

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

ARTE MODERNA

NA COLEÇÃO DA **FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ**

Ao longo dos últimos 30 anos, a Fundação Edson Queiroz, sediada em Fortaleza, vem constituindo uma das mais sólidas coleções de arte brasileira do País. Das alegorias dos quatro continentes, pintadas no século XVII, à arte contemporânea, a coleção reunida pelo chanceler Airtton Queiroz percorre cerca de quatrocentos anos de produção artística com obras significativas de todos os períodos.

A exposição “Arte moderna na Coleção da Fundação Edson Queiroz” traz um recorte circunscrito no tempo desse precioso acervo, destacando um conjunto de obras produzidas entre 1920 e 1960 tanto por artistas brasileiros quanto por estrangeiros residentes no País. A mostra abre com *Dois amigos*, pintura referencial da fase expressionista de Lasar Segall e, em seguida, apresenta trabalhos dos chamados anos heroicos do modernismo brasileiro, em que as tentativas de renovação formal estão em pauta.

Paralelamente à modernização da linguagem, alguns artistas dessa geração também se interessaram pela busca de imagens que refletissem uma identidade do e para o Brasil. No século XX, o debate nacionalista girava em torno da recuperação de elementos nativos, anteriores à colonização europeia, somados à miscigenação racial, fator que passa a ser considerado decisivo na formação do povo brasileiro.

As décadas de 1930 e 1940 foram marcadas por uma acomodação das linguagens modernistas. As experimentações cedem lugar a um olhar para a arte do passado e, nesse momento, surgem “artistas-professores”, como Ernesto de Fiori, Alberto da Veiga Guignard e Alfredo Volpi, que se tornariam referenciais para seus contemporâneos e para gerações vindouras. Desse período, merecem destaque trabalhos de Alfredo Volpi e José Pancetti que, além de comparecerem com um número significativo de obras na Coleção da Fundação Edson Queiroz, estabelecem uma transição entre a pintura figurativa e a abstração, apresentada na sequência.

O núcleo da exposição dedicado à abstração geométrica – tendência que desponta nos últimos anos da década de 1940 e se consolida na década de 1950 – abrange pintores do Grupo Ruptura, de São Paulo, e artistas dos Grupos Frente e Neoconcreto, ambos do Rio de Janeiro. A exposição reúne ainda uma seleção de artistas que não aderiram a nenhum grupo, mas que adotaram uma linguagem abstrato-geométrica singular, mesclando-a com certo lirismo.

A última sala é consagrada à abstração informal, e a exposição se encerra com uma pintura de Iberê Camargo, criando mais um vínculo entre “Arte moderna na Coleção da Fundação Edson Queiroz” e a instituição que a abriga.

Curadoria
Regina Teixeira de Barros

ATIVIDADES

Sugerimos aqui algumas atividades a partir da exposição “Arte moderna na Coleção da Fundação Edson Queiroz”. As propostas não estão organizadas por faixa etária, cabendo ao professor escolher aquelas que julgar mais adequadas ao grupo com o qual irá trabalhar.

ATUALIZANDO A TRADIÇÃO

Candido Portinari e Vicente do Rego Monteiro, entre outros artistas do modernismo brasileiro, trabalharam com a recriação e a exaltação da identidade nacional por meio da reinterpretação de temas clássicos da arte. Nas obras desse período, o retrato, a paisagem e a natureza-morta foram representados com personagens e elementos da cultura brasileira, em uma linguagem visual influenciada por movimentos de vanguarda europeus, o que evidenciava o desejo de modernizar a produção local.

Proponha à turma um exercício para pensar como esses motivos poderiam ser representados hoje em dia. Cada aluno deve escolher um desses temas e, por meio de uma colagem, procurar representá-lo utilizando personalidades, lugares e objetos característicos da nossa época, retirados de recortes de revistas e jornais. Ao fim da atividade, discuta o resultado dos trabalhos produzidos em sala de aula. Que tipos de elementos apareceram nas composições? O que eles nos dizem sobre o modo como os alunos percebem o mundo contemporâneo? Houve imagens que os alunos gostariam de utilizar mas não foram encontradas nos jornais e revistas?

JOGO DE CORES

Muitos artistas modernos, ao considerarem a arte um meio de expressão subjetiva, procuraram desenvolver uma linguagem própria e, ao mesmo tempo, consonante com as características de sua época. Nesse sentido, artistas como Lasar Segall e Flávio de Carvalho recorreram a uma representação não realista, livre das regras acadêmicas, abordando a pintura figurativa a partir de cores e formas diferentes das que observamos na realidade.

Analise com a turma as obras desses artistas e, depois, discuta sobre as cores que os alunos costumam utilizar para representar o que vemos. A seguir, desafie-os a realizar pinturas ou desenhos de paisagem com alguma restrição cromática, como não utilizar o verde e o azul ou empregar cores opostas àquelas observadas. Para concluir a atividade, converse com a turma sobre as sensações provocadas por essas alterações. Por exemplo, as cenas parecem acolhedoras ou assustadoras? Como a cor pode afetar o sentido da paisagem?

DA FIGURAÇÃO À ABSTRAÇÃO

Alguns dos artistas presentes nesta exposição, embora mantivessem elementos figurativos, aproximaram-se da abstração a partir da redução e da simplificação da natureza em elementos geométricos ou manchas, como podemos perceber nos trabalhos de Vieira da Silva, Maria Leontina e José Pancetti. Depois de apresentar a produção desses artistas para a turma, distribua para os alunos imagens de diversos lugares que apresentem ambientes externos e internos. Peça que eles posicionem um papel vegetal ou transparência sobre essas imagens e então procurem reconstituí-las utilizando apenas formas geométricas ou linhas retas. Depois de concluir essa etapa, peça que coloquem as transparências contra uma superfície de cor neutra para observar o desenho que se formou. A simplificação das formas tornou a imagem muito diferente do que ela era inicialmente? Após a discussão, convide a turma a realizar outras interferências nos trabalhos produzidos, como, por exemplo, diminuir a quantidade de elementos da composição ou adicionar planos de cores.

PINTURA COM MANCHAS

Entre as manifestações da arte moderna brasileira destacaram-se, a partir nos anos 1950, diferentes abordagens da arte abstrata. Se, por um lado, grupos como o Frente e o Ruptura optaram por trabalhar a partir da geometria, da lógica e do estudo de fenômenos da percepção, por outro, nomes como Tomie Ohtake, Mira Schendel e Frans Krajcberg desenvolveram sua produção mais próximos do que chamamos de abstração informal, utilizando grafismos e manchas de maneira mais livre.

Proponha para a turma uma atividade de exploração de manchas e linhas. Peça que cada aluno derrube um pouco de tinta aguada sobre um folha de E.V.A ou isopor, produzindo uma mancha. A seguir, cada um deverá recortar esse material conforme a forma gerada e colá-lo sobre uma superfície rígida, como um papelão, de modo a construir um carimbo. Com esse dispositivo finalizado, convide a turma a criar composições sobre papel por meio da repetição de suas manchas. Ao final da atividade, discuta o papel do acaso nos resultados obtidos. Os alunos exerceram algum tipo de controle ao derramar a tinta na esponja? E quais foram os princípios utilizados para definir as áreas da folha que seriam carimbadas? Havia uma ideia inicial ou a composição foi sendo definida durante a produção do trabalho? Como variação da atividade, os alunos podem utilizar um suporte de grandes dimensões, como um papel pardo, para realizar uma composição coletiva.

SUGESTÕES DE LEITURA

AMARAL, Aracy (coord.). *Projeto construtivo brasileiro na arte* (1950-1962). Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1977. Edição fac-similar. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, dezembro de 2014.

BARROS, Regina Teixeira. *Arte moderna na Coleção da Fundação Edson Queiroz*. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2016.

BRITO, Ronaldo. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

CABRAL, Isabella. *Hermelindo Fiaminghi*. São Paulo: Edusp, 1998.

CATTANI, Icleia Borsa. *Arte moderna no Brasil: constituição e desenvolvimento nas artes visuais 1900-1950*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

CINTRÃO, Rejane. *Grupo Ruptura*: [revisitando a exposição inaugural]. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella (orgs.). *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva-Edusp, 1990.

FAVARETTO, Celso Fernando. *A invenção de Hélio Oiticica*. São Paulo: Edusp, 1992.

FERREIRA, Hélio Márcio Dias (org.). *Ivan Serpa*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo à arte neoconcreta*. Rio de Janeiro: Revan, 1998.

LOPES, Almerinda da Silva. *Arte abstrata no Brasil*. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

OSORIO, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

PEDROSA, Mário; AMARAL, Aracy (org.). *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ZANINI, Walter. *Vicente do Rego Monteiro: artista e poeta*. São Paulo: Marigo, 1997.

_____. *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.

INTERNET

www.fasvs.pt/colecao/vieira

www.fiaminghi.com.br

www.heliooitica.org.br

www.itaucultural.org.br

www.macvirtual.usp.br

www.portinari.org.br



Presidente de Honra do Conselho Superior
Maria Coussirat Camargo [*in memoriam*]

Presidente do Conselho Superior
Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente do Conselho Superior
Bolívar Charneski

Conselho Superior
Beatriz Johannpeter
Bolívar Charneski
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Istelita da Cunha Knewitz
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Mariza Fontoura Carpes Asquith
Renato Malcon
William Ling

Diretoria
Arthur Bender
Carlos Cesar Pilla
Rodrigo Azevedo
Rodrigo Vontobel

Comitê Curatorial
Agnaldo Farias
Eduardo Veras
Fábio Coutinho
Luiz Camillo Osorio

Conselho Fiscal (titulares)
Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)
Gilberto Schwartzmann
Ricardo Russowski
Volmir Luiz Giglioli

Superintendente Cultural
Fábio Coutinho

Gestão Cultural
Germana Konrath

Equipe Cultural
Adriana Boff
Carina Dias de Borba
Laura Cogo

Equipe Acervo e Ateliê de Gravura
Eduardo Haesbaert
Alexandre Demetrio
Gustavo Possamai
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa
Camila Monteiro Schenkel
Bruno Salvaterra Treiguer
Luiza Bairos Rabello
Maria Teresa Almeida Weber

Mediadores
Andressa Cristina Gerlach Borba
Fernanda Feldens
João Luís Elias Moreira Cezar Mallmann
Júlia de Campos Lucena
Matheus dos Santos Araújo
Viktória Bemfica Terragno
Vitória dos Santos Tadiello

Equipe de Comunicação
Elvira T. Fortuna
Thais Leidens

Site e redes Sociais
Adriana Martorano

Assessoria de Imprensa
Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Equipe Administrativo-Financeira
José Luis Lima
Carolina Miranda Dorneles
Fabiano Osório Nunes
Joice de Souza
Karla de Barros Leite
Mária Lunardi
Roberto Ritter

Consultoria Jurídica
Ruy Remy Rech

TI Informática
Marcio Jose Schmitt – ME

Manutenção Predial
TOP Service

Segurança
Gocil Serviços de Vigilância e Segurança

Estacionamento
Safe Park

Cafeteria
Press Café

Loja
D'Arte

Av. Padre Cacique 2.000
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil
tel [55 51] 3247-8000
www.iberecamargo.org.br

Agendamento: [55 51] 3247-8001
agendamento@iberecamargo.org.br

Saiba como patrocinar a Fundação Iberê Camargo,
entre em contato:
tel [55 51] 3247-8000
institucional@iberecamargo.org.br

Material Didático

“Arte moderna na coleção da Fundação Edson Queiroz”

Organização
Camila Monteiro Schenkel

Textos
Andressa Cristina Gerlach Borba
Bruno Salvaterra Treiguer
Camila Monteiro Schenkel
Maria Teresa Almeida Weber
Matheus dos Santos Araújo
Vitória dos Santos Tadiello

Projeto Gráfico e Diagramação
Adriana Tazima

Impressão
Gráfica Pallotti

Tiragem
300 exemplares

Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre, junho de 2016
ISBN 978-85-89680-62-2



patrocínio FIC



GERDAU



Vonpar

BancoVotorantim

patrocínio exposição

NACIONALGÁS

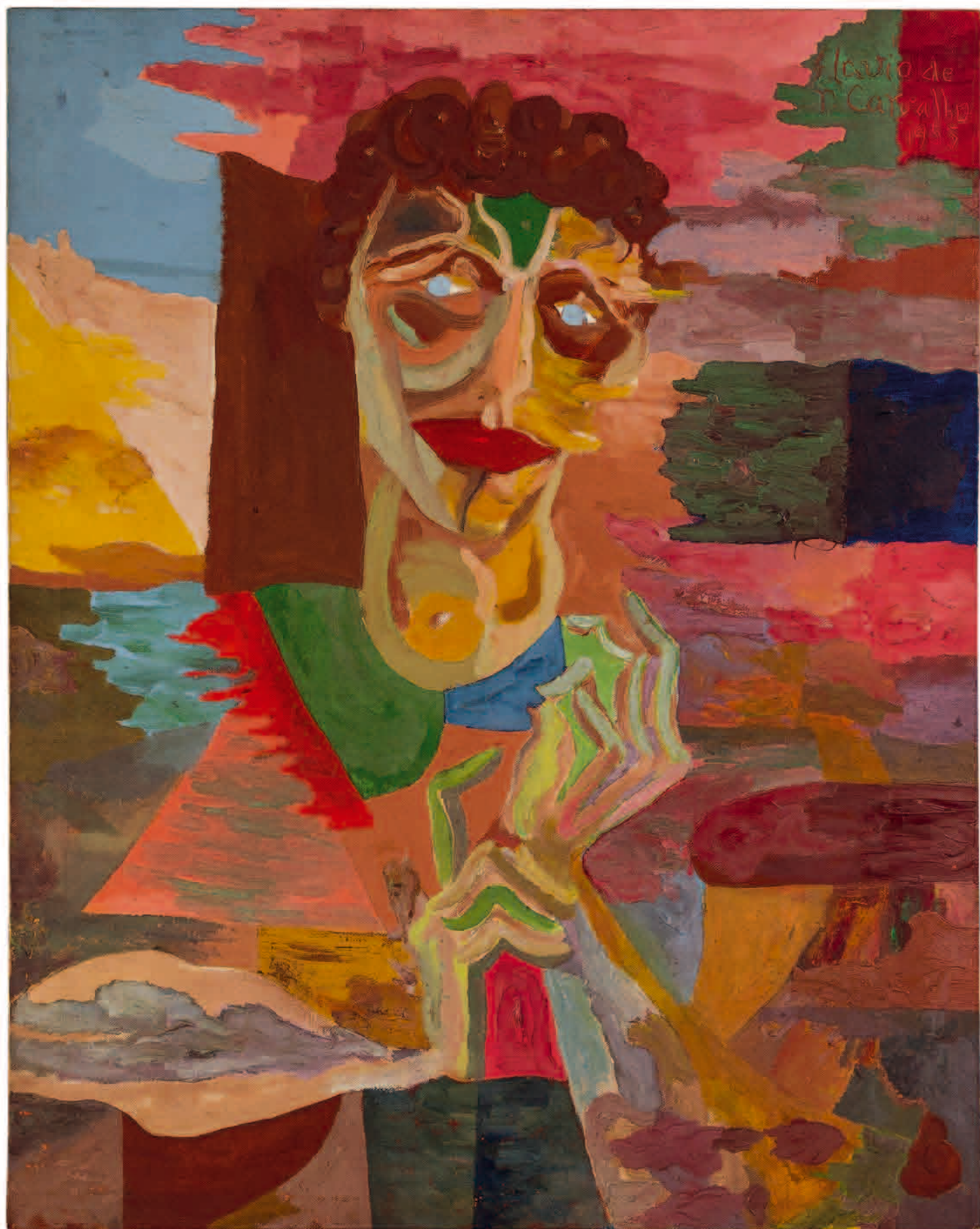


realização



MINISTÉRIO DA CULTURA





FLÁVIO DE CARVALHO

Retrato de Berta Singerman, 1955

óleo sobre tela

92 x 73 cm

foto: Rodrigo Patrocínio



FLÁVIO DE CARVALHO

Arcos, 1947

aquarela sobre papel

48 x 66 cm

foto: Eduardo Eckenfels

Para pensar

Além da pintura a óleo, Flávio de Carvalho realizou, ao longo da década de 1940, uma série de aquarelas. A experiência com essa técnica serviu como contraponto ao uso abundante de tinta em suas telas, ajudando o artista a conter a gestualidade e a densidade de sua pintura. Compare com a turma as duas obras reproduzidas nesta lâmina. Que diferenças e semelhanças os alunos veem entre elas? Como a relação entre duas ou mais técnicas pode modificar a produção de um artista? Será que a prática da fotografia pode, por exemplo, modificar o modo como desenhamos ou pintamos?

Na década de 1950, na ação intitulada *Experiência n° 3*, Flávio de Carvalho questionou os padrões de vestimenta e de gênero de sua época ao sair pelas ruas apresentando um traje de verão para o novo homem dos trópicos composto por uma blusa de náilon, um saiote de pregas, sandálias de couro e um chapéu transparente. Quais são as regras que regulam o modo como nos vestimos atualmente? Em que situações elas são mais rígidas ou flexíveis? Como os alunos gostariam de reinventar as roupas que utilizamos em nosso dia a dia?

1 Em 1931 o artista realizou a *Experiência n° 2*, na qual caminhou de boné na contramão do fluxo de uma procissão de Corpus Christi, gerando a revolta dos fiéis. Em 1956, após escrever uma série de artigos na coluna "A moda e o novo homem", do *Diário de São Paulo*, o artista realizou a *Experiência n° 3*, uma caminhada usando um traje cuja peça central era uma saia.

2 Esse aspecto foi evidenciado por Mário de Andrade em uma crítica publicada no *Diário de São Paulo*, em 1941: "Quando defronto o retrato feito pelo Flávio, sinto-me assustado, pois vejo nele o lado tenebroso de minha pessoa, o lado que escondo dos outros". In: OSÓRIO, Luiz Camillo. *Flávio de Carvalho*. São Paulo: Cosac Naify, 2000, p. 28.

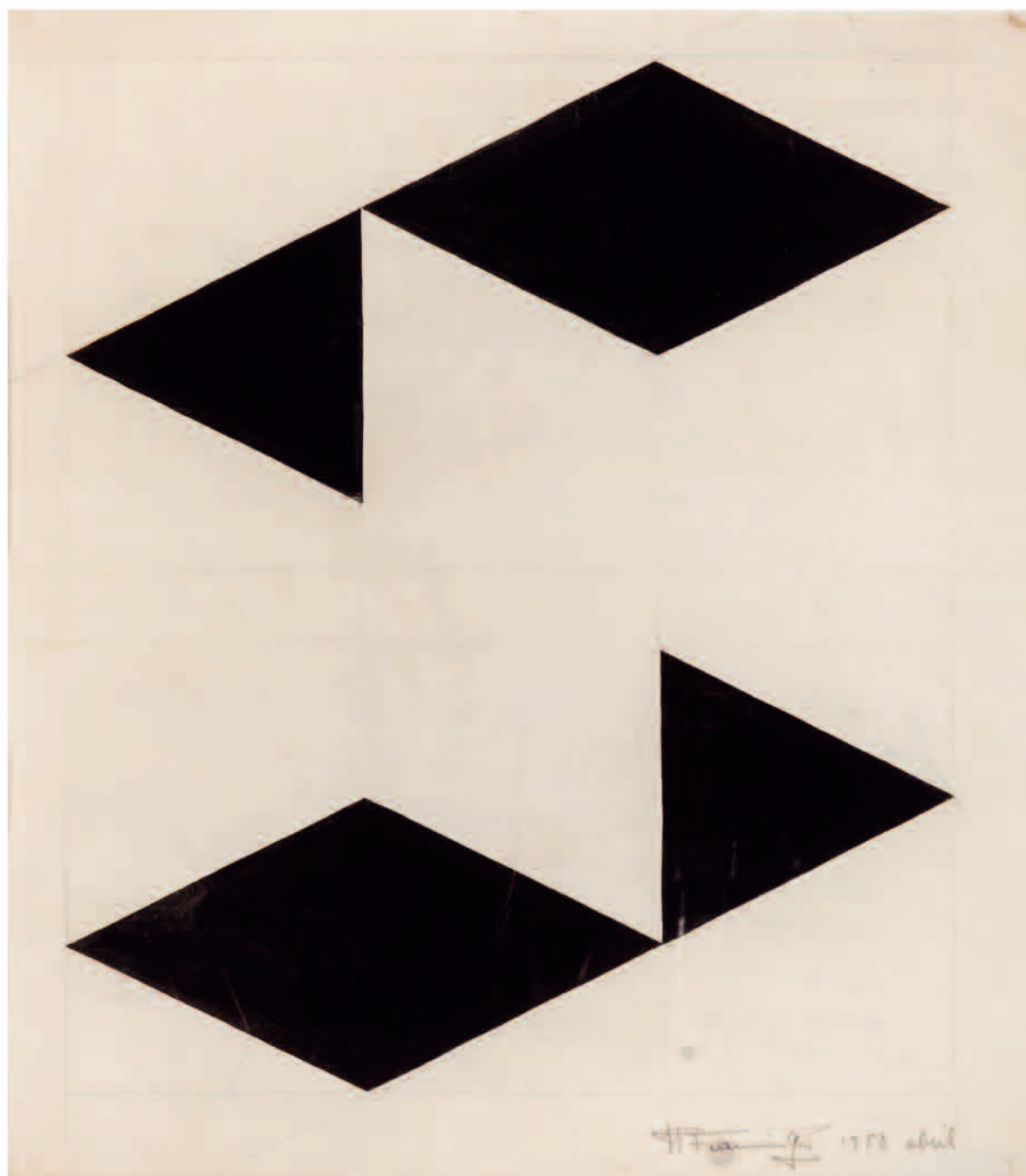
FLÁVIO DE CARVALHO (1899–1973)

Nascido em Amparo da Barra Mansa (RJ), Flávio de Carvalho logo se mudou com a família para São Paulo. Na década de 1910, estudou em um colégio interno em Paris e depois em Londres. Em 1918, iniciou o curso de engenharia na Universidade de Durham, em Newcastle e, simultaneamente, matriculou-se em um curso noturno de artes na King Edward VII School of Fine Arts. Nesse período, seus desenhos já demonstravam uma aproximação com a poética expressionista que marcaria toda sua produção artística. Seu retorno ao Brasil aconteceu em 1922, logo depois da Semana de Arte Moderna. Nos anos seguintes, morando em São Paulo, trabalhou principalmente com engenharia e, a partir de 1927, ganhou destaque no cenário artístico nacional com projetos de arquitetura.

Na década de 1930, o artista desenvolveu uma das obras mais polivalentes e contestadoras da arte moderna brasileira. Com uma produção que compreendia a pintura, o desenho, a arquitetura, a vestimenta, o teatro e a cenografia, ele tentou desconstruir os padrões conservadores da sociedade de sua época, principalmente com ações interdisciplinares batizadas de *experiências*.¹ Desempenhou também papel importante para o modernismo brasileiro ao criar, em parceria com Antônio Gomide, Carlos Prado e Di Cavalcanti, o Clube de Arte Moderna (CAM) de São Paulo, em 1932. A associação, que integrava diversas formas de arte, buscava contestar o elitismo do meio cultural, estimular debates e defender os interesses da classe artística.

Na pintura, a cor e a figura humana foram os elementos centrais de sua pesquisa. Suas telas também contavam com uma camada muito densa de tinta, provocando uma experiência sensorial para além da visualidade. A obra *Retrato de Berta Singerman* faz parte de um período em que o artista se debruçou sobre a questão humana por meio de retratos em pintura e desenho. Como podemos observar na imagem reproduzida nesta lâmina, Carvalho conferia especial ênfase ao rosto e às mãos de seus modelos, onde concentrava a matéria pictórica, e utilizava as cores como um elemento de interpretação psicológica para investigar a condição humana.²





ARTE MODERNA

NA COLEÇÃO DA FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ

HERMELINDO FIAMINGHI

11 GHF, 1958

guache sobre papel

37 x 32,5 cm

foto: Eduardo Eckenfels



LOTHAR CHAROUX

Composição, década de 1950

óleo sobre cartão

49,8 x 40,2 cm

foto: Rodrigo Patrocinio

Para pensar

A organização das formas e da cor da obra *11 GHF* permite que ela seja vista de diferentes maneiras. Como destacou o jornal *Diário Carioca* sobre a produção de Fiaminghi dessa época, “o quadro começa quando você chega”, “vai mudando suas formas na medida em que o espectador se demora nele”.⁴ Convide a turma a fazer um exercício, concentrando-se em observar a obra reproduzida nesta lâmina por alguns minutos. A seguir, peça que os alunos procurem descrever como cada um enxergou a pintura. Como o espaço em branco modifica a relação entre os módulos? Que outras formas, além do triângulo, conseguimos ver nesta obra? Essas formas parecem planas ou sugerem volumes? E girando a lâmina em 90° ou 180°, a sensação é a mesma?

1 Teoria de percepção visual baseada na psicologia da forma que defende que nossa estrutura visual não vê partes isoladas, e sim as relações entre as formas.

2 Liderado por Waldemar Cordeiro, o Grupo Ruptura realizou sua primeira mostra no Masp, em 1952, quando lançou um manifesto de mesmo nome, assinado por Geraldo de Barros, Lothar Charoux, Waldemar Cordeiro, Kazmer Féjer, Leopoldo Haar, Luiz Sacilotto e Anatol Wladyslaw. Seus artistas defendiam uma visualidade baseada no uso racional de elementos geométricos como forma de romper com os aspectos intuitivos e subjetivos da obra de arte. A pintura era vista como uma realidade em si, e não como a imitação das formas da natureza. Juntaram-se ao grupo, pouco depois, outros artistas, como Judith Lauand, Hermelindo Fiaminghi e Maurício Nogueira Lima. CINTRÃO, Rejane. *Grupo Ruptura* [revisitando a exposição inaugural]. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

3 FIAMINGHI, Hermelindo. “Hermelindo Fiaminghi – entrevista”. In: COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella (orgs.). *Abstracionismo geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987, p. 133.

4 CABRAL, Isabella; AMARAL, M. A. *Hermelindo Fiaminghi*. São Paulo: Edusp, 1998, p. 61.

HERMELINDO FIAMINGHI (1920–2004)

Nascido em São Paulo, Hermelindo Fiaminghi ingressou como aprendiz de litografia artesanal na editora Companhia Melhoramentos em 1935. Nos anos seguintes, frequentou o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, onde teve aulas com Waldemar Costa e conheceu Lothar Charoux. Nessa época, sua pintura registrava a paisagem dos arredores de São Paulo, mas a publicidade e as artes gráficas constituíam sua principal atividade profissional. Em 1950, trabalhando como diretor de arte na agência de publicidade Lintas, conheceu o artista e *designer* gráfico Leopoldo Haar, que lhe apresentou a abstração geométrica e a teoria da Gestalt.¹ A partir desse período, as artes visuais ganharam mais espaço em sua atuação.

Fiaminghi aderiu ao movimento concreto em meados dos anos 1950, após participar da III Bienal de São Paulo. Por intermédio do artista Luiz Sacilotto, começou a frequentar as reuniões do Grupo Ruptura:² “Cheguei ao concretismo, por incrível que pareça, sem nenhuma formação teórica [...]. Foi na III Bienal que os críticos denunciaram-me como concreto – fui pego em flagrante. Minha curiosidade levou-me à toca da onça para saber que bicho era esse e topei com os concretos paulistas.”³ O artista participou de diversas exposições de arte concreta e também desenvolveu peças gráficas para os poetas Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. A obra *11 GHF*, reproduzida nesta lâmina, relaciona-se com as pinturas conhecidas como *Virtuais*, realizadas em tinta esmalte sobre Eucatex. Nesta série, Fiaminghi utiliza o triângulo como módulo em composições de cores reduzidas que, pelo contraste e pela relação entre as formas, criam a sensação de volume. No final dos anos 1950, o artista se afastou do grupo concreto e passou a frequentar o ateliê de Alfredo Volpi, com quem aprendeu a trabalhar com tinta tempera. Sua pesquisa se voltou, a partir de então, para a fusão e a difusão da cor e da luz.





ARTE MODERNA

NA COLEÇÃO DA FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ

CANDIDO PORTINARI

Mulher e crianças, 1940

óleo sobre tela

100 x 81 cm

foto: Eduardo Eckenfels



CANDIDO PORTINARI

Colhendo batatas, c. 1940

óleo sobre tela

80 x 100 cm

foto: Eduardo Eckenfels

Para pensar

Na década de 1930, o muralismo floresceu como expressão de uma arte de engajamento social em diversos países da América Latina, especialmente no México, com os trabalhos de Diogo Rivera, José Orozco e David Siqueiros. No Brasil, destacam-se os murais monumentais de Portinari, que mostravam o olhar do artista sobre temas da realidade social brasileira. Apresente para os alunos algumas dessas obras e, a seguir, discuta com a turma sobre as expressões contemporâneas da arte mural. O que os muros das cidades nos contam sobre a realidade sociopolítica de hoje? Será que as pichações também podem ser vistas como forma de arte?

Na busca por consolidar uma identidade nacional, muitos artistas modernos retrataram em suas obras alguns personagens considerados tipicamente brasileiros, como é o caso dos trabalhadores negros na pintura de Candido Portinari. Converse com a turma sobre a maneira como essas figuras foram representadas ao longo da história da arte. De que modo os artistas viajantes do século XVII, como Frans Post e Albert Eckhout, retrataram habitantes característicos do Brasil? E como eles foram mostrados no século XIX por artistas como Jean Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas? Será que a arte produzida atualmente tem essa preocupação? É possível pensar, ainda hoje, em um personagem “tipicamente brasileiro”?

1 CATTANI, Icleia Borsa. *Arte moderna no Brasil: constituição e desenvolvimento nas artes visuais 1900-1950*. Belo Horizonte: C/Arte, 2011, p. 70.

2 FABRIS, Annateresa. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva-Edusp, 1990, p. 125.

3 PORTINARI, Candido. “Deus de violência”. In: *Poemas de Candido Portinari*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964, p. 77-78.

CANDIDO PORTINARI (1903–1962)

Candido Portinari nasceu em Brodósqui, interior de São Paulo, e faleceu no Rio de Janeiro. Iniciou seus estudos em 1919, na Escola Nacional de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, onde teve aulas com Lucílio de Albuquerque, Rodolfo Amoedo, Baptista da Costa e Rodolfo Chambelland. Em 1928, viajou para a Europa e entrou em contato com as obras de seus contemporâneos da Escola de Paris – em especial, Pablo Picasso –, e de mestres do início do Renascimento italiano – como Giotto, Piero della Francesca e Fra Angelico. A partir dos anos 1930, com a Menção Honrosa do Carnegie Institute de Pittsburgh, sua produção obteve reconhecimento internacional, sendo exibida em diversos países. O artista recebeu várias encomendas oficiais, destacando-se, entre elas, a realização de murais para o prédio do Ministério da Educação e Cultura (1936-1938), no Rio de Janeiro, para a Biblioteca do Congresso (1941), em Washington, e para a sede da Organização das Nações Unidas (1956), em Nova York.

Portinari combinou, em suas obras, aspectos tradicionais da pintura com uma constante experimentação de formas e de técnicas, o que levou intelectuais como Mário Pedrosa e Oswald de Andrade a verem no artista um estandarte do modernismo brasileiro. Essas características, associadas à temática do trabalhador, também fizeram com que sua obra fosse adotada como símbolo nacional pelo governo de Getúlio Vargas.¹ Porém, ao focar a figura do negro como símbolo maior do trabalhador braçal, reconhecendo-o como o verdadeiro agente do desenvolvimento brasileiro, o artista denunciou a falsa equidade de classes do pacto populista.²

Assim como o negro, outro ícone de sua pintura social foram os retirantes nordestinos. Esses personagens, comuns na infância do pintor, aparecem na obra *Mulher e crianças*. Nela, a família de feições entristecidas ao centro é cercada por um campo árido suavizado apenas pelos três balões no céu e pelo azul intenso dos poucos objetos carregados pelo grupo. Portinari, além de pintar, também fez versos sobre essas figuras: *Os retirantes vêm vindo com trouxas e embrulhos/ Vêm das terras secas e escuras; pedregulhos/ Doloridos como fagulhas de carvão aceso/ Corpos disformes, uns panos sujos, / Rasgados e sem cor [...]*.³





VICENTE DO REGO MONTEIRO*Crucificação*, 1924

óleo sobre tela

140 x 100 cm

foto: Eduardo Eckenfels

**VICTOR BRECHERET***Virgem oriental ou Madonina*, déc.1930

terracota

24 x 36 x 18 cm

foto: Rodrigo Patrocínio

Para pensar

No início de sua carreira, Vicente do Rego Monteiro interessou-se fortemente pelo movimento cubista, pelo futurismo e pela *art déco*, procurando resolver seus trabalhos a partir de um pensamento geométrico, ou seja, matemático. Peça aos alunos que olhem com atenção a obra *Crucificação*. Quais as formas geométricas contidas nesse trabalho? Compare essa imagem com outras representações da crucificação de Jesus Cristo, como *A crucificação* (1515), de Matthias Grünewald, ou ainda *A crucificação* (1600-1611), de El Greco, ou *O cristo crucificado* (1632), de Diego Velázquez. Quais são as diferenças e semelhanças percebidas?

Na exposição *Arte moderna na Coleção da Fundação Edson Queiroz* também há outras obras que exploram temas sacros, como *Virgem oriental*, de Victor Brecheret, outro artista brasileiro que atuou durante o modernismo. Quais são os pontos de aproximação entre esta obra e a de Vicente do Rego Monteiro?

VICENTE DO REGO MONTEIRO (1899–1970)

Vicente do Rego Monteiro nasceu em Recife. Aos nove anos, enquanto sua família residia no Rio de Janeiro, começou a estudar pintura na Escola Nacional de Belas-Artes. Em 1911 mudou-se para Paris, onde deu continuidade à sua formação. Nesse período, entrou em contato com grandes nomes da arte moderna internacional, como Modigliani, Léger, Braque e Miró. Em 1913, participou do tradicional Salon des Indépendants, que acontece até os dias de hoje. Contudo, no início da Primeira Guerra Mundial, os Rego Monteiro decidiram retornar ao Brasil, estabelecendo-se mais uma vez na cidade do Rio de Janeiro. A partir de então, Vicente passou a alternar sua residência entre França e Brasil. Participou da Semana de Arte Moderna em 1922 e foi responsável por trazer uma mostra itinerante da Escola de Paris ao País, no ano de 1930. Ao longo da sua vida, demonstrou entusiasmo pelas mais diversas poéticas, entre elas a pintura, o desenho, a ilustração, a poesia e a dança.

A partir de sua experiência na Europa, Vicente do Rego Monteiro aproximou-se das discussões da arte moderna, trabalhando em busca de uma renovação formal a partir de elementos que até então estavam à margem da tradição artística ocidental. Entre suas influências, o pintor destacou o futurismo, o cubismo, a *art déco*, a Escola de Paris, a estampa japonesa, a arte negra, o barroco brasileiro e a arte do ameríndio brasileiro, mais especificamente, da cultura do Marajó. Esta última referência tornou-se mais evidente na década de 1920, quando o artista desenvolveu seu trabalho aliando a estética marajoara a temas sacros, em um tratamento influenciado pela *art nouveau* e por aspectos formais da arte dos assírios e egípcios. Esses elementos podem ser observados na obra *Crucificação*, na qual Vicente utiliza uma paleta de cores inspirada nos tons terrosos da cerâmica marajoara. Nesse período, a pintura do artista passou a ser definida por uma composição mais esquemática, com ênfase nas linhas retas e na divisão das figuras em blocos, e por um jogo de luzes e sombras que provoca a sensação de relevo.





ARTE MODERNA

NA COLEÇÃO DA FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ

IVAN SERPA

sem título, 1962
têmpera sobre tela
97 x 130 cm
foto: Ares Soares

IVAN SERPA (1923–1973)

1 Isso é perceptível, por exemplo, na criação do Grupo Ruptura em São Paulo, em 1952, e do Grupo Frente, no Rio de Janeiro, em 1953, que reuniam artistas que haviam aderido ao concretismo em busca de uma arte que não mais representasse ou abstraisse a realidade, mas agisse diretamente sobre ela.

2 O Grupo Frente reuniu artistas com diferentes poéticas e pesquisas, para os quais, como explicou Ferreira Gullar, “a linguagem geométrica não era um ponto de chegada, mas sim um campo aberto à experimentação e à indagação” (GULLAR, Ferreira. *Etapas da arte contemporânea: do cubismo ao neoconcretismo*. São Paulo: Nobel, 1985, p. 229). Sua primeira mostra, realizada em 1954, contou com obras de Aluísio Carvão, Carlos Val, Décio Vieira, Ivan Serpa, João José da Silva Costa, Lygia Clark, Lygia Pape e Vincent Ibberson. A seguir, juntam-se ao grupo outros artistas, como Abraham Palatnik, Elisa Martins da Silveira, Franz Weissmann e Hélio Oiticica. Em 1956, o grupo realizou suas últimas exposições.

3 FERREIRA, Hélio Márcio Dias. *Ivan Serpa*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004, p. 17.

4 Ibid., p. 39.

O cenário cultural brasileiro foi marcado, nos anos 1950, pelo entusiasmo com o desenvolvimento industrial e pela ampliação do sistema artístico local, impulsionado pela criação dos primeiros museus de arte moderna do País e da Bienal de São Paulo. Nesse período, a abstração geométrica, baseada em vanguardas europeias como o construtivismo e, especialmente, o concretismo, foi adotada por muitos artistas brasileiros.¹ No final dessa década, porém, o rigor da pintura concreta começou a ser questionado, abrindo-se espaço para a chamada abstração informal ou lírica. Essa corrente artística também defendia uma ruptura com a representação, mas, em vez de adotar a racionalidade das formas geométricas, propunha uma valorização da expressão sensível, enfatizando o gesto do artista e a materialidade da pintura.

Essas duas vertentes abstratas conviveram, por vezes, no trabalho de um mesmo artista, como podemos perceber nas obras de Ivan Serpa reproduzidas nesta lâmina. Serpa nasceu no Rio de Janeiro e começou a pintar no início dos anos 1940. Aos 24 anos, realizou seus primeiros estudos em arte, com o gravador austríaco Axl Leskoschek. Na década de 1950, sua produção se orientou para a abstração geométrica e logo obteve reconhecimento. Com a pintura *Formas*, Serpa recebeu o prêmio de Jovem Artista da I Bienal de São Paulo, em 1951. Nesse mesmo ano, tornou-se professor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde ministrou aulas de arte por quase 20 anos. Com alguns de seus alunos fundou, em 1954, o Grupo Frente,² conhecido por uma abordagem menos dogmática das teorias do concretismo.

Em 1957, Serpa recebeu como prêmio do Salão Nacional de Arte Moderna uma viagem para a Europa, onde viveu por dois anos. Depois dessa experiência, sua produção se orientou para uma abstração mais expressiva e gestual, como podemos perceber na pintura em destaque nesta lâmina. No entanto, Serpa dizia que esses trabalhos não eram fruto da informalidade, ou seja, da ausência de formas definidas, mas da transposição de imagens cartográficas que povoavam sua criatividade.³ Entre as influências para esse tipo de composição estavam sua atuação como restaurador de obras raras da Biblioteca Nacional e o contato com documentos corroidos por traças e cupins.



IVAN SERPA
sem título, 1953
tinta industrial sobre madeira
122 x 90 cm
foto: Ares Soares

Para pensar

Ivan Serpa dialogou com diferentes ideias e movimentos de seu tempo. Além de trabalhar com diferentes formas de abstração, também realizou obras figurativas, ora com um viés mais expressionista e sombrio, ora com elementos e cores da *op art* e da *arte pop*. Sobre esse aspecto multifacetado de sua produção, o artista chegou a comentar em 1966: “Gosto de renovar, porque fazer arte, para mim, é pesquisar constantemente. [...] Mudar faz parte do meu temperamento irrequieto e, depois, só se muda quando se tem algo a dizer com essa mudança. [...] Mudar é preciso, é inerente ao ser que pensa, vive, ama, sofre”.⁴ Antes de expor a trajetória de Ivan Serpa, mostre as obras reproduzidas nesta lâmina e pergunte aos alunos se eles pensam que elas poderiam ter sido realizadas na mesma época ou pelo mesmo artista. O que aproxima e o que separa essas pinturas? Para finalizar, peça que os alunos reúnam trabalhos de arte produzidos nos últimos anos e analisem os elementos que persistiram e os que se transformaram ao longo do tempo. Essas mudanças foram conscientes?





ARTE MODERNA

NA COLEÇÃO DA FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ

JOSÉ PANCETTI

Lavadeiras do Abaeté, 1956

óleo sobre tela

48 x 56 cm

foto: Eduardo Eckenfels



JOSÉ PANCETTI

Monteserrat, Bahia, 1956

óleo sobre tela

19 x 27 cm

foto: Eduardo Eckenfels

Amo esta quietude,
meu constante isolamento
onde venho só e respiro amor.
Talvez nostálgico do meu passado,
talvez ansioso d'algum mundo novo,
sem olhos pra me enganar...

[...] Nos bosques, às vezes ou sobre os montes,
adoro nuvens do azul do céu,
ou ali n'areia ao pé do mar,
enamoro velas que vão sumindo,
como vão sumindo os sonhos meus,
sem outros olhos pra me enganar... ¹

JOSÉ PANCETTI (1902–1958)

Nascido em uma família de imigrantes italianos, José Pancetti viveu em Campinas até os oito anos, quando se mudou com a família para São Paulo. Em 1913, foi enviado para a Itália aos cuidados de um tio e dos avós. Nesse período, trabalhou como operário em fábricas e, mais tarde, como aprendiz na marinha mercante. Após três meses, abandonou o posto e permaneceu em Gênova, onde passou por dificuldades até ser repatriado em 1920. Ao retornar ao Brasil, começou a realizar serviços de pintura como auxiliar de Adolfo Fonzari. Em 1922, alistou-se na marinha brasileira como pintor de cascos, paredes e camarotes, onde permaneceu até ser reformado em 1946. Seus primeiros desenhos registrando navios, paisagens e marinhas datam desse período.²

Com o intuito de estudar pintura a óleo, José Pancetti ingressou no Grupo Bernardelli em 1933. Nessa associação, que pretendia ser uma alternativa ao ensino acadêmico da Escola Nacional de Belas-Artes, conviveu com artistas como Milton Dacosta e Ado Malagoli.³ Durante a década de 1940, realizou sua primeira exposição individual e recebeu diversos prêmios com pinturas de paisagens urbanas e do litoral brasileiro. Em 1950, mudou-se para a Bahia, o que trouxe cores mais quentes e luminosas para sua obra. A experiência de viver em várias cidades, assim como seu amor pelo mar, marcou profundamente sua produção.

Organizada em faixas e planos de cores marcantes, a pintura do artista se desenvolveu, ao longo dos anos, com crescente simplificação e economia formal. Ao final de sua carreira, mesmo que ainda partisse da observação da natureza, sua obra aproximou-se da abstração. Pancetti também escreveu cartas, poemas e diários nos quais, como em sua pintura, revela certa melancolia e fascínio pelo mundo, como podemos perceber no poema reproduzido nesta lâmina.

Para pensar

Antes de obter reconhecimento como artista, José Pancetti trabalhou como pintor de paredes e de barcos. Discuta com a turma sobre a distinção que costumamos fazer entre as artes aplicadas, como a decoração ou o design, e aquelas que denominamos artes visuais. Se as primeiras são consideradas em razão de sua utilidade, isso quer dizer que as outras são inúteis? Converse com os alunos sobre as diferentes finalidades que a arte assumiu ao longo da história, como funções religiosas ou de expressão. Qual o papel da arte para nós hoje em dia?

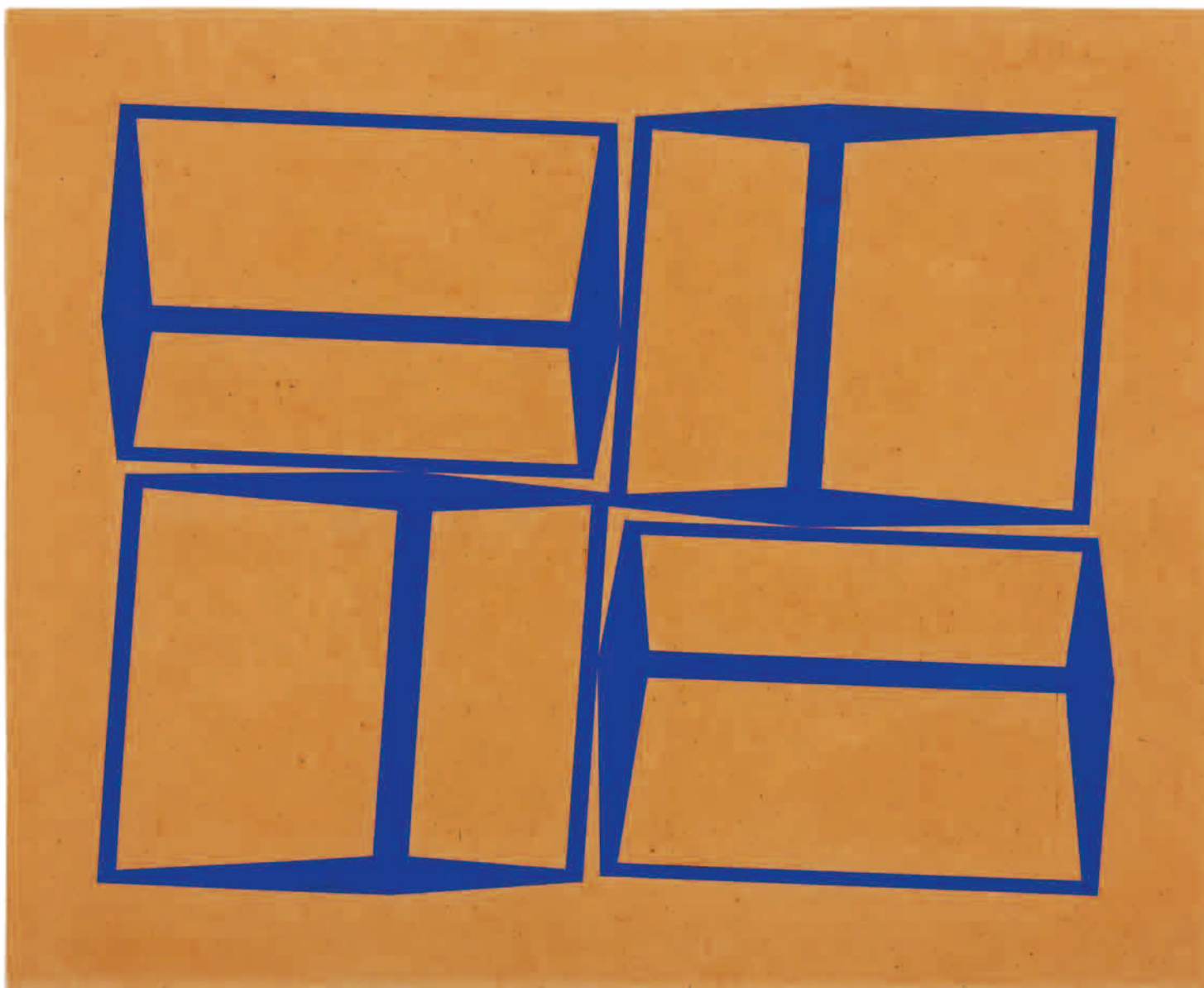
Ao longo de sua carreira, Pancetti produziu, sobretudo, paisagens, nas quais registrou os diversos lugares pelos quais passou em sua vida. Ao observarmos as obras reproduzidas nesta lâmina, ambas de 1956, é possível notar, porém, que o artista adotou formas variadas de representação da natureza. Peça que a turma compare as duas imagens, analisando diferenças nas cores, no enquadramento das cenas e no tratamento dado às figuras humanas. Que aspectos o artista procurou ressaltar em cada uma?

1 PANCETTI, José. Quietude, 18/07/1948. In: Letras e Artes, suplemento de *A manhã*. Rio de Janeiro, nº 93, ano 3, 01/08/1948, p. 8-9.

2 José Pancetti foi considerado por Mário Pedrosa, entre outros críticos, como o maior marinista do Brasil. Marinha, ou arte marinha, é um gênero da pintura que se desenvolveu na Europa entre os séculos XVII e XIX e tem como tema o mar, paisagens litorâneas ou fluviais e embarcações.

3 Nesse período, começaram a surgir no Brasil grupos como o Santa Helena, em São Paulo, e o Núcleo Bernardelli, no Rio de Janeiro, criados por artistas originários da classe média e do proletariado que estavam preocupados com o aprendizado técnico e a profissionalização. Esses agrupamentos, ao mesmo tempo em que constituíam uma alternativa ao ensino acadêmico, também possuíam aspectos considerados conservadores, como a opção por uma figuração de cunho realista e a representação de temas tradicionais como a paisagem e a natureza-morta.





ARTE MODERNA

NA COLEÇÃO DA FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ

HÉLIO OITICICA

Metaesquema, 1958

guache sobre cartão

51 x 67 cm

foto: Eduardo Eckenfels



HÉLIO OITICICA

Grande Núcleo, NC3, NC4, NC6, 1960-1963

6,70 x 9,75 m

óleo sobre madeira

foto: César Oiticica

©César e Claudio Oiticica

HÉLIO OITICICA (1937–1980)

Hélio Oiticica nasceu no Rio de Janeiro. Filho do fotógrafo brasileiro José Oiticica Filho, passou parte de sua infância em Washington DC por conta de uma bolsa que seu pai recebeu da Fundação Guggenheim. Em 1950, a família retornou ao Rio de Janeiro e, em 1954, Hélio iniciou seus estudos artísticos com Ivan Serpa, no Museu de Arte Moderna. Um ano mais tarde, aproximou-se do Grupo Frente,¹ liderado por Serpa, integrando sua segunda exposição. No final dos anos 1950, a partir do convite de Lygia Clark e Ferreira Gullar, participou também das atividades de outro grupo, o Neoconcreto.² Do rigor construtivo que orientou sua produção inicial, Oiticica logo chegou à pesquisa monocromática e à desintegração do quadro no espaço real. Em uma trajetória fortemente marcada pelo experimentalismo e pelo desejo de aproximar as esferas da arte e da vida cotidiana, suas proposições se direcionaram, cada vez mais, para a realização de ações e intervenções no ambiente social.

No final da década de 1950, Oiticica iniciou a produção dos *Metaesquemas*, série realizada em guache sobre cartão na qual trabalhou com formas geométricas monocromáticas organizadas de maneira assimétrica, de modo a sugerir a sensação de movimento. A geometria mais orgânica dos *Metaesquemas* pode ser vista como um questionamento das propostas que defendiam uma arte determinada pela ciência e pela racionalidade. Além disso, a ausência de moldura dessas pinturas introduziu uma questão central na produção de Oiticica: a desconstrução do espaço pictórico fechado, ou seja, dos limites da obra de arte. Em seus trabalhos seguintes, como os *Núcleos*, compostos por placas de madeira coloridas suspensas por fios, as formas e as cores ganharam definitivamente o espaço, solicitando uma postura mais ativa do espectador.

Para pensar

Um esquema pode ser definido como a representação simplificada de um objeto, uma ação ou processo, realizada muitas vezes por meio de desenhos sintéticos. Converse com os alunos sobre o que diferencia um esquema daquilo que ele representa. E o que seria um metaesquema, ou seja, um esquema de um esquema?

Molduras e pedestais são exemplos de elementos que serviram por muito tempo para indicar onde uma obra de arte começa e termina. A partir da segunda metade do século XX, no entanto, essas barreiras se tornaram cada vez menos evidentes. Apresente para a turma trabalhos realizados por Hélio Oiticica após os *Metaesquemas*, como os *Bóides*, os *Penetráveis* ou os *Parangolés*. Que tipo de situações e materiais eles envolvem? O que os diferencia de objetos comuns que encontramos em nosso dia a dia? O que nos indica se um objeto é uma obra de arte?

1 Sobre o Grupo Frente, consultar a lâmina deste material dedicada ao trabalho de Ivan Serpa.

2 Marcaram o início das atividades do Grupo Neoconcreto uma exposição realizada em 1959 no MAM-RJ e a publicação de um manifesto assinado por Amílcar de Castro, Cláudio Melo e Souza, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theon Spanudis. O neoconcretismo questionou o excesso de racionalismo e o dogmatismo da arte concreta, propondo uma renovação da linguagem geométrica por meio da valorização da experiência do espectador e da integração das noções de tempo, forma, espaço e cor. O grupo se dissolveu no ano seguinte.





ARTE MODERNA

NA COLEÇÃO DA FUNDAÇÃO EDSON QUEIROZ

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

Intérieur, 1951

óleo sobre tela

72 x 91,5 cm

foto: Eduardo Eckenfels



MARIA LEONTINA

Os episódios III, 1959

óleo sobre tela

89 x 119 cm

foto: Rodrigo Patrocínio

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA (1908–1992)

Maria Helena Vieira da Silva foi uma artista portuguesa que estabeleceu carreira na França. Desde pequena, demonstrou interesse pela música e pela pintura e, em 1924, ingressou na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Mudou-se, em 1928, para Paris, onde, inicialmente, estudou escultura com Antoine Bourdelle e, pouco tempo depois, passou a se dedicar à pintura e à gravura. Na capital francesa, estudou com Stanley W. Hayter e frequentou as aulas de arte aplicada de Fernand Léger. Nesse período, conheceu o artista húngaro Árpád Szenes, com quem passou a dividir a vida. Em decorrência da Segunda Guerra Mundial, o casal, em 1940, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde residiu por sete anos e conviveu com poetas e artistas como Cecília Meireles, Murilo Mendes e Carlos Scliar. A partir da estada no Brasil, a pintura de Vieira da Silva, influenciada pela experiência de exílio, passou a centrar-se em labirintos e estruturas rítmicas que remetem a ambientes internos e externos.

Ao longo de sua trajetória, a artista explorou diversos meios – tapeçarias, esculturas, cenários de teatro, vitrais, gravuras, desenhos, ilustrações para livros e pinturas. Nos anos 1950, quando o abstracionismo atingiu o meio cultural brasileiro e os artistas se dividiam entre a figuração e a abstração ou entre o concretismo e a abstração informal, Vieira da Silva criava composições ao mesmo tempo líricas e controladas, com referências ao ambiente e à iluminação urbana. Em *Intérieur*, por exemplo, a aparente desordem da composição convive com a organização geométrica. Se por vezes a pintura parece ter profundidade, seguindo parcialmente as representações em perspectiva, em outros momentos ela parece acontecer apenas na superfície da tela, criando ritmos e oscilações que levam o olhar do espectador a percorrer um espaço indefinido.

Para pensar

Analise a obra *Intérieur* com os alunos: quais elementos dão a sensação de profundidade? E quais parecem planos? De que forma o tratamento da luz e da cor influencia na percepção desse espaço?

A ambiguidade entre a sugestão de um espaço com profundidade e a planaridade da pintura abstrata também é visível em outra obra presente nesta exposição, *Os episódios III*, da paulista Maria Leontina. Compare com a turma os trabalhos reproduzidos nesta lâmina. Como cada artista constrói sua pintura? Apesar das diferenças, ambas trabalham a partir de linhas e de formas geométricas. Converse com os alunos sobre as formas que eles poderiam utilizar para desenhar de maneira simplificada o espaço da sala de aula. E como eles representariam o pátio da escola? É possível geometrizar todos os elementos de uma paisagem e, ainda assim, permitir a identificação do lugar representado?

