



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
Curso: Licenciatura Plena em Artes com Habilitação em Artes Visuais

A MODERNA ESCULTURA DE NINÁ BARRETO NA CONTEMPORANEIDADE

Macapá

2013

ITALO EDSON BALIERO TEIXEIRA
JOSÉ DO SOCORRO PANDILHA DOS SANTOS
JOSIANE PANTOJA NUNES

A MODERNA ESCULTURA DE NINÁ BARRETO NA CONTEMPORANEIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Amapá- UNIFAP como requisito avaliativo para a obtenção do grau em Licenciatura Plena em Artes com Habilitação em Artes Visuais, sob orientação do prof.º Humberto Mauro A. Cruz.

Macapá
2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

ITALO EDSON BALIERO TEIXEIRA
JOSÉ DO SOCORRO PANDILHA DOS SANTOS
JOSIANE PANTOJA NUNES

A MODERNA ESCULTURA DE NINÁ BARRETO NA CONTEMPORANEIDADE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do título de Licenciatura Plena em Artes com Habilitação em Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá- UNIFAP.

Aprovado em _____ de _____ de _____

Componentes da banca examinadora:

Prof. Humberto Mauro Andrade Cruz (orientador)

Prof. Maria de Fátima Garcia dos Santos (1º avaliador)

Prof. Cristiana Nogueira (2º avaliador)

Nota: _____

Macapá

2013

AGRADECIMENTOS

Agradecemos primeiramente a Deus por nos disponibilizar forças para que pudéssemos concluir esta graduação em artes visuais, pois, é uma caminhada árdua e repleta de obstáculos.

Agradecemos aos nossos familiares pela paciência depositada, além do apoio em todas as nossas dificuldades no decorrer da caminhada para a conclusão deste curso.

Agradecemos a todo o nosso corpo docente que foram fundamentais para o desenvolvimento do conhecimento científico, e em especial ao professor Humberto Mauro A. Cruz.

Dedicamos esse trabalho aos nossos familiares, que foram muito importantes no apoio para a conclusão deste estudo. A todos os nossos amigos que contribuíram para a manifestação deste estudo.

Desde as primeiras culturas, o ser humano surge dotado de um dom singular: mais do que “homo Faber”, ser fazedor, o homem é um ser formador. Ele é capaz de estabelecer relacionamento entre múltiplos eventos que ocorrem ao redor e dentro dele. Relacionando os eventos, ele os configura em sua experiência do viver e lhes dá um significado. Nas perguntas que o homem faz ou nas soluções que encontra, ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma.

(Ostrower, 2001, pag. 09)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 HISTÓRIA DA ESCULTURA	13
2.1 A Escultura na História e Antiguidade.....	13
2.2 Idade Média: A Ênfase na Religiosidade.....	16
2.3 Escultura na Modernidade.....	18
3 MODERNISMO	27
3.1 Características do Modernismo.....	27
3.2 O Movimento Modernista no Brasil.....	31
4 ANÁLISE DA OBRA DE NINÁ BARRETO	35
4.1 Niná Barreto: Biografia.....	35
4.2 Característica da obra de Niná Barreto.....	36
4.3 Análise das Esculturas de Niná Barreto.....	37
4.3.1 1ª Obra da Série “Sem Título”.....	37
4.3.2 2ª Obra da Série “Sem Título”.....	38
4.3.3 3ª Obra da Série “Sem Título”.....	39
4.3.4 4ª Obra da Série “Sem Título”.....	40
4.3.5 5ª Obra da Série “Sem Título”.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44
ANEXOS	45

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Série “Sem Titulo”	37
Figura 2: 4.3.2 2ª Obra da Série “Sem Titulo”	38
Figura 3: 4.3.3 3ª Obra da Série “Sem Titulo”	39
Figura 4: 4.3.4 4ª Obra da Série “Sem Titulo”	40
Figura 5: 4.3.5 5ª Obra da Série “Sem Titulo”	41

RESUMO

Niná Barreto Nakanishi é brasileira, natural da cidade de Barcelona, Estado do Rio Grande do Norte, nasceu no dia 9 de julho de 1929, chegou a Macapá, em 1948 instalando seu atelier, foi contratada pelo governo do Amapá e passou a exercer a função de professora de Artes. A importância desta artista para com o ensino da arte no estado nos serviu de motivação para a pesquisa e observação de suas obras, como forma de evidenciar o seu trabalho no campo das artes e em que se insere seus objetos escultóricos, este estudo inicia-se fazendo um paralelo entre seu trabalho com os objetos e o contexto histórico da escultura desde a pré-história até a modernidade, dando ênfase as influências artísticas que contribuíram com o desenvolvimento do trabalho da artista em alguns períodos específicos na história da escultura, e através da análise desses objetos se pode entender de que forma esses objetos dialogam com a contemporaneidade.

Palavras Chave: Brasil; Nina; Barreto.

ABSTRACT

Nina Nakanishi is natural Barreto of Brazil more specifically the city of Barcelona, Rio Grande do Norte, on July 9, 1929. When studied in public schools. From a young age tended to sculpture, handling the clay, creating their dolls; attended courses encouraged by her family and was known in Natal. Came to Macapa, in 1948, installing his "atelier" and getting some students and, shortly thereafter, was hired by the government of Amapa and began to play the role of Professor of Art. Nina is one of the pioneers of the arts and education in Amapa. Were all these characteristics that served as motivation to observe the work of this artist as a way of showing their work in the arts.

Keywords: Brazilian; Nina; Barreto.

1- INTRODUÇÃO

Os procedimentos que envolvem a arte se contextualizam em meio a comunicação do artista com o seu público, esta forma de comunicação reflete de forma incisiva no meio social e nas ações que cada um produz neste, após, analisar uma obra. Os períodos em que a arte se desenvolve se articula de forma paralela as modificações que a sociedade norteia.

Contudo as produções artísticas contemporâneas acompanham o progresso do homem nos campos econômicos, políticos, tecnológicos dentre outros que são necessário para acompanhar a plena manutenção dos instrumentos sociais, contraste também é característico nesta forma de abordagem.

Todos estes elementos fazem parte das obras de Niná Barreto, em suas obras descritas como série sem títulos, as mesmas compreendem um universo, em suas obras pode-se verificar que a artista procura de alguma forma representar uma solução dialética entre o clássico e o romântico através do expressionismo.

São estes elementos que serviram de justificativa para a construção deste Trabalho de Conclusão de Curso, pois, busca identificar qual o comprometimento deste comportamento artístico para com os elementos contemporâneos, devido as diferenças arquitetônicas a partir de cada ângulo que as obras norteiam.

A problemática que se identificou neste estilo que serve de temática para a organização deste estudo contempla de que forma a obra de Niná Barreto, interage com o cotidiano?

A hipótese que rege esta abordagem promove várias interpretações, dentre as quais está de uma sociedade fundamentalmente hierárquica através das imagens que sempre se sobressai em relação as demais formas a parte arquitetônica mais alta.

A metodologia aplicada nesta perspectiva se promove através do método dedutivo, ou seja, foi realizada uma revisão bibliográfica com autores especialistas no assunto proposto para que a veracidade dos fatos se manifestassem de forma mais intensiva.

O objetivo deste trabalho é demonstrar o paralelo entre a moderna arte de Niná Barreto, para com o cotidiano buscando sempre verificar de que forma esta influencia diretamente nos setores sociais, devido as condições angulares serem incisivas neste contexto.

No segundo capítulo as informações se organizarão em meio a história da escultura com as seguintes delimitações: como a escultura foi desenvolvida ou apresentada na pré-história e antiguidade, em seguida a explanação se manifestará a respeito da Idade Média e sua ênfase na religiosidade e finalmente neste capítulo os argumentos se deterão em função da escultura na modernidade.

No terceiro capítulo se organizarão informações a respeito das práticas artísticas no período modernista, primeiramente se demonstrará quais as características desta fase da arte, na conclusão desta secção do estudo se concretizará informações a respeito do movimento modernista no Brasil.

No quarto e último capítulo se organizará informações a respeito das obras de Niná Barreto, assim como, a análise destas de forma minuciosa e inédita para os requisitos acadêmicos.

2 – A HISTÓRIA DA ESCULTURA

2.1 A ESCULTURA NA PRÉ-HISTÓRIA E ANTIGUIDADE

A escultura vem sendo moldada de acordo com as necessidades do homem em seu tempo, pois, se na pré-história a escultura surgiu como uma forma de comunicação e possuía de certa forma uma conotação mágica com o poder de controlar a realidade, nos tempos modernos a escultura é um objeto de representação e expressão, pois está vinculada ao desejo do subconsciente juntamente com as experiências estéticas dos artistas.

Na antiguidade a escultura esteve a serviço dos interesses de reis e da religião, sempre voltada para a representação de temas religiosos e da representação física do poder dos grandes impérios e as condições sociais que cada um tinha nesse período.

Sobre o assunto (SILVA, 2006, p. 56) fala que:

No período correspondente a pré-história, as figuras que sofriam a interferência modeladora do homem tinham uma conotação mágica, pois referiam-se a um duplo do modelo, com o poder de transformar e controlar a realidade. Depois, a escultura passou a ter finalidade essencialmente religiosa. Só mais tarde surgiu a escultura profana ou com fins puramente estéticos.

Nesse período houve a predominância de figuras femininas tanto na escultura quanto na pintura, pois atribuíam a suas formas arredondadas o dom da fecundidade, com essa conotação mágica as esculturas femininas eram sempre moldadas de acordo com o que eles acreditavam ser a representação perfeita da fecundidade como as formas arredondadas seguindo sempre a um padrão estético,

Sobre o assunto Proença (2007, p. 82) afirma:

Os artistas do paleolítico superior realizaram também trabalhos em escultura. Mas tanto na pintura quanto na escultura, nota-se a ausência de figuras masculinas. Predominam as figuras femininas, com a cabeça surgindo como prolongamento do pescoço, seios volumosos, ventre saltado e grandes nádegas.

Já no último período da pré-história o homem desenvolveu técnicas que tiveram forte reflexo na arte desse período, pois passaram a manusear também o metal, o que possibilitou o abandono do estilo naturalista, tornando assim os objetos de representação mais simplificados sem a preocupação de imitar fielmente a natureza.

Porém foi nas civilizações da antiguidade que se desenvolveram as técnicas que influenciaram diversos artistas nesse período. A civilização egípcia foi uma das que mais se preocupou em desenvolver técnicas na arte, pintura, escultura e na arquitetura. A arte dessa civilização estava totalmente ligada a religião e suas crenças, seguindo sempre a um mesmo padrão onde a técnica e a execução era mais importante do que o próprio estilo do artista. Na escultura predominaram a representação de figuras humanas como os faraós retratando principalmente sua condição social.

Foi neste momento que se observou certa relevância entre a obra de Niná Barreto e este período da história, fica claro que a consistência certamente religiosa em suas abordagens é evidente, para isso, suas obras também trazem elementos de caráter abstrato que nos remetem a esse período e os critérios familiares de reverência que estão expostos em suas obras referências deste Trabalho de Conclusão de Curso

No entanto foi na arte grega que a escultura foi produzida de forma mais livre, ou pelo menos, sem muita imposição de reis e a igreja, com valorização das ações humanas e dos próprios artistas que desenvolveram grandes técnicas e estavam preocupados principalmente com a estética de suas obras. Destacamos três grandes períodos na evolução da escultura grega que interferiram profundamente na arte desse período e em outros, a escultura arcaica, a clássica e a helênica; a primeira delas ainda com forte influência de outras civilizações como a do Egito, a escultura arcaica caracterizava-se pelo estilo oriundo do geométrico com representações de cenas de lutas com animais, monstros e guerras.

Embora existam semelhanças com a escultura egípcia quanto a postura ereta do corpo e nas vestes, a escultura arcaica já possuía características próprias como a ausência de apoio nos pés, o manuseio de materiais pesados como a pedra e produzidas em tamanho natural.

Já na escultura clássica as mudanças são mais visíveis, como a postura do corpo mais leve deixa de lado a simetria corporal dando lugar a simetria calculada

com a descoberta do contrapeso, o permitiu dá movimento e equilíbrio a escultura. Segundo Janson "o domínio do movimento nas estátuas de vulto redondo veio exercer uma influência libertadora também na escultura dos frontões, dotando as de um novo sentido espacial, de fluidez e equilíbrio" (JANSON, 2001, p.192), o que permitiu novos estudos e caminhos para a articulação do corpo dando a harmonia chegando ao mais próximo do que para eles era considerado ideal, houve não só mudanças no aspecto corporal da escultura as expressões faciais também mudaram, o rígido e mecânico deu lugar a expressão séria e pensativa no então chamado estilo severo.

No período helênico os nus masculinos e femininos predominaram, principalmente a nudez heroica com o crescente naturalismo os ideais também passaram ser a outro, os artistas já não estavam mais buscando apenas uma representação real do homem, eles estavam interessados em retratar um momento único na vida daquele homem, passaram a retratar momentos históricos na mitologia grega e também fatos históricos que pudessem transmitir ao observador a intenção do artista, os observadores eram incumbidos de ver a cena e sentir as diversas sensações transmitidas ali no objeto como: liberdade, amor, paz, envolvendo atos de heroísmo, de lutas foram bastante trabalhados pelos artistas gregos o que também possibilitou o desenvolvimento da mobilidade das figuras nos objetos, levando o observador a observá-la de vários ângulos sem perder o efeito visual da cena, em algumas delas é notável uma certa carga de dramaticidade.

Conforme o que diz (GOMBRICH, 2008, p. 49)

Os egípcios tinham baseado sua arte no conhecimento. Os gregos começaram a usar seus próprios olhos. Uma vez iniciada essa revolução, nada mais assustaria. Os escultores, em suas oficinas ensaiaram novas ideias e novos modos de representação da figura humana, e cada inovação era avidamente adotada por outros, que adicionavam suas próprias descobertas. Um aprendeu como cinzelar o tronco, outro concluiu que uma estátua vai parecer muito mais viva se ambos os pés não estiverem firmemente plantados no chão, outro descobriria ser possível animar um rosto recurvando simplesmente a boca para cima de ao criar uma impressão de sorriso.

Como grandes admiradores da arte grega, os romanos no início optaram por trabalhos mais realistas como os etruscos, no entanto após o contato direto com as concepções artísticas gregas e principalmente pelas clássicas- helenísticas os

romanos sofreram uma forte influência por esses ideais. Porém só após um longo período eles passaram a ter um interesse próprio nas representações físicas nos autorretratos, começaram a esculpir de forma que os traços particulares dos retratados fossem produzidos na escultura e que fossem percebidos.

Os romanos seguiram a tradição helênica, mas criaram com as esculturas retratos do período republicano um gênero inconfundível de realismo, eles retratavam de forma que seus traços particulares fossem sempre descritos com delicadeza e fidelidade assim tornando-os únicos com as suas técnicas. Contudo o interesse em mostrar em suas reproduções uma narrativa real sem fantasiar ou manipular a cena como os gregos faziam tornara no únicos em seu ofício o que mudou profundamente o caráter da arte naquele período, o que mais tarde viria influenciar escultores de outros continentes.

Na arte paleocristã a escultura teve um papel secundário, com as proibições advindas do cristianismo as estatuárias em tamanhos naturais como as dos gregos e a dos romanos foram proibidas, esculturas em geral foram produzidas em escalas reduzidas e em pouco relevo com temas bastante limitados, somente no classicismo séculos depois as tendências mudaram dando lugar ao ressurgimento das concepções artística da antiguidade clássica. Mas foi a partir do império bizantino que a escultura monumental desapareceu, as grandes estatuetas deram lugar aos baixos-relevos e as ornamentações arquitetônicas, a arte bizantina de certa forma foi influenciada pelas concepções grega e romana, pois recriava cenas gregas nas escultura de baixo-relevo.

Estes elementos foram fundamentais para a organização desta proposta, devido ao imenso campo de possibilidades que se caracterizou com a proibição de esculturas advindas principalmente do cristianismo, neste sentido na Idade Antiga, as manifestações artísticas não tinham o teor de se apresentarem como forma de arte elas eram essencialmente aleatórias o que demonstra um incentivo a mais para que o artista possa expressar a sua ideia através da arte como no caso de Niná Barreto, esta procura na religiosidade como forma de demonstrar os seus ensaios a partir de imagens se caracterizam deste período como se percebe no decorrer deste trabalho.

As informações anteriores no período conhecido como pré-história servem de parâmetro para se verificar a execução dos trabalhos que não eram considerados pelos seus autores como expressões artísticas, contudo serviam como formas de

comunicação entre estes povos, percebe-se também que na Obra de Niná Barreto as acepções romanas são os pré-requisitos fundamentais para que a artista expresse a sua arte como no caso das vestimentas e características delicadas no entorno de suas esculturas.

2.2 IDADE MÉDIA: A ÊNFASE NA RELIGIOSIDADE

Após o período de desvalorização das grandes estatuarias no império bizantino no final das ricas civilizações da antiguidade, a idade média foi marcada pelo retorno das artes delicadas como a ourivesaria, embora as estatuarias de vulto redondo tenham desaparecido na alta idade média as tradições mantiveram-se nas esculturas de pequeno porte encontradas em marfim e outros metais.

A escultura de pedra ressurgiu cinquenta anos após esse longo período de crise em sua produção, mais precisamente no sudoeste da França com grande força, embora a Alemanha fosse considerada a nação mais influente politicamente e artisticamente na Europa nesse período com tradições ainda carolíngia logo ganhou características originais do estilo românico que floresceu na França com as peregrinações para a Espanha, os então chamados "evangelhos de pedras" ganharam lugares de destaque nas igrejas, tornando-se assim um objeto de cunho religioso.

Segundo (JANSON, 2001, p.408)

A sua relação com o movimento das peregrinações parece lógica, porque a escultura arquitetural, especialmente quando inserida na fachada das igrejas, se dirige mais aos crentes leigos que aos membros das comunidades monásticas.

As obras-primas do estilo românico floresciam especialmente na França. São esculturas didáticas, que têm sido chamadas um "evangelho de pedra". Aos poucos, as figuras dos santos e reis se alongaram, os portais se aprofundaram, cavernosos, o estilo derivou para o gótico que diferentemente do estilo românico, os escultores do estilo gótico estavam preocupados com a verdade explícita em cada figura que para eles não era apenas uma representação de uma história sagrada, mas da autonomia e independência uma das outras em representar um significado único e individual.

É o que afirma Gombrich (2008, p. 193)

Uma vez mais, tal como no tempo do grande despertar na Grécia começaram a observar a natureza, não tanto para copiá-la quanto, sobretudo, para aprender com ela como fazer uma figura adquirir aspecto convincente... para os artistas góticos, todos esses métodos e estratégias eram tão-somente o meio para alcançar um fim, que consistia em narrar a história sagrada de um modo mais comovente e mais real.

A partir do surgimento das Cruzadas e romarias, o homem medieval tomou contato com as concepções artísticas de diferentes regiões em Reims, na França, figuras de estilos diversos convivem harmoniosamente são todas de alta qualidade.

Avançando-se no tempo, percebe-se que é no Renascimento que a escultura ganha perspectivas e passa a retratar mais fielmente a realidade ao contrário do que ocorria, por exemplo, com esculturas de algumas civilizações da antiguidade, quando a falta de perspectiva criava objetos sem uma ligação com a realidade ou com determinados personagens retratados. É desse período as esculturas mais conhecidas no mundo atual e os grandes mestres que retrataram a anatomia humana com beleza e harmonia.

Silva (2006, p. 55) diz:

Com o Renascimento surge também um conhecimento mais aprofundado da anatomia humana e as esculturas ganham em realidade. Mestres da escultura na época eram também exímios desenhistas que usavam os conhecimentos da anatomia para dar mais realidade as imagens através do uso de sombras, proporções, luz e cores.

Alguns mestres da escultura na idade média já possuíam características próprias que os diferenciavam de outros escultores como Praxiteles que foi considerado por muitos historiadores como o maior escultor da idade média, caracterizava-se pela doçura e o caráter insinuante de suas criações; Donatello, com seus gestos violentos sem menor pretensão de mitigar o horror da cena; Miguel Ângelo procurou conceber suas figuras como se elas estivessem ocultas no bloco de mármore; Verrochio estudou profundamente a anatomia humana e dos seres vivos afim de reproduzi-las realmente como são na realidade.

Passou-se então a criar definições para conceituar teoricamente escultura. Isso se tornou importante para que se dimensionasse a importância dessa expressão artística visual no contexto da arte global.

De acordo com SILVA (2003, p. 56)

Escultura passou a ser conceituada como a técnica artística de representar seres e objetos, reproduzindo-lhes as formas em materiais sólidos e em três dimensões. Baseada, ainda mais que a pintura, na imitação da natureza (mimese), a escultura pretende criar formas artísticas encontráveis na realidade. Emprega diferentes materiais: barro, cera, gesso, madeira, pedra, mármore, ferro, bronze, prata, ouro, marfim, aço, resinas sintéticas etc.

É necessário especificar que a partir do século XIX e principalmente no século XX, muito do que era tido como essencial na escultura foi colocado de lado como a arte figurativa, pois quase sempre se aceitaram os utensílios como formas não representativas.

Nesta abordagem fica claro a grande relação das obras de Niná Barreto com este período da história, pois, a realidade nas esculturas é o ponto crucial das obras também demonstrada nas obras da artista amapaense, outra característica marcante é o trabalho mais delicado e que expressem movimentos humanos como na obra 3 da série “sem título” do referido trabalho.

Vale ressaltar ainda a grande aproximação de Niná Barreto com artistas desta época principalmente no que se refere Praxiteles e Donatello, o primeiro se caracterizou por um trabalho que representasse os movimentos do corpo de forma delicada e bem arquitetada, já o segundo procura viabilizar o horror da cena sem deixar de lado a delicadeza da obra em destaque.

2.3 ESCULTURA NA MODERNIDADE

O século XIX ficou marcado na história da escultura por dois grandes artistas, um considerado até hoje como o gênio da escultura moderna no século XIX e o outro não muito lembrado, mais possui grande importância, pois conhecia as concepções teóricas que acercavam as produções artísticas nos séculos anteriores e que ainda influenciavam muitos artistas neste. Rodin era um tanto engenhoso suas obras produziam grande impacto tanto quanto a sua personalidade, enquanto que Hildebrand se dedicava a escrever suas teorias opiniões e suas concepções sobre a escultura, tanto que ele ficou mais conhecido pelos seus trabalhos escritos, deixando o trabalho prático um tanto a desejar.

Entretanto afirma Wittkower, ao citar conjuntamente Rodin e Hildebrand, como se estivessem no mesmo nível, não estou querendo dizer que, como escultores, tiveram a mesma importância. Rodin foi um gênio, o único gênio da escultura do sec. XIX, enquanto a obra de escultórica de Hildebrand é, para sermos benevolentes, medíocres. “Enquanto a eficácia de um estava no impacto que produziam sua obra e sua personalidade, o outro triunfava por suas obras escritas”. (WITTKOWER, 2001, p.245)

Tanto Rodin quanto Hildebrand eram grandes admiradores de Michelangelo, porém quem mais se destacou produzindo obras escultóricas partindo da concepção e suas obras foi Rodin ou pelo menos quem chegou mais próximo dela. Rodin era um exímio modelador, pensava, logo traduzia para a matéria geralmente a argila, porém quase que raramente trabalhava a pedra e segundo seus assistentes a maioria de suas obras eram finalizadas por eles, o que explica algumas de suas obras em exposição ainda estarem com furos provocado por materiais de trabalho.

Mas as esculturas de Rodin iam mais além de suas superfícies, embora não conhecessem ou pelo menos pouco se sabia sobre as concepções de Rodin, entendia-se através de suas obras, pois parecia que ele havia armazenado todas as experiências advindas dos três séculos anteriores e as traduzido em suas obras.

Read (2003, p.10) afirma que:

A modernidade de Rodin reside em seu realismo visual. Existiram realistas em escultura, é claro, antes de Rodin. Nesse sentido, Michelangelo, e sobretudo Donatello, eram realistas. Mas a importância de Rodin para os escultores que vieram depois dele não está tanto na fidelidade a experiência visual, ainda menos no preconceito humanista que sempre manifestou, mas exclusivamente na integridade dos meios técnicos que empregou, a confiança quase cega em suas ferramentas.

Já Hildebrand dedicou grande parte dos seus trabalhos a atender as concepções artísticas desse período, com um instinto quase que investigativo procurou entender e explicar e até certo ponto criticar Rodin pelo modo como ele trabalhou a sua interpretação sobre as criações de Michelangelo.

Segundo ele por muitas vezes Rodin interpretou de maneira equivocada as áreas inacabadas nas obras de Michelangelo apenas com o objetivo de obter efeitos

visuais. Hildebrand também buscava novos conhecimentos era um profundo estudioso das concepções e dos métodos de criação da escultura, dentre essas visões destacam-se a visão da forma real e da forma perceptiva, o primeiro que segundo ele nos propicia a impressão de um todo ou podemos chamar de linguagem da arte, e o segundo nos propicia apenas ver parte os objetos através de um processo de sucessão, visão essa de muita importância para entendermos o mundo tridimensional da arte e que nos rodeia.

Sobre o assunto (WITTKOWER, 2001, p.260) afirma:

A descoberta dos dois modos de visão foi completada por uma distinção entre o que chamou de forma real e forma perceptiva. A forma real é a forma de um objeto independentemente de sua aparência mutável, enquanto a forma perceptiva é a que depende de muitos aspectos cambiáveis, como a cor, a luz, o ambiente e as mudanças de um ponto de vista. O que interessa o artista é a forma perceptiva.

E só a partir dessas concepções que entendemos melhor as questões levantadas sobre os trabalhos de Rodin. Sem a genialidade de Rodin e o profundo conhecimento de Hildebrand e suas obras escritas a escultura no sec. XIX teria tomado outros rumos. Contudo, um dos maiores anseios dos escultores desse período era mostrar a diferença entre entalhe e modelagem, dando um novo rumo, ou melhor, fazendo tomar consciência da diferença entre essas duas modalidades de produção artísticas.

Com a chegada do século XX produziram-se objetos de arte tridimensionais. E em princípios desse século passou-se a admitir que a escultura não era apenas uma arte que se limitava a matéria sólida, mas que o espaço representava a constituir um elemento dominante da peça, do objeto em si. Essas discussões fizeram surgir diversas correntes e seus pensamentos quanto a métodos e ideias quanto ao próprio conceito empregados a escultura ou objetos escultóricos. Esse processo todo de mudanças, permitiram expandir esses ideais atraindo escultores de diversas partes do mundo. Dentre essas correntes o expressionismo de Brancusi ou “primitivismo” pois seus ideais de escultura partiam das esculturas primitivas que foi o ponto de partida para diversos escultores incluindo o inglês Henri Moore, a escultura cinética que também foi difundida por Brancusi segundo Janson fascinava-o o caráter antitético da vida como potencial e como energia cinética – a perfeição autossuficiente do ovo, que esconde o mistério de toda a criação, e a dinâmica pura

da criatura liberta da “concha”(JANSON, 2001, p.1007), mas também foi bastante trabalhada por Boccione, o construtivismo dos russos tendo como principal difusor de suas ideias Vladimir Tatlin e o surrealismo de Duchamp.

Este século também ficou marcado pelas discussões quanto a consciência da diferença entre modelagem e entalhe, passando por métodos de se trabalhar com materiais diversificados a diferença entre esses materiais podendo ou não modificar o conceito empregado na escultura, assim como o efeito que ela pode causar no espectador, seu “efeito espacial” além dos materiais empregados outro assunto a ser discutido é a forma como se deve trabalhar um objeto, como ele é executado, não podendo ser de forma aleatória e sim por igual, trabalhada por todos os lados ao mesmo tempo. A escultura é associada a uma massa que exalta e transpõe-se para todos os lados, ela não escolhe apenas uma direção.

Sobre o assunto (WITTKOWER, 2001, p. 264)

Afirma que o modelador precisa defrontar-se com duas metamorfoses distintas. Em primeiro lugar, se ele trabalha somente com terracota e deseja que, depois, seu modelo seja executado em mármore, o conceito expresso por ele num material maleável, untuoso e escuro, será transferido pelo homem que realiza o modelo em gesso para um material duro, branco e opaco; todas as relações de luz e sombra serão modificados, do mesmo modo como, implicitamente, serão modificados o efeito espacial da obra e a aura de espiritualidade que toda estátua cria em torno de si.

Diferentemente do pensamento realista, Archipenko possuía uma grande admiração pelos trabalhos de Rodin, Brancusi no entanto decidiu tomar rumo diferente apesar de saber do interesse de Rodin pelo seu trabalho, o que o transformou num dos grandes nomes da escultura moderna neste século. Seu trabalho parte em formas simples e cubicas e outras em superfície polida e com um acabamento que leva ao espectador um interesse quase que instintivo de tocar o objeto num circuito infinito, provocando as diversas sensações possíveis de se sentir, também utilizou o método de fragmentação, entendendo que a parte vale pelo todo. Wittkower fala que seu pássaro..., esculpido em mármore em 1902..., representa, em grande medida, o resultado de uma série de processos abrasivos. O artista deu voltas e voltas em torno da forma, até conseguir uma superfície polida tão bem acabada e perfeita, que o observador experimenta um intenso desejo de

saborear este volume em um circuito ininterrupto, nada o impede de desfrutá-lo desta forma. (WITTKOWER, 2001, p. 265).

Entretanto, simplicidade e pureza eram os seus ideais, ele jamais ultrapassou os limites da vitalidade orgânica: suas formas simples, de peixe ou pássaro, são vivas. A simplicidade, porém, é apenas uma das muitas virtudes possíveis dos objetos vitais: a forma humana, por exemplo, sem sacrificar sob aspecto algum sua complexidade, pode expressar os mesmos ideais de vitalidade e harmonia. (READ, 2003, p.78)

Já Henry Moore um mestre mais novo que Brancusi, optou pelas formas mais simples, artesanal, objetivando os mesmos efeitos de Rodin através de uma vista principal. Devemos ressaltar mais o interesse que esses artistas tinham pelas formas simples cúbicas, ou primitivas como eram chamadas, mas esse interesse não era apenas uma reação a uma tradição clássica ou ao impressionismo de Rodin, surgiu a partir da reinterpretação que os entalhadores fizeram sobre as concepções de Rodin o então chamado arquétipo do modelador. O jovem Fritz Wotruba partiu das concepções de Hildebrand quanto a figura oculta no bloco de mármore, iniciou seus trabalhos com formas simples e cúbicas e organizadas, partindo de uma postura clássica ilustrações esquemáticas originárias do século XX.

(WITTKOWER, 2001, p. 270-271)

O genuíno entusiasmo dos escultores do sec. XX pelas obras das chamadas primeiras ou primitivas civilizações, com suas formas simples e cúbicas, não era apenas uma reação contra a saturação da ideologia clássica, assim como a nova grande forma (como a vemos na obra de Moore) não foi apenas uma reação contra o impressionismo de Rodin: é preciso sublinhar enfaticamente que a nova abordagem da escultura estava firmemente enraizada na tradição europeia, pois surgiu quando os verdadeiros entalhadores reinterpretaram as concepções de Rodin, o arquétipo do modelador.

Além da necessidade de entalhar esses escultores tinham muitas mensagens a transmitir. Maillol, por exemplo, interessava-se pelo equilíbrio do corpo humano, principalmente o feminino enquanto Rodin estendia seus interesses aos movimentos e fluidez da forma. Já Barlach compartilhava o mesmo interesse ou o verdadeiro objetivo dos entalhadores, a forma ampla: da silhueta simples e o efeito visual. Arp foi mais além, tinha um grande interesse pelas obras tridimensionais, formas

simplificadas de silhuetas organizadas ritmicamente, depois vieram as concreções, objetos com formas simples abstratas que sugerem formas humanas.

“Trata-se de uma forma livre, que sugere vagamente formas humanas. Mesmo que não se leve em conta tais reminiscência, e considerado esta forma uma simples forma abstrata, uma evocação submetida à lei do acaso, ela possui uma qualidade escultórica magnífica e sedutora, que convida o observador a contemplá-la de todos os ângulos. (WITTIKOWER, 2001, p.277)”, nota-se nas obras de Arp uma certa influência de Brancusi. Segundo Read o período dadaísta e surrealista de Arp é uma influência a parte, mas a partir de 1931-32 (concomitantemente com o período de Boisgeloup de Picasso) ele passou a concentrar-se na escultura cilíndrica, na modelagem e entalhe em pedra e madeira, e deste momento em diante sua escultura, bem como a de Brancusi, tornou-se uma tentativa de representar os caminhos secretos da natureza. (READ, 2003, p.79)

Quanto à modelagem Epstein pode ter sido o mais partidário, defendia ideias como “no entalhe, cada movimento tem uma finalidade absoluta”. Ele acreditava fortemente que no entalhe um erro poderia custar um ano inteiro de trabalho e este era um desafio constante.

Seus trabalhos consistiam em superfícies “palpitantes de vida”, vagamente ele trabalhava a superfície, somente os bustos eram mais trabalhado superficialmente com uns leves amassados, segundo ele não trabalhar as superfícies de seus objetos significava não reprimir ou ocultar qualquer sentimento ou emoções empregadas no objeto.

Outros pintores também se dedicaram a escultura como Gauguin, Braque, Matisse e Renoir. Matisse produziu dezenas de esculturas em bronzes, e quase nenhuma com alguma ligação com suas pinturas, o “escravo” modelado entre 1900 e 1903 possui uma superfície tosca, tremeluzente e vibrante revelando-se um hábil modelador. Já Boccione ainda estava ligado a um método tradicional de expressão, autor dos manifestos futuristas, suas ideias estavam ligadas as formas plásticas, de dar a escultura formas que num determinado ambiente hajam ligações atmosférica que ligam o tema a obra. Archipenko realizou trabalhos com materiais transparentes, segundo ele também incorporou “orifícios” em suas obras, deixando de lado velhas crenças como a “escultura começa onde a matéria toca o espaço” segundo suas

conclusões “a escultura pode começar quando o espaço se acha envolvido pela matéria.” surgindo assim novas ideias como a de abrir o objeto de forma que o mesmo não tenha limites finitos de Boccione podendo assim fazer inúmeras combinações de harmonia. Moholy-nagy falou da ativação do espaço através de um sistema dinâmico, substituindo o princípio estático a arte em livre movimento. Segundo Read não havia limites para a ingenuidade de Moholy-nagy, que muito fez para desenvolver o que denominava uma experiência direta do próprio espaço, o entrecimento de formas ordenadas em certas relações espaciais bem definidas, se invisíveis; formas que representam o jogo oscilante de tensões e forças. Isso o levou finalmente a escultura móvel, e, desde que desejou substituir o pigmento pela luz, teve que dissolver o volume sólido no espaço definido. (READ, 2003, p.101)

Assim, não poderia mais limitar a escultura aos processos e materiais da tradição, sobretudo depois do advento da escultura cinética. Os escultores do século XX empregam toda espécie de manufatura e toda sorte de material plástico. “Há volumes concebidos para serem penetrados pelo observador, para serem vistos e sentidos de dentro para fora, como uma obra arquitetônica. Chamam-se, à falta de melhor denominação, esculturas habitáveis”. (SILVA, 2006, p. 58)

Outros objetos podem ser manipulados pelo público, têm dobradiças, são conversíveis, ganham beleza diversa em diferentes posições. Nesse sentido passou a existir “montagens, estruturas e objetos, móveis ou estáveis, que se classificam, pela tridimensionalidade e pela intenção, como esculturas” (ARGAN, 2001, p. 79)

É com base nesse pensamento da escultura que Niná Barreto está inserida na representação da escultura moderna no estado do Amapá, pois, seus objetos constituem-se de elementos tridimensionais, com um aspecto sensorial tátil que apela para a necessidade não só do ver mais também do tocar.

Seus objetos não se limitam apenas a representação, mas a aplicação de novos materiais de modo que na composição dos mesmos nota-se os efeitos de luz, volume, movimento e cor. Ocasionalmente diversas sensações como a de mobilidade e rigidez, dando por muitas vezes a duas sensações no mesmo objeto.

Podemos observar nas obras de Niná Barreto a influência de dois estilos o abstrato e o cubista, essas duas tendências são nítidas quando observamos a série “sem títulos” que se constitui de torços humanos, representações de figuras femininas e crianças, e que nos remete a dois aspectos, o social e o religioso com

traços de uma obra ora regionalizada ora europeizada, a partir da utilização de elementos e formas simples e que podem ser comparadas com as esculturas de Henri Moore.

3 MODERNISMO

3.1 CARACTERÍSTICAS DO MODERNISMO

O início do século XX foi marcado pela tentativa de renovação dos valores artísticos e culturais num mundo marcado pela violência e pela crise, desencadeando a segunda guerra mundial e profundas transformações na vida política e social daquela época. Esse desejo de entender a funcionalidade e a relação entre a obra de arte e a sociedade, tendo como ponto de vista o capitalismo e o regime conservador, faz surgir discussões quanto a quebra de velhas hierarquias sociais, que atribuições a obra de arte passa a ter e qual o seu papel nas novas condições de uma sociedade sem classes, embora as discussões fossem muitas apenas duas hipóteses tiveram um papel fundamental para um movimento de caráter construtivista, o cubismo (1908).

O cubismo surgiu a partir de duas vertentes, as pinturas de Cézanne e a escultura tribal da África, uma representada por Picasso arte primitiva advinda da África, da cultura negra e a outra representada por Braque. Segundo Argan o cubismo (1908) é a primeira pesquisa analítica sobre a estrutura funcional da obra de arte...

Na pintura de Cézanne, os objetos são decompostos e reconstruídos na trama do espaço; o quadro já não é a superfície sobre a qual se projeta a representação da realidade, e sim o plano plástico em que ela se organiza...a escultura negra, considerada objetivamente em sua realidade formal, é a antítese dialética da pintura de Cézanne: Cézanne é inteiramente espaço, um espaço que incorpora os objetos, assimila-os em sua própria estrutura; a escultura negra é inteiramente objeto, “um objeto que não admite relações com o ambiente, cria ao seu redor o vazio absoluto”. (ARGAN, 2001, pag. 302).

Embora eles tenham iniciado os trabalhos juntos, havia um conflito entre os estilos, em nenhum momento Braque assimilou o estilo da escultura negra em suas pinturas embora fosse fascinado por elas, assim como Picasso nunca assimilou o estilo de Cezanne o interesse pelo sólido e a plenitude em seus trabalhos. Todavia foi a partir da convivência com Braque que Picasso passou a ver seu real significado, juntando a forma em profundidade de Cezanne e a simplificação das

superfícies da escultura negra tornou possível a síntese do movimento bidimensional com o volume tridimensional.

É o que afirma (Read, 2003, p.55 a 56)

Havia, assim, um conflito essencial entre os estilos de Picasso e Braque no momento em que começaram a trabalhar juntos em 1908, e embora Picasso já tivesse feito uso de motivos extraídos de Cezanne (mesmo em desmoiselles) não senão quando conheceu Braque que passou a ver o seu significado, e fez a conexão necessária entre a forma em profundidade de Cezanne e a simplificação das superfícies da escultura negra e românica. Aquele ponto de vista, percebeu ele de súbito, podia ser combinado com outro para produzir a síntese necessária entre o movimento bidimensional (padrão dinâmico) e o volume tridimensional.

As primeiras experiências de Picasso foram em madeiras, três esculturas produzidas em 1907, mas a primeira escultura verdadeiramente cubista foi produzida em bronze entre 1909-10 denominada *cabeça de uma mulher* com métodos já trabalhados em uma pintura tridimensional, a escultura com aberturas de Picasso surgiram tempos depois, a partir da convivência com um amigo íntimo Pablo Gargallo, já a escultura em metais partiu de um interesse pelo trabalho de um grande amigo Júlio Gonzalez que o ensinou técnicas de trabalho tornando variados seu estilo, porém duas obras tornaram possível ou serviram como protótipo para o desenvolvimento da escultura.

As “construções” assim denominadas pelos construtivistas Tatlin, Gabo e Rodchenko tiveram um desenvolvimento um tanto vazio, sem um sentido absoluto uma mera criação num espaço, para muitos comparada a uma fórmula matemática, de difícil compreensão. É o que afirma Read, as construções construtivistas, do modo como foram desenvolvidas por Tatlin, Gabo e Rodchenko, eram deliberadamente impessoais, “e as relações espaciais que criavam eram tão abstratas quanto uma fórmula matemática- muitas vezes que se aproximavam, involuntariamente, dos modelos visuais construídos por cientistas para ilustrar uma fórmula algébrica” (READ, 2003, p.64).

Porém as figuras em metais de Picasso possuíam atributos fossem eles emocionais ou visuais, por vezes engraçados em outras sinistras, enfim, possuía a “mágica” o objetivo explícito no objeto. Em 1917 alguns escultores já haviam

trabalhado em seus objetos esse mesmo sentindo mágico, alguns surrealistas adotaram essa ideia para o movimento, muitos não se distanciaram da escultura produzidas por Picasso somente no que trata o ponto de vista técnico. Assim como Brancusi e Henry Moore outros artistas também adotaram essa tendência animista e foi através desse interesse dos escultores que a tendência adentrou o movimento moderno.

Outro assunto a ser discutido também se refere a diferença entre entalhe e modelagem e de que forma Picasso e Giacometti trabalharam essas diferenças em favor da escultura. Naun Gabo porem tinha outras ideias estéticas, além do vitalismo o ideal de beleza e harmonia também fazia parte dos anseios dos escultores modernos, assim como a da espiritualidade difundida por Brancusi, ele reuniu dois ideais necessários a harmonia e a precisão com os materiais. Henry Moore foi mais além, a simplicidade e a pureza eram seus ideais, obcecado por temas familiares como a mãe e filho e a figura reclinada. Moore era compulsivo, talvez fosse inconsciente. Segundo Wittikower, além da crença fervorosa e geral na necessidade de entalhar, os escultores do sec. XX tinham muitas e diferentes mensagens a transmitir. Isto é evidente para aqueles que tenham um conhecimento superficial das obras escultores das duas últimas gerações de artistas. (WITTIKOWER. 2001, p. 273).

Embora se tenha mudado muito a maneira de pensar sobre a escultura, essa atividade que no passado se restringiu a mitos e religião, hoje ainda é vista como algo materialista, de uma sociedade que persiste em transformar, símbolo, ícones e imagens e em objetos de observação, enfim, que se pensa se materializa através da escultura, é mecânico idealizado de acordo com nosso modo de vida. O cubismo de certa forma é uma reação ao impressionismo.

Tatlin concebeu um novo tipo de escultura, objetos em espaços reais prontos que combinariam num ambiente sem almejar nenhuma representação. Moholy-Nagy fora o mais ingênuo dos escultores da modernidade, desenvolveu o que chamou de “experiências direta do próprio espaço” o levando a escultura móvel. Devemos então entender que a escultura construtivista foi um progresso do homem quanto à conquista da realidade sob a ótica, de invenções de novas imagens, de fato a

evolução que vemos hoje nada mais é que a evolução da consciência e a invenção de novas imagens.

Diferentemente das direções que tomaram os construtivistas, os futuristas tinham uma identidade própria, uma civilização oriunda da tecnologia, o movimento, o ritmo e a energia dos materiais manufaturados davam o ritmo mecânicos que eles objetivaram. Era necessário dar a escultura novos horizontes, novas imagens e novas funções sociais. O primeiro ponta pé foi dado por Marinetti em seu manifesto “inicial” em fevereiro de 1909 que pouco se ocupou de falar da arte apesar da recuperação a do vigor das palavras de Marinetti.

O importante é entender o objetivo do movimento futurista de criar elementos lineares que possam dar o efeito de movimento. Boccione por exemplo expandiu esses princípios ao objeto tridimensional, em seu manifesto técnico demonstrou uma profunda análise dos princípios estéticos das esculturas. Segundo ele a “escultura deve dar vida aos objetos” de forma que eles não existem de maneiras isoladas e de que o objeto por si só através de elementos arquitetônicos possam encerrar-se no ambiente, no entanto o desejo de Boccione de abolir com a “sublimidade tradicional do objeto” foi um tanto ineficaz, levando em consideração o que torna o objeto autossuficiente é a sua relação com complexos arquitetônicos.

O objetivo dos futuristas na verdade era de estudar e entender essa relação que o objeto ou a obra de arte tem com o ambiente, sua forma física na atmosfera na qual elas são inseridas, e por diversas vezes em vários momentos os artistas tiveram dificuldades em reproduzir essas ideias na prática. Tanto Picasso quanto Rosso e Balla, desenvolveram certas habilidades para trabalhar com materiais diferentes, alguns inconstantes para fazer suas montagens, com peças extremamente originais. Partindo desse dinamismo que o futurismo proporcionou a escultura esse ideal de “transcendentalismo físico” que ainda hoje influencia muitos artistas.

Outro movimento que deve ser lembrado é o surrealismo que embora não tenha sobrevivido a segunda guerra mundial, foi de grande importância para o desenvolvimento da escultura, pois, iniciou um novo método de trabalho com a colagem de objetos prontos, esse método deve ser atribuído principalmente a Marcel Duchamp e seus “objetos prontos”, a dúvida pairava sobre as intenções do artista

quanto a utilização desses objetos, contudo entende-se que assim como os outros objetos de artistas surrealistas, Duchamp estava em busca da tal qualidade mágica. Giacometti, no entanto, tinha intenções mais realistas obcecados por temas escultóricos das relações espaciais fazia-se entender que o movimento surgiu objetivando não estabelecer limites para a imaginação humana, buscava uma maior liberdade espiritual o que dificultou por muitas vezes definir um sentido coerente ao movimento. Outros artistas como Joan Miro, Breton e até mesmo Picasso e Henry Moore deram suas contribuições para o movimento.

De acordo com SILVA (2006) um dos principais temas vanguardistas é o do nacionalismo. Neste não se incluem somente questões de ordem estética, como também o repúdio as formas acadêmicas de origem parnasiana e naturalistas. Sendo contestadores os modernistas eram rejeitados pelas oligarquias e burguesia da época. Tornou-se moda nos meios modernistas a publicação de manifestos, meio pelo qual divulgava-se o pensamento e lançavam-se as bases da renovação literária.

As contemplações de Niná Barreto neste momento da história se traduzem de forma real em suas obras, pois, ela demonstra ser essencialmente cubista devido as suas obras primarem pela cor negra em seu desenvolvimento, os trabalhos desta época tentam reprimir a realidade dos fatos vividos no período verificou-se também que as representações encontram-se únicas no espaço temporal muito bem representado nas “obras sem título” da artista amapaense.

Outra característica que não deve ser deixada de lado é que os trabalhos expostos pertencem a uma única moldura ou base e nela são identificadas diversas imagens para retratar a ideologia que o autor tenta repassar através de sua produção, a imagem da escultura como se observasse algo também é deste período e notória nas obras de Niná.

3.2 O MOVIMENTO MODERNISTA NO BRASIL

O movimento Modernista no Brasil assumiu características estéticas particulares que o ligaram ao momento histórico vivenciado. Assim, o envolvimento de intelectuais na concepção artística com conotações modernas, foi importado da

Europa, berço do Modernismo e principal fonte de onde muitos artistas se inspiraram para traduzir o espírito de contestação que movimentava as expressões artísticas no país.

SILVA (2006, PAG) explica que entre os movimentos que evidenciaram o esforço em favor do Modernismo nas Artes, a Semana de Arte Moderna foi o momento da festa de apresentação pública do movimento que já tinha nascido por volta de 1917, com a exposição de Anita Malfatti, mas que somente se consolidou efetivamente após 1929, quando os grupos pós semana começaram a se formar e a proliferar o pensamento modernista.

De maneira simples, reconhece-se que esse movimento de vanguarda e os acontecimentos em torno da semana serviram para afirmar e consolidar os objetivos do movimento Modernista, que tinham por objetivo transformar o Brasil em um país independente na sua criação e produção artística, além de livrá-lo da influência social e da herança cultural europeias, criando assim a Renascença Paulista.

Um dos pontos centrais da obra é a seção que traz uma análise coerente a respeito do destaque de uma classe que assumiu um papel fundamental na formação de opinião da sociedade a respeito da Semana de Arte Moderna: a imprensa; evidenciando que o perfil da imprensa desse período, no Brasil, era muito diferente do que se conhece hoje.

A partir desse pressuposto compreende-se, por exemplo, que os jornais, as revistas, o cinema e os folhetins eram os únicos meios de comunicação para que a população pudesse se inteirar com as notícias do mundo todo, assumindo uma linguagem bastante conservadora, dando bastante destaque aos acontecimentos internacionais. O conservadorismo estava presente até no projeto gráfico das publicações, que eram demasiadamente bloqueadas e com uma grande massa de texto, que estavam mais próximos da literatura do que da imprensa que hoje entendemos.

De maneira profunda é necessário esclarecer que até mesmo o perfil da população era diferente, pois este era definido por sua classe social, já que as classes mais pobres tinham alto grau de analfabetismo e ainda amargavam uma pobreza da mesma escala. (SILVA, 2006)

O conteúdo do texto acrescenta ainda que esse conservadorismo exagerado foi um entrave para que o modernismo paulista fosse divulgado e acompanhado por mais pessoas. Dentro da própria imprensa as distinções de todos os tipos eram

frequentes. Mais especificamente sobre 22, a imprensa não estava de acordo com os acontecimentos. Cada veículo relatou o fato de maneira que melhor lhe convinha.

O mais importante é que a análise sobre a Semana de Arte Moderna pode ser feita sob dois ângulos. A primeira visão, extremamente positiva, conhecia e tratava de promover o projeto de tornar o Brasil um país independente da cultura europeia e apoiando essa primeira tentativa.

A segunda enxergou a Semana de uma forma bastante negativa, principalmente porque seus colaboradores pertenciam a um grupo social bastante conservador, que antes mesmo de conhecer a proposta que os Modernistas traziam, já rotulavam-na como ruim. Ainda, o autor comenta que uma outra parcela da imprensa simplesmente não formou sua visão sobre o modernismo, permanecendo indiferente ao acontecimento.

De qualquer modo evidencia-se que apesar das resistências aquele pequeno grupo quis romper com o conservadorismo foi possível o Brasil produzir arte própria. Assim, influenciado pelas vanguardas europeias, nasce no Brasil na década de 20 um movimento de renovação das artes, que culminou com a Semana de Arte Moderna em 1922. Esta primeira fase denominada de fase heroica também é marcada pelos manifestos dos quais é possível destacar: os deflagradores, os primitivistas com destaque ao manifesto Pau - Brasil (1926), o Regionalista (1926 a 1952), Antropófago (1928) e Nhangáçú verde - amarelo (1929).

O movimento modernista de 1930, conhecido como a segunda fase do modernismo brasileiro, foi a evolução da fase heroica da Arte Moderna no Brasil. Seus ideais fundamentaram-se na fortificação ideológica e na maturidade literária, expondo uma literatura mais engajada com os problemas socioculturais brasileiros. “Do ponto de vista ideológico, os arquitetos literários de 1930 repudiaram os modernismos de 1922, voltando-se para um estilo mais clássico e estruturado, segundo a lógica dos fatos” (SILVA, 2006, p. 39).

Sua essência residia na harmonia, na acuidade com língua e na obediência às regras, repudiando os neologismos e os estrangeirismos. Não bastasse o maior cuidado com a expressão linguística, esse movimento estabeleceu um nacionalismo mais assentado e voltado para o regionalismo, mais notadamente por meio dos contos nordestinos e dos contos históricos do Rio Grande do Sul.

Os romances sociais nordestinos foram criados por escritores influenciados pelas teses marxistas. Sensíveis aos problemas regionais, os escritores faziam

romances que denunciavam os abusos e arbitrariedades cometidas contra o povo nordestino.

SILVA (2006, p. 35) afirma que:

Os autores da segunda fase do Modernismo demonstram uma forte tendência às relações científicas sociais, manifestando-se ora em romance-tese, ora em romance-denúncia, ora em romance-social, ora em romance-documento. A partir de uma iniciativa que joga luz sobre as condições sociais do empobrecido povo nordestino.

Dessa forma, as expressões artísticas estimulam a exposição articulada, pretendendo, por meio de suas denúncias, defender os pobres e desvalidos da natureza do lugar de suas narrativas, conscientizando o leitor dos problemas e dos flagelos de um povo esquecido pelo governo.

Assim, muitas obras de Arte sugeriam a reflexão sobre o descaso dos governantes em relação à miséria e ao estado lastimoso e deplorável da pobreza extrema e da penúria de uma gente sofrida, expondo os sentimentos de uma região agonizada por uma atmosfera social de profunda tristeza.

Diferentemente das produções artísticas que explora a relação exteriorizada dos eventos sociais e históricos, as produções intimistas passam a explorar os espaços interiores do ser, atingindo suas reflexões mais existenciais.

A influência de muitos artistas no campo da escultura é fortemente marcada nessa fase das relações íntimas do ser humano. Essa vertente, todavia, não se posiciona nesta fase isoladamente, sem dar abertura para a vertente regionalista. O que ocorre é uma interação e alternância entre si, já que ambas são frutos do mesmo momento histórico.

A relação dos eventos do modernismo com o trabalho de Niná Barreto se condicionam em meio a contemplação de suas obras para com os acontecimentos, pois, muitos artistas já delimitavam as suas obras neste princípio a reflexão era o registro deste momento em todas as obras.

4 ANÁLISE DA OBRA DE NINÁ BARRETO

4.1 NINÁ BARRETO: BIOGRAFIA

Filha do comerciante Luiz Gomes Barreto e Evença Gomes Barreto. Niná Barreto Nakanishi nasceu na cidade de Barcelona, Estado do Rio Grande do Norte, no dia 9 de julho de 1929. Estudou nas escolas públicas da sua cidade. Desde jovem mostrou tendência para a escultura, manuseando o barro, criando seus bonecos; participou de cursos incentivada por sua família e ficou conhecida em Natal. Chegou à Macapá, em 1948, instalando seu "atelier" e conseguindo alguns alunos e, logo em seguida, foi contratada pelo governo do Amapá e passou a exercer a função de Professora de Artes. Niná é uma das pioneiras das artes e da educação no Amapá.

O seu "atelier" passou a ser frequentado pelos turistas, e tinha sempre em estoque estatuetas, miniaturas da fortaleza de Macapá, vasos artísticos cobertos de pó de manganês e outros minérios. Promoveu um curso de cerâmica artística no período de outubro de 1957 a abril de 1958; foi convidada e participou do 2º Salão de Artes Plásticas na Universidade de Sergipe. Expôs seus trabalhos em Belém, Estado do Pará, em 1971; no Distrito Federal em 1976; na "Amostra de Artes" em Fortaleza - CE; em Brasília nas comemorações do "Ano Internacional da Mulher" em 1976, além de sete exposições em Macapá. Participou de cinco seminários, três congressos, um estágio e dois encontros, todos versando sobre as Artes Plásticas. Tem em seu *curriculum* várias portarias de elogios, medalhas e diplomas de honra ao mérito e um prêmio de "Hors-Comesurs".

Suas obras estão em museus ou em poder de colecionadores na Itália, Japão, Estados Unidos, Alemanha, Holanda, Indonésia, Portugal e em outros países. Sua casa era revestida de pedras coloridas, com estatuetas e adornos em todos os recantos, tinha aparência de museu, de templo, de casa de boneca. Niná foi casada com Tatsuo Nakanishi de quem se desquitou. Construiu seu patrimônio com muita luta e o administrava com inteligência. Niná Nakanishi faleceu em Macapá, em 20 de setembro de 2003.

As suas obras expressam características cubistas que relevam um trabalho semiótico e em função da religiosidade elemento fundamental para a constituição de suas obras, outra característica se estabelece nas plataformas únicas aonde se

condicionam vários movimentos, as plataformas das artes se decodificam através de alusões a reflexões humanas muito bem representadas nas obras que justificam este estudo.

4.2 CARACTERÍSTICAS DA OBRA DE NINÁ BARRETO

A obra da artista Niná Barreto está situada no campo estético da nova arte, um período que longe de destruir a arte, abriu espaço para novas possibilidades; de um lado para as revoluções construtivas, de outro para procedimentos radicais da arte. Num processo de expansão da arte por outros domínios, a partir de novas práticas e condições performativas. Isso quer dizer que do ponto de vista atual, pretende a extrapolação das formas básicas, e do ponto de vista significativo, dialoga com outros textos, com a contemporaneidade e com os interlocutores que têm a oportunidade de apreciar, destacar e pensar o fenômeno artístico. Se no passado os escultores utilizaram praticamente todos os materiais que prestavam a receber uma forma em três dimensões.

Até mesmo materiais como areia, conchas, cristal de rocha e vidro têm seu lugar na história da escultura. Os escultores modernos ampliaram enormemente a diversidade de materiais: novos metais, aço, materiais artificiais como náilon e os plásticos, além de sucatas e sobras de materiais diversos (lixo). O sucesso do trabalho depende em grande parte da escolha do material, visto que essa influencia diretamente na concepção do trabalho.

Neste sentido as características principais da obra são plataformas negras em sua essência, trações bem trabalhados em ásperos e lisos, contornos que expressam ações humana, contemplação nos mínimos detalhes, características religiosas, vestimentas da época grega são os elementos que norteiam os trabalhos de Niná Barreto.

É de extrema importância para a análise das obras conhecer as principais características da artista para que se possa promover afirmações e opiniões verossímeis a respeito das representações artísticas que se referem a artista, devido a estes fatos esta parte do estudo é necessária.

4.3 ANÁLISE DA ESCULTURA DE NINÁ BARRETO

4.3.1 1ª OBRA DA SÉRIE “SEM TÍTULO”



Figura 1: Série “Sem Título”

Fonte: Acervo fotográfico pessoal: Professor Humberto Mauro A. Cruz.

Na primeira obra da série "sem títulos" de Niná Barreto podemos observar em ângulo frontal, um objeto tridimensional e em pequena dimensão, contendo três figuras em sua composição, sendo que a figura em maior plano está situada no centro do objeto e as duas menores distribuídas em ambos os lados. É possível observar no objeto quanto a sua superfície composta em parte lisa e partes ásperas, assim como a predominância de formas geométrica na formação das figuras e em sua estrutura linhas retas em direção horizontal sugerindo ao observador uma visão harmônica na postura de ambas as figuras.

Na obra vê-se a formação de três torsos humanos, o maior trata-se de uma figura feminina, sua forma simples com a cabeça levemente arredondada, uma postura serena, gestos minuciosos quase despercebidos, o corpo com um leve movimento para o lado direito uma das pernas situada um pouco à frente do corpo como se buscasse apoio para manter-se em pé, a cabeça levemente inclinada para o lado esquerdo do corpo num gesto delicado, com uma vestimenta longa e solta que lhe cobri todo o corpo exaltando essa leveza e delicadeza que nos remetem a

características geralmente empregadas pelos artistas a figura feminina ou a materna. No mesmo ângulo ainda podemos observar duas figuras em menor plano que acreditamos ser de crianças, sendo que estão distribuídas da seguinte forma; a figura em primeiro plano está situada do lado direito com o corpo inclinado para o lado esquerdo com o braço colado ao corpo numa postura leve e descontraída e a segunda está parcialmente atrás da figura maior com apenas parte do corpo e a cabeça no campo de visão frontal do objeto, num gesto afetivo para com a figura maior, ambos possuem as mesmas características; cabeças levemente arredondadas com vestes longas e soltas ao corpo.

É importante mencionar que a obra é um retrato da inovação dos trabalhos de Niná devido aos ângulos retratados sob uma base única, padronizando todos os aspectos que já foram mencionados anteriormente como a leveza e o trabalho nos movimentos de expressões humanas.

4.3.2 2º OBRA DA SÉRIE “SEM TITULO”



Figura 2: Série “Sem Título”

Fonte: Acervo fotográfico pessoal: Professor Humberto Mauro A. Cruz.

A amostra desta imagem reflete da obra “Sem Título” de Niná Barreto se manifesta por ideologias próprias vistas de cada ângulo, pode-se observar de forma nítida através de uma imagem frontal do objeto que este contém duas figuras

facilmente identificadas e alinhadas de forma irregular uma sobressai a outras, o objeto contempla uma figura situada no centro que representa a arquitetura de uma mulher.

As superfícies do objeto como no anterior é constituída de material liso e áspero tornando-o mais trabalhado por parte do artista a figura demonstra ainda por parte da menor que está tentando visualizar algo escondido atrás do elemento maior é que o mesmo não reluz nenhum interesse em deixar que a figura menor satisfaça a sua curiosidade.

A proximidade na relação entre estes dois elementos é notória afirmar que as mesmas características são incorporadas as figuras como a aspereza e tons lisos além da capacidade de ângulos que são característicos nas obras, assim como, as suas vestes a afetividade também é evidente nesta perspectiva, como a proteção da figura maior em relação a menor.

4.3.3 3º OBRA DA SÉRIE “SEM TÍTULO”



Figura 3: Série “Sem Título”
Fonte: Acervo fotográfico pessoal: Professor Humberto Mauro A. Cruz.

Nesta nova abordagem são demonstradas quatro dimensões identificadas como uma mãe e seus supostos filhos a figura materna contemplando algo acima dos mesmos ela possui um filho em seu colo enquanto que os outros encontram-se bem próximos da mesma, o elemento com maior evidencia olha algo abaixo, enquanto que o segundo encontra-se de joelhos espantado com algo acima dele, a dimensão maior características maternas possui cabelos longos e está alinhada no centro das outras figuras interligada as demais dimensões.

As vestes das figuras são iguais as demais longas com traços típicos cristãos, os objetos são trabalhados pelo artista em plataformas lisas e ásperas caracterizando ideais específicos de Niná Barreto, ainda fica claro que a figura maior produz todo um movimento de forma a abordar as demais como se fosse um abraço de grande dimensão.

4.3.4 4ª OBRA DA SÉRIE “SEM TÍTULO”



Figura 4: Série “Sem Título”
Fonte: Acervo fotográfico pessoal: Professor Humberto Mauro A. Cruz.

Nesta figura é visível apenas duas figuras bem definidas com dimensões diferentes uma mais alta em relação a outra as vestes são como nos demais casos evidenciando túnicas grandes a impressão que se verifica é que as duas estão direcionado a sua visão para baixo como se reverenciando alguma formas.

Os dois dorsos podem ser representações femininas caracterizando uma mãe e possivelmente sua filha a exposição artística está caracterizada em superfícies lisas e ásperas em que o afeto de um ângulo se torna evidente, este ângulo também demonstra que as feições das arquiteturas são bem definidas e características do modernismo.

Neste ângulo ainda se evidencia que o corpo dos dois é bem definido com formas e padrões de acordo com os princípios estilísticos que se adotam hoje como a leveza ainda é possível ver os cabelos longos acompanhando a túnica que as estruturas utilizam.

4.3.5 5ª OBRA DA SÉRIE “SEM TÍTULO”



Figura 5: Série “Sem Título”

Fonte: Acervo fotográfico pessoal: Professor Humberto Mauro A. Cruz.

Nesta materialização da arte se contextualiza duas formas também do sexo feminino, e percebível pela primeira possuir uma espécie de embaixo da figura menor do lado direito de quem analisa por este ângulo, enquanto que a figura menor possui como principais características pernas arredondadas e roupa sutilmente curta em forma de vestido.

No entanto, a figura maior evidencia algo no alto daí a direção de sua cabeça para o auto enquanto que o segundo plano da figura mostra um abraço afetuoso no elemento maior o dorso da segunda ilustração não é bem definido deste ângulo condicionando a análise a partir de outro aspecto angular.

É visível a diferença de altura entre as duas formas compactuando para com a ideia de hierarquia entre estes dois elementos as curvas são características inerentes nesta abordagem e procuram definir de forma branda dois corpos distintos mais dependentes entre si.

Algo que chama a atenção nesta abordagem se refere a uma figura não inteiramente negra, mas, que ainda assim, retrata traços expressivos quanto a admiração por algo, é neste momento que a expressão dos detalhes corporais são bem visíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo se organizou em meio a análise das obras de Niná Barreto, é neste sentido, fica claro no decorrer de suas obras que os traços de suas arquiteturas se remetem ao cubismo em grande parte do seu desenvolvimento, no entanto, outras classes artísticas se destacam dentre as quais está o surrealismo dentre outras.

É notório afirmar que em meio a análise se observou que a artista usa em sua temática uma única plataforma para expressar inúmeras expressões como no caso de Cézanne, e ainda utiliza traços da cultura artística africana para desenvolver as suas formas como também pode ser mencionado a partir de Braque.

Os movimentos humanos são característicos das obras de Niná Barreto devido a influência destes autores em suas determinadas épocas, neste mesmo eixo temático, fica claro que as representações vistas de ângulos diversos delimitam novas posturas em relação a interpretação da obra devido a grande diversidade de ideais que este tipo de trabalho produz.

A autora traz em suas obras um olhar aguçado sobre as vestimentas características gregas que foi outra cultura que influenciou no trabalho em questão as túnicas e roupas longas retratam bem esta tendência no que concerne a exatidão da representação na obra contextos lisos e ásperos também reluzem nas arquiteturas em geral.

Percebe-se também que a autora procura no século XX os seus princípios para desenvolver as suas obras a valorização da representação, assim como, da performance em críticas artísticas marcaram esta época. A relação entre sociedade e obra é visível nas relações de Niná, contudo, existe sempre um ar de preocupação nas propostas artísticas da artista.

REFERÊNCIAS

BARROS, Melissa. **História da Arte Contemporânea**. Editora LTC. 2003

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. Editora: Ática. 2007.

ARGAN, Giulio **História da arte**. Companhia de letras. 2001.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Editora: LTC. 2008.

JANSON, H. W. **A Nova História da Arte**. Editora Moderna. 2001.

READ, Herbert. **Escultura Moderna - Uma História Concisa**. Editora: MARTINS FONTES. 2003.

SILVA, José Custódio Vieira da. **A Imagem. Memória e Poder**. Rev. nº. 7 2006.

WITTKOWER, Rudolf. **ESCULTURA**. Coleção A Editora: Martins Editora. 2001.

ANEXOS



Niná Nakanishi

artista plástica

<http://porta-retrato-ap.blogspot.com/>



















