

O MURALISMO DE DIEGO RIVERA

Aliane Cristina Lavarda

<https://orcid.org/0009-000X-8517-246X>

E-mail: strbvc@hotmail.com

Rosane Machado de Oliveira

<https://lattes.cnpq.br/5978747851727744>

<https://orcid.org/0000-0002-3317-3771>

E-mail: mulheresbelavista@gmail.com

DOI-Geral: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2026.V5N1>

DOI-Individual: <http://dx.doi.org/10.47538/RA-2026.V5N1-73>

RESUMO: O presente trabalho tem por finalidade analisar a influência do movimento Muralista na obra do pintor Diego Rivera, o qual buscou desvelar a realidade social através da arte. O objetivo da pesquisa é apresentar as características do movimento Muralista, descrevendo os fundamentos do muralismo de Diego Rivera e a obra “O Homem Controlador do Universo”. A proposta metodológica baseou-se em pesquisa qualitativa, exploratória e bibliográfica realizada através de consulta em livros, artigos, dicionários, jornais, revistas e demais fontes que abordam a temática central do artigo. O tema pesquisado decorre de interesse, pelo fato da Arte estar ligada a história da humanidade. Diego Rivera buscou fazer fortes críticas por meio da Arte, em suas obras é possível observar que as críticas eram direcionadas ao sistema de sua época, pois o pintor acreditava em um ideal, queria que a Arte fosse inclusiva feita para todas as pessoas e não para uma minoria.

PALAVRAS-CHAVE: Arte Moderna. Arte Muralista. Diego Rivera. O Homem Controlador do Universo.

THE MURALISM OF DIEGO RIVERA

ABSTRACT: This paper aims to analyze the influence of the Muralist movement on the work of the painter Diego Rivera, who sought to unveil social reality through art. The objective of the research is to present the characteristics of the Muralist movement, describing the fundamentals of Diego Rivera's muralism and the work “Man, Controller of the Universe”. The methodological approach was based on qualitative, exploratory, and bibliographic research conducted through consultation of books, articles, dictionaries, newspapers, magazines, and other sources addressing the central theme of the article. The researched topic stems from a personal interest, given that Art is intrinsically linked to the history of humanity. Diego Rivera sought to convey strong criticism through Art; in his works, it is possible to observe that these critiques were directed at the system of his time, as the painter believed in an ideal: he wanted Art to be inclusive, made for all people rather than for a minority.

KEYWORDS: Modern Art. Muralist Art. Diego Rivera. Man, Controller of the Universe.

PROPÓSITO

Durante a realização da pesquisa, tivemos contato com a História da Arte e o modo como ela se manifestou no decorrer do percurso da história humana. A partir disso, pode-se afirmar que, a arte pode se manifestar através de diferentes formas, ou seja, muitas vezes, afirmamos que a arte é sempre uma novidade. Marilena Chauí, ao buscar definir arte afirma o seguinte: “A arte seria a “eterna novidade do mundo”, e o artista aquele que busca o mundo em estado nascente. Através da obra de arte, a realidade se revela; (...) a arte permite assim a criação de uma realidade nova” (Chauí, 2000, p. 38).

O fato que a Arte poder ser considerada uma eterna novidade merece uma análise mais aprofundada, ou seja, talvez essa novidade se refira ao modo como a arte é manifestada dentro da sociedade. Assim, estamos querendo dizer que a novidade se refere ao uso de metodologias inovadoras, com abordagens que são feitas por meio da produção artística. A partir do que foi expresso acima, é possível afirmar, que através da produção artística é possível fazer uma análise da realidade social que estamos inseridos.

O fator decisivo para a escolha do tema, tratou-se de interesse pela temática, na medida em que, o movimento muralista de Diego Rivera¹ têm o intuito de ser uma arte engajada politicamente

De acordo com Vasconcelos, “no contexto da história da arte contemporânea, o muralismo mexicano inseriu se nos debates acerca do papel da arte, situando-se entre as críticas do academicismo do século XIX, e o vanguardismo europeu do início do século XX” (2005, p. 287).

Desse modo, buscamos mediante estudo, apresentar o movimento muralista, para tanto, o presente estudo é composto pelos seguintes objetivos: a) apresentar as características do movimento muralista, b) descrever os fundamentos do muralismo do pintor Diego Rivera, c) analisar a obra “O Homem Controlador do Universo”.

¹De acordo com Muñoz (s.d.) 3, Diego Rivera (1886-1957) nasceu a 8 de dezembro de 1886, na cidade de Guanajuato, no México. De ascendência judaica, ele iniciou sua trajetória artística estudando na Academia de Bellas Artes de San Carlos, no seu país de origem. Aos 21 anos teve a oportunidade de ir para a Europa, com o auxílio de uma bolsa de estudos, lá permanecendo até 1921, quando volta ao seu país de origem para tomar parte da revolução em decurso. Dados obtidos pelo endereço <<http://www.americaviva.cl/banco-de-datos/52-mexico/66-biografia-dediego-rivera>>.

Trata-se de buscar compreendermos a arte muralista, essencialmente através da obra de Diego, o qual apresenta um estilo próprio com um forte apelo ao realismo social e crítico.

Desse modo, ao buscar analisar as obras de Diego, tal como será realizada no decorrer do texto, é possível identificar muitas das características mencionadas acima e, além disso, Rivera almejava fazer um questionamento da realidade, mediante um papel modificador e social da arte.

A pesquisa terá como proposta metodológica, a pesquisa bibliográfica, realizada com base em consulta em livros, artigos, dicionários, revistas e demais fontes bibliográficas que abordem a temática apresentada.

O CONTEÚDO

Ao estudarmos a História da Arte, estudamos também, a História da humanidade, uma vez que, a produção artística tem relação com os acontecimentos históricos e sociais, e o artista é o resultado de um tempo, e de um espaço histórico.

A produção artística representa um fenômeno cultural humano e a cultura humana é produto de uma sociedade em uma determinada época e local. Karl Marx escreve: “O que é a sociedade, qualquer que seja sua forma. O produto da ação recíproca dos homens suponha um nível determinado de desenvolvimento das forças produtoras do homem, e teremos uma forma determinada de relações humanas”. (1965, p. 93). Ainda para ele:

A produção de ideias, de concepções, e da consciência liga-se, a princípio, diretamente e intimamente à atividade material e ao comércio material dos homens, como uma linguagem da vida real. Os conceitos, o pensamento, o comércio intelectual dos homens, surgem aqui ainda como emanção direta de seu comportamento material. O mesmo ocorre com a produção intelectual, tal como se apresenta na linguagem política, das leis, da moral, da religião, da metafísica etc., de um povo. Os homens é que são produtores de seus conceitos, de suas ideias etc., mas os homens reais, ativos, condicionados por uma evolução definida de suas forças produtivas e pelas relações correspondentes a elas, inclusive as formas mais amplas que estas possam tomar (Marx, 1965, p. 21).

Portanto, a produção cultural e intelectual de uma sociedade, está ligada às forças produtivas e ao modo como o corpo social reproduz e organiza sua vida material.

Sendo assim, se quisermos compreender os movimentos artísticos em sua totalidade, devemos examinar o contexto da produção material de tal época, precisamos estudar como os homens desenvolvem seus pensamentos e conceitos acerca das coisas.

Os movimentos da arte moderna na Europa, e suas vanguardas do início do século XX, exprimem toda a convulsão histórica daqueles tempos divididos entre a crescente riqueza, por parte da burguesia em uma sociedade industrializada, e o aumento da pobreza pelos trabalhadores assalariados ou desempregados.

Neste período, os confrontos entre as forças ideológicas de esquerda e direita, ecoaram dentro das vanguardas artísticas, pois o artista deveria participar ativamente, a fim de transformar a sociedade.

Partindo desta relação entre a sociedade, seu modo de produção artística e que se pretende analisar como o socialismo, a ideologia de Marx, Lenin e outros, influenciaram na vida e obra do muralista mexicano Diego Rivera, o qual se consta que Rivera foi influenciado profundamente pela participação política, pelo socialismo e comunismo, e que estas ideologias estão presentes ao longo de toda sua vida e obra, por sua expressão cultural e artística.

O pintor mexicano Diego Rivera, foi considerado o pintor que mais expressou a ideologia marxista (Wolfe, 2000). Por que um artista mexicano é assim considerado e qual o fator que fez com que ele se dedicasse com intensidade a divulgar as ideias marxistas, entre elas, a militar politicamente destacada no Partido Comunista Mexicano, a participar da criação do Sindicato dos Trabalhadores, Técnicos, Pintores e Escultores do México? E ainda mais, quais foram os motivos que o levaram a dedicar toda sua obra a exaltar a beleza e a opressão da população indígena e mestiça no México?

Rivera dedicou-se tanto a esta “missão”, que o ensino da História no México teve que ser mudado, graças aos murais que pintava e retratava toda a opressão e crueldade que sofriam os indígenas desde a chegada dos europeus no continente (Marengo, 1991).

Para compreender melhor o estudo sobre as obras de Rivera, partiu da análise bibliográfica e de obras que mostram a sua ênfase na temática das questões sociais. Por meio da História, pode-se identificar que, Rivera era um pintor dentro do contexto de sua época, o qual foi influenciado pela Revolução Mexicana, pela Revolução Russa, por

contato com políticos, intelectuais, artistas de vanguarda e pelas ideias de Karl Marx acerca de uma sociedade comunista.

ARTE MODERNA E A FORMAÇÃO E VIVÊNCIA DE DIEGO RIVERA NA EUROPA

Diego Rivera nasceu em Ganajuato, México, no ano de 1886, demonstrando intenso interesse pelo desenho e pintura. Aos 10 anos de idade, Rivera foi para a Cidade do México estudar na escola de artes, Academia de São Carlos, uma das mais reconhecidas instituições daquele tempo.

Enquanto Rivera estava começando seus estudos, naquela época lecionava e trabalhava na Academia uma figura pitoresca, que mais tarde influenciou os alunos e todo movimento chamado “muralismo mexicano”, Dr. Atl – alcunha de Gerardo Murillo – havia viajado pela Europa com uma bolsa de estudos quando também era aluno da Academia de São Carlos.

Lá, Rivera conheceu diversas formas de arte e desenho e, não obstante, filósofos e intelectuais. Em Roma estudou filosofia e na Sorbonne, de Paris, direito penal. Depois de ter viajado no começo do século XX pela Europa, Dr. Atl que participou da vida artística e política no México e, como muitos, atuou na Revolução Mexicana.

Dr. Atl, teve como alunos David Siqueiros e José Clemente Orozco, que junto com Rivera denominados, mais tarde, os “três grandes” muralistas mexicanos. Dr. Atl instigava os alunos a romperem com o estilo tradicional para poderem criar com maior ousadia e liberdade. No governo de Obregón, participou junto ao Secretário de Educação

Em 1907, Rivera, então com 21 anos, havia ganhado uma bolsa de estudos do governo mexicano para estudar na Europa. Ainda que se mantivesse informado sobre os acontecimentos no México, ele passaria todo o período da Revolução Mexicana na Europa.

Primeiro, ele foi para a Espanha sob a orientação dos professores de sua escola mexicana, a Academia de São Carlos. Isto poderia lhe render um futuro assegurado

quando retornasse ao México, já que se tratava de uma carreira com apoio oficial, o que lhe traria prestígio e fama.

Porém, o caminho que ele planejou sofreu alterações graves para sua formação, uma vez que o contexto artístico ao qual Rivera irá se deparar. Nessa época da Arte Moderna, período conhecido na História da Arte que vai do início do século XIX até meados de 1970, fato esse que causa discórdia entre alguns autores em relação com essa data, pois acreditam que o deslocamento do centro da produção artística de Paris para a “mercantil” (Argan, 1999). Nova York, com o fim da II Guerra Mundial, marcaria o fim deste período.

A Arte Moderna surge através do rompimento do movimento clássico (de cunho iluminista, objetivo) pelo romântico – que se opõe ao classicismo pela primazia da subjetividade – por volta do início do século XIX. Este rompimento tem como causa, por um lado, o fim das guerras napoleônicas e a união dos estados germânicos, e de outro, o crescente desenvolvimento industrial, científico e tecnológico nos países europeus.

O Modernismo, é genericamente o período que compreende as manifestações das correntes artísticas do final do século XIX e a primeira metade do século XX.

Elas pretendiam “interpretar”, apoiar e acompanhar o esforço progressista, econômico-tecnológico da civilização industrial [...] a deliberação de fazer uma arte em conformidade com sua época e a renúncia à invocação de modelos clássicos, tanto na temática como no estilo; [...] o desejo de diminuir a distância entre as artes “maiores” (arquitetura, pintura e escultura) e as aplicações aos diversos campos da produção econômica, construção civil corrente, decoração, vestuário etc. (Argan, 1999, p. 185).

Como uma espécie de síntese dos movimentos artísticos anteriores, nas correntes modernistas faziam-se presentes concomitantemente, em maior ou menor grau, a mistura “de maneira confusa, motivos materialistas e espiritualistas, técnico-científicos e alegórico poéticos, humanitários e sociais” (Argan, 1999, p. 185).

Por volta de 1910, quando o entusiasmo pelo progresso industrial sucedeu-se a consciência da transformação em curso nas próprias estruturas da vida e da atividade social, formar-se-ão no interior do Modernismo as vanguardas artísticas não apresentavam preocupação em modernizar ou atualizar, mas sim em revolucionar radicalmente as modalidades e finalidades da arte (Argan, 1999, p. 185).

Portanto, as citações acima demonstram o panorama da Arte Moderna no início do século XX. Depois desse abalo sofrido pelos países, as artes tomaram outros rumos, muitos artistas, arquitetos, pintores, escultores, entre outros foram para o front. Aos que ficaram, coube à crítica ou a defesa da barbárie.

Neste período, Diego Rivera está em Paris testemunhando e convivendo com pessoas comuns, artistas e intelectuais, das mais diversas correntes do pensamento e das artes, debatendo assuntos relativos à guerra, nos lares, bares e cafés parisienses. As preocupações dos artistas com o social e político, do envolvimento das artes nestes setores iam muito além da “arte pela arte”, tornavam-se bandeiras das chamadas vanguardas artísticas.

Vanguardas Artísticas, a palavra vanguarda vem do francês Avant Garde, “guarda da frente” que é uma referência ao batalhão militar que precede as tropas em ataque durante uma batalha. Vanguarda seria deste modo, aquilo que guia que está na frente.

Os movimentos europeus de vanguarda eram aqueles que, segundo seus próprios autores, guiavam a cultura de seu tempo. Eles nascem da “vontade de conhecer, interpretar a realidade e dela participar” (Argan, 1999, p. 353).

Diego Rivera começou em Madri, a frequentar os círculos intelectuais e artísticos de vanguarda, porém, sua pintura ainda se mostrava vacilante, então, nesse período, viajou a Portugal, França, Itália, Inglaterra, Bélgica e Holanda, mas mantinha contato com a vanguarda artística e políticas na Espanha, pois era muito amigo do professor anarquista Francisco Ferrer, que foi morto a mando do governo espanhol.

Por volta de 1909, Rivera muda-se para Paris, e é quando sua carreira dá uma grande virada. Lá também frequenta os círculos artísticos e intelectuais de Montparnasse, e se entrega por completo ao movimento cubista de Braque e Picasso, entre outros. Pouco tempo depois, pinta a tela *Os Zapatistas*, de 1916.

O notável na pintura de Rivera [...] foi a maneira como ele passou pelos estilos cubistas de segunda mão [...] para chegar à vanguarda do “movimento”. Sua participação nos debates teóricos foi das mais ativas, e depois de iniciada a guerra de 1914, seguida da dispersão dos cubistas franceses – com muitos indo para o front – ele, ao lado de Picasso, Gris e Severini, continuaram com suas invenções e buscas exploratórias. “Lembro-me”, diria mais tarde, “que nesse tempo eu estava empenhado em buscar no mais fundo de minha alma a verdade sobre mim mesmo.

A revelação mais esclarecedora surgiu numa tela cubista, *Os zapatistas*, que pintei em 1916. Executada sem qualquer estudo preliminar no meu ateliê em Paris, ela é provavelmente a expressão mais fiel da atmosfera mexicana que consegui captar” (Ades, 1997, p. 128-129)

Em 1917, Diego Rivera abandona a “evolução” do movimento cubista, e busca um estilo próprio, o estilo de Rivera, cuja forma é estilizada, não existe intenção de representar a realidade como ela se apresenta lançando mão do efeito “claro-escuro”, e de massas soltas de tintas que ainda estão em Cézanne, por exemplo.

Mas é uma síntese dos mais diversos estilos que pintou. Nomes como Matisse, Picasso (fase “pré-cubista”, as ditas fases azul e rosa), a primeira fase do cubismo, o próprio Cézanne (grande referência dos cubistas), Legér e suas formas, e tantos outros, que Rivera só vai expressar seu estilo, aquele pelo qual é conhecido, quando começa a pintar murais. O estilo surgirá e servirá à forma e à temática. Neste sentido, os xilogravadores mexicanos também vão influenciar a estética de Rivera.

Neste período, da tela *Os Zapatistas*, ele já estava tomado pelo desejo de compreender as “forças naturais e sociais do homem” (Wolfe, 2000). Perguntava se conseguiria conciliar sua arte com a realidade dos acontecimentos daquela época. Não queria mais pintar paisagens, retratos ou naturezas mortas. Sendo assim:

Rivera afastou-se de certo cubismo, para assumir um estilo de representar verdadeiramente moderno, onde complicadas construções espaciais se achavam disfarçadas por notório realismo. Já era o prenúncio de uma tendência que ele iria firmemente manifestar enquanto elaborava os rudimentos de um estilo de mural fundamentado no modernismo e no realismo socialista (Ades, 1997 p. 129).

O Realismo Socialista surge em 1930, portanto, muito depois de Rivera ter se consolidado como pintor e muralista. Talvez na citação acima a autora Ades (1997) encontre maior semelhança com a temática. O curioso é notar como os estilos de Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti, são próximos ao de Rivera. Durante sua trajetória e pesquisa de estudos para pintura, Rivera conheceu o médico francês de tendências socialistas, Elie Faure, que a convidou a acompanhá-lo durante as sessões cirúrgicas de muitos dos combatentes de guerra. Foi através das conversas com esse médico Faure que Rivera também ouviu que o artista era produto e expressão de seu tempo, de sua gente, e que o verdadeiro artista não se fechava em suas próprias questões, mas na universalidade, em reconhecer no “outro”, seus próprios anseios (Wolfe, 2000).

Diante dos conturbados e acontecimentos na Europa e no México, Rivera havia deixado, durante certo período, a pintura de lado e se debruçado numa série de livros de autores teóricos, entre eles George Sorel, Koprotkin, Bakunin, Malatesta, Charles Darwin, Thomas Huxley (avô de Aldous Huxley, e fervoroso defensor de Charles Darwin), Hippolyte Taine, Émile Zola, Voltaire, Nietzsche, Schopenhauer, entre outros. Segundo Wolfe (2000), ele havia comprado muitos livros, lido alguns, mas a sua orientação política era claramente anarquista até ele ler uma obra “O Capital”, de Karl Marx:

Durante a sua estadia em Londres ele teve seu primeiro contato com uma sociedade industrializada, observando com fascínio e repulsa o espetáculo da pobreza no coração da então “oficina do mundo”. Ele desenhou e vagueou pelas docas, pelos quarteirões miseráveis de East End, na zona industrial. Passou dias e noites observando os pobres em Londres, no trabalho, na hora do descanso, atravessando a London Bridge de noite para dormir na barragem do Tâmis. O que mais o chocou foi à preocupação com que os proprietários mantinham os alimentos bons separados daqueles que já estavam estragados, pois poderiam ser pegos pelos pobres; e a maneira respeitosa, de resignada miséria e terrível paciência demonstrada por aqueles “fragmentos humanos” que eram enxotados de maneira inadequada naquela área industrial, mesmo após terem acabado de dar o melhor de seu tempo produtivo durante o trabalho nas fábricas. Ele meditou sobre a desordem da organização social, das inadequações dos protestos esporádicos e individuais como os da América Latina e do anarquismo na Espanha [...] Estava perplexo com a frágil respeitabilidade do poderoso sindicato dos operários ingleses. Pela primeira vez ele se perguntou se Marx e não Bakunin seria o melhor guia social, e resolveu estudar “O Capital” de Marx (Wolfe, 2000, p. 55).

Ao seu retorno ao México, enquanto realizava os murais, Rivera faria de sua rotina de trabalho até o final de sua vida, o mesmo que fez em Londres. Iria procurar aqueles que são os trabalhadores da “oficina” mexicana.

Rivera então vagava pelas ruas da Cidade do México, e também por vilarejos, rascunhando tudo o que via. Cenas do trabalho urbano e do trabalho rural. O camponês, o ambulante, o operário.

Produziu uma série belíssima de telas, tendo o trabalhador como tema. E sempre incluía essas figuras em seus murais. Muitas vezes as telas, painéis e desenhos eram parte de seus estudos que seriam aplicados posteriormente nos murais. Este foi o grande diferencial de Rivera para com os outros dois “grandes muralistas”: Siqueiros e Orozco.

Enquanto Orozco dirigiu a maior parte de sua produção para retratar um México bucólico ou de um destino sombrio, com indígenas e camponeses nas lavouras de trabalho, Siqueiros trouxe para sua obra muito mais conceitos universais do socialismo – em particular o soviético – sem estabelecer relações de particularidade com a problemática mexicana.

Rivera, por sua vez, compreendeu que não bastava apenas copiar as influências, teria de dialogar com o México, com seu objeto de estudo, refletir a realidade que o circundava.

Em cada lugar que pintou murais ou painéis, observou e incluiu em suas representações pictóricas a realidade ao seu redor, por isso tornou-se uma referência maior do que os dois colegas citados, se tornando assim, um pintor universal.

AS CARACTERÍSTICAS FUNDAMENTAIS DO MURALISMO

De acordo com Vasconcelos (2005) o muralismo foi influenciado por movimentos artísticos europeus e pela arte vigente na América latina, ou seja, movimentos e técnicas europeias (especialmente cubismo, fauvismo e expressionismo) e a arte na América Latina em geral, tiveram enorme contribuição na produção muralista. No entanto, é preciso fazer algumas considerações iniciais sobre o referido movimento mexicano.

Não há como desvincular o movimento muralista da história da arte do México, assim como não é possível fazê-lo em relação à própria Revolução Mexicana de 1910. (...) Localizadas nos principais edifícios públicos da Cidade do México, a sobras murais resistem aos críticos e continuam presentes e expostas aos olhares muito ou pouco atentos, desafiando a compreensão sobre as mensagens que pretendem transmitir toda a sua monumentalidade. Críticos e historiadores de arte estão de acordo ao vincular aspectos da arte muralista não só ao momento da Revolução Mexicana, mas em apontar suas raízes remontando até mesmo ao período pré-hispânico como forma utilizada para expressar valores crenças e experiências de vida através da arte, como também à forma artística preferida no período colonial na decoração de conventos e igrejas, com intenção evangelizadora. (Vasconcelos, 2005, p. 286).

A Arte Muralista quando intencionada à crítica social, segundo Adelson Souza, “possui notadamente uma forte função social, sendo um canal de comunicação direto e eficiente entre o artista, à arte e o meio”.

Esta linguagem busca explorar o caráter plano de uma parede adimensional aplicando-lhe espacialmente às formas bidimensionais ou tridimensionais do espaço, criando o efeito de uma nova área, cena ou realidade e as técnicas usadas geralmente como a do mosaico, da pintura, e do afresco com aplicação de pigmentos de cores diferentes, diluídos em água, é empregada sobre a argamassa ainda úmida. A pintura pode ser feita em alto ou baixo relevo.

Na década de 1920 o movimento muralista desejava criar uma imagem do povo que surgia da Revolução. Suas origens metafísicas teriam menos importância que as realidades derivadas das experiências revolucionárias. No final dos anos 1920, há um questionamento sobre o passado nacional através de uma reconsideração de como o país se via pela análise de sua experiência histórica. O impacto da modernidade e da tecnologia oriunda dos EUA embasa o questionamento contemporâneo fora do México e ocorre uma valorização do caráter mestiço (Souza, 2012, p. 19).

Segundo Camilo de Mello Vasconcellos,

Mesmo sendo influenciada por movimentos e técnicas europeias (especialmente cubismo, fauvismo e ex. Na década de 1920 o movimento muralista desejava criar uma imagem do povo que surgia da Revolução expressionismo), a arte e o muralismo mexicano em particular tiveram uma recriação própria a partir da realidade que se vivia, num processo dinâmico de retroalimentação e originalidade. (Vasconcellos, 2004, p. 01).

Por conseguinte, não é um movimento unidirecional, em que o modelo vem importado de fora para dentro, e aqui se aceita tal como concebido na Europa, há todo um processo de recriação e construção desde os valores que são vivenciados nesse país e, portanto, nessa especificidade cultural.

Para alguns autores, a pintura mural, advinda do processo revolucionário de 1910, é uma arte intencional e plena de significado ideológico, visando a enaltecer e propagandear a obra da Revolução e atingir a maior quantidade possível de espectadores. Daí sua exibição em espaços públicos (palácios, bibliotecas, escolas, museus), apresentando aos olhos populares imagens de sua história, abrangendo temas que abordam o período pré-hispânico, o domínio colonial, a Independência, a Reforma e a Revolução, permitindo uma leitura pública desses temas a partir de uma visão subjacente a esse movimento artístico e aos interesses específicos do Estado revolucionário. (Vasconcellos, 2004, p. 02)

A independência e os governos liberais que se instauraram, orientaram a arte mexicana para sua secularização, abrangendo espaços civis (edifícios públicos, casas e

fazendas) e separando-a dos temas religiosos, além de incorporar uma rica corrente de arte popular arraigada em tradições e costumes, fonte para a pintura mural do século XX. (Julieta Ortiz Gaitán 1994).

No contexto da história da arte contemporânea, o muralismo mexicano inseriu-se nos debates acerca do papel da arte, situando-se entre as críticas do academicismo do século XIX e o vanguardismo europeu do início do século XX (Vasconcellos, 2005, p. 287).

No entanto, para Vasconcellos 2005, o muralismo respondeu às especificidades do momento político mexicano, de acordo com as condições e objetivos próprios, ao retomar as preocupações do realismo voltado para a temática social e para a pintura de trabalhadores e camponeses em cenas cotidianas, sem se afastar dos debates da Arte Moderna.

Ao criar soluções originais para o uso do espaço pictórico (obras monumentais), o muralismo rompeu com a arte de cavalete e incorporaram novos materiais, ferramentas e técnicas ao processo de trabalho.

É fundamental ressaltar que essas imagens devem ser vistas como representações, ou melhor, ao serem compreendidas por outras pessoas além daquelas que as produziram, é porque existe entre elas um mínimo de convenção sociocultural. Dessa maneira, elas devem boa parcela de sua significação a seu aspecto de símbolo e de seu poder de comunicação (Vasconcellos, 2005, p. 283).

A defesa, feita por Adelson Matias Souza, “da existência de uma postura crítica atribuída à arte, concentra-se na análise de dois grandes artistas do modernismo na América Latina”.

Diego Rivera adotando a Arte Muralista, a seu modo, foi aperfeiçoando a um estilo de arte pleno de um realismo social e crítico, com alguma possibilidade de estranhamento e questionamento da realidade, imbuídos de uma consciência social e política, em que se percebe o papel modificador e social da arte em todo seu contexto.

Críticos e historiadores da arte estão de acordo em vincular aspectos da arte muralista não só ao momento da Revolução Mexicana, mas em apontar suas raízes remontando até mesmo ao período pré-hispânico como forma utilizada para expressar valores, crenças e experiências de vida através da arte, como também à forma artística preferida no período colonial na decoração de conventos e igrejas, com intenção evangelizadora (Vasconcellos, 2005, p. 286).

Para muitos mexicanos, a Revolução Mexicana lhes revelou México, oportunizando novos olhares para os pintores, para enxergar a nova realidade que os cercava. É nesta perspectiva que nasceu o movimento muralista, com forte sentido social de sua arte, ele encarnou o grupo mais atuante e criativo que formava a vanguarda revolucionária mexicana.

José Vasconcelos refere-se à pintura de estilo realista e caráter monumental, como sendo a adesão dos pintores aos murais de grandes dimensões e estava diretamente ligada ao contexto social e político do país, marcada pela Revolução Mexicana de 1910-1920.

Após 30 anos de ditadura militar, o movimento revolucionário - ancorado na aliança entre camponeses e setores urbanos, entre eles, intelectuais e artistas - projeta uma nação moderna e democrática, cujos alicerces repousam no legado das antigas civilizações pré-colombianas e na instituição de um Ministério da Cultura, dirigido pelo escritor José Vasconcelos.

Ainda para ele, a política cultural desse ministério tem como eixo o combate ao analfabetismo e a renovação cultural. O programa de pinturas de murais, narrando à história do país e exaltando o fervor revolucionário do povo, adquire lugar destacado no projeto educativo e cultural do período. Nos termos de Diego Rivera (1886-1957), um dos principais expoentes do muralismo mexicano, a arte “é uma arma”, um instrumento revolucionário de luta contra a opressão.

Assim sendo, no início do século XX, o impacto do Muralismo moldou novas configurações sociais e continua exercendo influência até hoje na sociedade mexicana e talvez até no mundo. Pintados principalmente em edifícios públicos, escolas e repartições oficiais, o tema central do Muralismo está no próprio povo mexicano. O Muralismo surge como expressão do nacionalismo mexicano e passa a caracterizar o orgulho, a exaltação e o resgate da cultura ameríndia.

O movimento da pintura mural no México se apoia em alguns pontos centrais. Antes de tudo, a arte deve ter alcance social, isto é, deve ser acessível ao povo. Daí o descarte da pintura de cavalete e a opção pelos murais, de caráter decorativo e/ou comemorativo, que ocupam os lugares públicos, rompendo os círculos restritos de galerias, museus e coleções particulares.

Do ponto de vista da elaboração de um repertório original, os artistas mobilizam fontes díspares: as antigas culturas maias e astecas, a arte popular e o folclore mexicano do período colonial, aliados às contribuições das modernas correntes artísticas europeias, sobretudo o expressionismo alemão e as vanguardas russas, no século XIX, eles pensaram em reconstruir e criar uma arte original, ao mesmo tempo moderna - tributária das conquistas das vanguardas do começo do século XX - e autenticamente mexicana. Essas preocupações comuns são trabalhadas de modos diversos pelos pintores do grupo. Rivera, o mais célebre deles, reedita a pintura em afresco nos murais que realiza. Seus painéis - de forte cunho didático, comprometidos com uma crítica vigorosa ao capitalismo e com a projeção de ideais revolucionários e socialistas - estão repletos de figuras e acontecimentos, em que se combinam temas modernos e motivos tradicionais.

Os mais famosos muralistas do México foram Diego Rivera, José Clemente Orozco; e, Davi Alfaro Siqueiros, conhecidos como “Los três Grandes”. Mas foi Francisco Goitia, o pioneiro na arte mural, o primeiro a pintar para o povo. Esses quatro artistas participaram da Revolução ao lado de Pancho Villa e pintavam imagens que retratavam com realidade as cenas da guerra.

O Muralismo Mexicano, procurava transmitir ao povo humilde as ideias nacionalistas e revolucionárias, mostravam a história do México, suas qualidades e seus defeitos, críticas sociais e políticas. Era uma forma de unir os pobres, sempre maltratados, para buscar justiça e uma vida melhor para todos.

A ARTE MURALISTA DE DIEGO RIVERA

De acordo com Muñoz (s.d.), Diego Rivera (1886-1957) nasceu a 8 de dezembro de 1886, na cidade de Guanajuato, no México. De ascendência judaica, ele iniciou sua trajetória artística estudando na Academia de Bellas Artes de San Carlos, no seu país de origem.

Aos 21 anos teve a oportunidade de ir para a Europa, com o auxílio de uma bolsa de estudos, lá permanecendo até 1921, quando volta ao seu país de origem para tomar parte da revolução em decurso.

Diego Rivera foi um dos maiores artistas plásticos mexicanos do século XX, considerado um dos mais destacados pintores. Dono de um espírito revolucionário, Rivera buscou apresentar sua arte para o público de maneira singular, ou seja, em grande parte nos denominados grandes mural, em detrimento das pinturas de cavalete.

O muralismo foi um movimento estético de integração das três artes, a pintura, a escultura e a arquitetura, encarregado de quebrar as barreiras do academicismo, para assim, invadir os locais públicos, mediados por uma proposta inovadora de cunho social e político.

E essa arte monumental tinha o intuito principal de propor a democratização pela arte, que até então era uma parcela de poucos e, sobretudo, explorar temas nacionais da história, cultura e sociedade.

Ao lado de José Clemente Orozco (1883-1949) e David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Diego é considerado um dos protagonistas do Muralismo Mexicano, então eles se propuseram fazer uma arte vanguardista de grande expressividade, a partir de uma linguagem direta e repleta de conteúdo histórico, social e cultural, focado, principalmente nos temas nacionais, ou seja, na história do povo mexicano.

Ele também executou grandes quantidades de pinturas de cavalete e trabalho gráfico, começou sua educação artística formal ainda jovem, mas seu talento começou a expandir rapidamente e se elevou por vários países.

Durante a sua estada na Europa, Rivera foi exposto à arte avant garde. Em Paris, ele tinha um lugar na primeira fila para o desenvolvimento do movimento cubista e em 1914 ele conheceu Pablo Picasso, que expressou admiração pelo trabalho do jovem mexicano.

Deixando Paris, quando a Primeira Guerra Mundial estourou, ele foi para a Espanha, onde ele ajudou a introduzir o cubismo, em Madrid. Ele iria viajar pela Europa até 1921, visitando várias regiões, incluindo o sul da França e da Itália, e seria influenciado pelas obras de Cézanne e Renoir.

Esta experiência, enriqueceu-o muito em termos artísticos, pois teve contacto com vários pintores da época, como Pablo Picasso, Salvador Dalí, Juan Miró e o arquiteto catalão Antoni Gaudí, que influenciaram a sua obra. Nesta época começou a trabalhar

num ateliê em Madri, Barcelona. Retornando ao México em 1934 retomou a vida de artista politicamente ativo.

De volta ao México e incorporando o modernismo, sua arte adota o mural como suporte, por acreditar que a pintura de cavalete é burguesa, já que se restringe aos ricos colecionadores: “Estava convencido de que só mesmo a pintura mural poderia redimir artisticamente um povo que esquecera a grandeza de sua civilização pré-colombiana durante séculos de opressão estrangeira e de espoliação por parte das oligarquias tiranas” (Ades, 1997, p. 151-2).

A arte por ele desenvolvida é eclética, combinando em sua representação formal vários estilos tais como o cubismo, o expressionismo, o surrealismo e o realismo socialista, passando pelo renascentismo italiano dos séculos XV e XVI. O artista, com sua poética quis dar uma nova “cara” ao México, contribuindo para que seu país tivesse uma fisionomia artística própria, exprimindo o vigor de sua natureza física e humana em uma pintura que não só descrevesse o povo mexicano; mas, que também dialogasse com ele; que lhe despertasse ao mesmo tempo consciência e orgulho da sua existência.

A manifestação pictórica riveriana, tinha deste modo um didatismo: instruir o povo a construir uma nova sociedade que fosse mais justa e livre.

Nas pinturas em mosaico e afresco de Rivera que serviram para decorar o edifício da Secretaria de Educação Pública, estão retratadas representações do mundo do trabalho; imagens do povo indígena através de cenas do cotidiano, incluindo festas e rituais. Aparecem ainda cenas de mulheres com trajes típicos de todas as regiões do México.

Com a expansão de seus trabalhos, Diego Rivera ficou muito conhecido, em 1933, o magnata Rockefeller contratou-o para pintar um mural no edifício do Rockefeller Center, em Nova Iorque. Rivera desenhou o mural “O Homem na Encruzilhada dos Caminhos ou o Homem Controlador do Universo” e resolveu pintar uma imagem de Lenine. A reação da imprensa foi virulenta. Rockefeller considerou um insulto e ordenou que fosse destruído.

Em 1934, Rivera trabalhou no encargo para um dos muros do segundo plano do Palácio de Bellas Artes (em México), reelaborou o mural em resfriado sobre bastidor metálico móvel e nessa reprodução, o tamanho do mural é menor ao original.

Posteriormente, o pintor reconstruiu-a no Palácio de Belas-Artes, na Cidade do México sendo então rebatizado de “O homem Controlador do Universo”, mas desta vez, com algumas modificações, como por exemplo, a presença de Rockefeller Jr de maneira um tanto quanto sinistra, enigmática. Portanto, ironicamente do lado esquerdo do mural encontra-se Rockefeller Jr engravatado e semi-encoberto por uma grande hélice, cercado por pessoas comuns e ostentando um enorme anel de ouro. Também estão retratados Charles Darwin, Vladmir Lênin, Leon Trotsky e Karl Marx.

Rafael Hansen Quisani (2015), Doutor em História pela UFRGS, se refere que ao analisarmos a obra realizada no México, podemos destacar alguns elementos além das proposições já citadas de Rivera.

Com um olhar amplo podemos configurá-la como uma proposta de narrativa de um processo histórico humano. A obra possui um centro que atrai o primeiro olhar. Neste centro está a figura de um homem, caracterizado como um operário, que comanda uma máquina com várias engrenagens.

Não há uma atração de mais evidência quando dirigimos o olhar para as extremidades. O olhar tanto pode ser da esquerda e para cima, como da esquerda para baixo, o mesmo valendo para o lado direito.

Este movimento para abarcar o olhar de toda a obra coloca explicitamente as comparações que o autor deseja que o espectador realize. Na próxima página é possível verificar a imagem “Homem Controlador do Universo”

Imagem 1. “O Homem Controlador do Universo” de Diego Rivera, 1934. Palácio Bellas Artes.



Fonte: <<https://branchingblog.com/2012/03/16/diego-rivera-and-the-rockefellers/>>

Ainda de acordo com o historiador Rafael Hansen Quinai, primeiro destaque a ser analisado, é o aparelho que se encontra no centro da (Imagem 1 e 1.1). O elemento moderno e tecnológico que fascinou Rivera, não deixa de trazer um caráter rústico com as engrenagens de madeira misturadas com as metálicas.

Com os organismos celestes e celulares posicionados nas hélices do aparelho e estando numa posição estática, verifica-se a forte mensagem do controle total que o homem exerce sobre a vida. Deste processo, emana a vida, os elementos naturais e os diferentes processos sociais e históricos do homem.

Imagem 1.1 “O homem controlado do universo”



Fonte: <<https://branchingblog.com/2012/03/16/diego-rivera-and-the-rockefellers/>>.

Diego Rivera foi um dos maiores artistas plásticos mexicanos do século XX. Sendo também, considerado um dos mais destacados pintores do século XX, por obter um talento admirável. Observa-se, que Diego Rivera possuía um espírito revolucionário, onde é possível perceber, que Rivera não queria apenas revolucionar só a arte, mas também a sociedade em que vivia.

Analisa-se, com base na imagem 1.1, o quanto Diego Rivera esbanjava cores e talento em suas obras. Havendo uma mistura de realismo, sentimento, arte e pleno de conteúdo social. Diego Rivera tinha um ideal, o qual queria que a arte fosse feita para todas as pessoas, e não para uma minoria de pessoas na sociedade.

Imagem 1.2 – Darwim – Lado Esquerdo Imagem 1.3 Marx – Lado Direito



Fonte: <<https://branchingblog.com/2012/03/16/diego-rivera-and-the-rockefellers/>>

Ao analisar as imagens, verifica-se uma diferença em relação à (Imagem 1.3 e 1.2). O lado esquerdo, não apresenta rostos individuais, todos estão encobertos por máscaras e com armas em suas mãos. Identifica ainda, grupos de pessoas agindo como espectadores. Toda a ideia de ação mais atuante se encontra na parte superior da obra.

Na direita (Imagem 1.3), podemos configurá-los como uma classe média, que pelas suas roupas se diferenciam dos elementos da esquerda. Ainda, na (Imagem 1.3) do lado direito, os rostos são claramente destacados. Se o exército impõe a força pelas armas e dão-se destaque as baionetas, o povo impõe a força pelas ideias representadas pelas bandeiras.

Imagem 1.4 - Exército



Fonte: <<https://branchingblog.com/2012/03/16/diego-rivera-and-the-rockefellers/>>

Já na (Imagem.1.4) e (Imag.1.5), as mesmas são ampliadas, para uma melhor visualização e compreensão em torno das diferenças entre as duas pinturas de Diego.

Em todos os âmbitos fica a referência do homem como presença constante e fundamental no processo histórico. Esta presença não é uniforme, apresenta diferentes configurações, mas o caminho é claramente indicado: sua consciência dos meios produtivos para seu domínio e instituição do viés socialista na humanidade.

Imagem 1.5 - Povo



Fonte: <<https://branchingblog.com/2012/03/16/diego-rivera-and-the-rockefellers/>>

Destaca-se que a visão de Rivera em que o verdadeiro herói é a massa e não Reis, Deuses, Generais ou Chefes de Estado. O enfoque da Revolução Mexicana é acentuado pelo impacto que a Revolução Russa exerceu em todo mundo. O impacto do capitalismo e da modernidade, emanados pelo aumento da presença dos EUA no México exerceu outra grande influência em Rivera que se somou a sua perspectiva nacionalista revolucionária.

Rivera vivera muitos anos no velho continente, e lá estudara com variados mestres e estilos diferentes. Mas aprendera também como os gregos, italianos, holandeses, espanhóis e outros criaram uma arte nacional de ressonância universal.

Logo quis fazer o mesmo no México, contribuindo para que seu país tivesse uma fisionomia artística própria, exprimindo a vigor de sua natureza física e humana em uma pintura que não só descrevesse o povo mexicano, mas que também dialogasse com ele. Isso deveria redefinir o seu estilo.

Diego Rivera iniciou em 1923 os murais do Ministério da Educação em meio a uma grande publicidade. Vasconcelos desejava ver uma decoração com motivos de mulheres vestindo trajes típicos de cada um dos estados mexicanos, mas não foi isso que aconteceu.

Num dos pátios do Ministério, onde deveriam ser pintadas simbólicas e decorativas figuras, Rivera pintou o cotidiano da vida dos trabalhadores mexicanos, retratando desde a índia tecelã, o oleiro e o lavrador, até as oficinas de fundição, usinas de açúcar e minas. Por cima das portas, ele pintou poemas astecas e símbolos da revolução.

Diego sentia um prazer enorme ao fazer com que suas pinturas contrastassem com o mundo moderno abrangendo o industrial, com forte crítica social em relação à exploração da classe trabalhadora.

Rivera era o único de “*los tres grandes*” que ainda continuava a procurar fórmulas que solucionassem a questão de uma “arte para o povo”; em termos realmente indígenas, não através da pura e simples reprodução de imagens do passado pré-colombiano, mas tentando entender e usar criativamente as estruturas e as iconografias pré-colombianas.

Ao longo de sua vida, criou mais de 2 mil quadros, 5 mil desenhos e cerca de 4 mil metros quadrados de pintura mural. Ele foi um pintor revolucionário que queria levar a arte ao grande público, nas ruas e edifícios, manejando uma linguagem precisa e direta com um estilo realista, pleno de conteúdo social.

Embora possa parecer que Diego tenha nos afrescos o estilo do realismo socialista, saiba-se que ele sempre foi um rebelde contra quaisquer dogmas, e que em seus trabalhos podemos ver também algo de cubismo, surrealismo etc. Entretanto, Diego Rivera tinha um ideal: queria que a arte fosse de todos.

Nos Estados Unidos e na Inglaterra, na década de 1930 essas ideias podiam ser percebidas. Porém, depois dessa época, era raridade encontrar as ideias dos muralistas como parte do discurso artístico. Nesse ponto, a grande dificuldade era encontrar uma forma que possibilite a apresentação do mural, porque mesmo já se tendo produzido murais portáteis, estes “não conseguem transmitir a sensação que dão quando vistos em seus ambientes” (Ades, 1997, p. 151).

Os muralistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco e Davi Alfaro Siqueiros acreditavam que só mesmo o mural poderia redimir artisticamente um povo que esquecera a grandeza de sua civilização pré-colombiana durante tantos séculos de opressão estrangeira e de espoliação por parte das oligarquias nacionais culturalmente voltadas para a metrópole espanhola, significava que produzir obras em locais públicos para que todos a pudessem ver era uma forma de impedir que estas não acabassem em propriedade de algum abastado colecionador.

Com “a posse do primeiro líder revolucionário, Álvaro Obregón, no cargo de presidente, em 1920, iniciou um período de otimismo e esperança durante o qual nasceria o movimento muralista.” (Ades, 1997, p. 151). Para muitos mexicanos, a Revolução lhes revelou o México e deu aos pintores olhos para enxergar essa nova realidade, desse modo os muralistas cobriam as paredes com imagens das mais variadas formas: realista, alegórica, satírica, sempre refletindo suas aspirações e conflitos, sua história e múltiplas culturas.

As tais ideias, ao colocar em evidência as artes visuais, acabaram ajudando a assentar as bases culturais e políticas sobre as quais o muralismo se estabeleceu e se promoveu como arte nacional. No entanto, não necessariamente elas coincidem com a concepção que os próprios muralistas tinham de seu papel, nem com a mensagem social que a arte deles transmitia.

Segundo Ades, “mais que a fusão cultural mencionada acima, os muralistas, pelo menos em princípio, exigiam a erradicação da arte burguesa “(a pintura de cavalete)”, e apontavam a tradição indígena com o modelo do ideal socialista de uma arte aberta, para o povo: “uma arte que fosse aguerrida, educativa e para todos”.

Com um estilo bastante vigoroso e realista, em sua obra, Rivera abusou da composição das cores vivas do qual nota-se grande influência do cubismo. Além de se ocupar com o trabalho do qual ficou conhecido internacionalmente, o Muralismo, Diego Rivera também se dedicou as pinturas de cavalete, embora as considerasse burguesa, chegando a pintar paisagens, retratos, dentre outros.

Segundo o próprio muralista dizia: “Eu pinto o que vejo!” e assim, criou mais de três mil quadros, cinco mil desenhos e cerca de cinco mil metros quadrados de pintura

mural (distribuídos por dezenove prédios no México, oito nos Estados Unidos, um na China e um na Polônia), além de muitas obras gráficas, ilustrações e diversos escritos (ensaios).

Rivera era o único de “*los tres grandes*” que ainda continuava a procurar fórmulas que solucionassem a questão de uma “arte para o povo”; em termos realmente indígenas, não através da pura e simples reprodução de imagens do passado pré-colombiano, mas tentando entender e usar criativamente as estruturas e as iconografias pré-colombianas.

Ao longo de sua vida, criou mais de 2 mil quadros, 5 mil desenhos e cerca de 4 mil metros quadrados de pintura mural. Foi um pintor revolucionário que queria levar a arte ao grande público, nas ruas e edifícios, manejando uma linguagem precisa e direta com um estilo realista, pleno de conteúdo social. Embora possa parecer que Diego tenha nos afrescos o estilo do realismo socialista, Diego Rivera tinha um ideal: queria que a arte fosse de todos e por ele pensar assim.

Em 1924 as coisas começaram a se complicar para os muralistas. Com a mudança de governo e a saída de Vasconcelos do cargo de secretário de Educação Pública, o único que conseguiu persuadir o novo governo para poder finalizar os trabalhos na Secretaria de Educação Pública, foi Diego Rivera.

O Sindicato dos Trabalhadores, Técnicos, Pintores e Escultores era um órgão ligado ao Partido Comunista Mexicano (PCM), que foi extinto em 1925 – só voltando à legalidade em 1935, sob o governo de Lázaro Cárdenas.

Em 1929, Rivera foi expulso do PCM, entre outros motivos, por se aproximar das ideias de Trotsky. Entre 1928 a 1934 ocorriam movimentos repressivos contra adversários políticos, por parte do governo, com muitos comunistas presos. Neste período Rivera também concluía uma série de murais realizados na capela da Universidade Agrícola de Chapingo.

As encomendas para pinturas murais diminuíram drasticamente, ainda que em 1929, ele recebesse novas encomendas do governo para pintar o Palácio Nacional do México, o Palácio Cortes e a Secretaria de Saúde e Assistência Pública.

A instabilidade política e a disputa pelo poder no México não traziam garantias para a continuidade dos trabalhos, e em 1931 Rivera aceitou duas encomendas para pintar

a Bolsa de Valores e o Instituto de Artes de São Francisco, nos Estados Unidos, deixando o Palácio Nacional por concluir. Conforme ia desenvolvendo seu trabalho, outras encomendas surgiam, e Rivera permaneceu no país até 1934, quando retornou ao México.

Sabendo de seu entusiasmo pela avançada tecnologia e indústria americana, e através do gosto pessoal de sua mãe pelo artista, Edsel Ford, filho de Henry Ford, contratou Rivera para pintar murais no Instituto de Artes de Detroit.

Assim como fizera um “poema dedicado a terra” (Rivera, 1960) em Chapingo, em Detroit ele homenageou a tecnologia, indústria, e o conhecimento científico avançados. Apesar de ter secularizado a “Sagrada Família” no painel A Vacinação, mostrando Jesus sendo vacinado, Rivera recebia críticas sobre seus ideais revolucionários e o fato de pintar murais para Ford (Wolfe, 2000).

Mais tarde já revelado no documentário sobre sua vida, produzido pela BBC, um dos entrevistados pergunta por que Rivera não havia feito denúncias em seus murais de Detroit. Diz também que os seguranças das fábricas que Rivera havia visitado, entre elas, a da própria Ford, reprimiam de modo violento os trabalhadores em greve, muitas vezes atirando para matar:

Por que ele não pintou o que os policiais da Ford faziam com os trabalhadores enquanto estava em Detroit? Eles atiravam nas pessoas que estavam em greve. Não vemos isso no mural. É o artista protegendo o cliente? Ou pensando na natureza do mural como imagem permanente? Você se lembra da atividade? Ou do ideal que servia como padrão para impedir atrocidades no futuro? (Marengo, 1991).

Porém, o que o documentário não mostra, é que enquanto Rivera pintava os murais os quais recebia dinheiro adiantado pelas encomendas e realizava grandes painéis móveis para vários sindicatos.

Rivera sofreu muitos ataques, tanto no México, como nos Estados Unidos, pelos comunistas desses países, por suas relações com os capitalistas, talvez por isso, quando recebeu a encomenda de Nelson Rockefeller para pintar o mural Homem em uma encruzilhada, tenha colocado a figura de Lenin e gerado uma das maiores polêmicas de sua vida e na cena artística dos EUA, até então.

A imprensa em geral achou aquilo um insulto. Com isso, suas encomendas foram encerradas, e ele teve que voltar para o México. Em 1934 refez o mural que foi destruído por Rockefeller, no Palácio de Bellas Artes, na Cidade do México, e finalmente pode concluir o mural central do Palácio.

PROJETO ELABORADO E APLICADO NO COLÉGIO ESTADUAL PADRE RÉUS, ESTADO DO PARANÁ

Com base em análise e estudo nas obras de Diego Rivera sobre o Muralismo, elaboramos um projeto sobre a arte e aplicar no Colégio Estadual Padre Réus, no município de Pérola D'Oeste, Estado do Paraná, que, com a colaboração da direção, coordenação pedagógica e dos docentes, foi possível ter acesso e contato direto com os alunos do nono ano, dos Anos Finais do Ensino Fundamental.

Diante disso, pode-se afirmar, que a prática realizada foi do agrado de todos, com participação mútua e coletiva, obtendo entendimento e satisfação do grupo participante.

A Arte Muralista engloba o conjunto de obras pictóricas realizadas sobre paredes, e assim foi possível propor, no ensino de arte sobre o tema, uma nova visão, por meio da produção e análise de imagens que possibilitam a realização de novas criações que permitem dar “voz” as ideias dos alunos através da arte em espaços não convencionais, como o muro.

Com a Arte Muralista, a população tem acesso à “arte pública”, com mais facilidade, e é visualizada por todos os públicos. A pintura mural leva a arte para a esfera pública, onde muitas vezes os espaços urbanos tornam-se verdadeiras galerias de arte a céu aberto.

Desde a Pré-História, o homem sempre sentiu a necessidade de expressar seus sentimentos, de comunicar-se com o outro. Foi a partir daí, que surgiram as primeiras formas de expressão nos “muros”, as chamadas pinturas na caverna. A sociedade evoluiu, porém, ainda nos surpreendemos com expressões murais em vias públicas.

Para abordar a Arte Muralista, selecionamos o artista paranaense Poty Lazarotto, por se tratar de um artista, que apresenta obras próximas ao cotidiano dos alunos. Nesse

sentido, o objetivo foi fazer com que o aluno entendesse e compreendesse a proximidade da arte histórica e social, aliado ao cotidiano do aluno, que de certa forma, possibilita uma análise arte, não distante do seu dia a dia.

Assim, a partir do momento que o aluno começa a valorizar sua cidade isso faz que ele valorize mais o ambiente escolar, modificando suas ações, passando a acreditar que a arte muralista tem seu valor, seu significado e que seus conteúdos favorecem o espírito crítico e faz uma compreensão mais precisa do ser humano e da sua história.

O tema central deste trabalho, é o valor artístico e social da Arte Muralista, já que, ao longo da História, ela tem sido utilizada pelo homem como forma de linguagem e de expressão. Isso tem se dado pelos motivos mais diversos, inclusive para a sensibilização e mobilização do público em torno de ideais filosóficos, políticos e sociais. O ser humano sempre procurou representar a realidade em que vive as pessoas, e para compreender a relação entre eles (arte, sociedade e cultura), é importante observar a complexidade da cultura.

A arte inserida na escola de uma forma especial e fundamentada de conhecimentos, pode contribuir para o desenvolvimento do educando, tornando-os além de mais realizados e motivados dentro das salas de aulas, pessoas conscientes, críticas, cada vez mais criativas e mais apto a entender o mundo de forma proativa, promovendo assim, uma articulação de saberes e permitindo ter uma visão mais integrada do mundo em que vive, do papel da escola a da interdisciplinaridade, levando o aluno a expressar seus sentimentos e opiniões de forma apropriada.

A arte amplia a visão de mundo, e permite ao aluno ter vínculos com realidades diversas. Com essa atividade, foi possível desenvolver nos alunos senso crítico, e de alguma forma, a vontade de expressar sua opinião através da arte.

Portanto, vale acrescentar que, é por meio da arte que o professor pode estimular, provocar e instigar o aluno, assim como, promover mudanças no ambiente escolar, sendo o professor um mediador do conhecimento, da aprendizagem e da descoberta, o qual irá despertar a sensibilidade artística do aluno, tornando-o capaz de expressar sua criatividade, sua expressividade, e buscar novas maneiras de obter e ampliar seu universo cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se, que esta pesquisa abre caminho para indagações futuras, uma vez que, em relação à leitura de imagem, constatamos a abertura de novas possibilidades de aprofundamento da investigação de como se dão os processos de construção de leituras em outros indivíduos.

Além disso, os trabalhos dos artistas muralistas com suas intervenções visuais se alimentam, mesmo que indiretamente, da concepção de arte com um forte engajamento sociopolítico. Seus murais e grafites exibem seus posicionamentos críticos, lhes permitindo também uma maior socialização de sua arte tornada pública.

Muitos artistas se tornaram adeptos desse movimento, que se utiliza principalmente da pintura de murais, paredes, do mosaico e do afresco. Portanto, a arte muralista possui uma forte função social, sendo um canal de comunicação direto e eficiente entre o artista, à arte e o meio.

Ao final desse trabalho, no qual o tema interessou-nos pelo fato de estar ligado à história da arte propriamente dita, chega-se à convicção de ter esclarecido alguns pontos importantes sobre o Muralismo, desenvolvido a partir do início do século XX, o qual intensificou as suas técnicas no Muralismo Mexicano, passando a caracterizar o orgulho, a exaltação e o resgate da cultura ameríndia.

Muitos artistas se tornaram adeptos desse movimento, o qual se utiliza principalmente da pintura de murais e paredes, do mosaico e do afresco. A análise feita a partir da obra “O homem controlador do universo” de Diego Rivera permite compreender como uma narrativa se configura num intercâmbio de memórias e de referenciais ao real, onde se constroem os discursos e as imagens.

Contudo, alguns artistas como Cândido Portinari, sofreram influências do muralismo, e também aderiram em algumas de suas obras, esse método de pintura, o qual também era para muitos uma crítica da sociedade.

Portanto, pode-se perceber que o movimento muralista mexicano tinha como um dos seus principais objetivos transmitir as ideias nacionalistas às pessoas mais humildes.

Dessa forma, inúmeros murais relatam a história do povo do México, mas não apenas sua história, como também: seus problemas sociais e sua vida cotidiana. Esta arte possibilitava (e ainda possibilita) também, um canal aberto para críticas, tanto políticas, quanto sociais. Sendo assim, a arte dos muralistas, buscava uma maior aproximação com o povo, pois tinha neste seu principal alvo.

REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. **Arte na América Latina: A Era Moderna (1820-1980)**, São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1997. In: CAMPELLO, Sheila Maria Conde Rocha & GUIMARÃES, Leda Maria de Barros. **História das Artes Visuais 2**(org); – Módulo 13, Brasília: LGE Editora, 2010.

ADES, Dawn. **Arte na América Latina: A Era Moderna 1820-1980**, São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1997.

CAMÍN, Héctor Aguilar. MEYER, Lorenzo. **À Sombra da Revolução Mexicana – História Mexicana Contemporânea 1910-1989**, São Paulo, Edusp, 2000.

CAMARGO, Marcia Helena Domingues. **Arte e Política: A trajetória e o Muralismo de Diego Rivera**. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da FFC-UNESP/Marília-SP. Contato eletrônico: ciargo@hotmail.com Disponível em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/aurora/article/viewFile/4154/3655>>. Acesso em: 15 de abril, de 2017.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Modernismo Latino-Americano e construção de identidades através da pintura**. Rev. hist. [online]. 2005, nº.153.

COELHO, Tiago da Silva. ISBN 978-85-60979-08-0.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. In: Dos Santos, Bianca Carolina Revista Redes. Com nº. 5, 2009, p. 343.

EDER, Rita. **Muralismo mexicano: modernidad e indentidad cultural**. In: BELLUZZO, Ana Maria de Moraes, org. **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo: Unesp, 1990.

FABRIS, Anna teresa. **Portinari Pintor Social**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1977. 230p.

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

FISHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

KETTENMANN, Andrea. **Rivera: Taschen do Brasil**, 2001, p. 96. ISBN: 382280956X; ISBN-13: 9783822809563.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Ideologia alemã**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1965. RIVERA, Diego. **My art, my life**. New York: Dover Publications, 1960.

MURALISMO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3190/muralismo>>. Acesso em: 20 de abril, de 2017. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ORTIZ GAITÁN, Julieta. **Imágenes de Arte Mexicano**. El muralismo mexicano – outros maestros. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.

PLETSCH, Liane Inês Finger. **Arte Muralista e Popular**. “Olhar Além do ver”. Versão On-line. ISBN 978-85-8015-075-9. Cadernos PDE. GUARAPUAVA – PR 2013.

PRADO, Maria Ligia. **A Formação das Nações Latino-Americanas**, 17.^a edição, São Paulo, Atual Editora, 1999.

PRADO, Maria Ligia. **América Latina no século XIX: Tramas, Telas e Textos**, São Paulo, Edusp/ Edusc, 1999.

QUINSANI, Rafael Hansen. **História, imagem e narrativas**. Nº. 11, outubro, 2010 - ISSN 1808-9895.

SOUZA, Adelson Matias. **O muralismo de Rivera e Portinari: a arte como possibilidade de reflexão crítica e mediação com a realidade social**. Ouro Preto do Oeste, RO, 2012.

Disponível em: <https://bdm.unb.br/bitstream/10483/5650/1/2012_AdelsonMatiasSouza.pdf>. Acesso em: 25 de abril, de 2017.

VASCONCELOS, Camilo de Mello. **Revista de História** 152 (1º - 2005), 283-304. Disponível em: <<http://bdm.unb.br/bitstream/10483/5650/1/2012AdelsonMatiasSouza>>

VASCONCELOS, Camilo de Mello. **Anais Eletrônicos do VI Encontro da ANPHLAC, Maringá** – 2004. ISBN 85-90.

VEJA, 6 de dezembro de 1995 – ANO 28 – Nº. 49 – Edição nº 1421 – **LIVROS – ARTE** – p. 132-133).

WOLFE, Bertram David. **The fabulous life of Diego Rivera**. New York: First Cooper Square Press, 2000.

Submissão: outubro de 2025. Aceite: novembro de 2025. Publicação: fevereiro de 2026.

ANEXO I - PROJETO ELABORADO E APLICADO NO COLÉGIO ESTADUAL PADRE RÉUS DE PÉROLA D'OESTE, ESTADO DO PARANÁ

Com base na identificação e estudo nas obras de Diego Rivera sobre o Muralismo, foi possível elaborar um projeto de Arte e aplicar no Colégio Estadual Padre Réus, localizado no município de Pérola D'Oeste, Estado do Paraná, podendo contar com a autorização e colaboração da direção, coordenação pedagógica e docentes, que permitiram o contato direto com os alunos no processo de ensino-aprendizagem. A prática realizada foi do agrado de todos, havendo participação mútua e coletiva, assim como, entendimento e satisfação do grupo participante.

A Arte Muralista engloba o conjunto de obras pictóricas realizadas sobre paredes. E assim, é possível propor no ensino de arte, uma nova visão por meio da produção e análise de imagens que

possibilitam a realização de novas criações que permitem dar “voz” às ideias dos alunos, em espaços não convencionais, como o muro.

Com a Arte Muralista, a população tem acesso à “arte pública”, com mais facilidade, visualizada por todos os públicos. A pintura muralista leva a arte para a esfera pública, onde muitas vezes os espaços urbanos tornam-se verdadeiras galerias de arte a céu aberto.

Desde a Pré-História, o homem sempre sentiu necessidade em expressar seus sentimentos, de comunicar-se com o outro, foi a partir daí, que surgiram as primeiras formas de expressão nos “muros”, as chamadas pinturas na caverna. A sociedade evoluiu, porém, ainda nos surpreendemos com expressões murais em vias públicas.

Para abordar a Arte Muralista, selecionamos o artista paranaense Poty Lazarotto, por se tratar de um artista que possui obras próximas ao cotidiano dos alunos. Nesse sentido, o objetivo foi fazer com que os alunos entendessem a proximidade da Arte histórica e social, aliado ao cotidiano do aluno, que de certa forma, possibilita uma análise de que a arte não está distante de sua realidade.

A partir do momento que o aluno começa a valorizar sua cidade, isso faz que ele valorize também o ambiente escolar, modificando suas ações, passando a acreditar que a Arte Muralista tem seu valor, seu significado e que seus conteúdos favorecem o espírito crítico e faz uma compreensão mais precisa do ser humano e da sua história.

O tema central deste trabalho foi discutir e compreender o valor artístico e social da Arte Muralista, já que, ao longo da História, ela tem sido utilizada pelo homem como forma de linguagem e de expressão. Isso tem se dado pelos motivos mais diversos, inclusive para a sensibilização e mobilização do público em torno de ideais filosóficos, políticos e sociais. O ser humano sempre procurou representar a realidade em que vive as pessoas, e para compreender a relação entre eles (arte, sociedade e cultura), é importante observar a complexidade da cultura.

A Arte inserida na escola de uma forma especial e fundamentada de conhecimentos, contribui para o desenvolvimento do educando, tornando-os além de mais realizados e motivados dentro das salas de aulas, pessoas conscientes, críticas, cada vez mais criativas e mais aptas a entender o mundo de forma proativa, promovendo assim, uma articulação de saberes e permitindo uma visão mais integrada do mundo em que vive, promovendo na escola a interdisciplinaridade, e levando o aluno a expressar seus sentimentos e opiniões de forma apropriada.

A Arte amplia a visão de mundo e permite ao aluno ter vínculos com realidades diversas. É essencial pôr em prática as teorias aprendidas em sala de aula e contemplar a própria Arte todos os dias. É por meio da Arte que o professor pode estimular, provocar e instigar o aluno, promover mudanças em sua realidade, mesmo dentro do ambiente escolar, e levá-lo a construir a aprendizagem, na busca do conhecer e, nesse instante, o professor se torna um mediador do conhecimento e da descoberta, provocando a sensibilidade artística do aluno, tornando-o capaz de expressar sua criatividade, sua expressividade e buscar novas maneiras de obter e ampliar seu universo artístico e cultural.

ANEXO II - PLANO DE AULA DE INTERVENÇÃO EM ARTES

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO				
Escola: Colégio Estadual Padre Réus		Modalidade: Anos Finais do Ensino Fundamental		
Endereço: Avenida Brasil, nº. 561		Direção: Vitorino Lirio Milani		
Professoras: Aliane Cristina Lavarda; Rosane Machado de Oliveira		Orientador(a): Ailson Teixeira		
Coordenação pedagógica: Jaqueline Bressan Schwingel	Professora regente: Ely Terezinha Borges	Série: 9º ano	Turno: Matutino	Nº de aulas: 4º aulas
1. TEMA: O Muralismo Mexicano				
2. OBJETIVOS				
2.1 OBJETIVO GERAL			2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	

Produzir e conhecer o movimento artístico que marca a primeira mobilização social da América latina século XX, Revolução Mexicana, obtendo conhecimento e a livre expressão na sua construção artística.		Apresentar o movimento artístico como um movimento social; Despertar no aluno o sentimento de que a arte pode ter um valor social; Conhecer quem foi Diego Rivera e como eram suas pinturas; Entender o que representou a pintura o muralismo; Produzir e apreciar trabalhos artísticos.
3. CONTEÚDOS:		
3.1 Conteúdos estruturantes:	3.2 Conteúdos específicos:	3.3 Áreas de Linguagens
Elementos Formais: Livre Composição: Movimento Período: Arte Muralista mexicana, século XX	Artista Marilena Chauí; Vasconcelos;	Artes Visuais
4. ENCAMINHAMENTO METODOLÓGICO Para dar início à aula, o professor pode perguntar aos alunos se eles sabem o que é, e o que representa uma Revolução, que consequências ela pode causar na sociedade e que representa ou afetaria a arte. O professor deve apresentar um breve contexto histórico sobre a Revolução Mexicana de 1910 e introduzir o tema do Muralismo Mexicano na discussão, mostrando que, em paralelo a isso, as vanguardas estavam acontecendo na Europa. Passar um vídeo explicando o conteúdo da aula. Depois dessa introdução teórica, o professor deve pedir para os alunos escreverem um pequeno texto sobre o assunto, principalmente focando no que eles entendem por arte de cunho social e o que, no convívio social deles, eles caracterizariam como arte social. Na sequência, apresentar as obras de Diego Rivera, O carregador de flores – 1936 Vendedor de flores – 1949 e O homem controlador do universo - 1934, propor aos alunos uma discussão sobre as obras apresentadas. Em seguida, dividir a turma em 2 grupos, explicar e solicitar para que os mesmos elaborem um esboço da releitura feita das obras de Diego, onde poderão relacionar a releitura das obras com os debates e relatos das aulas anteriores. Feito isso, fazer a obra artística deles em uma cartolina, podendo utilizar diversos materiais de livre escolha. Após a obra estar concluída, organizar uma exposição com os trabalhos dos alunos e estender a comunidade escolar para que sejam conhecidas as obras. 4.1 TÓPICOS A SEREM ABORDADOS Contextualização; Obras de Diego Rivera; Obras artísticas (obras criadas pelos alunos). 4.2 TEXTO UTILIZADO O Muralismo Mexicano, considerado o Renascimento da arte mexicana, foi um movimento artístico singular e de extrema importância para a arte mundial do século XX arte relacionada com a revolução mexicana. Muralismo Mexicano - O termo refere-se à pintura mexicana da primeira metade do século XX, de feito realista e caráter monumental. A adesão dos pintores aos murais de grandes dimensões está diretamente ligada ao contexto social e político do país, marcada pela Revolução Mexicana de 1910 - 1920. Estes murais foram pintados entre 1929 e 1945 no Palácio Nacional, na cidade do México. Diego Rivera, além de ser um pintor famoso mundialmente, foi um comunista ativo e suas obras todas eram ligadas a política, casado com Frida Kahlo. A pintura mural difere de todas as outras formas de arte pictórica por estar profundamente vinculada à arquitetura. Nessa técnica, o emprego da cor e do desenho e o tratamento temático podem alterar radicalmente a percepção das proporções especiais da construção. O Muralismo é a Arte da pintura mural que engloba o conjunto de obras pictóricas realizadas sobre parede. A técnica de uso mais generalizado é a		

do afresco, que consiste na aplicação de pigmentos de cores diferentes, diluídos em água, sobre argamassa ainda úmida.

A Arte Muralista, quando intencionada à crítica social possui notadamente uma forte função social, sendo um canal de comunicação direto e eficiente entre o artista, à arte e o meio.

Esta linguagem em sua poíesis busca explorar o caráter plano de uma parede adimensional aplicando-lhe espacialmente às formas bi ou tridimensionais do espaço, criando o efeito de uma nova área, cena ou realidade.

A técnica utiliza-se do mosaico, da pintura, e do afresco (sendo estes dois últimos os mais comuns). Na técnica do afresco a aplicação de pigmentos de cores diferentes, diluídos em água, é empregada sobre a argamassa ainda úmida. A pintura pode ser feita em alto ou baixo relevo.

A Arte Mural esta presente desde os primórdios da humanidade. Representada em pinturas rupestres nas paredes das cavernas, eram utilizadas como forma de contar histórias por meio de imagens.

A Arte que se utiliza de cavernas, pedras, paredes, muros ou fachadas está presente na história de diferentes povos e culturas como a egípcia, romana, chinesa e pré-colombiana. Entretanto a arte não é apenas comunicação. A Arte é um desejo de expressão revelando o homem dentro da cultura, podendo transgredir a realidade. Entendida desta forma a arte revela sua função de crítica social contribuindo para transformação da sociedade.

4.3 EXERCÍCIOS DE FIXAÇÃO

Atividades teóricas e práticas desenvolvidas pelos alunos referente ao conteúdo estudado.

5. ADAPTAÇÕES CURRICULARES

As adaptações curriculares serão realizadas de acordo com a necessidade. Ações como maior tempo para realização de trabalhos, requisitos mínimos necessários para o acompanhamento da turma, olhar de maneira diferenciada, buscando suas possibilidades de produções, serão registradas no livro de registro.

6. RECURSOS DIDÁTICO-TECNOLÓGICOS

TV; pen drive; cartolina; materiais diversos e de livre escolha.

7. AVALIAÇÃO E RECUPERAÇÃO

Avaliar a participação e o desempenho dos alunos durante a explanação de conhecimento, como também, a elaboração do trabalho prático. Avaliando ainda, a percepção visual, auditiva, tanto como a interação e a socialização dos alunos, envolvimento com o tema das discussões iniciais e também o comprometimento com o grupo na exposição e criação de trabalhos. (10 pontos)

Recuperação: Explicação do conteúdo através de slides e imagens e atividade prática.

8. REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae.; CUNHA, Fernanda Pereira da (orgs). **Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais**. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

CAMPELLO, Sheila Maria Conde Rocha.; CRUZ, Teresinha Rosa. **História da Arte Educação**. Brasília: LGE Editora, 2010.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Modernismo Latino-Americano e construção de identidades através da pintura**. Rev. hist. [online]. 2005, nº.153, p. 251-282.

ANEXO III = ENTREVISTA REALIZADA COM UMA PROFESSORA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL PADRÉ RÉUS DE PÉROLA D'OESTE - PR

1. Quanto tempo atua na área?

R: Atuo há 13 anos como professora de Arte.

2. Como professora de Arte, acredita ser relevante que o ensino de Arte faça parte do currículo escolar?

R: Sim, é muito importante, porque a Arte é uma forma de conhecimento e expressão, tanto cultural, quanto social. E ensinando Arte na escola, é possível que os alunos tenham acesso ao patrimônio cultural e histórico, possibilitando atos de criação e conhecimento em diferentes linguagens da Arte.

3. O que deve ser ensinado para os discentes na disciplina de Arte?

R: Vai depender do planejamento, o currículo pode priorizar conteúdos tipo da Arte brasileira e de diversos povos e culturas, sem hierarquia de valor.

4. Qual deve ser a formação de um professor ou professora de Arte?

R: A formação deve ser de nível superior, tanto prática, quanto teórica. Os professores precisam conhecer a Arte, ter domínio didático em Arte, pois o professor que não tem experiências de criação em Arte, não tem hábitos de frequentar exposições, espetáculos, apresentações e que não frui Arte no cotidiano, não saberá orientar o trabalho de seus alunos.

5. Nosso trabalho de pesquisa em Artes é sobre o Muralismo de Diego Rivera, a professora trabalha sobre Diego Rivera em suas aulas?

R: Sim. Mas procuro diversificar bastante os temas, de acordo com as datas, trabalhando com demais disciplinas para dar complementação ao trabalho dos outros professores.

6. O que você diria sobre Diego Rivera?

R: Acredito que foi um pintor que se destacou em sua época, mesmo sendo considerado um pintor polêmico. As obras de Diego Rivera foram fundamentais para a Arte e a História, as quais eram ligadas a política, ao social.

7. Em sua concepção o que Diego Rivera representa para o México?

R: As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo.

8. Quanto às pinturas muralistas você considera belas ou não belas?

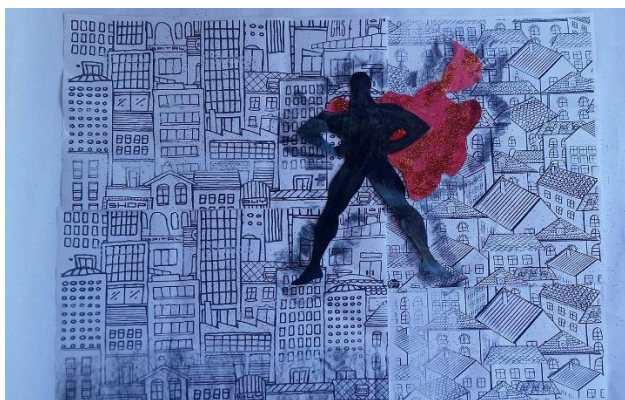
R: Depende do ponto de vista de cada um, e da maneira que interpreta a Arte, cada pessoa tem um jeito de ver a Arte e de se expressar, existem obras que para mim são belas, já para outros não.

9. O que é uma pintura mural?

R: O muralismo é a Arte da pintura mural que engloba o conjunto de obras pictóricas realizadas sobre parede, azulejo, ou ainda, sobre um painel.

ANEXO IV = OBRAS TRABALHADAS NO PLANO DE AULA DE INTERVENÇÃO EM ARTES

Imagem 1. - Releitura da Obra: O Homem Controlador do Universo.



Fonte: Aliane Cristina Lavarda.; Rosane Machado de Oliveira

Imagem 1.1 - Releitura da Obra: O Carregador de Flores.



Fonte: Aliane Cristina Lavarda.; Rosane Machado de Oliveira

Imagem 1.2 – Releitura da Obra: Vendedor de flores.



Fonte: Aliane Cristina Lavarda.; Rosane Machado de Oliveira