

A CONCEPÇÃO DE INFÂNCIA RETRATADA NAS OBRAS DE CANDIDO PORTINARI

OLIVEIRA, Keyla Andrea Santiago – UFG – keylaandrea@yahoo.com.br

GT-07: Educação de Crianças de 0 a 6 anos

Agência Financiadora: CAPES

O movimento da pesquisa evidencia o desenvolvimento de uma dinâmica de retomada, que pretendeu a cada passo oferecer pequenas doses de uma experiência que pode ser comparada a uma metáfora enriquecedora para o contexto de compreensão da infância: a construção de uma ciranda.

Além de a imagem da ciranda ser apropriada à natureza da temática analisada no trabalho, a investigação não poderia encontrar em outro símbolo uma formação mais emblemática que a do círculo na proposição de uma equidistância entre os aspectos da caminhada rumo à compreensão da infância.

Diferentes questões conduziram meu olhar para o entendimento mais minucioso do caminho a ser percorrido para engendrar uma relação pertinente entre arte, infância e educação, e o contato com o trabalho de Portinari auxiliou de forma concreta o recorte proposto para organizar a problemática percebida nesses diferentes aspectos. Fez-se opção por perseguir a concepção de infância retratada nas obras de Candido Portinari e para isso foram delineados os seguintes questionamentos: Qual seria o caminho percorrido pelo conceito de infância? Qual seria a trajetória da concepção de criança? Na sociedade dos séculos XX e XXI existe uma concepção diferenciada destes elementos? Como as obras de Portinari podem servir de diálogo e apoio na discussão acerca da criança e da concepção de infância nos séculos XX e XXI? Existe uma concepção de infância retratada nas obras de Candido Portinari? Quais elementos na produção e na vida do autor podem enriquecer a reflexão sobre a criança, a concepção de infância e, finalmente, a educação?

O tema exigiu ordenação para além do recorte necessário à pesquisa. Foi preciso uma organização que esclarecesse uma passagem mais inteligível e que pudesse articular os diferentes aspectos a serem destacados para que se dessem as mãos, numa dinâmica não linear, mas dialética, de maneira a impulsionar o entendimento dos elos construídos para a proposição final da leitura da imagem de Portinari na representação da criança.

A iconografia ganha espaço privilegiado nesta investigação e maior ênfase na figura de Portinari, cuja obra é analisada, tendo em vista o acervo considerável que este artista produziu e dedicou à exploração da temática infantil. Considera-se a criança ambientada no Brasil como elemento chave para o delineamento da figura retratada por Portinari, utilizando ainda os relatos de alguns autores que mostraram a trajetória das idéias formuladas sobre a infância no País e construíram um universo detalhado acerca das situações que envolviam a especificidade do ser infantil.

Entrecruzar os olhares de Ariès (1981), Heywood (2004), Del Priore (2004), Bourdieu (1999), Fabris (1996), Balbi (2003), Buoro (2003), entre outros autores que iluminam as discussões empreendidas para o alcance dos propósitos desta pesquisa, possibilitou: reunir elementos como a infância, a arte, os movimentos culturais e a conjuntura social a fim de ressaltar e despertar o olhar para a riqueza de uma visão que considere importante pensar a constituição da infância, tendo como base pinturas tidas como emblemas de uma concepção que precisa ser resgatada no cotidiano humano.

É preciso salientar que esta pesquisa demonstrou que a essência da concepção de infância ultrapassa os muros das escolas, vai além das quatro paredes ou dos parques que favorecem a recreação. Essa concepção se manifesta no sentimento de infância, nos cuidados das famílias, na iconografia, também nesses elementos, mas principalmente no sentido de uma educação mais ampla, e remete à experiência de uma dada sociedade, ao conjunto dos homens, enfim, ela extrapola os espaços que hoje se delimitam para os “devidos” sujeitos. Dessa forma, esta investigação supõe a formação de todos e encontra respaldo e abrigo nos meandros da Arte, justificando a leitura de qualquer pessoa, não somente daqueles que se ligam aos interesses das crianças. Esse discurso pretende ir além das funções pragmáticas, fortalecer a importância do entendimento da infância para qualquer indivíduo leitor.

Inicialmente, a busca pela essência da infância, da arte, da educação e do artista figurou como o melhor contorno do tema para instigar a leitura e exercitar o percurso do olhar na temática proposta. O “ser” desses elementos só poderia surgir dos instrumentos oferecidos pela História, pela Sociologia e pela constituição da Cultura. Assim, a primeira investida foi a história das concepções da infância, o que abriu a possibilidade para pensar a criança, os sentimentos devotados à infância, à família e, essencialmente, a iconografia.

Com base na leitura de Heywood (2004) e Ariès (1981), caminha-se por concepções de infância que incitam o entendimento da criança nos séculos XX e XXI na esteira de alguns desafios considerados relevantes para a compreensão mais ampla sobre o tema, visto que, são estes desafios os elementos essenciais ao avanço na análise da temática infantil: buscar na composição dos textos um delineamento cuidadoso de aspectos capazes de reunir as bases para reflexões acerca do sentimento de infância, da própria iconografia e dos cuidados devotados às crianças nas famílias.

Foi possível perceber que, com uma visão um pouco mais limitada, Ariès (1981, p.193) acena para um tempo em que a preocupação com a criança e a necessidade de sua presença só existem com a família moderna, enquanto, com uma visão mais ampla, Heywood (2004, p. 34) fala de concepções contrastantes de infância, evidenciando que a relação da vida infantil com as condições materiais e culturais é uma realidade que não pode ser negada. Dessa forma, pela história cultural da infância, o autor mostra, com clareza, que a tendência, mesmo antes do período moderno, era de preservar as vidas frágeis das crianças e apenas em casos isolados se poderia perceber negligência da família, dos pais e da sociedade em geral, com os pequenos.

Rever a historiografia da infância com a leitura de Ariès (1981) e Heywood (2004) exigiu uma interpretação criteriosa dos conceitos. A formação de mais um elo na ciranda das concepções tornou-se mais vigorosa com a história das crianças no Brasil, o que, além de possibilitar aproximações com Ariès (1981) e Heywood (2004), permitiu sublinhar aspectos importantes acerca das condições sociais que ajudaram a inscrever o que significaram as crianças do País no passado e o que significam hoje. Esses aspectos lançaram as sementes para o entendimento de um presente repleto de contradições, de um lado, um panorama de crianças pobres, trabalhadoras, pedintes, e de outro, um cenário de uma infância rica, abastada; de um lado crianças livres para a brincadeira ordenada, para os estudos, para a experimentação das novas tecnologias, e de outro, pequenos seres presos aos currículos escolares engessados, aos comandos da lógica capitalista.

A ampliação desses aspectos mostrou-se possível na etapa seguinte da pesquisa, que, ao problematizar a infância, a arte e o artista pelo viés sociológico, acrescentou a visão de um conjunto de concepções sociais esclarecedoras da estruturação da sociedade. Foi traçado um paralelo entre as concepções de infância, de arte e de artista, tendo em vista os

instrumentos sociológicos que são fornecidos pela teoria da prática de Bourdieu (1999), que permitem não somente resgatar os elementos destacados, que norteiam a discussão feita anteriormente, mas também esboçam um colóquio profícuo com elementos que desvelaram outras possibilidades de interpretação da temática relacionada especificamente a Portinari, a seu plano de atuação e a sua trajetória. A biografia deste artista ilustrou de forma clara as relações apreendidas ao longo do texto que aludem à teoria sociológica e cultural dos autores selecionados.

O aporte teórico da Teoria da Prática de Pierre Bourdieu forneceu categorias importantes, como as de *campo*, *habitus*, *estratégias*, *capital*, *illusio*, que esclarecem como a estrutura social se movimenta no jogo desencadeado entre os atores pertencentes aos diferentes *campos* e elucidam a forma como, nesse *jogo*, os *agentes* menos capitalizados se submetem aos interesses dominantes, dinâmica que se repete no *campo* artístico e da qual um artista, como Portinari, fez parte. Como condição para permanecer no *campo*, o artista valeu-se de uma vasta produção de retratos de figuras de eminentes da sociedade para manter-se capitalizado, e ao mesmo tempo conseguiu redimensionar a visão cultural da realidade inaugurando a produção de trabalhos de forte denúncia social.

A crítica à miséria e a revelação da pobreza de seu povo foram apenas algumas das armas usadas pelo pintor para expressar no universo das Artes e da Cultura a possibilidade de redimensionar os valores em voga em uma sociedade que ambicionava aprisionar os paradigmas estéticos e ditar as normas que deveriam reger o gosto e a composição das obras plásticas. De clássico a polêmico, Portinari transitou nesse universo difícil, revolucionou a poética visual da época e rompeu com aquilo que Bourdieu chamaria de “destino social”, mudando ainda a visão acerca da infância, seus processos de constituição e da Arte.

Portinari surge como figura capaz de imprimir resistência e transformação nesse *jogo* social. Consegue usar de sua autoridade e de sua legitimidade na complexa rede de relações da estrutura da sociedade para se firmar como agente criativo que inventa e propõe novas formas de entender o mundo da infância em uma realidade na qual tudo se organiza conforme os interesses do mercado. Uma realidade que responde aos estímulos imediatos e pragmáticos do consumo e do capital. Sua arte é um veículo mais libertador, sensibiliza e desperta nas pessoas uma postura e uma visão de mundo para além das categorias ditadas

pela mais-valia. É capaz de livrar a infância do protótipo robotizante de alvo fácil para o lucro, que transforma as crianças em miniaturas de adultos, e com sua poética o artista resgata a essência mais pura de um período que pode e deve ser transformador.

Olhar a obra de Portinari remete a uma produção que exige uma análise, no mínimo, mais criativa, que não pode se prender a uma redução cartesiana e simplista, que se encaixa num método rigoroso e técnico. Seu trabalho, como processo cognitivo excepcional, revela aspectos inspirados na visão social, de um artista engajado nas lutas do povo e consciente da realidade de desventura de seu País. É de esperar, portanto, que a concepção de infância por ele retratada tenha um foco diferenciado, que conjugue elementos históricos, sociais, culturais, fugindo da reprodução de uma criança direcionada pelos objetivos mercadológicos.

A composição social da infância pela via da arte conduz a uma formação de condutas conscientes do funcionamento da estrutura social, já que o modo como se produz a vida é fundamental na construção das suas representações. A arte, nesse sentido, cria condições para o entendimento da atividade prática do homem como construtora da realidade social.

Assim, o mergulho na Teoria da Prática desnuda a dinâmica de dominação dos interesses dos agentes mais capitalizados dos diferentes *campos* e longe de diminuir a verdade na experiência estética, ao contrário, intensifica-a. Compreende a gênese social do *campo* artístico, já que a análise científica, segundo Bourdieu (1996, p.15), “quando é capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte *necessária*, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, sua melhor justificação, seu mais rico alimento”.

Esse momento de reflexão sociológica sobre Portinari constituiu as bases necessárias à compreensão da terceira fase da investigação, que tratou das outras concepções, aquelas voltadas para a cultura européia e brasileira, com o surgimento do Modernismo, por exemplo, concepções que revigoram o encontro com a infância e o pintor, cruzando trajetórias, inserções no campo artístico e conceitos sócio-históricos.

Todo esse movimento, qualitativamente ascendente, encaminhou a responsabilidade propedêutica para a quarta proposta, a da leitura das imagens e análise das obras de Portinari, uma vez que a última parte da pesquisa exige, finalmente, um olhar

competente, que resgata os aspectos sociais, históricos e culturais abordados anteriormente, um olhar problematizado pela leitura educativa.

A tarefa de buscar completar a corrente das noções que finalmente encaminharia a análise das obras de Portinari realçava a necessidade de ampliar a mostra dos acontecimentos culturais que novamente conectariam o artista, o universo infantil e o tema da Arte, acrescentando componentes essenciais para o movimento mais livre e ascendente dessa ciranda: o Modernismo e os processos de ensino.

Esse movimento artístico traçou em sua gênese as bases para a convergência de novos olhares e o cenário da arte brasileira preparou um terreno próprio de criações que encontraram em Portinari um expoente singular da produção nacional. Ao lado disso, foi nesse momento que as descobertas inteligentes acerca da infância ganharam espaço e uma visão diferenciada da criança alcançou artistas que se dedicaram à temática em seu trabalho. A educação e o ensino, elementos intrínsecos ao conjunto de disposições que envolvem o ser infantil, transformaram-se em aspectos presentes nessa ciranda, e Portinari aparece como pintor-professor que deposita em sua obra uma mensagem educativa ímpar.

A análise das imagens pintadas pelo artista vem coroar o último elo que completa a ciranda. Ela se coloca como novo ponto de partida para a investigação, já que aponta interpretações feitas acerca da obra que poderiam, facilmente, estimular novos sentidos, transformando as passagens anteriores em desdobramentos de seus traçados, incitando o leitor a se debruçar novamente na história das concepções da infância, nos apontamentos sociológicos e nas questões culturais que restauram olhares sobre a Arte, o artista e a criança.

É nesse momento da pesquisa que a roda dos autores convida o olhar a se tornar armado, capaz de uma leitura que considere a obra de Portinari em suas cores, linhas, contrastes, perspectivas e também em seus sentidos, significados amplos, ligados aos educadores, aos pais de crianças, às famílias, aos artistas e principalmente aos seres humanos. Isso porque a sensibilização do olhar leitor diz respeito à conscientização de qualquer pessoa, alcança a todos que conseguem enxergar nas visualidades a possibilidade de libertação das amarras que impedem vôos mais altos, fecham as portas para a ética e limitam os horizontes das conquistas do homem.

O poder das imagens invoca as questões da infância, passa pela trajetória do artista, revigora os avanços conquistados pela Arte, dá movimento à ciranda, confunde os papéis de início e final, mesclando e revisitando todos os conceitos celebrados pela investigação das perguntas e hipóteses acerca da temática.

Os conceitos conseguem dar-se as mãos e mostram aos olhos uma profusão de formas, que exprimem aos ouvidos mais atentos sons captados ora na História, ora na Cultura, na Sociologia. O certo é que o canto entoado nessa roda fala de uma nova dimensão educativa, de uma infância que pede olhares mais sensíveis, fala de conquistas que só poderiam ser alcançadas na promoção de uma obra capaz de propor uma interpretação do mundo e a possibilidade de transformá-lo, com base na realidade concreta e nas relações práticas que se estabelecem entre os indivíduos, distribuindo com a experiência estética uma nova constituição das idéias, das concepções e dos conceitos acerca da educação e do ser infantil.

A imagem, como força concreta que disseca sentidos no universo do saber e do conhecimento, contribui para uma renovação das práticas educativas, porquanto desnuda possibilidades mais libertadoras e criativas de enxergar o mundo e a cultura, afinal, a experiência estética sensibiliza a visão da vida, desconstrói os padrões de comportamento, maneiras de agir e pensar no mundo, porque permite ultrapassar o que está posto, a adequação. Enfim, ela desperta a consciência e estimula não só várias perguntas, mas também várias respostas, numa dinâmica engrandecedora do homem como ser atento à ética, à moral, à cidadania, à democracia, à emancipação, à transgressão da lógica de desumanização da sociedade.

A Arte é entendida aqui como uma das linguagens capazes de orientar a vida dos sujeitos, pois lhes oferece objetos e realidades dotados de significação. Na relação com a Arte, encontra-se uma liberdade enriquecida pela imaginação e criatividade, que possibilitam a luta contra os moldes alienantes de uma doutrina social a serviço da dominação. O encontro do indivíduo com a vivência artística, ao invés de cercear sua ação, prepara-o para a atitude política, ética e para a emancipação. Descortina a possibilidade da luta intensa com a palavra, o acorde, a imagem, corroborando para a dinâmica dialética entre o genérico e o particular, de modo que o homem consegue transitar conscientemente entre o seu universo individual e as conquistas da humanidade.

Com base nas imagens selecionadas para a análise das concepções de infância de Portinari, então, é possível apreender um projeto coletivo, um olhar crivado na humanidade como um todo, como se a ele fosse permitido extrair, por meio de sua labuta estética, a essência do que remete a todos os homens. É como se a imagem que criasse fosse suficiente para expressar algo de mais genuíno, puro e verdadeiro, sem a mácula do individualismo. A construção dos sentidos e concepções atados à linguagem artística do pintor mostra-se como instrumento capaz de significar os valores, símbolos, normas e regras e todo um conjunto de formações sociais.

A narrativa proposta pelas pinceladas de Portinari apresenta-se, nessa ciranda, como a via de acesso à concepção de infância construída com o passar do tempo, propicia ao leitor compreender o perfil da criança dos séculos XX e XXI, e, essencialmente, tece um movimento contínuo. Sua narrativa constitui um estímulo para que o apreciador detenha o olhar na qualidade estética da obra e o texto visual oferece um repertório de imagens ricas de significados que, ao mesmo tempo, insere desafios na formação educativa do olho-leitor.

O leitor é convidado a participar da ciranda construída para que descubra a si mesmo nas imagens de Portinari, que encontre outros sentidos, que discorde das análises apresentadas e que outras rodas e muitas cirandas possam ser propostas e nelas a infância possa ouvir ecos para suas necessidades e ganhe respeito a sua especificidade. Só assim, este trabalho terá cumprido sua função.

O movimento da ciranda possibilitou o desvelar dos processos que nortearam a busca da concepção de infância retratada nas obras de Portinari. Também esclareceu como cada etapa foi imprescindível para a formação das relações que prepararam o campo para um mergulho nas imagens do pintor, com o olhar armado dos conceitos que dialogaram com a obra, sem perder de vista as questões educativas.

A condução do assunto guiou-se dessa forma da infância para arte, numa passagem permeada pela investigação carregada de elementos educativos e o tema da infância anunciou um terreno fértil de possibilidades de análise acerca dos sentimentos, opiniões, comportamentos, idéias e conceitos que o envolviam.

Apesar disso, a dedicação a ele só ganhou maior expressão na segunda metade do século XX, quando historiadores e alguns estudiosos se voltaram para uma abordagem um tanto institucional, que priorizava a menção aos serviços para o bem-estar dos

pequeninos, os sistemas escolares, a legislação sobre o trabalho infantil. O ser infantil e suas particularidades ainda não eram alvos de uma atenção mais cuidadosa e específica, o que prova o caráter recente dos trabalhos que se referem à natureza dessa fase da vida, e enfatiza a importância de uma pesquisa que se preocupa com a relevância de questões em torno da criança..

Articular a discussão sobre a infância apontou as premissas do estudo: buscar, na História, na Sociologia, nos processos culturais, as compreensões filosóficas, artísticas e pedagógicas, que pudessem clarear a gênese e o seguimento da investigação. Ele representa aqui apenas o início de uma caminhada, um movimento aberto que propõe ao leitor algumas pistas de como a questão da infância pode ser pensada em bases centrais nas escolas, com a construção de possibilidades autônomas de perceber e abarcar os significados do mundo com a Arte, especialmente com o exercício de uma sensibilidade dos saberes e a recriação das produções de pintores como Portinari.

Esse exercício da sensibilidade só se consegue com uma postura inquieta diante das possíveis leituras do mundo e esta pesquisa privilegiou a Arte como geradora de conhecimento, entendendo, assim como Buoro (2003), que

[...] poetas, artistas, escritores, cientistas, filósofos – e demais produtores de linguagem – são indivíduos que se destacam nas mais diferentes culturas pelos objetos que constroem e que nos encaminham a refletir e a aprender, diversificando assim nossas relações com a natureza, com outros indivíduos e com questões da nossa existência. Sua preocupação é engendrar narrativas, objetos e imagens com base em um pensar sobre o homem e o mundo, para que, das leituras dessas produções, emergam questões. Estas, por sua vez, dão lugar ao aprendizado e, por meio dele, à transformação da realidade concreta, num movimento contínuo que tem como via de manifestação as semiotizações dessas mesmas produções (BUORO, 2003, p. 25).

Refletir acerca da infância impõe desafios relevantes no mundo atual, que se traduzem em duas facetas diferenciadas e bastante paradoxais: um panorama da criança sofrida e afastada de seus direitos em diferentes sentidos, uma realidade triste, a de muitos pequenos que se encontram socialmente rejeitados, convivendo com uma realidade avessa, a de crianças abastadas, ricas, consideradas em suas particularidades e muitas vezes mimadas ao extremo.

No primeiro caso as crianças desempenham somente um papel marginal nas relações sociais, o que significa dizer que há toda uma conjuntura estrutural que desconsidera a criança em muitos ângulos, tornando comuns práticas da exploração e da negligência. A infância esquecida e o lado triste de uma sociedade que prefere se esconder por trás de ações assistencialistas e paternalistas.

Do outro lado, há uma infância cercada de privilégios e vantagens muito diferente dessa. Coexiste com os desafortunados, pobres e miseráveis, que não sabem o significado de “ser criança”, muito menos o da brincadeira, jogos e brinquedos.

Espelho das desigualdades do País, esta outra infância se constitui de crianças de classes sociais favorecidas. Vivem em condições de vida adequadas aos seres humanos, têm seus direitos garantidos e também a possibilidade de reivindicá-los por meio de seus pais.

Ao contrário das crianças das classes menos favorecidas, estas crianças vão à escola, desde muito cedo aprendem a ler, a escrever e têm mais regalias no contato com o mundo da cultura e do conhecimento em seus mais diversos matizes. A elas é oferecido um ensino especializado e seus pais se ocupam, quase inteiramente, de sua formação, disponibilizando o conforto e, muitas vezes as rédeas das decisões que são tomadas em seus lares.

Desse modo, tornam-se pequenos reis e rainhas, transformando-se em verdadeiros ditadores das regras e condutas em suas casas. São filhos de pais que trabalham fora e os recompensam pelas ausências com lanches e presentes, fazendo todas as vontades e atendendo a todos seus desejos. Essas crianças encontram-se envolvidas nos circuitos de produção-consumo, são o alvo da mídia, da indústria cinematográfica, discográfica e até das redes de alimentação. Programas de televisão, canais são dedicados a elas, milhões de exemplares multiplicam-se a cada dia, dando dicas e receitas de como devem ser educadas, alimentadas. Elas se transformam em alvo e produto direto da indústria cultural e a maior massa consumista já vista, são bombardeadas diariamente por estímulos diferenciados.

A um só tempo são tratadas como inocentes, pueris, anjos em forma de gente e convivem no mundo da robótica, dominando a tecnologia melhor que seus pais; aquecem um mercado que criou, por exemplo, com iniciativas de atuação social, o tão famoso 12 de outubro e outras datas comemorativas, puramente comerciais.

São dois universos opostos que carregam concepções diferentes de infância, norteadas essencialmente pelo instituto econômico das classes sociais, ou seja, no tocante a qualquer expectativa acerca do período infantil há de ter em mente que os aspectos econômicos, invariavelmente, possuem um peso considerável na balança.

Diante dessa realidade paradoxal é necessário perguntar: foi sempre assim? Qual é a concepção de infância atual? Poderia-se pensar a infância pelas premissas oferecidas por outras áreas, como a Arte? Qual seria o ganho desta perspectiva? Qual artista poderia ser emblema de uma produção que considere a infância em suas particularidades?

Definir a concepção da infância é justamente pensar sobre ela, suas características e peculiaridades essenciais. Debruçar-se sobre a questão exige um interesse relacionado a causas ou possibilidades econômicas, o que liga o assunto, conseqüentemente à compreensão de estruturas de pensamento construídas socialmente.

A atribuição de significados à infância se deve, em última análise, ao contexto sociocultural e não há como fugir de uma conclusão óbvia: as referências que para elas se voltam cruzam-se numa rede de formas de diferenciação social, nas interfaces de elementos sociais, econômicos, culturais.

O desafio, a meu ver, talvez seja encontrar um equilíbrio de atitudes, procurar sedimentar a liberdade das crianças, deixar que se mostrem com suas vontades, desejos, pensamentos, tentar não embotar seus raciocínios com frases prontas e teorias explicativas dos porquês do mundo, mas também evitar que elas se tornem as donas da razão, sem limites, sem orientação, para que problematizem tudo com consciência, buscando evoluir, imaginar, criando e recriando atitudes.

Talvez o necessário seja permitir que o olhar peculiar do artista ensine a enxergar nas crianças sua verdadeira natureza, seus sentidos vibrantes, suas vozes, suas imagens incentivadoras, seus significados esquecidos, que se deixa para trás quando se olvida que um dia, “todo mundo teve infância...”.

Neste sentido, conto com a iconografia para pensar a questão da infância, que representa uma documentação visual cujo efeito arrebatava os espectadores em impressões ricas, que vão além da dimensão intelectual e das teorias que combinam conhecimentos a serem vivenciados. Essa arte fala aos corações e à alma das pessoas, convidando-as a fazer um mergulho em imagens, que remetem às conquistas da humanidade e, ao mesmo tempo,

as conduz a contemplar sua história pessoal, realizando comunhão de experiências e a criação de uma linguagem imagética própria da obra, que não poderia ser mais clara e se define insubstituível.

Ela significa uma opção consciente pela força das imagens que confirmam ou não as palavras, ilustram os conceitos e se mostram imperativas neste processo de buscar concepções que se explicam por meio delas, no decifrar minucioso de obras que difundem o sabor da cultura. Sua importância está no fato de ela poder ser fonte de análise da infância já que fornece respostas acerca das condições e condicionamentos que retratam as bases para a construção de concepções, proporcionando meios para tornar possível uma apropriação mais elaborada sobre o tema.

A análise de obras reunidas que pudessem ser essa fonte para a descoberta de uma concepção de infância promissora encontrou respaldo na fecundidade e riqueza do acervo de Portinari. De um conjunto vasto de pinturas, selecionei obras que refletissem a evolução da obra portinaresca, ou seja, a escolha incidiu sobre obras das décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960, 2 obras de cada período.

Dessa forma, o leitor pode ter contato com telas feitas em momentos diversos da trajetória do pintor. Essas pinturas carregam características e elementos recorrentes, dignos de interpretação, especialmente no que tange à orientação da cor, escolha de elementos figurativos, que definem bem fases do trabalho de Portinari, segundo as influências e contextos da época.

A leitura das imagens foi influenciada principalmente pelo contato com a obra de Buoro (2003),¹ que desenvolveu estudos sobre a arte, seu ensino e o olhar significativo que deve ser direcionado para o texto artístico, criado e desenvolvido nas telas e trabalhos dos artistas. As impressões da autora se aproximam muito do que acredito ser válido ressaltar em uma proposta de análise das obras dos pintores. Assim, a obra de Portinari foi comentada segundo os ensinamentos de Buoro (2003), que conseguem aclarar o sentido enriquecedor e sensibilizador da experiência estética e seguem etapas para a leitura de imagem consciente, para o exercício do olhar leitor, são elas: descrever, analisar, pesquisar e significar as obras.

¹ A autora, Anamelia Bueno Buoro, é professora da História da Arte, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, e a obra consultada é fruto de sua tese de doutorado.

Do início da sua trajetória até os últimos anos, Portinari dedicou-se a pintar o Brasil em suas diferentes cores, raças, credos, linhas e valores e, principalmente, suas crianças, com o destaque especial para o brincar com o aporte em brincadeiras e brinquedos tradicionais de sua cidade natal.

Ressaltando a brincadeira tradicional em suas diferentes facetas, não apenas nas pinturas selecionadas para análise, mas na amplitude dos seus trabalhos sobre as amarelinhas, as cirandas, o diabolô, as danças de roda, as pipas, as brincadeiras com varas, o malhando Judas, pulando carniça ou pulando cela, pulando corda, soltando balões, cataventos, bolas, bonecas, entre outros; Portinari reavivou a cultura brasileira e também a cultura de uma infância, que foi esquecida na realidade das grandes cidades, nas quais inexistia a liberdade do ser criança e o chão cinzento cobre os espaços da brincadeira.

A obra portinaresca, enfim, combinando a abordagem da arte e da brincadeira, na esteira das relações possíveis, desperta para uma concepção de infância referente a esses elementos, capazes de abrilhantar a vivência infantil especialmente no contexto da escola, principal responsável pelo cuidado e tratamento das crianças, juntamente com a família, mas que deve estar atenta a aspectos importantes: aproveitar o caráter lúdico da brincadeira, sem enfatizar a preocupação de torná-la substância pedagógica.

Portinari dialoga fortemente com uma postura diferenciada e educativa em relação à criança e à infância em suas telas². Suas convicções se materializam na força plástica de suas figuras que evocam uma concepção social de infância, até mesmo nas obras que reproduzem o tema dos retirantes, por exemplo. Essas telas procuram recompor um cenário vivenciado e visto por ele quando criança, e sua visão da criança morta, da criança que chora por comida, por tristeza, por fome e por uma vida melhor, lembra em muitos aspectos a figura explorada do ser infantil nos cafezais, a dos pedintes nos semáforos que hoje povoam o Brasil e as ruas das cidades brasileiras. Possivelmente, estas crianças seriam núcleo de sua arte se ele ainda estivesse vivo.

² As telas analisadas se intitulam Ronda Infantil, Futebol, Menino com Estilingue, Menino com Pião, Menino com Carneiro, Plantando Bananeira, Meninos na Gangorra, Meninos no Balanço.

A infância nunca deixou de comovê-lo, de extrair dele sentidos marcantes em diferentes nuances, da brincadeira, dos jogos, e ainda sua parcela de dor no universo da pobreza e do sofrimento. Fabris (1996) nota, em seus quadros, que evidenciam temas do fundo de sua memória,

Uma dilatação do sentido espacial, como se o pintor rememorasse a praça de Brodóski com os olhos de criança e lhe conferisse dimensões quase gigantescas, acentuadas pelo sentimento de infinitude que é o verdadeiro elemento organizador da composição. Tanto as figuras dos trabalhadores quanto os jogos infantis fazem parte daquele grupo de obras que Portinari considera mais pessoais e menos sujeitas a uma visão convencional, por terem sido vividas anteriormente: *‘As imagens que ali se afirmam, a bola de meia, os pés descalços, os trancos, as caneladas, a cerca de pau, tudo isso são imagens impressas na minha memória, que se reúnem e gritam a um esforço evocador, que cruzam os caminhos do meu mundo secreto [...]’* (FABRIS, 1996, p. 48, grifo do autor).

Esse “esforço evocador” acena para uma postura intencional, no mínimo reveladora, e, a exemplo de sua visão do negro, por ele considerada uma figura digna de maior compreensão, que traz em sua imagem a tradução do sofrimento nas senzalas, da escravidão forçada, longe dos júbilos do progresso, mas que ainda assim mostra algo de humano, de sensível, de puro, que resiste à submissão e renuncia à depressão. Também aqui observo um fio condutor interpretativo, que reafirma a todo instante uma concepção de infância que não deve se dobrar aos apelos do mundo robotizado, que explora e reinventa as possibilidades do aprender sem se deixar abater pelas amarras repressoras da escola; que resgata a potencialidade das brincadeiras; que denuncia a infância alquebrada pela dor da enxada, do trabalho infantil que ajuda na renda familiar.

Sem dificuldades, é possível apreender a força de uma arte que busca a brasilidade moderna em suas deformações, que crava o olhar nos objetos da cultura nacional e os documenta numa iconografia eminentemente brasileira, com o mastro de São João, o baú, mas também com a gangorra, o pião, a pipa, num movimento que expressa, ao mesmo tempo, aspectos sociais, infantis e educativos de sua produção. Fabris (1995, p.30) relata um trecho no qual Mário de Andrade fala da pintura muralista de Portinari, ressaltando que: “De erudita e riquíssima de invenções, sua pintura torna-se acessível, mais realista, ainda mais deformadora, dando vida a uma obra educativa, impressionante, dinâmica, duma força prodigiosa” (ANDRADE apud FABRIS, 1995, p.30).

É nesse sentido que creio estar presente uma rede fértil e rica de conexões entre a infância, Arte e Portinari, nos caminhos que prepararam o terreno para as descobertas inteligentes acerca da infância e da nacionalidade, alcançando artistas que se dedicaram à temática em seu trabalho e iniciativas, possibilitando uma visão mais ampla não apenas da criança, mas dos sentidos da educação, do ensino, elementos intrínsecos ao conjunto de composições que envolvem o ser infantil.

A escolha de Portinari e sua obra paira principalmente em questões que me inquietam e me fazem pensar: Que ser é este tão especial, que trouxe a poesia para as pinceladas e revelou ao mundo o olhar ingênuo dos pequenos de uma infância real? Um grande homem, que se viu menino ainda em sua cidade de terra roxa e soprou os ventos de uma história humilde de brincadeira, pé no chão e descoberta. Um pintor apaixonado, que travou, com tintas, a guerra pacífica da sensibilização, uma obra inteira ainda vibrante, que sintetizou a arte do pensamento numa existência marcante.

A meu ver, Portinari retratou, em suas telas, o **ser** criança e o **ter** infância, a divertida aventura das pipas pelo ar, o vôo livre dos balanços, a engenhosidade gostosa das gangorras, o jogo animado de futebol, a alegria eterna dos palhaços nos circos, a sensação de liberdade do pula-carniça, o desafio do equilíbrio no plantar bananeira, dar cambalhota, e o canto sonoro de sons infantis na brincadeira das rodas sem começo e sem fim.

Infância dos sonhos, símbolo da imaginação, de criatividade, devaneio, inspiração e felicidade. Infância de verdade... Talvez a sua arte possa enriquecer nossos dias, nossas vidas, nossas aulas, nossas concepções, conceitos, representações. Talvez precisemos da visão de um artista assim engajado para entender que tudo na vida exige um sentido, um significado.

Suas cores talvez possam encher nossos olhos, esclarecer nossas almas e dialogar com nossas essências, dizendo ao nosso fazer pedagógico que “educação” é ouvir mais do que falar, sentir mais do que racionalizar, viver mais do que sofrer, aprender mais do que ensinar.

BIBLIOGRAFIA

- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- BALBI, Marília. **Portinari: o pintor do Brasil**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. Introdução a uma sociologia reflexiva. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Lisboa: Difel Bertrand Brasil, 1999. p.17-58.
- _____. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. São Paulo: Zouk, 2003.
- _____. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Lisboa: Difel e Bertrand Brasil, 1989. p.59-73.
- BUORO, Anamelia Bueno. **Olhos que pintam: a leitura da imagem e o ensino da arte**. São Paulo: EDUC; FAPESP; Cortez, 2003.
- DEL PRIORE, Mary. O cotidiano da criança livre no Brasil entre a Colônia e o Império. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das crianças no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p.84-106.
- DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. In: PINAKOTHEKE CULTURAL. **Cândido Portinari (1903 – 1962): pinturas e desenhos**. Rio de Janeiro, 2002.
- FABRIS, Annateresa. **Cândido Portinari**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

_____. **Portinari, amigo mio**: Cartas de Mário de Andrade a Portinari. Org., introdução e notas Annateresa Fabris. *Campinas*, São Paulo: Mercado de Letras; Autores Associados. Projeto Portinari, 1995.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MICELI, S. **Imagens negociadas**: retratos da elite brasileira (1920-1940). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PEDROSA, Israel. **O universo da cor**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2004.

PORTINARI, Candido. Projeto Portinari. Pesquisado em [www. portinari.org.br](http://www.portinari.org.br), acessado em janeiro de 2006.