Os talentos e a cultura: a trajetória de Anita Malfatti **Revista Educação Especial**, vol. 29, núm. 55, maio-agosto, p.399-411. Universidade Federal de Santa Maria Santa Maria, Brasil. 2016.

ROMÃO, Tameny. **Mário de Andrade entre os modernos**: desvendando o intelectual através do retrato. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História - ANPUH, São Paulo, julho 2011.

RONDINELLI, R. C. **O documento arquivístico ante a realidade digital**: uma revisão conceitual necessária. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ROSSETTI, O. modernismo. **Revista USP**. São Paulo. n. 94, p.123-140, junho/julho/agosto 2012.

SANT'ANNA, Mara Rúbia; POELKING; Cristiane Poelking. Nacionais e modernos: o discurso da identidade brasileira na obra de Tarsila do Amaral. **Revista: Da Pesquisa**, Florianópolis, v.4 n.6, p.622-625, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens Líquidas na era da mobilidade**. Paulus: São Paulo, 2007.

SANTOS, H. M. dos; FLORES, D. As vulnerabilidades dos documentos digitais: Obsolescência tecnológica e ausência de políticas e práticas de preservação digital. **Biblios: Revista de Bibliotecología y Ciencias de la Información**, Lima, n. 59, p.45-54, 2015. Disponível em: <http://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/view/215>. Acesso em: 4 jul. 2021.

SANTOS, Tatiane Siqueira dos. **Tecnologia e educação: o uso de dispositivos móveis em sala de aula**. 2016. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Londrina, 2016.

SANTOS, Paula Cristina Guidelli do; SOUZA, Adalberto de Oliveira. As vanguardas europeias e o modernismo brasileiro e as correspondências entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira. *In: Celli – colóquio de estudos linguísticos e literários*. 3, 2007, Maringá. Anais. Maringá, p.789-798, 2009.

SANTOS, Régis Ferreira Brasilio dos. **Vicente do Rego Monteiro: primitivismo modernista e identidades regionais**. 2011. 148 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. Algoritmos, Engajamento, Redes Sociais e Educação. **Acta Scientiarum Education**. Vol. 42 (2021a). ISSN 2178-5201.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. **Fundamentos de educomunicação**. Curitiba: Contentus, 2020.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. **Redes sociais na educação brasileira: seus perigos e suas possibilidades**. São Paulo: Artesanato educacional. 2021b.

SENHORAS, Elói Martins. **Coronavírus e educação: análise dos impactos assimétricos**. Boletim de Conjuntura (BOCA), (p.127-137) Ano II | Volume 2 | Nº 5 | Boa Vista | 2020. Disponível em: <https://revista.ufr.br/boca/article/view/Covid-19Educacao> Acesso em: 29 set. 2021.

SILVA, Ana Lucia T. V. Ramos da Silva; ROCHADEL; Elisabeth. A Semana da Arte Moderna e a crise dos anos 20. **Estudos Ibero-Americanos**, DOI 10.15448/1980-864X.1981.1-2.36375, 1981. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/338754842_A_SEMANA_DA_ARTE_MODERNA_E_A_CRISE_DOS_ANOS_20. Acesso em: 10 dez. 2020.

SILVA, Monica Ribeiro da; FERRETI, Celso João. Reforma do Ensino Médio no contexto da medida provisória Nº 746/2016: Estado, currículo e disputas por hegemonia. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 38, nº. 139, p.385-404, abr.-jun., 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/LkC9k3GXWjMW37FTtfSsKTq/abstract/?lang=pt> Acesso em: 20 set. 2020.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. Curitiba: UTFPR, 2015. p.171. ISBN: 9788570141293. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/1582>. Acesso em: 20 set. 2020.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Modernismo brasileiro**: entre a consagração e a contestação. DOI: 10.4000/perspective.5539. SSN: 2269-7721. Institut national d'histoire de l'art. 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/perspective/5539>. Acesso em: 19 set. 2021.

SOARES, Ana Cecília. **História da Arte**. 1ª ed. INTA: Sobral, 2017.

TEIXEIRA, Lucia. Tarsila do Amaral, Muse du modernisme brésilien. **Itinerários**. Araraquara, n. 14, pp. 43-57, 1999.

TWENGE, Jean M. **IGen**: por que as crianças superconectadas de hoje estão crescendo menos rebelde, mais tolerantes, menos felizes e completamente despreparadas para a idade adulta. Tradução de Thaís Costa. São Paulo: NVersos, 2018.

VALIN, Roberta; PIRES, Carlos. Os cadernos de Anita Malfatti no IEB. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, pp. 325-337, dez. 2018.

VALIN, Roberta Paredes. **Cadernos-diários de Anita Mafatti**: uma trajetória desenhada em Paris. Dissertação de Mestrado em Filosofia. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.

VIANA, M. S. Anita Malfatti como retratista: análise das relações entre a pintora e os retratados nos anos 1930-1940. **Epígrafe**, [S. l.], v. 4, n. 4, p. 167-184, 2017. DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v4i4p167-184. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/110923>. Acesso em: 12 jun. 2021.

VIDAL, Georgiana Nardi. **O uso do aplicativo Wattpad para o ensino da arte: pintura de paisagem com araucárias**. 2020. 254. Dissertação - Mestrado Profissional em Educação e Novas Tecnologias, 2020. Disponível em: <https://repositorio.uninter.com/handle/1/509>. Acesso em: 12 jun. 2021.

WATTPAD. Disponível em: <https://company.wattpad.com/> Acesso em: 10 jul. 2021a.

WATTPAD. Disponível em: <https://support.wattpad.com/hc/en-us/articles/204471770-Reporting-Copyright-Infringement>. Acesso em: 20 fev. 2021b.

WATTPAD. Disponível em: <https://support.wattpad.com/hc/en-us/articles/216192503-Copyright-FAQ>. Acesso em 2 jun. 2021c.

WATTPAD. Disponível em: <https://support.wattpad.com/hc/pt/articles/360000850226> Acesso em 2 jun. 2021d.

WATTPAD. Disponível em: https://www.wattpad.com/wattys/2021/?utm_source=wattpad&utm_medium=wp_profile_wat ty&utm_campaign=mtk_wattys Acesso em 2 jun. 2021e.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/writers/opportunities/wattcon/> Acesso em 2 jun. 2021f.

WATTPAD. Disponível em: <https://support.wattpad.com/hc/pt/articles/200774334-Diretrizes-de-Conte%C3%BAdo> Acesso em 3 jun. 2021g.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/> Acesso em 15 jun. 2021h.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/login>. Acesso em: 15 jun. 2022i.

WATTPAD. Disponível em: <https://support.wattpad.com/hc/pt/articles/201376654> Acesso em: 15 jun. 2021j.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/myworks/new> Acesso em: 15 jun. 2021k.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/search/Modernismo> Acesso em: 20 jul. 2021.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/story/159053664-o-peru-de-natal-de-m%C3%A1rio-de-andrade> Acesso em: 20 jul. 2021.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/620087899-o-peru-de-natal-de-m%C3%A1rio-de-andrade-cap%C3%ADtulo-%C3%BAnico> Acesso em: 15 jun. 2021.

WATTPAD. Disponível em: <https://www.wattpad.com/790511103-timeless-beetlejuice-x-reader-completed-chapter-1> Acesso em: 15 jun. 2021.

ZANELLA, Brenda Rafaela Devens; LIMA, Maria de Fátima Webber Prado. Refletindo sobre os Fatores de Resistência no Uso das TICs nos Ambientes Escolares. **Revista Scientia Cum Industria**, V. 5, N. 2, PP. 78 —89, 2017. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/scientiacumindustria/article/viewFile/5284/pdf>. Acesso em: 05 dez. 2020.

ZOOM. **Wattpad**: o que é e como usar a plataforma para quem ama ler. Publicado Redação – Zoom. 29/06/2021 e atualizado 30/06/2021. Disponível em: <https://www.zoom.com.br/celular/deumzoom/wattpad> Acesso em 3 jul. 2021.

TELAS

ACADEMIA (Torso de Homem). In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1369/academia-torso-de-homem>. Acesso em: 13 Jun. 2021.

ABAPORU. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1628/abaporu>. Acesso em: 31 Mai. 2021.

AUTO-RETRATO. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1752/auto-retrato>. Acesso em: 31 Mai. 2021.

A BOBA. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1381/a-boba>. Acesso em: 28 dez. 2021.

A ESTUDANTE RUSSA. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1370/a-estudante-russa>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

A JAPONESA. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1391/a-japonesa>. Acesso em: 11 jan. 2022.

A MULHER DE CABELOS VERDES. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2048/a-mulher-de-cabelos-verdes>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

A NEGRA. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>. Acesso em: 06 abr. 2021.

ESTRADA DE FERRO CENTRAL DO BRASIL. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1617/estrada-de-ferro-central-do-brasil>. Acesso em: 02 abr. 2021.

FERNANDA DE CASTRO. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1378/fernanda-de-castro>. Acesso em: 11 jan. 2022.

GEORGINA. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2041/georgina>. Acesso em: 05 Jun. 2021.

INTERIOR DE MÔNACO. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1382/interior-de-monaco>. Acesso em: 05 Jun. 2021.

ITANHAÉM. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1390/itanhaem>. Acesso em: 01 Jun. 2021.

LA CHAMBRE BLEUE. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1393/la-chambre-bleue>. Acesso em: 05 Jun. 2021.

MÁRIO DE ANDRADE I. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1376/mario-de-andrade-i>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

MEU IRMÃO ALEXANDRE. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2042/meu-irmao-alexandre>. Acesso em: 05 Jun. 2021.

MULHER DO PARÁ. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7 Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2056/mulher-do-para>. Acesso em: 14 abr. 2021.

O ATIRADOR DE ARCO. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2505/atirador-de-arco>. Acesso em: 03 Jun. 2021.

O FAROL DE MONHEGAN. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1380/o-farol-de-monhegan>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

O GRUPO DOS CINCO. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1397/o-grupo-dos-cinco>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

O HOMEM AMARELO. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2054/o-homem-amarelo>. Acesso em: 06 Jun. 2021.

O HOMEM DE SETE CORES. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2049/o-homem-de-sete-cores>. Acesso em: 05 Jun. 2021.

O JAPONÊS. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2052/o-japones>. Acesso em: 02 jun. 2021.

O LOBO E A OVELHA. *In: Rebeca Fuks. Cultura Genial*. Rio de Janeiro: Cultura brasileira, 2020. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/art-deco/>. Acesso em: 02 jun. 2021.

RETRATO DE LALIVE. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1394/retrato-de-lalive>. Acesso em: 11 jan. 2022.

RETRATO DE NONÊ (Retrato de Oswald de Andrade Filho). *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1386/retrato-de-none-retrato-de-oswald-de-andrade-filho>. Acesso em: 12 Jun. 2021.

TROPICAL. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2046/tropical>. Acesso em: 06 Jun. 2021.