

A ARTE COMO FONTE HISTÓRICA E A HISTÓRIA COMO CONTEXTUALIZAÇÃO DA ARTE: POSSIBILIDADES DE INTERDISCIPLINARIDADE NO ENSINO MÉDIO

**ART AS A HISTORICAL SOURCE AND HISTORY AS A CONTEXTUALIZATION OF
ART: POSSIBILITIES OF INTERDISCIPLINARITY IN HIGH SCHOOL HISTORY**

Edinaldo Gonçalves Coêlho¹

RESUMO: Este trabalho apresenta uma proposta de interdisciplinaridade no ensino de História e Arte no Ensino Médio e explora a década de 1930, a partir de fontes primárias e secundárias. Como fontes primárias, temos as obras pictóricas *Operários* e *Segunda Classe*, de Tarsila do Amaral bem como *Morro* e *Café*, de Candido Portinari. Já como fontes secundárias, embasamos em diversas pesquisas sobre o objeto de estudo. Em relação à metodologia, destaca-se a revisão bibliográfica para as fontes secundárias, explorando o período da década de 1930, partindo de diferentes perspectivas e a metodologia de leitura de imagens para analisar as fontes primárias. Nessa perspectiva, os resultados apontaram que a interdisciplinaridade surge como proposta que possibilita o desenvolvimento do protagonismo dos estudantes do Ensino Médio, na aprendizagem dos conhecimentos históricos, e isso acontece porque tanto na leitura quanto na produção de obras de arte há uma contextualização do objeto histórico estudado, assim como os conhecimentos históricos auxiliam na compreensão dessas obras artísticas.

Palavras-chave: Ensino de história. Arte. Fontes históricas. Interdisciplinaridade.

ABSTRACT: This work presents a proposal of interdisciplinarity in the teaching of History and Art in High School and explores the 1930s, from primary and secondary sources. As primary sources, we have the pictorial works *Operários* e *Segunda Classe*, by Tarsila do Amaral, as well as *Morro* e *Café*, by Candido Portinari. As secondary sources, we based on several researches about the object of study. Regarding the methodology, the bibliographical review for secondary sources stands out, exploring the period of the 1930s, starting from different perspectives and the methodology of image reading to analyze the primary sources. From this perspective, the results showed that interdisciplinarity emerges as a proposal that enables the development of the role of high school students in learning historical knowledge, and this happens because both in reading and in the production of works of art there is a contextualization of the historical object studied, as well as historical knowledge help to understand these artistic works.

Keywords: History teaching. Art. Historical sources. Interdisciplinarity.

¹ Doutorando em Letras na Universidade Federal do Acre/UFAC (2021). Professor de Arte e História do Ensino Médio da rede pública de ensino do Estado de Rondônia.

Introdução

O presente artigo tem como recorte de estudo a interdisciplinaridade no ensino de História no Ensino Médio, analisando as obras de arte, nesse caso pinturas, como fontes históricas a serem exploradas em sala de aula bem como a utilização dos conhecimentos históricos para a contextualização dessas obras pictóricas. No entanto, enfatizamos que é necessário um certo cuidado nas práticas pedagógicas quando se pretende abordar um objeto de conhecimento, de maneira interdisciplinar, pois a História, enquanto componente curricular, tem suas metodologias próprias de ensino, assim como acontece na área de Arte. Porém, ressaltamos que, nada impede que o professor explore os conteúdos de cada disciplina por meio da interdisciplinaridade, respeitando a epistemologia de cada campo de conhecimento.

O objetivo principal deste artigo é apresentar uma proposta de abordagem interdisciplinar para o Ensino Médio, que busque despertar o protagonismo dos estudantes utilizando a Arte como uma aliada na compreensão dos conteúdos históricos. A escolha deste objeto, o Brasil na década de 1930, foi em razão de ser um período de mudanças políticas como o Golpe de 1930, e o surgimento do Estado Novo, a partir de 1937, sob o governo de Getúlio Vargas, cuja ideologia enalteceu uma vontade de impedir e exterminar o socialismo/comunismo na sociedade brasileira. Por outro lado, nesse mesmo período, artistas como Tarsila do Amaral e Candido Portinari produziram obras que denunciavam as desigualdades sociais da época, refletindo as percepções dos contextos sociais e culturais brasileiros pelos artistas, naquele momento. Assim, escolhemos duas obras de cada artista para nossa abordagem: *Operários* (1933) e *Segunda Classe* (1933) de Tarsila e *Morro* (1933), e *Café* (1935) de Portinari.

Em um primeiro momento, vamos utilizar fontes secundárias, ou seja, algumas narrativas históricas sobre aspectos importantes do período abordado, como por exemplo, as questões trabalhistas, econômicas e políticas em que o Brasil passava naquele momento histórico. Posteriormente, vamos analisar as obras dos artistas mencionados, a partir da leitura das imagens e propor uma abordagem interdisciplinar direcionada ao Ensino Médio, possibilitando melhor compreensão do objeto estudado, isto é, a década de 1930.

Como abordagem metodológica, trata-se de uma pesquisa bibliográfica, cujo objetivo é apresentar uma proposta de prática pedagógica interdisciplinar entre História e Arte para o Ensino Médio, tendo como objeto “a década de 1930”. Para Fonseca, essa modalidade de pesquisa é

[...] feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de web sites. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

Nossa pesquisa baseou-se em fontes secundárias, ou seja, textos de outros autores sobre o objeto em análise. Quanto à abordagem, trata-se de uma pesquisa qualitativa, pois os textos selecionados foram escolhidos pela qualidade acadêmica e científica, quanto ao tema explorado.

Quanto à natureza, buscamos textos científicos sobre as mudanças no Estado e do Governo brasileiro no contexto em questão, em uma perspectiva ideológica sobre o objeto de estudo, como a obra *Estado Novo, ideologia e propaganda política* (1999), de Néelson Garcia; e *Repensando o Estado Novo* (1999), obra organizada por Dulce Pandolfi, por conter diversos textos com estudos de vários autores, em diferentes perspectivas, sobre a década de 1930.

Já para a leitura das nossas fontes primárias, as pinturas de Tarsila do Amaral (fase social) e Candido Portinari, utilizamos a metodologia de leitura de pinturas, proposta por Susan Woodford na obra *A arte de ver a arte* (1983), que aponta o estudo do contexto cultural e histórico como uma perspectiva de leitura e compreensão das obras de arte.

1. Interdisciplinaridade

O conceito de interdisciplinaridade, bastante empregado na educação brasileira desde os Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio

(BRASIL, 1999), é habitualmente entendido no ambiente escolar e, superficialmente, como o uso de metodologias de ensino de uma disciplina em outra ou apenas o apontamento das relações conteudistas em diferentes disciplinas, gerando, às vezes, alguns equívocos na prática pedagógica, decorrentes da desinformação ou de uma errônea compreensão da própria interdisciplinaridade.

Quando falamos em interdisciplinaridade na escola, também estamos falando do currículo organizado em disciplinas. A ideia do conhecimento separado dessa maneira, tendo cada disciplina com sua epistemologia, fortificou-se no século XIX, pois

[...] notadamente com a formação das universidades modernas; desenvolveu-se, depois, no século XX, com o impulso dado à pesquisa científica; isto significa que as disciplinas têm uma história: nascimento, institucionalização, evolução, esgotamento, etc; essa história está inscrita na da Universidade, que, por sua vez, está inscrita na história da sociedade (MORIN, 2002, p. 105).

Sabemos que essa organização disciplinar é evidente nos currículos da educação básica, apesar de haver tentativas de organização curricular a partir de áreas do conhecimento, como vemos na BNCC do Ensino Médio, publicada em 2018. No respectivo documento, as disciplinas são organizadas nas seguintes áreas de conhecimento: Linguagens e suas Tecnologias, composta por Arte, Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Educação Física; Ciências Humanas e Sociais Aplicadas, composta por História, Geografia, Sociologia e Filosofia; Ciências da Natureza e suas Tecnologias, integrada pelas disciplinas Biologia, Química e Física; Matemática e suas Tecnologias, composta pela disciplina de Matemática (BRASIL, 2018).

É interessante ressaltarmos que a divisão do documento mencionado é por áreas de conhecimento, mas ainda permanece as disciplinas curriculares de uma forma diluída nas competências e habilidades. Essa divisão enfatiza a interdisciplinaridade como uma grande aliada do processo de ensino-aprendizagem, pois “o parcelamento e a compartimentação dos saberes impedem apreender o que está tecido junto” (MORIN, 2000, p. 45). A forma como a BNCC do Ensino Médio foi construída, tem sido criticada por especialistas

da educação². Entretanto, não vamos trazer esse debate para este artigo, no intuito de não desviarmos do nosso objetivo proposto.

A interdisciplinaridade é muito mais que apresentar relações entre disciplinas. Como salienta Olga Pombo (1993), é, sobretudo, a forma de combinar disciplinas com o objetivo de compreender um objeto. Pombo afirma que a interdisciplinaridade é

[...] qualquer forma de combinação entre duas ou mais disciplinas com vista à compreensão de um objeto a partir da confluência de pontos de vista diferentes. A interdisciplinaridade implica, portanto, alguma reorganização do processo de ensino/aprendizagem e supõe um trabalho continuado de colaboração dos professores envolvidos (POMBO, 1993, p. 13).

Cientes de que a interdisciplinaridade é um conceito amplo, bastante discutido academicamente, vamos adotar essa definição de Pombo porque satisfaz o nosso objetivo que é propor uma prática pedagógica para a compreensão do Brasil na década de 1930, tendo como alvo o Ensino Médio, utilizando fontes históricas (textos acadêmicos) secundárias e algumas pinturas de Tarsila do Amaral e Cândido Portinari como fontes primárias, produzidas nesse período em recorte.

2. A década de 1930

Sabemos que um mesmo período histórico pode ser analisado de diferentes perspectivas como, por exemplo, a econômica, a política, a social, a artística, enfim, mesmo que elas se cruzem, o foco pode ser em apenas uma especificidade. Dito isso, vamos analisar neste artigo, a década de 1930 brasileira, partindo das perspectivas econômica, política e artística bem como teorizar uma proposta interdisciplinar que permita aos estudantes do Ensino Médio compreender esse período histórico de uma maneira mais completa

² Em entrevista ao Jornal Extra Classe em dezembro de 2018, Gabriel Grabowski (2018, p. [1]), professor e pesquisador da educação, criticou o documento ao afirmar que "Há um forte risco de que o ensino médio seja desqualificado ainda mais devido à extinção de disciplinas nesta fase de formação dos jovens, que precisam, sim, de disciplinas científicas como Física, Química, Biologia, Sociologia, História e outras para desenvolver uma base científica na sociedade brasileira".

possível. Ainda, enfatizamos que, abordaremos o período da Crise de 1929 à Ditadura do Estado Novo, com término em 1945.

Para compreendermos o período do nosso recorte, a Crise de 1929³ torna-se extremamente relevante, pois a partir dela, o cenário brasileiro passou por grandes mudanças, sobretudo, políticas e econômicas. Bóris Fausto em *O Estado Novo no contexto internacional* (1999), afirma que

[...] na passagem dos anos 20 para a década de 30, há um fator crucial que empurra o Brasil para o caminho autoritário, ou seja, a crise mundial aberta em 1929. Por seu impacto, a crise desmonta uma série de pressupostos do capitalismo liberal, que já não era tão liberal, e fornece uma boa justificativa, no plano político, para a crítica à liberdade de expressão, para a crítica ao dissenso, expresso na liberdade partidária, tidos como elementos que conduziram o país à desordem e ao caos (FAUSTO, 1999, p. 19).

Nessa perspectiva, com a mencionada crise, os pressupostos do liberalismo econômico, que cresciam desde a Revolução Industrial, são desmontados. Assim, foi aberto espaço para que o autoritarismo político se instalasse no Brasil. O Golpe de 1930⁴, que colocou Getúlio Vargas como governo provisório, trouxe algumas mudanças para o cenário político e econômico brasileiro. As mudanças econômicas sobressaem, sobretudo, com o protecionismo do Estado. É evidente, nesse período, o processo de industrialização fortalecido pelo governo de Vargas. Em relação à economia brasileira, nesse contexto, Maria Antonieta Leopoldi (1999, p. 115) ressalta que

[...] os anos 30 trouxeram para a agenda do Estado brasileiro políticas de caráter intervencionista e regulador, inspiradas em ideias nacionalistas e desenvolvimentistas partilhadas por várias forças sociais. Com o governo Vargas, em 1930, surgiu um novo referencial orientador das políticas governamentais: esse referencial unia os ideais nacionalistas, cada vez mais

3 De acordo com Bernard Gazier (2009): "A crise de 1929 consistiu, acima de tudo, numa queda generalizada da produção em quase todo o mundo industrializado (com exceção da URSS e do Japão)".

4 Movimento armado liderado pelos estados do Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Paraíba que inconformados com o resultado das eleições presidenciais, sucedendo um golpe de Estado, o Golpe de 1930. Este derrubou o então presidente da república Washington Luís, em 24 de outubro de 1930, impedindo a posse do presidente eleito Júlio Prestes. Faz-se necessário ressaltar que, alguns historiadores como Bóris Fausto chama esse evento de revolução. Optamos, neste artigo, por utilizar o termo golpe, por considerarmos que o termo revolução é mais cabível quando as mudanças políticas são realizadas pelo povo, o que não foi o caso de 1930, que foi uma tomada de poder por uma minoria dominante. Por isso, tomamos a posição ideológica de compreendê-lo como um golpe.

disseminados entre a elite brasileira depois da I Guerra Mundial, às ideias protecionistas nascidas nos países de industrialização tardia (Alemanha, Estados Unidos) e reforçadas com a crise de 1929.

Bem como salienta Leopoldi, a partir dos anos 1930, o Estado brasileiro interviu com maior intensidade nos aspectos econômicos do país, fortalecendo a indústria nacional. Por meio de regulamentações, minimizou-se a importação de diversos produtos e fortaleceu aspectos fundamentais da economia brasileira. De acordo com a mencionada autora

[...] em 1930, o Brasil ajustou-se aos novos tempos, criando um desenho institucional para o Estado, que se foi tornando mais centralizado, mais intervencionista e regulador das atividades fundamentais da economia (café, indústria, comércio exterior, moeda, câmbio e dívida externa) (LEOPOLDI, 1999, p. 116).

Segundo Leopoldi (1999), a industrialização foi fortalecida tanto pela Tarifa de 1934, que juntamente com a desvalorização cambial, desestimulou a importação de produtos manufaturados bem como houve restrições pelo Conselho Federal do Comércio Exterior à importação de máquinas industriais, no intuito de não prejudicar setores que produziam mais que a demanda. Ainda na década de 1930, "o governo pensou em dotar o país de uma infraestrutura industrial através da produção de cimento e papel, e da criação de grandes companhias de siderurgia, petróleo e eletricidade" (LEOPOLDI, 1999, p. 122).

Na perspectiva trabalhista, também percebemos significativas mudanças. Para Ângela de Castro Gomes (1999, p. 53)

[...] os anos 30 e 40 são verdadeiramente revolucionários no que diz respeito ao encaminhamento da questão do trabalho no Brasil. Nesse período, elabora-se toda a legislação que regulamenta o mercado de trabalho do país, bem como estrutura-se uma ideologia política de valorização do trabalho e de 'reabilitação' do papel e do lugar do trabalhador nacional.

No aspecto trabalhista, o governo de Getúlio Vargas deu grande importância à valorização dos trabalhadores brasileiros⁵, instituindo medidas que

⁵ Um exemplo é a "lei de nacionalização do trabalho" (Decreto n. 19.482, de 12 de dezembro de 1930), estabelecendo a exigência de dois terços de empregados nacionais nas empresas e

diminuísem a imigração de trabalhadores estrangeiros. Suas ideias nacionalistas e repulsivas ao socialismo buscavam fortalecer a economia nacional por meio da industrialização, ao mesmo tempo, buscavam evitar que grupos estrangeiros, simpatizantes das ideias sobre a revolução do proletariado se instalassem no Brasil. Isso acontecia porque, naquele momento histórico, muitos brasileiros migravam do interior para as metrópoles, em busca de melhores condições de vida. Sobre esse aspecto no governo de Vargas, Bóris Fausto (1995, p. 109) enaltece que

[...] o novo governo tinha consciência de que existia uma área aberta à penetração política, nas camadas mais recentes de trabalhadores, vindas do campo ou de pequenas cidades do interior, ainda não 'contaminadas' pela ideologia do proletariado de origem estrangeira. Este, sob a influência das ideias socialistas e pela experiência de luta ao longo da República Velha, identificava no Estado 'a cristalização política do inimigo de classe'.

Essa questão da ideologia do proletariado foi um empecilho no governo de Vargas a partir de 1934. Seu governo, pelo menos até 1937, deu e recebeu apoio da Ação Integralista Brasileira (AIB)⁶, entretanto sofreu um embate com a Aliança Nacional Libertadora - ANL, organização criada em 1935, fundada pelo Partido Comunista do Brasil.

A ANL, surgida do descontentamento de um grupo de intelectuais, militares, socialistas e comunistas com o governo de Vargas, foi liderada por Luís Carlos Prestes, tendo como objetivo combater o fascismo, o imperialismo e o integralismo, que tinham estreitas relações com o governo do então presidente. Porém, a ANL sofreu um duro golpe quando Getúlio Vargas, temendo a popularidade dessa aliança, utilizou-se da Lei de Segurança Nacional para decretar a ilegalidade da referida organização.

Nesse cenário movediço, em que mudanças econômicas e políticas ocorriam após 1929, dois artistas merecem ser destacados naquele contexto: Tarsila do Amaral, que no começo da década de 1930 viajou à URSS e entrou em contato com o regime comunista instalado naquele país; e Candido Portinari,

limitando a entrada no país de passageiros de terceira classe, o que provocou sensível declínio das correntes imigratórias" (FAUSTO, 1995, p. 109).

⁶ Uma organização política de extrema direita com bases fascistas, criada em 1932 e tendo como líder Plínio Salgado.

pintor brasileiro, que flertou com o governo de Getúlio Vargas, produzindo diversos trabalhos encomendados por este, ao mesmo tempo que tinha notável identificação com as ideias comunistas.

Essas obras, que são fontes de análise neste artigo, foram escolhidas por representar aspectos sociais brasileiros, como as moradias dos morros, abandonadas pelo Estado e a classe trabalhadora, explorada nas fábricas ou nas fazendas de café. Assim sendo, vale trazeremos uma reflexão sobre a abordagem de obras de arte como fontes históricas.

3. Fontes Históricas

O entendimento sobre o conceito de fonte histórica, na atualidade, é bem amplo, entretanto, nem sempre foi assim. De acordo com Rodrigo Otávio dos Santos (2016, p. 70), "até o século XIX, o documento tinha um caráter de 'monumento', ou seja, era uma prova histórica". Significa dizer que, o documento histórico era considerado o sinônimo de uma verdade. Nesse sentido, a compreensão de fonte histórica excluía as obras de arte, por exemplo. Somente no início do século XX, é que a ideia sobre a fonte histórica foi ampliada, graças à escola dos Annales. Segundo José Antônio Vasconcelos (2012, p. 76)

A noção tradicional de documento histórico, que compreendia somente documentos oficiais, ampliou-se bastante. Um depoimento oral, um desenho, uma carta oficial ou pessoal, um antigo caderno escolar, etc. hoje podem ser considerados até mais importantes do que um registro escrito oficial, dependendo do caso.

Na contemporaneidade, as obras de arte, sejam as imagens, as músicas, os textos literários entre outros podem ser fontes históricas e serem exploradas e investigadas em sala de aula, aumentando as possibilidades de construção do conhecimento histórico. Por outro lado, no campo da Arte e, sobretudo, nas metodologias de ensino dessa área de conhecimento, é sabido a importância da contextualização cultural, social e histórica para uma melhor compreensão das obras de arte. Um exemplo é a *Abordagem Triangular* de Ana Mae Barbosa

(2007), que propõe o ensino de Arte partindo de três eixos: o da apreciação, da contextualização e do fazer artístico. Sobre a importância do “contextualizar” a obra artística, a autora afirma que

[...] nossa concepção de história da arte não é linear, mas pretende contextualizar a obra de arte no tempo e explorar suas circunstâncias. Em lugar de estarmos preocupados em mostrar a chamada ‘evolução’ das formas artísticas através do tempo, pretendemos mostrar que a arte não está isolada de nosso cotidiano, de nossa história pessoal. Apesar de ser um produto da fantasia e imaginação, a arte não está separada da economia, política e dos padrões sociais que operam na sociedade. Ideias, emoções, linguagens diferem de tempos em tempos e de lugar para lugar e não existe visão desinfluciada e isolada (BARBOSA, 2007, p. 19).

Partindo desses esclarecimentos sobre a importância do “contextualizar” as obras de arte e de tomarmos as mesmas como fontes históricas, podemos questionar como o professor de História poderia abordar um objeto de conhecimento a partir da interdisciplinaridade entre História e Arte no Ensino Médio? Esse questionamento é interessante porque abre inúmeras possibilidades de abordagens.

4. Tarsila do Amaral: a fase social

A pintora modernista buscou, durante os anos 1920, produzir uma identidade nacional brasileira pictórica. Nascida em Capivari, interior de São Paulo, em 1886, estudou com grandes mestres das artes plásticas até se tornar uma pintora reconhecida. Após uma viagem à Europa, em 1931, onde expôs em Moscou, entrou em contato com a ideologia comunista, encantando-se. Assim que voltou ao Brasil, envolveu-se e participou de reuniões com a esquerda, tendo como consequência sua prisão. De acordo com Aracy Amaral (1975, p. 337)

[...] depois do retorno ao Brasil em 1931, a Revolução Paulista de 1932 e sua consequente prisão – por sua visita a URSS e presença em reuniões de esquerda – marcaram tão fundamente a pintora pelo sofrimento consequente que ela com dificuldade se refere a essa época.

A partir dessas eventualidades em sua vida, Tarsila demonstrou certa intimidação e abandonou o engajamento político efetivamente, entretanto, começou em sua pintura uma nova fase: a social. Mesmo não sendo de origem proletária e não tendo sofrido a discriminação por ser do proletariado, nem a exploração industrial ou nas fazendas, optou por se colocar no lugar do outro e representar a população explorada ou excluída. Assim, em 1933, Amaral pinta *Operários* e *Segunda Classe*.

Figura 1 – *Operários*, Tarsila do Amaral, 1933.



Fonte: Tarsila (2018).

Quando observamos a obra *Operários* e a comparamos com outras obras de Tarsila como, por exemplo, *A Cuca* (1924) ou *Abaporu* (1928), percebemos como foi radical a mudança da artista no que diz respeito à estética e ao conteúdo abordado. O colorido das obras da fase Pau-Brasil dá lugar a uma atmosfera esfumada, enfatizando o cansaço da jornada longa de trabalho.

Sabemos que há diversos modos de ver uma obra de arte. Em *A arte de ver a arte*, Susan Woodford (1983, p. 9-12) ressalta que é possível analisar uma pintura de diferentes maneiras, que “podemos começar por indagar a finalidade [...]. Indagar o que elas nos dizem a respeito das culturas em que foram produzidas. [...]. Avaliar até que ponto elas são realistas. [...]. Analisá-las em termos de construção”. Sendo assim, vamos analisar as obras pictóricas neste

artigo, numa perspectiva de indagar o que elas nos dizem a respeito da sociedade em que foram produzidas. Esse caminho escolhido, deve-se ao caráter social que essas obras têm, isto é, o conteúdo das mesmas são questões sociais, sendo, portanto, uma arte engajada. Se pretendemos compreender o contexto da década de 1930, esse caminho parece atender ao nosso objetivo.

Em *Operários*, cujo nome, já explicita o tema, percebemos uma composição diagonal, dando ilusão de uma pirâmide, composta por representações de personagens diversos: homens e mulheres; brancos, negros, e outras tonalidades. São cinquenta e três rostos. Todos parecem ter algo em comum – o semblante triste – demonstrando ao espectador seus cansaços. As próprias fileiras em que se encontram os personagens, remetem a uma padronização: o trabalhador sofrido, ignorando suas peculiaridades. Essas, porém, expressas na diversidade de cores, demonstrando as diferentes etnias. Ao fundo, as chaminés soltando a fumaça negra, remete às fábricas. Podemos questionar: o que *Operários* nos diz sobre a sociedade, na qual a pintora viveu, quando produziu essa obra?

Para tentarmos responder esse questionamento, citamos a biógrafa de Tarsila, Nádia Gotlib, em que afirma que, esses trabalhadores são “desiguais na cor e na raça, são iguais enquanto força de trabalho. São muitos, mas enfraquecidos, pois estão distanciados das torres de poder e decisão, que judiam⁷ e oprime” (GOTLIB, 1983, p. 85). Enfim, mostra a força do trabalhador, aparentemente maquinizado ou desumanizado.

Em *Segunda Classe*, cujo tema também é social, são representados alguns personagens com os semblantes entristecidos. Talvez a artista tenha se inspirado na questão do êxodo rural e urbano, em que pessoas do interior do Brasil procuravam as metrópoles em busca de melhores condições de vida naquele período histórico. Os pés descalços, a demonstração do vínculo familiar, por meio dos gestos, os personagens esbeltos e esmaecidos indicam a realidade e condição de uma grande parte da população brasileira naquele momento histórico. O nome da obra, juntamente com a composição pictórica, remete ao vagão de segunda classe do trem, meio de transporte muito utilizado pelas

⁷ Sabemos que este termo refere-se, de forma negativa, ao povo judeu. Portanto, mesmo ele sendo empregado na citação de Gotlib, ressaltamos o cuidado em seu uso.

peças pobres. Os onze personagens, em primeiro plano, parecem solicitar ajuda do espectador, demonstrando como era traumático chegar em um local novo e desconhecido.

Outro ponto que podemos mencionar é a questão da transformação do espaço urbano, a partir do povoamento incontrolado das grandes cidades. Devido ao processo de migração interna, que acontecia no período, as cidades expandiam-se e o espaço urbano, muitas vezes, era tomado por moradias precárias em espaços improvisados.

Figura 2 – *Segunda Classe*, Tarsila do Amaral, 1933.



Fonte: Tarsila (2018).

Podemos associar essa representação pictórica a uma crítica ao sistema capitalista, ao mesmo tempo que ela remete a uma denúncia da pobreza e da desigualdade social. Nesse aspecto, a obra não é um retrato fiel de uma família em específico, mas uma visão da artista sobre um sistema que produz riqueza e pobreza ao mesmo tempo. Sobre a obra, Nádya Gotlib (1983, p. 85-86) descreve que

[...] uma família de trabalhadores 'acha-se desembarcada' numa estação. Estação da Estrada de Ferro Central do Brasil? Nessa família desacomodada, acentua-se a miséria das crianças desnutridas, barrigudas, olhudas, de cabeça grande e pernas finas e arcadas. Retrato de um Brasil social miserável, cujo aspecto

triste e trágico, antes recalcado, ou sublimado, emerge com muita força nessa década de 30.

Ao analisar essas obras de Tarsila do Amaral e questionando o que elas nos dizem a respeito da sociedade brasileira da década de 1930, estamos utilizando os conhecimentos históricos para compreendermos a questão das desigualdades sociais, o êxodo rural daquele período, a exploração do trabalhador naquele contexto. Dessa maneira, essas obras de Tarsila do Amaral contêm a visão da artista sobre os problemas que a sociedade enfrentava naquele momento. Podemos afirmar que, essas imagens ajudam a compreendermos a história brasileira daquele período. Nesse sentido, para entendermos a década de 1930, essas obras de Tarsila do Amaral, auxiliadas e/ou confrontadas com outras fontes, são extremamente relevantes e bastantes contributivas.

5. Candido Portinari: entre contradições

Candido Portinari nasceu em Brodowski, em São Paulo, no ano de 1903, em uma fazenda de café. Em 1929, viajou para a Europa e percorreu vários países durante dois anos, voltando ao Brasil em 1931. Iniciou seus estudos na pintura, em 1918, auxiliando na decoração da Igreja Matriz de Brodowski, pois segundo Camila Bechelany (2016, p. 255)

[...] em 1918, o jovem Portinari tem a oportunidade de aprender algumas técnicas de pintura com um grupo de 21 pintores e escultores italianos que passa por Brodowski. O grupo de artistas itinerantes realiza a decoração de igrejas locais e contrata Portinari como ajudante. Ali, o jovem Portinari decide se dedicar ao treinamento artístico e, no ano seguinte, aos quinze anos e com apoio da família, viaja para o Rio de Janeiro para dar início à sua formação.

Portinari mudou-se para o Rio de Janeiro em 1918, ingressando no Liceu de Artes e Ofícios e na Escola Nacional de Belas Artes (Enba), em 1919, cursando desenho figurativo com Lucílio de Albuquerque (1885-1962); e pintura com Rodolfo Amoedo (1857-1941), Baptista da Costa (1865-1926) e Rodolfo Chambelland (1879-1967). Em 1928 pintou o *Retrato de Olegário Mariano*

(1928), com essa obra ganhou o cobiçado prêmio de viagem da Escola Nacional de Belas Artes, fazendo, assim, um intercâmbio em Paris.

Quando voltou ao Brasil, em 1931, trazia consigo uma grande bagagem de conhecimentos não somente acadêmicos como também das vanguardas europeias, dentre estas, o expressionismo. Optou por um caminho de produção artística, inspirado nas inovações estéticas, especialmente no expressionismo e no cubismo. Em relação a esse fato da vida de Portinari, Annateresa Fabris elucida que, “o aluno da Escola Nacional de Belas Artes voltava com uma bagagem de ideias modernas, o que o transforma, aos olhos da nova intelectualidade, no representante dos ideais modernistas” (FABRIS, 1990, p. 27).

Como um artista renomado e eclético, pois ao mesmo tempo que tinha uma enorme bagagem de conhecimento sobre a arte acadêmica, optava pela deformação das formas, o artista leva a arte moderna brasileira a um novo patamar. Pintou diversas personalidades da época e, simultaneamente, voltava seu olhar para aspectos do povo e da cultura brasileira. Para o crítico de arte Mário Pedrosa (1981, p. 9), Portinari

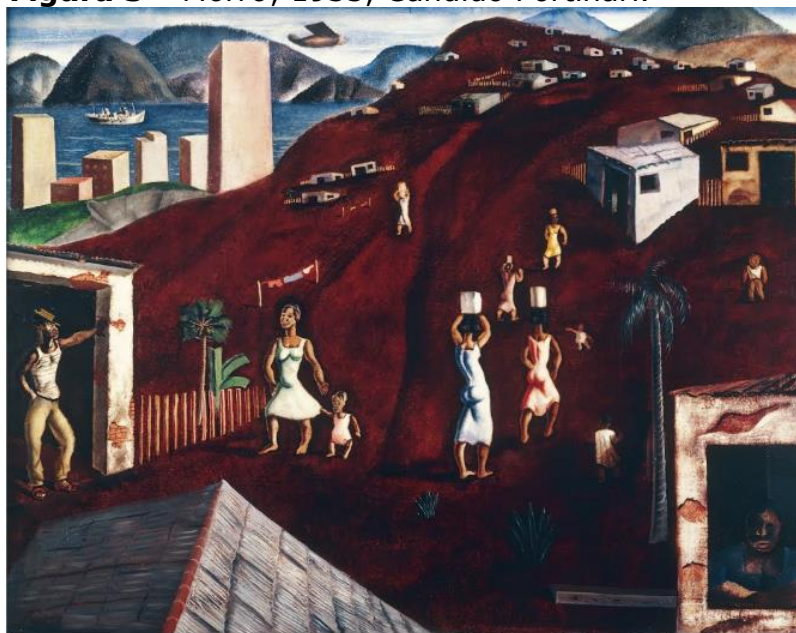
[...] enquanto ia apresentando novas composições de francas tendências construtivistas ou cubistas, continuou a cultivar a arte clássica, pintando retratos de senhoras e cavalheiros com uma autoridade plástica, um realismo pictórico, duma nobreza de tons dignos da grande tradição dos mestres da Renascença.

Nesse sentido, Portinari conseguiu uma aceitação significativa entre a elite brasileira se comparado aos pintores e pintoras modernistas da fase heroica do Modernismo brasileiro. Marina Colli de Oliveira, em sua dissertação intitulada *Os retirantes de Portinari: crítica comentada sobre as obras da série pertencente ao Masp lembra*

[...] o fato de Portinari ter sido o pintor oficial do Estado Novo como uma contradição – por ele ser comunista – mas que apesar disto ele não sofreu com a situação e foi protegido por Getúlio que mandava guardas para a porta de sua residência para garantir sua segurança quando havia perseguição aos comunistas (OLIVEIRA, 2018, p. 105).

Um pintor em contradição, Portinari deixou obras que representam contextos da década de 1930. Analisaremos aqui duas de suas pinturas: *Morro* (1933) e *Café* (1935). Na primeira, apontou um sério problema urbano brasileiro, o da moradia precária, e na segunda, expressou o trabalho árduo nas fazendas de café.

Figura 3 – *Morro*, 1933, Candido Portinari.



Fonte: Projeto Portinari (2018).

Ao observarmos essa obra com predominância de cores terrosas, reconhecemos um ambiente com construções de moradias nos locais mais impróprios. As figuras humanas, distorcidas e deformadas propositalmente pelo pintor, remetem a uma situação problemática da sociedade brasileira: as moradias, muitas vezes desumanas, construídas em locais periféricos e/ou nos morros de metrópoles como São Paulo e Rio de Janeiro. Nessa perspectiva, o artista se utilizava das inovações estéticas, que não buscavam uma representação realista, como na arte acadêmica, para mostrar sua visão de realidades deformadas pela desigualdade social e econômica.

Ao fundo da tela, vemos representações geometrizadas que sugerem prédios, o mar e o Pão de Açúcar carioca. Assim, podemos concluir que o artista aponta os contrastes sociais da cidade do Rio de Janeiro (ou do Brasil?), isto é, os moradores dos prédios e os moradores dos morros. Essa pintura, ao

representar um aspecto social, parece nos convidar a pensar em uma solução para esse grave problema da sociedade brasileira. Nesse contexto, ocorreu a Reforma de Pereira Passos⁸ no Rio de Janeiro, que transformou radicalmente o espaço urbano.

Analisando o que essa obra nos diz sobre a sociedade que a produziu, podemos afirmar que representa o contraste social do Brasil na década de 1930, como a diferença de moradias: prédios para moradores de melhores condições financeiras e as casas amontoadas dos morros para pessoas financeiramente pobres e excluídas. E que, partindo das cores utilizadas pelo artista ao pintar as figuras humanas, podemos concluir que os moradores dos morros são, em sua maioria negros, ex-escravizados e descendentes destes. Assim, o tema da transformação urbana e das mazelas do povo brasileiro, perpassa tanto as obras de Tarsila quanto as de Portinari.

Na obra *Café*, Portinari volta seu aguçado olhar para as fazendas de café paulistas. O artista paulista conhecia bem esse aspecto social e “transpassou” essa realidade para a tela.

Figura 4 – *Café*, 1935, Candido Portinari.



Fonte: CAFÉ (2019).

8 “A Reforma Pereira Passos transformou radicalmente a fisionomia do centro do Rio. Em poucos anos, uma nova metrópole nasceria dos escombros da velha cidade. Edifícios suntuosos e de arquitetura variada surgiram para ornamentar as novas avenidas; hábitos considerados incompatíveis com os preceitos da higiene pública foram proibidos; novas redes de esgoto e de abastecimento de água foram construídas, assim como novas linhas de bonde, agora eletrificadas; a iluminação pública, antes fornecida pelos lampiões a gás, começou a ser substituída por postes de eletricidade.” (REFORMA..., [2021, p. 1]).

Nessa composição de cores terrosas, que nos remetem ao negro-amarronzado do café, o artista representou os trabalhadores negros com formas propositalmente exageradas, enaltecendo a força do trabalhador do cultivo do café. Nessa obra, Portinari utilizou a perspectiva, dando ilusão de infinitude da tela. Diversos homens fortes trabalham, um deles parece dar ordens aos demais, fazendo um gesto com uma das mãos. No ângulo esquerdo inferior, percebemos a representação de uma mulher sentada, provavelmente, exausta do trabalho árduo. Sobre a obra, Maria Miranda e Kátia Avelar (2013, p. 43) ressaltam que

[...] o café, capital (o ouro verde) da aristocracia (ou da burguesia brasileira?), não 'reina' sozinho na tela, apesar de servir-lhe de nome. Há um 'questionamento' quanto ao meio de obtenção da riqueza, proporcionada pelo café. Ela só é possível por causa do trabalho. Não é à toa que a técnica usada na composição dos traços fisionômicos dos trabalhadores é a da exageração. Tanta riqueza só seria possível com trabalhadores musculosos e fortes.

Nessa perspectiva, essa obra de Portinari representa um aspecto social, econômico e trabalhista da sociedade brasileira, enaltecendo o trabalho duro dos negros para a produção de riquezas para a elite brasileira cafeicultora. Destarte, o artista enfatiza a exploração do homem negro, a partir do contraste entre o marrom do café e a luz dourada do ouro, sugerindo que o café é o ouro dessa sociedade. Não é para menos, pois naquele contexto, o café tinha grande relevância econômica para o Brasil, pois "O café era a base do crescimento industrial nacional, primeiro que tudo, porque propiciava o pré-requisito mais elementar de um sistema industrial – a economia monetária" (DEAN, 1971, p. 10).

Como analisamos, essas obras de Amaral e Portinari são de grande relevância para a compreensão daquele contexto da década de 1930. Ao confrontarmos as mesmas com outras fontes, percebemos que as obras de arte contêm diversas informações relevantes sobre a sociedade que as produziram. Assim, acreditamos que utilizar pinturas como fontes históricas nas aulas de Arte do Ensino Médio possa trazer uma contribuição significativa para a compreensão tanto do objeto estudado quanto à reflexão sobre o mesmo.

6. Proposta de Interdisciplinaridade em História e Arte

Nosso intuito, ao abordar a década de 1930, foi apresentar uma proposta de abordagem interdisciplinar do conteúdo do componente de História, bem como refletir sobre a importância das obras de arte como fontes históricas. Ainda pudemos enaltecer a necessidade dos conhecimentos históricos, para uma melhor compreensão das obras de arte.

Retomando nosso objetivo inicial, enfatizamos que o professor de História poderá abordar o conteúdo histórico sobre a década de 1930 de diversas maneiras. Aqui, iremos sugerir uma, ou melhor, apresentar uma proposta, utilizando a interdisciplinaridade entre Arte e História, lembrando que, para Pombo (1993, p. 13), interdisciplinaridade é “[...] qualquer forma de combinação entre duas ou mais disciplinas com vista à compreensão de um objeto a partir da confluência de pontos de vista diferentes”.

É comum, no ensino de História no Ensino Médio, os conteúdos serem abordados por meio de aulas expositivas ou/e utilização de textos narrativos sobre o tema estudado. Essa tradição de ensino costuma ser maçante e cansativa, pois o fato de o estudante estar, distante dos fatos narrados, desestimula seu interesse por esses fatos. No intuito de evitar o modo como essa abordagem dos conteúdos é feita, vamos sugerir que o professor apresente algumas pinturas sobre o período, antes dos textos narrativos.

Sobre a Abordagem Triangular do ensino de Arte, é importante lembrar que, a apreciação das obras, a contextualização e o fazer artístico são os três eixos definidos por Ana Mae Barbosa. Nessa perspectiva, em relação à década de 1930, o professor poderá apresentar *Operários* e *Segunda Classe* de Tarsila do Amaral e *Morro* e *Café* de Candido Portinari aos estudantes. Deixando que eles observem, questionem e comentem sobre as obras pictóricas. O professor também pode levantar questionamentos tais como: qual o tema de cada obra? Por que os artistas utilizaram essas cores? Por que as formas representadas são exageradas? Qual a razão para os artistas terem escolhido esses temas? O que essas obras podem nos dizer sobre as culturas que as produziram? Todos esses questionamentos são essenciais para a apreciação das obras.

A partir das respostas e dos comentários dos estudantes, o professor irá propor uma pesquisa a eles sobre as obras analisadas, bem como seus autores: Tarsila do Amaral e Candido Portinari. Poderá sugerir sites confiáveis, expondo aos alunos algumas questões a serem respondidas durante a pesquisa, como por exemplo, questionar sobre a formação dos artistas, suas origens, os movimentos artísticos nos quais esses artistas se inspiraram, a relação deles com os temas abordados, seus envolvimento políticos. No caso de Tarsila, pode-se questionar sua prisão no começo da década de 1930, sua relação com o comunismo. Sobre Portinari poderá se questionar sobre sua relação política com Getúlio Vargas durante o Estado Novo, ao mesmo tempo que foi um comunista. Enfim, nesse aspecto, muitas questões podem ser exploradas.

Por fim, que o professor apresente aos estudantes alguns textos específicos sobre o período. Enfatizando as realidades políticas, como os golpes militares, a questão trabalhista que teve algumas conquistas, os esforços para a industrialização do país, o êxodo do Nordeste, a crise de 1929, o Brasil e a Segunda Guerra Mundial, enfim, o estudante do Ensino Médio poderá compreender a importância desse período, pois os diversos acontecimentos interferiram na nossa realidade hoje. A partir das obras de Tarsila do Amaral e Portinari, o professor poderá questionar: quais as semelhanças dos temas das obras com os contextos dos estudantes? Poderá questionar sobre a questão do espaço em que eles vivem, sobre as formas de trabalho da família, sobre as moradias, etc. Também é interessante questionar se esses problemas que os artistas colocaram em suas telas foram superados. Poderá aproveitar o momento para fazer algumas reflexões com os estudantes sobre as realidades brasileiras de hoje, sobretudo, no contexto deles, comparando com os contextos históricos do período estudado.

Poderá pedir ainda que os alunos produzam pinturas sobre os graves problemas sociais de hoje ou que se utilizem de outras linguagens para se expressar, podendo utilizar meios tecnológicos para a criação artística, como o audiovisual, a fotografia, a literatura, a música, etc. É fundamental que não restrinja a possibilidade de produções artísticas a apenas uma linguagem. Essa prática interdisciplinar auxilia os estudantes a compreenderem a importância das fontes históricas para os estudos históricos, ao mesmo tempo que eles

compreendem que, para analisar um período histórico, deve-se levar em consideração diversos aspectos daquela sociedade, inclusive o artístico. Para concluir, o professor poderá fazer uma exposição, possibilitando, desse modo que, outras pessoas reflitam sobre os temas explorados nas pinturas dos estudantes.

Considerações Finais

No decorrer deste artigo, tivemos como objetivo apresentar uma proposta interdisciplinar para o ensino de História. Tivemos o desafio de abordar a década 1930 a partir de fontes históricas secundárias e fontes primárias, sendo estas algumas obras pictóricas de Tarsila do Amaral e Portinari.

Partindo das fontes secundárias, percebemos que a década de 1930, na história brasileira, foi um período de transformações políticas e econômicas, ao mesmo tempo que preservava e aguçava problemas sérios da classe trabalhadora como os explorados nas fábricas e nas fazendas.

Percebemos que na obra *Operários*, Tarsila do Amaral enaltece a questão da exploração do operário, apresentando suas diversidades e algo em comum, o cansaço transparecido nos semblantes tristes. Em *Segunda Classe*, a artista apresenta o êxodo daquele período, isto é, pessoas que mudavam do interior para as metrópoles em busca de melhores condições de vida.

Portinari em sua obra *Morro*, provoca uma reflexão sobre as habitações do povo brasileiro, confrontando os prédios com as moradias precárias dos morros periféricos das grandes cidades. Já na obra *Café*, voltou seu olhar para os trabalhadores das fazendas, explorados e produtores de riquezas para a elite cafeicultora.

Destarte, apresentamos uma proposta de abordagem interdisciplinar sobre a década de 1930 para o Ensino Médio, sugerindo uma maneira de utilizar as obras de arte não como mera ilustração dos conteúdos históricos, mas como textos contributivos e despertadores do interesse dos alunos. Ainda, apresentamos uma prática, em que as produções artísticas surgem como uma

maneira de contextualizar os conteúdos históricos, bem como provocar reflexões sobre a relação entre fatos do passado e as realidades de hoje.

Desse modo, acreditamos que a interdisciplinaridade surge como uma necessidade dentro das escolas, como facilitadora da compreensão de objetos de conhecimento, como a década de 1930, que exploramos neste artigo e como uma proposta transformadora da maneira tradicional de ensinar, muitas vezes indigesta e pouco atrativa, pois na proposta que apresentamos, o aluno deixa de ser um receptor de conteúdo e passa a ser um protagonista e explorador de conhecimentos.

Referências

AMARAL, Aracy. *Tarsila, sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva: EDUSP, 1975. v. 1.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BEHELANY, Camila. Retratos Populares, algumas considerações. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND (org.). *Portinari popular*. São Paulo: MASP, 2016. p. 122-133.

BRASIL, Ministério da Educação. *Base nacional comum curricular: BNCC*. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/wp-content/uploads/2018/12/BNCC_14dez2018_site.pdf. Acesso em: jul. 2019.

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio*. Brasília: Ministério da Educação, 1999.

CAFÉ. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1951/cafe>. Acesso em: out. 2019.

CANDIDO Portinari. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari>. Acesso em: out. 2019.

DEAN, Warren. *A industrialização de São Paulo: 1880-1945*. Tradução de Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971.

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

- FAUSTO, Bóris. O Estado Novo no contexto internacional. *In*: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 17-20.
- FAUSTO, Boris. *A revolução de 1930: historiografia e história*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- FONSECA, João José Saraiva. *Metodologia da pesquisa científica*. Fortaleza: UEC, 2002.
- GARCIA, Néelson Jahr. *Estado Novo, ideologia e propaganda política*. [S. l.]: eBooksBrasil, 1999.
- GAZIER, Bernard. *A crise de 1929*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009. Disponível em: https://moodle1718.up.pt/pluginfile.php/148176/mod_resource/content/1/GAZIER%2C%20B.%20A%20Crise%20de%201929.pdf. Acesso em: out. 2019.
- GOMES, Angela Maria de Castro. Ideologia e trabalho no Estado Novo. *In*: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 53-72.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Tarsila do Amaral: a musa radiante*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GRABOWSKI, Gabriel. BNCC esvazia e precariza o ensino médio. [Entrevista cedida a] Gilson Camargo. *Extra Classe*, Porto Alegre, 10 dez. 2018. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/educacao/2018/12/reforma-altera-a-estrutura-do-ensino-medio/>. Acesso em: jun. 2021.
- LEOPOLDI, Maria Antonieta Parahyba. Estratégias de ação empresarial em conjunturas de mudança política. *In*: PANDOLFI, Dulce (Org.). *Repensando o Estado Novo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 115-134.
- MIRANDA, Maria Geralda de; AVELAR, Katia Eliane Santos. Café, o que reluz pode ser ouro: uma análise semiótica da tela *Café*, do pintor Cândido Portinari. *Semioses*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 40 - 49, 2013.
- MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma repensar o pensamento*. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- OLIVEIRA, Marina Colli de. *Os retirantes de Portinari: crítica comentada sobre as obras da série pertencente ao MASP*. 2018. Dissertação (Mestrado) – UFU, Uberlândia, 2018.
- PEDROSA, Mario. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

POMBO, Olga. *Interdisciplinaridade: conceito, problemas e perspectivas*. 1993. Disponível em: <http://webpages.fc.ul.pt/~ommartins/mathesis/interdisciplinaridade.pdf>. Acesso em: jul. 2019.

PROJETO PORTINARI. [Acervo]. Rio de Janeiro: PUC, 2018. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/>. Acesso em: out. 2019.

REFORMA Pereira Passos. Rio de Janeiro: Biblioteca Virtual Oswaldo Cruz, [2021]. Disponível em: <http://oswaldocruz.fiocruz.br/index.php/biografia/trajetoria-cientifica/nadiretoria-geral-de-saude-publica/reforma-pereira-passos>. Acesso em: maio 2021.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. *Fundamentos da pesquisa histórica*. Curitiba: InterSaberes, 2016.

TARSILA. *Obras: conheça as obras da artista Tarsila do Amaral*. São Paulo: Tarsila do Amaral, 2018. Disponível em: <http://tarsiladoamaral.com.br/obras/>. Acesso em: ago. 2019.

VASCONCELOS, José Antonio. *Metodologia do ensino de história*. Curitiba: InterSaberes, 2012.

WOODFORD, Susan. *A arte de ver a arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

*Recebido em 24 de fevereiro de 2020
Aprovado em 28 de maio de 2021*