



Ensino Fundamental

8^o
ano

Arte

Manual exclusivo do aluno

Capítulo 1

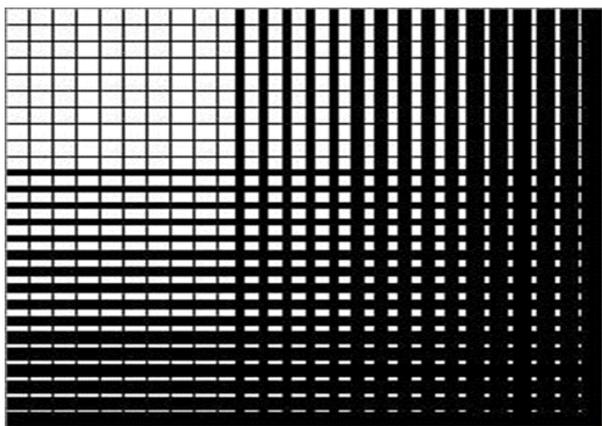
A linha

A linha, assim como o ponto, é elemento essencial na composição visual. A linha está presente em nossa vida e em todas as coisas que estão ao nosso redor, especialmente na natureza. Observe a folha de uma árvore! Quantas linhas não possui? Inúmeras não é mesmo?

Os nossos cabelos também são exemplos de linhas: se são lisos são linhas retas, se são crespos, encaracolados ou cacheados são linhas curvas, onduladas ou espiraladas. A linha é obtida através de infinitos pontos. Também é obtida através do “rastros” de um ponto. Quando se coloca um ponto em movimento, ele forma uma linha.

A linha é o elemento básico de todo grafismo e um dos mais usados.

Representa a forma de expressão mais simples e pura, porém também a mais dinâmica e variada.

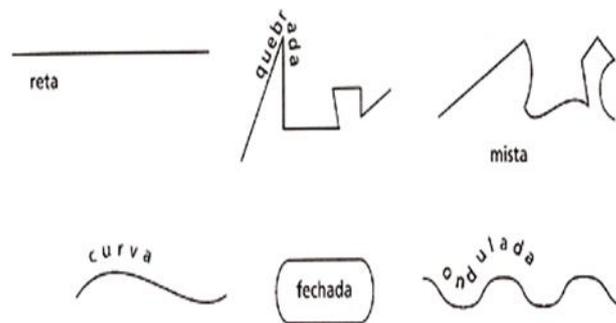


As principais propriedades das linhas são:

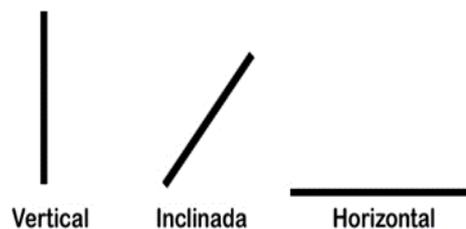
- ✓ Contém grande expressividade gráfica e muita energia.
- ✓ Quase sempre expressa dinamismo, movimento e direção.
- ✓ Ilusão de óptica causada pelas linhas. Embora não pareça, as duas figuras são do mesmo tamanho.
- ✓ Cria tensão no espaço gráfico em que se encontra.
- ✓ Cria separação de espaços no grafismo.
- ✓ A repetição de linhas próximas gera planos e texturas.

Podemos classificar as linhas da seguinte maneira:

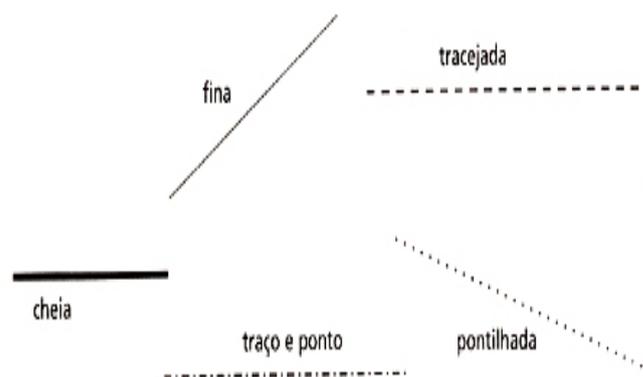
1. Quanto à forma a linha pode ser:



2. Quanto à posição a linha pode ser:



3. Quanto ao traçado a linha pode ser:



4. Quanto à direção as linhas podem ser:

Convergentes

Se dirigem a um só ponto.

Linhas convergentes vão todas para um mesmo ponto.



Divergentes

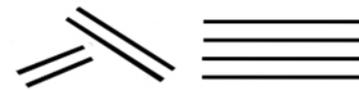
Se dirigem para vários pontos partindo de um mesmo lugar.

Linhas divergentes saem todas de um mesmo lugar.



Paralelas

Seguem na mesma direção mantendo a mesma distância entre si.



Perpendiculares

São linhas que se cruzam formando ângulos retos.

Duas retas que se tocam podem ser perpendiculares. Isso acontece quando elas formam um ângulo reto (90°).



Grafismo

Grafismo é a arte em que são mais relevantes as formas, as cores e detalhes do que a figura ou representação.

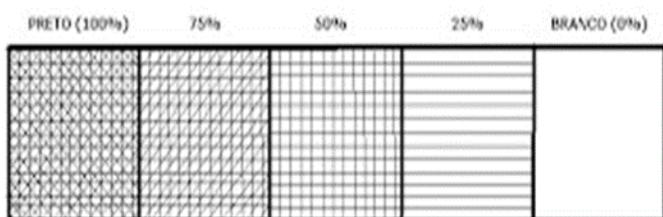
Pode ser também uma forma mais sucinta de representar um objeto ou composição de objetos, contanto que os impactos de cor e forma façam sentido com a proposta do artista.

A arte do grafismo é simples e exuberante das cores, criando conceitos como a repetição, ritmo, equilíbrio e escala. O grafismo pode mostrar uma ideia estática ou com a sensação de movimento.

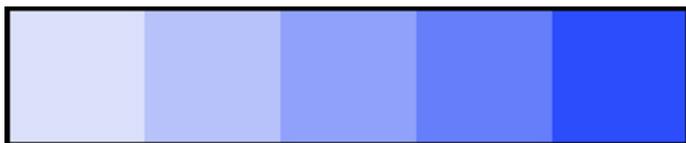
O preenchimento

A maneira como preencher os espaços do desenho pode variar.

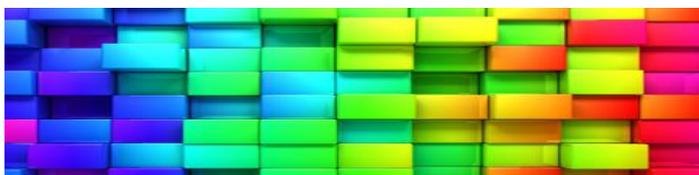
Hachura é a escala tonal utilizando linhas paralelas:



Monocromia é a escala tonal utilizando apenas uma cor.



Policromia é a utilização de duas ou mais cores



Paul Klee

Paul Klee foi um pintor suíço de nacionalidade alemã. É considerado um dos grandes pintores europeus do início do século XX, pois suas obras de arte estão situadas em três importantes movimentos artísticos (surrealismo, cubismo e expressionismo).

Nascimento

Paul Klee nasceu na cidade suíça de Münchenbuchsee em 18 de dezembro de 1879. Faleceu na cidade de Muralto (Suíça) em 20 de junho de 1940

Começou sua carreira artística estudando artes plásticas na cidade alemã de Munique. Sua primeira importante pintura foi "Minha Habitação", realizada em 1896. Fundou em 1911, junto com Kandinsky e Franz Marc, um grupo artístico vinculado ao expressionismo.

Como era cidadão alemão, participou como soldado durante a Primeira Guerra Mundial.

Envolveu-se em vários grupos de arte europeus da primeira metade do século XX, tais como: Escola Bauhaus, Quatro Azuis e O Cavaleiro Azul.

Em 1924, junto com os outros pintores do grupo Quatro Azuis (Kandinsky, Jawlensky e Feininger), participou de uma importante exposição artística nos Estados Unidos.

Foi perseguido na Alemanha, na década de 1930, pelos nazistas. Teve que fugir do país para não ser preso. Esta perseguição ocorreu devido ao envolvimento de Paul Klee com movimentos artísticos radicais, que eram renegados pelos nazistas.

Diagnosticado com uma doença degenerativa em 1936, foi internado em uma clínica médica, na cidade suíça de Muralto, onde faleceu quatro anos depois.

As fortes e variadas cores que Paul Klee utilizou na sua famosa obra "Cúpulas vermelhas e brancas", foram inspiradas numa viagem que o pintor fez à Tunísia em 1914. Na visita a capital do país, Túnis, Klee ficou impressionado com a qualidade da luz do local e suas cores vibrantes.

Frase: "A arte não existe para reproduzir o visível, mas para tornar visível o que está além".



Centro Paul Klee

Como Paul Klee não era só pintor, o centro que lhe é dedicado não é só um museu mas um espaço para pesquisadores, amantes de música e ainda para crianças. Construído em Berna, capital suíça, o centro foi projetado pelo famoso arquiteto italiano Renzo Piano e reúne mais de 4 mil das 10 mil obras de Klee, na maior coleção monográfica do mundo.

O nome já diz bastante: "centro", não museu. Um clássico museu de arte coleciona e conserva obras, além de expô-las. O Centro Paul Klee engloba também outras formas de arte e tira sua força do conceito de mediação.

Através de concertos, representações teatrais, leituras, programas acadêmicos de verão e oficinas, pretende abrir novas vias para facilitar o acesso do público a obras ilustrativas, musicais, literárias e pedagógicas de Paul Klee.

Ao mesmo tempo, uma seção especial de pesquisa, no interior do prédio, deseja assumir papel de centro de competência científica.

São três colinas artificiais em forma de onda na periferia de Berna, envoltas na paisagem verde e ligadas por uma passarela: uma escultura paisagística, um trabalho mais de topógrafo do que de arquiteto, segundo Renzo Piano.

Klee, artista e poeta figurativo

A coleção Klee, coração do Centro, encontra-se na colina central. Inclui mais de 4 mil obras, o que corresponde quase à metade do patrimônio artístico deixado por Klee.

Estão também expostas, ao lado de muitas telas famosos, obras da juventude e objetos e quadros particulares que, por exemplo, Klee havia recebido de presente de Wassily Kandinsky, Franz Marc ou Alexej von Jawlensky, artistas com os quais estabeleceu relações de amizade.

Na exposição permanente no andar térreo podem ser admiradas cerca de 200 obras que serão substituídas 2 vezes por ano. Já no andar inferior haverá todos os anos quatro exposições especiais dedicadas especialmente à atmosfera histórica e cultural dos tempos de Paul Klee e da influência exercida sobre a arte contemporânea.

Klee pesquisador e musicólogo

O confronto científico com a obra de Paul Klee pode ser visto na colina sul e foi possível graças aos recursos da ex-fundação Paul Klee, criado há mais 50 anos e que teve um papel de vanguarda como centro de pesquisa. Mas Paul Klee era ainda um excelente violinista: daí o centro ter uma grande sala de concerto, situada na colina norte, e um arquivo amplo e cientificamente organizado com 250 partituras, das quais 170 composições que referem-se à obra de Klee ou dela foram inspiradas.

Klee Pedagogo

Um outro espaço do museu é dedicado às crianças. Criativo, financiado por uma fundação independente e que dispõe de seu próprio orçamento.

O museu visa promover conceitos pedagógicos que Paul Klee havia elaborado durante o período em que foi professor, na Alemanha. Com outros artistas de sua época, Klee buscava as raízes da arte na criatividade natural das crianças. Criar é próprio das crianças "de 4 a 99 anos", dizia Klee. Os três ateliês do Centro oferecem a possibilidade de deixar fluir livremente a criatividade.

Fatos

207 mil pessoas visitaram o Centro nos primeiros meses.

Metade dos visitantes vêm do estrangeiro, principalmente da Alemanha, França e Itália.

O Centro custou 105 milhões de francos suíços

Foram 50% pagos pela cidade de Berna, 39% pelo cantão de Berna e 11% pelos membros da conferência regional pela cultura.

O Centro Paul Klee, situado na periferia de Berna, capital suíça, foi construído em três módulos que parecem esculturas paisagísticas. As três "colinas" (norte, central e sul) são ligadas por uma passarela que forma um espaço público de 150 m, de acesso livre. Além das exposições, o Centro Paul Klee tem espaço para música, teatro, dança, literatura, conferências e seminários.

As diversas artes, os pontos e as linhas

Em a linha e o linho Gilberto Gil cria uma metáfora entre a construção de um relacionamento a dois com ato de bordar, isto é, de construir uma imagem a partir do entrelaçamento de linhas no tecido. Não à toa, desde o primeiro verso, o autor informa seu desejo de bordar a vida de sua amada na sua, como se ele fosse a base da construção de um bordado que surgiria à medida que ambos fossem misturados suas vidas.

Desse modo surgiria o amor, os sentimentos loucos, a casa e seus utensílios etc. Se tomarmos consciência de que a palavra texto é sinônimo de tecido daí o termo indústria têxtil para designar o conjunto de fábricas de tecido, a letra dessa canção adquire a mesma dimensão das grandes obras literárias, graças à riqueza de sua linguagem e o uso da alegoria.

A linha e o linho

Gilberto Gil

É a sua vida que eu quero bordar na minha
Como se eu fosse o pano e você fosse a linha
E a agulha do real nas mãos da fantasia
Fosse bordando, ponto a ponto, nosso dia-a-dia
E fosse aparecendo aos poucos nosso amor
Os nossos sentimentos loucos, nosso amor
O ziguezague do tormento, as cores da alegria
A curva generosa da compreensão
Formando a pétala da rosa da paixão
A sua vida, o meu caminho, nosso amor
Você a linha, e eu o linho, nosso amor
Nossa colcha de cama, nossa toalha de mesa
Reproduzidos no bordado a casa, a estrada, a
correnteza
O sol, a ave, a árvore, o ninho da beleza

O ponto e a linha na arte

O ponto e a linha são elementos essenciais para a comunicação visual. O ponto é a unidade mais simples do desenho e a linha, a unidade expressiva. Para realizar um bordado, necessitamos de linha e de pontos: as linhas são os fios utilizados e os pontos, e os elementos de costura e ou bordado. As linhas podem ser de algodão, seda, poliéster, linho, plástico, metal, entre outros materiais, e os pontos podem ser alinhavado, haste, cruz, reto, cheio, entre outros.

Compreensão

A canção “A linha e o linho”, de Gilberto Gil, relaciona o bordado a quê? Como essa relação pode ser percebida?

Como o ponto e a linha podem ser usados no bordado?

Qual a diferença entre canção e letra?

Capítulo 2

O ser humano e sua representação

Arte Rupestre

As primeiras pinturas rupestres antropomórficas, isto é, que têm o homem com o tema, data de pelo menos 40 mil anos e podem ser encontradas na Europa e na Ásia.

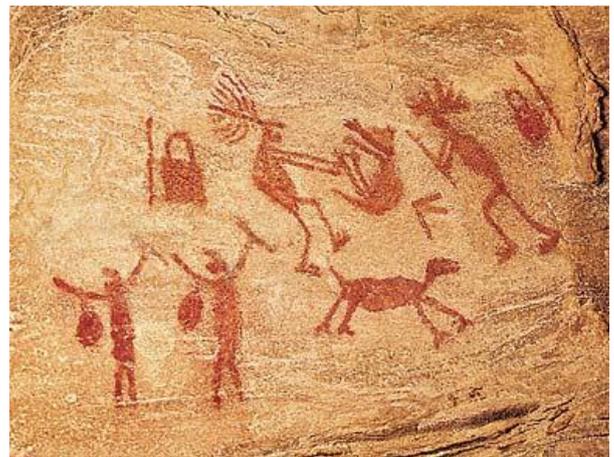
A Arte Rupestre é considerada a expressão mais antiga da humanidade, pois são registros que resistiriam ao tempo.

Essas pinturas são, em sua grande maioria, representações esquemáticas e emblemáticas que se referem a atividades cotidianas e cerimoniais.

Embora alguns historiadores não concordem que a arte rupestre possa ser chamada de arte, por não se tratar de uma expressão estética e artística, mas sim de uma forma de representação com a finalidade de apenas comunicar, esse tipo de arte nos apresenta muito do que o homem e como ele lidava com o mundo ao seu redor.

As pinturas rupestres mais antigas de que se tem notícia são desenhos zoomorfos, que representam animais, e desenhos antropomorfos, que representam os próprios homens.

Os desenhos fitomorfos, que representam as plantas, são encontrados em menor quantidade. No decorrer da história da humanidade, as representações antropomorfas foram se tornando menos estilizadas e mais relacionadas a anatomia.



O que é um Autorretrato?

Autorretrato é um retrato em que o artista mostra o seu aspecto físico e psicológico, representando o que captou da expressão mais profunda de si próprio.

O retratista revela os seus traços de criador através da forma como usa as cores e a tinta, como desenha as suas formas e como lhes atribui volumes e textura. Também devemos ter em conta

que os autorretratos podem ser apresentados em diferentes suportes e técnica (fotografia, escultura, etc.).

Podemos também dizer que um autorretrato é o reflexo do artista, pois este representa-se da maneira como se vê. Isto significa que o autorretrato nem sempre revela a imagem real da pessoa. Além disso, muitos artistas temem a análise retrospectiva e desta forma, podem esconder alguns traços físicos e psicológicos.



História do Autorretrato

O Homem sempre teve a preocupação de registrar a sua passagem pela vida, mas foi a partir do Renascimento italiano que o ser humano passou a ser o grande centro das inquietações da vida e do imaginário dos artistas. Neste período o retrato e o autorretrato transformaram-se num dos géneros mais conhecidos da pintura.

O retrato era usado principalmente para representar pessoas nobres e burguesas.

O autorretrato tornou-se tão popular que é difícil encontrar um artista do século XX que não tenha elaborado o seu autorretrato.

Curiosidades: Rembrandt, um pintor holandês fez quase uma centena de autorretratos, neste caso devido à grande quantidade de autorretratos produzidos, podemos ver o processo de envelhecimento do pintor em várias fases da sua vida.

Xilogravura

A antiga técnica chinesa, chamada xilogravura, significa impressão na madeira. Para entender melhor essa técnica vamos começar com a sua origem e apesar de não saber exatamente a origem, há indícios de uso da técnica na Ásia, no século I, mas a primeira vez que ela foi de fato documentada foi na obra "Diamond Sutra", livro chinês datado de 868, o qual chegou ao ocidente no final do século XIV. Dessa maneira a técnica se disseminou durante a Idade Média e se inovou no século XVIII.

Em seguida foi para as nações europeias influenciando a arte no século XIX. Thomas Bewick

criou, a partir da xilogravura, uma técnica de gravura de topo que reduz os custos de produção industrial de livros com ilustrações, produzindo imagens pictóricas em larga escala.

Ele teve a ideia de utilizar uma madeira mais dura para matriz e fazer a marcação do desenho com o buril, utilizado para gravura em metal em que o traço ficava mais claro e definido na Europa usava-se a técnica para imprimir cartas e também para realizar estampas humorísticas vendidas em feiras populares.

Outro uso foi feito pela igreja, imprimindo a obra "A Arte de Bem Morrer". Nela um homem está em seu leito de morte, demonstrando o uso da técnica para fins doutrinários. Acima da cama diversos anjos, santos e também Jesus crucificado.

Com Gutemberg e a invenção dos tipos móveis, havia combinação dessa técnica com a xilogravura para as ilustrações. Tornava-se mais simples e barato ilustrar as obras.

Por outro lado, alguns artistas não gostavam na xilogravura, pois achavam que era muito mais fácil reproduzir e os detalhes não ficaram tão evidentes como na produção manual. Apesar dessa opinião de alguns artistas, Aldus Manutius Hypnerotomachia Poliphili fez um livro ilustrado com altíssima qualidade, usando as técnicas da xilogravura.

É considerado uma das grandes obras da Renascença. Apesar disso, ninguém mais conseguiu tal qualidade de reprodução.

Apesar disso, pintores conseguiram aprimorar a xilogravura, como Gauguin e Munch que fizeram a xilogravura voltar à tona e ser aceita.

No século XX novas técnicas são descobertas fazendo com que a xilogravura fique para trás. Os processos de impressão a partir da fotografia deixou a chinesa de lado e considerada ultrapassada, sendo usada apenas pelos artesãos e artistas.

Como funciona a técnica

Na Xilogravura, o artesão usa um pedaço de madeira e entalha determinado desenho. Fica em relevo tudo que deve fazer parte da reprodução. Depois ele usa tinta para colorir as partes que possuem relevo.

Por último, a madeira é prensada para que tudo fique devidamente impresso em um papel, tela, ou em outros.

Logicamente que o desenho sai espelhado, por isso o artesão precisa se dedicar muito na produção. Dessa forma a funcionalidade é como a de um carimbo. Para passar a tinta é usado um rolo de borracha embebido na tinta e é necessário deixar a madeira prensada ao papel por alguns minutos.

Conheça os dois principais tipos de xilogravura. A distinção está no modo como é cortada a madeira da árvore.

✓ **Xilogravura de fio** – nessa técnica, também chamada de madeira deitada ou madeira à veia, corta-se a árvore no sentido em que ela cresce, ou seja, longitudinal.

✓ **Xilografia de topo** – também é chamada de madeira em pé, em que a árvore é cortada em sentido transversal ao tronco.

No caso da xilogravura colorida, cortava-se um pedaço de madeira separado para cada tom antes de imprimir. Depois se imprimia em diversas folhas com os mesmos blocos.

Xilogravura na Literatura de Cordel Nordestina

No Brasil a xilogravura se popularizou no nordeste do país, em que os xilogravadores ou xilógrafos começaram a aparecer.

A força da xilogravura na região ocorreu nas décadas de 60 e de 70, principalmente quando os estudiosos da área começaram a publicar trabalhos acadêmicos e álbuns sobre o tema. Acredita-se que a matriz dessa arte no Brasil tenha sido com a vinda dos missionários portugueses e ensinada aos indígenas que repassaram a técnicas para as novas gerações.

A impressão ocorre na literatura de cordel, muito popular nesta região. J. Borges é um dos representantes dessa área, sendo cordelista e xilogravador. Borges retrata cenas culturais e cotidianas do Nordeste, além de tradições e momentos de alegria não deixando de lado os problemas enfrentados pelo povo nordestino.

Outra aplicação da técnica é em azulejos, reproduzindo desenhos em menores dimensões. Severino Borges é um dos representantes da técnica. Ambos são muito representativos nessa técnica e já fizeram diversos trabalhos na área.

A partir da xilogravura, é representado o imaginário da literatura popular, temática religiosa, erótica e política.

A madeira mais usada no Nordeste é a árvore cajazeira, abundante na região e de fácil uso e manuseio. Ela é mais macia e facilita o talhe. Usa-se normalmente a tinta preta na matriz a fim de estampar, além da literatura de cordel, novenários e almanaques além de cartazes e rótulos de aguardente.



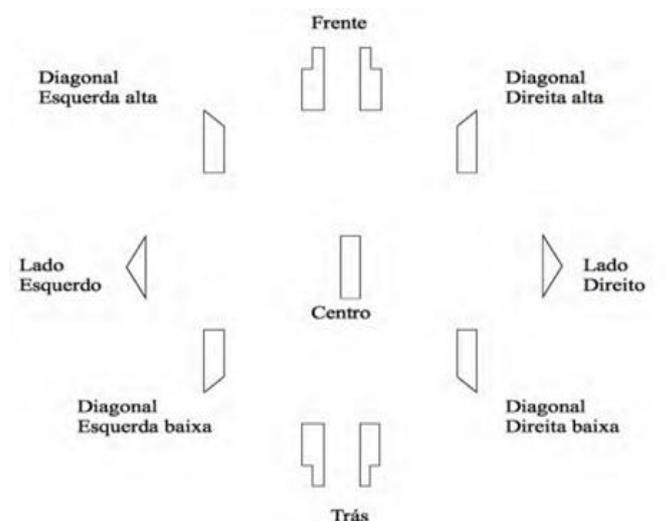
O Tempo e o corpo

Corpos e fatores de movimento

O movimento corporal na dança, independentemente de seu estilo e gênero, dá-se por meio de quatro fatores, que são o tempo, o espaço, o peso e a fluência.

O tempo está relacionado ao ritmo, a duração e a velocidade.

Em relação a espaço, compreendem-se as seguintes características direções: (acima, abaixo, lado, frente, trás e diagonais), dimensões (pequeno médio e grande), plano (baixo médio e alto) extensões perto, médio e longe).



O peso está relacionado com a conquista da verticalidade, quando bebê, ao se equilibrar por meio das pernas, consegue sustentar seu peso. Dessa forma, as qualidades do peso podem ser leves ou firmes e também dessa intenção se diferenciam os movimentos.

Já a fluência é o fator de movimento relacionado à sua precisão. Suas qualidades podem ser livres ou contidas.

Assim, para a dança acontecer, é preciso que os fatores de movimento se combinem, e é a diversidade de combinações responsável pelas mais variadas formas de movimento.

Isso é importante para compreendermos, inclusive, os movimentos da dança contemporânea, que, muitas vezes, não tomam como base nenhuma referência externa como uma obra artística, por exemplo, mas usam apenas a questão do corpo e os elementos da dança.

Breve histórico da dança



A dança parece acompanhar a humanidade desde o princípio da sua história, cumprindo várias funções ao longo do tempo. No período neolítico, o ser humano que já não era mais nômade utilizava a dança para festejar a terra, o preparo para o plantio, a colheita e a fertilidade dos rebanhos.

Assim vinculada à criação de animais, foram encontradas inscrições rupestres que retratam os seres humanos dançando inclusive em roda.

Já no Egito Antigo, as danças apresentadas nas festas religiosas e nos funerais eram executadas em homenagem aos deuses.

Nessas danças o corpo e seus movimentos no espaço se relacionavam, então, diretamente à religiosidade da sociedade, sendo, portanto, elemento imprescindível para ela.

Também na Grécia antiga viu a dança integrar os rituais religiosos e a educação dos gregos, fazendo mais tarde, parte das manifestações teatrais, pelas quais os gregos são conhecidos até à atualidade.

Nos séculos XV e XVI, período da Baixa Idade Média marcada pela peste negra, epidemia que assolou a Europa, as pessoas passaram a dançar para espantar a morte. O corpo, seus movimentos e ações serviam, então, como espécie de amuleto contra o mau agouro.

Nos séculos XV e XVI, período conhecido como Renascimento e que foi marcado por uma renovação social e cultural, as cortes reais passaram a contar com professores de dança.

Assim, essa arte foi ficando cada vez mais elaborada, e muitas danças foram criadas e apresentadas em bailes e celebrações da corte, sendo o *Balé cômico da Rainha, de 1581, o mais famoso período.*

Muitos passos criados durante o Renascimento são usados até hoje no balé clássico. Mas foi no século XIX, entretanto que surgiram os balés românticos, período em que foi introduzido o uso das sapatilhas de ponta e as roupas mais vaporosas, estética mais parecida com o balé clássico que conhecemos hoje.

Já a dança moderna nasceu nos últimos anos do século XIX e se consolidou nos primeiros anos do século XX.

Ela visava romper com os fundamentos da dança clássica, adotando, por exemplo, as seguintes modificações: os pés, que antes se equilibravam nas sapatilhas de ponta, passaram a trabalhar descalços; o tronco passou a ser a base dos movimentos, sendo permitida sua contração; o contato com outros corpos e com o chão foi intensificado; os movimentos passaram a seguir outras técnicas e formas de organização.

Capítulo 3

As influências Indígena e Africana na Arte brasileira

Arte Indígena Brasileira

O Brasil é um país novo, com pouco mais que 500 anos. No entanto, antes de ser explorado pelos europeus, já havia habitantes nessas terras. Essas pessoas são os índios, de várias nações e culturas diferentes, com uma arte diversificada e rica em sua beleza.

Portugueses e os índios eram muito diferentes. Os portugueses deixaram para trás um país rico e muito adiantado para a época. Eles eram mestres na construção de caravelas e tinham também uma arquitetura muito avançada.

A origem dos Povos Americanos

Segundo estudos recentes, os habitantes do continente americano descendem de populações advindas da Ásia, sendo que os vestígios mais antigos de sua presença na América, obtidos por meio de estudos arqueológicos, datam de 11 a 12,5 mil anos (FUNAI).

Todavia, ainda não se chegou a um consenso acerca do período em que teria havido a primeira leva migratória. De lá para cá, estas populações desenvolveram diferentes modos de uso e manejo dos recursos naturais e formas de organização social distintas entre si.

Não existe consenso também, entre os arqueólogos, sobre a antiguidade da ocupação humana na América do Sul.

Até a alguns anos, o ponto de vista mais aceito sobre este assunto era o de que os primeiros habitantes do continente sul-americano teriam chegado há pouco mais de 11 mil anos.

No Brasil, a presença humana está documentada no período situado entre 11 e 12 mil anos atrás. Mas novas evidências têm sido encontradas na Bahia e no Piauí que comprovariam ser mais antiga esta ocupação, com o que muitos arqueólogos não concordam.

Assim, há uma tendência cada vez maior de os pesquisadores reverem essas datas, já que pesquisas recentes vêm indicando datações muito mais antigas.

Quando os portugueses chegaram ao Brasil encontraram aqui um clima quente, um local totalmente inexplorado e habitado por índios, que, em vez de roupas como a dos portugueses, usavam colares, enfeites feitos com penas e o copo todo pintado.

Tanto índios quanto portugueses ficaram surpresos, pois não tinham nada em comum. Cada um deles tinha seu próprio modo de viver em sociedade, de se vestir, fazer arte etc. Índio brasileiro é muito habilidoso, pois sua pintura, a confecção de suas cerâmicas e de seus trançados e seus adereços plumários mostram isso. A seguir vamos estudar cada item separadamente.

Pintura Corporal

Os índios pintam seus corpos no dia-a-dia e em ocasiões especiais (festas, luto, guerra etc.) A pintura pode estar relacionada a crenças indígenas, identificação de uma determinada tribo, membros de uma mesma tribo ou servir simplesmente para embelezar o corpo.

As tintas usadas para a pintura corporal são retiradas da natureza, basicamente do urucum (vermelho e amarelo) e do jenipapo (preto e azul).



Adereços e Arte Plumária

Assim como a pintura corporal a arte plumária serve para enfeites: mantos, máscaras, cocares, e passam aos seus portadores elegância e majestade. Com sementes, penas de pássaros, pedaços de bambu, ossos etc. são feitos os colares, cocares, enfeites corporais e também a decoração dos armamentos.

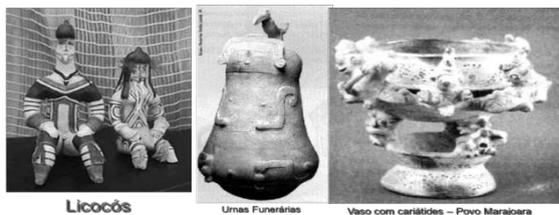
Esta é uma arte muito especial porque não está associada a nenhum fim utilitário, mas apenas a pura busca da beleza.

Existem dois grandes estilos na criação das peças de plumas dos índios brasileiros. As tribos dos cerrados fazem trabalhos majestosos e grandes, como os diademas dos índios Bororo ou os adornos de corpo, dos Kayapó.

As tribos silvícolas como a dos Munduruku e dos Kaapor fazem peças mais delicadas, sobre faixas de tecidos de algodão.

Aqui, a maior preocupação é com o colorido e a combinação dos matizes. As penas geralmente são sobrepostas em camadas, como nas asas dos pássaros. Esse trabalho exige uma cuidadosa execução.

Arte Cerâmica



Na modelagem de cerâmicas, os índios também se mostram muito habilidosos. Eles modelavam vasos, recipientes para uso doméstico e os licocós, pequenos bonecos que mostram as várias atividades da tribo.

Entre esses índios estão duas grandes tribos: Tapajós e Marajós, sendo que a tribo dos Tapajós habitava a região de Santarém, no atual Estado do Pará, possuía um refinado gosto na produção de peças feitas em cerâmica, que ficou conhecida como cerâmica santarena.

Da produção de cerâmica destacam-se os vasos pintados, com desenhos apresentando ornamentações em relevo de figuras de animais ou seres humanos e cariatídes.

Além dos vasos, eles produziam também cachimbos, muiraquitãs, machados polidos e estatuetas com representações de animais ou homens, feitas com admirável realismo, essa cerâmica começou a desaparecer a partir da invasão dos colonizadores.

A cerâmica santarena impressiona por não terem sido reproduzidas em série.

Outra tribo que se destacou na produção cerâmica foi a dos Guarás que habitavam a ilha de Marajó, litoral norte do Brasil, na foz do Amazonas. Essa tribo ficou conhecida como Marajoara que, para alguns pesquisadores, provavelmente, tenha vindo dos Andes.

O processo de fabricação da cerâmica marajoara se destaca pelo cozimento, apresentando uma cor creme-claro, com polimento de aparência vítrea e tem nos desenhos reprodução corporal nas cores preto e vermelho, para uso variado: com os modelos simples para uso doméstico, os mais elaborados feitos com desenhos em relevo com pintura bi cromática e policromática utilizadas nas cerimônias e os vasos funerários chamados igaçabas que serviam para colocar os mortos (descarnados e seus ossos pintados de vermelho), com seus mais belos adornos e suas melhores armas.

Além destes, produziram também machado de pedra, objetos cerâmicos como: colheres, apitos, bancos e estatuetas estilizadas do corpo humano. Também habitavam a Ilha de Marajó, os índios Ananatubas que fizeram grandes malocas permanentes e cerâmicas.

No século XVII os Marajoaras começaram a desaparecer. Não se sabe ao certo porque, talvez, a terra já não estivesse mais fértil para suas plantações, ou porque foram expulsos por outras tribos.

A tribo Assurini, do Xingu, utiliza como matéria-prima tinta de origem mineral para colorir seus vasos. Essa tinta é obtida de pedras coloridas (vermelho, amarelo e preto) encontradas na natureza que são esfregadas em outras pedras mais duras e ásperas com um pouco de água.

A superfície desses vasos tem uma decoração muito colorida (desenho preto e vermelho com fundo amarelo) e como acabamento é aplicada sobre a pintura a resina do jatobá, que serve como verniz. Os pincéis utilizados são penas de ave, talos de madeira e fibras de plantas variadas.

Trançado e tapeçaria

O trançado tem presença marcante sobre o artesanato brasileiro desde a chegada dos portugueses até os dias de hoje.

A produção dos trançados brasileiros é extremamente variada não só quanto ao formato e beleza dos objetos, mas também em relação à sua utilidade.

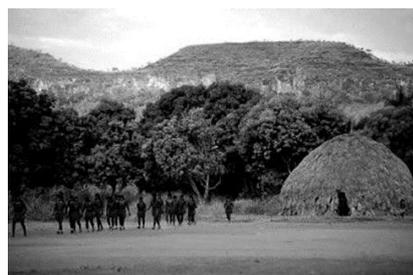
A variedade de plantas que são apropriadas ao trançado no Brasil dá ao índio uma inesgotável fonte de matéria prima.

Os índios conheciam a técnica da tecelagem feita com fibras vegetais para tecer cestos, redes de dormir e pescar; o torocana para se comunicar a razoáveis distâncias; o tipiti para espremer a massa de mandioca; o abano (tipo de leque que serve para atizar o fogo), o balaio (para escolher grãos); o cofo (cesto de palha) e a mençaba (um tipo de esteira para sentar, deitar e diversas outras funções).

Instrumentos Musicais

Os índios gostavam de música, que era praticada em suas festas e duravam vários dias. Os instrumentos musicais utilizados por eles eram o toró (flauta de taquara), o boré (flauta de osso) e o uai (tambor de pele e de madeira).

Moradias (arquitetura)



Taba ou Aldeia é a reunião de 4 a 10 ocas, em cada oca vivem várias famílias (ascendentes e descendentes), geralmente entre 300 a 400 pessoas.

O lugar ideal para erguer a taba deve ser bem ventilado, dominando visualmente a vizinhança, próxima de rios e da mata. A terra, própria para o cultivo da mandioca e do milho.

No centro da aldeia fica a ocara, a praça. Ali se reúnem os conselheiros, as mulheres preparam as bebidas rituais, têm lugar às grandes festas. Dessa praça partem trilhas chamadas pucu que levam a roça, ao campo e ao bosque.

Destinada a durar no máximo 5 anos a oca é erguida com varas, fechada e coberta com palhas ou folhas. Não recebe reparos e quando inabitável os ocupantes a abandonam.

Não possuem janelas, têm uma abertura em cada extremidade e em seu interior não tem nenhuma parede ou divisão aparente. Vivem de modo harmonioso.

Compreensão

1. Comente sobre as principais diferenças culturais entre os povos indígenas e europeus.

2. Escreva sobre a pintura corporal indígena destacando suas características e funções.

3. Que tipo de produção artística tipicamente indígena não está associado a um fim utilitário, mas apenas a busca pela beleza?

4. Encontramos belos exemplos da arte indígena na cerâmica. Quais foram os povos indígenas que mais se destacaram nessa produção?

5. Como é denominado o tipo de urna funerária onde alguns povos indígenas colocavam seus mortos?

6. Na “arquitetura” indígena existem algumas denominações tipicamente indígenas, como a oca (residência), a taba (aldeia) e o pucu (trilha). Qual é o nome dado ao equivalente à praça?

7. Cite o nome dos principais instrumentos musicais usados pelos índios brasileiros.

8. Cite o nome dos objetos de trançados e tecelagem dos índios brasileiros.

A Viola Caipira – Herança Portuguesa

Viola Caipira

Viola caipira, também conhecida como viola sertaneja ou viola cabocla, é um instrumento musical de cordas dedilhadas e uma das variantes regionais da viola brasileira.

É popular principalmente no interior do Brasil, sendo um dos símbolos da música popular brasileira e principalmente da música sertaneja raiz.

Origem

Tem sua origem nas violas portuguesas, oriundas de instrumentos árabes como o alaúde. As violas são descendentes diretas da guitarra latina, que, por sua vez, tem uma origem arábico-persa.

As violas portuguesas chegaram ao Brasil trazidas por um homem chamado João Pedro dos Passos, passou a ser usada pelos jesuítas na catequese de indígenas. Mais tarde, os primeiros caboclos começaram a construir violas com madeiras toscas da terra. Era o início da viola caipira.

Tipos de Viola



Viola caipira em exposição.

Existem várias denominações diferentes para Viola, utilizadas principalmente em cidades do interior: viola de pinho, viola caipira, viola sertaneja, viola de arame, viola nordestina, viola cabocla, viola cantadeira, viola de dez cordas, viola chorosa, viola de que luz, viola serena, viola brasileira, entre outras.

O Instrumento

A viola caipira tem características muito semelhantes ao violão. Tanto no formato quanto na disposição das cordas e acústica, porém é um pouco menor. Existem diversos tipos de afinações para este instrumento, sendo utilizados de acordo com a preferência do violeiro.

As mais conhecidas são Cebolão, Rio Abaixo, Boiadeira e Natural. É comum a utilização da afinação Paraguaçu pelos repentistas nordestinos, apesar de também ser encontrada na região do Vale do Paraíba.

A disposição das cordas da viola é bem específica: 10 cordas, dispostas em 5 pares. Os dois pares mais agudos são afinados na mesma nota e mesma altura, enquanto os demais pares são afinados na mesma nota, mas com diferença de alturas de uma oitava. Estes pares de cordas são tocados sempre juntos, como se fossem uma só corda.

Uma característica que destaca a viola dos demais instrumentos é que o ponteio da viola utiliza muito as cordas soltas, o que resulta um som

forte e sem distorções, se bem afinada. As notas ficam com timbre ainda mais forte, pois este é um instrumento que exige o uso de palheta, dedeira ou principalmente unhas compridas, já que todas as cordas são feitas de aço e algumas são muito finas e duras.

Símbolo Nacional

A viola é o símbolo da original música sertaneja, conhecida popularmente como moda de viola ou música raiz. No Brasil, é um instrumento tradicional.

Músicas entoadas em suas cordas atravessaram décadas e gerações e até hoje estão presentes no nosso dia a dia da cultura brasileira.

Em Paraná, Minas Gerais, São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e parte de Tocantins, dentre outros, a viola tem destaque na música, onde a tradição da moda de viola é passada de geração em geração. A viola é um instrumento com um potencial fora do normal.

O músico e instrumentista já falecido Renato Andrade comprovou isso em meio de estudos em que conseguiu imitar instrumentos como: Harpa de concerto, Harpa Paraguaia, Guitarra Portuguesa, Bandolim Napolitano, Balalaica Russa, e como ele sempre dizia: "... também imita a viola!".

Lendas e histórias

Existem diversas lendas e histórias acerca da tradição dos violeiros. Há diversas lendas e histórias a respeito das afinações da viola. O nome da afinação Cebolão seria do fato de as mulheres chorarem, emocionadas ao ouvir a música, como quem corta cebola.

A afinação Rio Abaixo seria originada na lenda de que o Diabo costumava descer os rios tocando viola nessa afinação e, com ela, seduzindo as moças e as carregando rio abaixo.

Do violeiro que utiliza esta afinação diz-se, eventualmente, que pode estar enfeitado ou ter feito pacto com o demônio. Acredita-se que a arte de tocar viola seja um dom de Deus, e quem não o recebeu ao nascer nunca será um violeiro de destaque.

Porém, a lenda diz que mesmo a pessoa não contemplada com este dom pode adquirir habilidade de um bom violeiro. Uma das opções seria uma magia envolvendo uma cobra-coral venenosa e é conhecida como simpatia da cobra-coral.

Outro modo seria fazer rezas no túmulo de algum antigo violeiro na sexta-feira da paixão. Há ainda a possibilidade de o violeiro firmar um pacto com o Diabo para aprender a tocar viola.

O pesquisador Antônio Candido conta que na região da Serra do Caparaó, assim como em outras, o Diabo é considerado o maior violeiro de todos. Tal mito explica a quantidade de histórias, em todo o Brasil, de violeiros que teriam feito pacto com o Diabo para tocarem bem.

Porém, o violeiro que faz este tipo de pacto não vai para o inferno já que todos no "céu" querem violeiros por lá.

Uma característica dos violeiros típicos do Nordeste são os duelos de tocadores. Todo bom violeiro se auto afirma o melhor da região. Se outro violeiro o contraria, o duelo está começado.

Em certas regiões, por tradição, as violas carregam pequenos chocalhos feitos de guizo de cascavel, pois segundo a lenda, tem poder de proteção para a viola e para o violeiro.

Segundo contam os violeiros de antigamente, o poder do guizo chega a quebrar as cordas e até mesmo o instrumento do violeiro adversário.

Folclore Brasileiro

A viola está presente em diversas manifestações brasileiras, como Catira, Fandango, Folia de Reis, e outras, pelo Brasil afora.

Capítulo 4

A Gravura

Gravura é uma imagem obtida através da impressão de uma matriz artesanal. O material da matriz pode variar, e classifica o tipo da gravura.

Tipos de Gravura

- ✓ **Em horizonte** – o sulco vai receber a tinta e aparece como positivo no trabalho final.
- ✓ **Em relevo** – a superfície em alto relevo é que recebe a tinta, e o sulco aparece em negativo (sem a presença da tinta).

A gravação da imagem é um processo de incisão (riscar, gravar) sobre determinada superfície ou material que se tornará a matriz da gravura.

O resultado de uma ou mais técnicas de impressão, consiste na transferência da "imagem" da matriz para outro tipo de suporte, como papel ou tecido.

Técnicas

A xilogravura é a técnica mais antiga para produzir gravuras, e seus princípios são muito simples. O artista retira de uma superfície plana (matriz: madeira), com o auxílio de ferramentas de corte e entalhe (goivas) as partes que ele não quer que tenham cor na gravura.

Após aplicar tinta na superfície, coloca um papel sobre a mesma. Ao aplicar pressão (com uma prensa) sobre essa folha a imagem é transferida para o papel.

A técnica da gravura em metal ou calcogravura ou calcografia começou a ser utilizada na Europa no século XV. As matrizes podem ser feitas a partir de placas de cobre, zinco, alumínio ou latão. Estas são gravadas com incisão direta ou pelo uso de banhos de ácido.

Água-forte, água-tinta, ponta seca são as técnicas mais usuais. A matriz é entintada e utiliza-se uma prensa para transferir a imagem para o papel.

Em 1796 Alois Senefelder descobriu as possibilidades da pedra calcária para fazer impressões e, após dois anos de experimentações desenvolveu a técnica da Litografia. Esta técnica parte do princípio químico que água e gordura se repelem.

As imagens são desenhadas com material gorduroso sobre pedra calcária e com a aplicação de ácido sobre a mesma, a imagem é gravada.

Assim como a gravura em metal, essa técnica também necessita de uma prensa para transferir para o papel a imagem gravada na pedra.

Embora existam registros de trabalhos utilizando stencil na China, no século VIII, a serigrafia começa a ser aplicada mais frequentemente por artistas na segunda metade do século XX.

Como as técnicas descritas acima, também a serigrafia apresenta diversas técnicas de gravação de imagem.

Uma delas é a gravação por processo fotográfico. Imagens são gravadas na tela de poliéster e com a utilização de um rodo com a tinta a imagem é transferida para o papel.

A gravura com fotopolímero remonta aos anos 70 e resulta da utilização dos materiais de artes gráficas e flexografia, para impressão em superfícies irregulares.

Segundo Boegh a “introdução de novos materiais e processos deram um número de possibilidades de expressão, impossíveis com a gravura convencional”.

Ainda segundo o autor, é em meados dos anos 90 que se evidencia um maior desenvolvimento na gravura com a utilização destes materiais “que, se supõe, são inofensivos para a saúde e para o meio ambiente ao serem utilizados corretamente, foram promovidos por visionários como Keith Howard, Mark Zaffron, Friedhard Kieken, Robert Adam entre outros”, daí a designação de gravura não-tóxica ou menos tóxica.

Foto Polímero

Decompondo a palavra foto polímero etimologicamente temos de origem grega: foto = luz; poli = muitos e meros = partes.

O termo foto polímero descreve uma técnica onde partículas simples (monómeros) unem-se a outros monómeros mediante a reação química que se designa como polimerização, iniciada por ação de uma luz ultravioleta.

Este material tem como princípio “endurecer quando é exposto a uma fonte de luz UV” (Guadix, 2011).

Esta técnica também é conhecida por “Solarplate”, quando Keith Howard na sua investigação, expôs a chapa de polímero à luz do Sol, rica em raios UV.

Existem no mercado várias marcas que fabricam este tipo de produtos, mas a sua estrutura é essencialmente a mesma.

Uma chapa de foto polímero é constituída por várias camadas: uma cama de proteção, que antecede a camada de fotossensível de foto polímero, uma camada anti-alo e outra camada adesiva para aderir ao tipo de suporte que pode variar entre chapa metálica ou poliéster.

Em alguns tipos de polímero, a revelação pode ser realizada com água, o que torna seguro este processo pelo que foi facilmente incrementado no ensino.

Gravura em Metal

A água-forte é uma espécie de gravura produzida sobre uma base metálica, normalmente confeccionada com ferro e zinco.

A técnica da gravura em metal é ancestral na história desta forma de expressão. É possível encontrar imagens assim elaboradas que foram criadas em 1500, por artistas renascentistas hoje considerados geniais, como, por exemplo, o alemão Albrecht Dürer.

Inicialmente as gravuras elaboradas em matrizes de metal, particularmente de cobre, eram vistas como um trabalho ornamental similar à ourivesaria, arte de produzir joias preciosas e objetos de adorno.

Com a evolução de uma nova invenção, o mecanismo de impressão, do século XV em diante, buscou-se o desenvolvimento de métodos gráficos de alto nível que possibilitassem o preparo mais elaborado das representações impressas. A utilização de metais foi a solução encontrada.

Na modalidade da água-forte o artista abre, com a ajuda de um instrumento conhecido como buril, vários sulcos na matriz metálica.

O buril ou cinzel é uma ferramenta de uso manual que apresenta em uma de suas pontas uma lâmina de metal contumaz e afiada, própria para cortar ou gravar madeira, ferro, entre outros materiais.

O próximo estágio desta técnica é molhar levemente o papel; neste momento o desenho é fixado e a imagem aparece colorida. Este processo de entalhe distingue-se dos outros pela utilização de ácidos na composição da gravura.

É possível também aliar este procedimento a outros métodos, como o da ponta seca. Na água-forte substâncias intituladas mordentes – ácido nítrico, percloreto de ferro, entre outras – invadem as regiões da matriz que não foram protegidas pelo verniz, gerando cavidades diferentes e, assim, múltiplas impressões visuais.

Através deste mecanismo o criador pode produzir as mais variadas tonalidades e texturas imagéticas.

Até o século XVII esta expressão era reservada aos procedimentos nos quais o ácido nítrico era dissolvido em água.

Como a água-forte era muito utilizada na técnica conhecida como calcografia, na qual a representação impressa conquistada é cravada em

uma base de metal, depois que os esboços artísticos são destruídos pela ação do ácido, este termo passou igualmente a se referir à chapa empregada na impressão da obra e à gravura em si, ou seja, ao seu resultado final. Na elaboração da água-forte, a base é recoberta com um verniz isolante, logo depois são realizados cortes com o buril ou outro instrumento que apresente uma extremidade metálica, configurando-se, desta forma, a imagem desejada.

Finalmente a representação emerge nos pontos desprovidos de verniz, possibilitando a atuação do ácido, o qual produz os sulcos nos quais a tinta será depositada.

Neste procedimento a água-forte, capaz de gerar traços livres, se opõe à rigidez técnica do instrumento, o buril, produzindo assim uma representação semelhante ao desenho.

O holandês Rembrandt é respeitado até hoje como um dos mais importantes criadores de água-forte da história; ele dominava amplamente a combinação deste processo com o da ponta seca.

Outros gravuristas importantes neste campo foram Albrecht Dürer, Lucas van Leyden, Francisco de Goya e Parmigianino.

Xilogravura

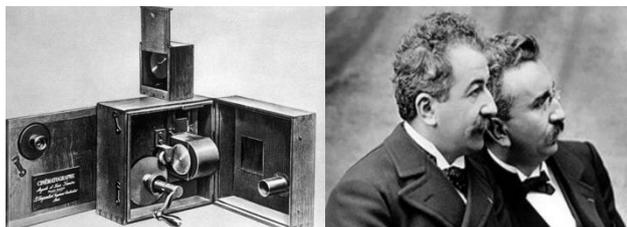
Xilogravura ou xilografia significa gravura em madeira.

É uma antiga técnica, de origem chinesa, em que o artesão utiliza um pedaço de madeira para entalhar um desenho, deixando em relevo a parte que pretende fazer a reprodução.

Em seguida, utiliza tinta para pintar a parte em relevo do desenho. Na fase final, é utilizado um tipo de prensa para exercer pressão e revelar a imagem no papel ou outro suporte. Um detalhe importante é que o desenho sai ao contrário do que foi talhado, o que exige um maior trabalho ao artesão.

O Documentário

O cinema, chamado também de sétima arte, surgiu a partir do cinematógrafo, uma invenção de Léon Bouly que, anos mais tarde, foi patenteada por Auguste (1862-1954) e Louis Lumière (1864-19478), conhecidos como os irmãos Lumière e considerados os “pais do cinema”.



Com o cinematógrafo, eles faziam pequenos documentários nos quais registravam cenas do cotidiano.

Posteriormente, o ilusionista francês George Méliès criou filmes de ficção e o cineasta Estadunidense Edwin S. Porter produziu um modelo de filme de ação apropriando-se dos gêneros documental dos irmãos Lumière e ficcional de Méliès.

O Documentário criado no cinema primitivo é um gênero caracterizado pelo registro da realidade.

Diferentemente dos documentários do cinema primitivo, os filmes desse gênero produzidos atualmente se caracterizam pela exploração da realidade, representação considerada subjetiva por apresentar a visão do diretor/autor do filme.

A música no cinema

A música é um capítulo à parte na história da sétima arte. Inicialmente, durante as projeções de filmes, era tocada ao vivo, por um pianista ou uma orquestra.

Em 1926, a partir da tecnologia do vitaphone, equipamento que incluía um projetor e um toca – discos, a música passou a ser apresentada de forma mecânica, em sincronia com a projeção, marcando o fim do cinema mudo.

Porém, o primeiro filme a apresentar falas e canto sincronizado com um disco de acetato foi o cantor de jazz (The Jazz Singer), em 1927.

A partir de então, o vitaphone foi substituído pelo movietone, equipamento o qual possibilitava que as falas, os sons e as músicas fossem registrados com a sequência de imagens em uma mesma película.

Documentários são filmes que representam a realidade?

Quando se fala de documentário a tendência é associar o gênero à busca pelo real, filmes que refletem a realidade. Mas não é bem assim, já que subjetividade é intrínseca a toda forma de arte.

O documentário é uma obra pessoal do realizador e, essencialmente, não transmite a realidade em si, mas seu ponto de vista sobre determinado assunto.

Trata-se de uma narrativa orgânica, que se constrói enquanto o material está sendo gravado, a partir da reflexão do documentarista sobre o tema e sobre os personagens retratados.

Como foram as primeiras produções de filmes brasileiros

O cinema chegou ao Brasil em 1896, inicialmente com exhibições em salas de teatro do Rio de Janeiro, e depois em São Paulo, mas as primeiras imagens do cinema nacional foram produzidas no início do século 20, por fotógrafos e cineastas estrangeiros em sua maioria, como os

irmãos Afonso e Paschoal Segreto (filmando a Baía de Guanabara a bordo do navio Brésil, que chegava de Paris), Silvino dos Santos, major Luís Tomás Reis, entre outros.

Documentários brasileiros

Filme mais importante de Silvino Santos, de 1922. Eram imagens fotográficas em movimento, que registravam em tomadas documentais cenas de expedições, acontecimentos históricos, atos oficiais, cerimônias públicas e privadas da elite, fazendas e fábricas. Esses foram os primeiros cinejornais e filmes institucionais brasileiros.

Os antropólogos também começaram a incorporar as câmeras de cinema em suas viagens para documentar populações indígenas. Os filmes etnográficos levavam ao Brasil urbano e aos estrangeiros imagens exóticas de um país imenso, desconhecido e selvagem.

Até o fim da segunda guerra, as produções eram financiadas pelo estado, por empresários e coronéis fazendeiros, e durante décadas sustentaram a produção e comercialização de filmes brasileiros.

Com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) em 1936, centenas de filmes foram realizados sob a direção do cineasta mineiro Humberto Mauro.

Numa primeira fase, que coincidiu com o Estado Novo, os filmes possuíam caráter científico e técnico, enaltecendo as descobertas dos cientistas brasileiros, e as espécies de nossa flora e fauna como extraordinárias.

Na segunda fase, com o fim do Estado Novo, os filmes buscaram o resgate de um Brasil rural, figurado no campo, e Mauro passou a registrar um país ordinário.

Aos realizadores e críticos brasileiros que surgiram a partir dos anos de 1950, Mauro deixou a preocupação de filmar o país sem modelos pré-estabelecidos, fazendo da câmera o único instrumento.

O Cinema Novo e suas principais influências

O cineasta mineiro Humberto Mauro (1897-1983).

Em 1962, o documentarista sueco Arne Sucksdorff veio ao Rio de Janeiro para um seminário de cinema, a convite da UNESCO e do Itamaraty.

Os jovens cineastas Eduardo Scorel, Arnaldo Jabor, Luiz Carlos Saldanha, Antonio Carlos Fontoura, Alberto Salvá, Vladmir Herzog, Did Lufti, entre outros, participaram de um curso de 4 meses com ele.

Entre filmes e debates, tiveram o primeiro contato com equipamento completo de câmera 35mm, gravador Nagra e mesa de montagem, parafernália portátil até então inexistente por aqui.

Essas inovações tecnológicas permitiram maior mobilidade no set de filmagem e a gravação de som direto.

A situação política, econômica e social na qual o Brasil vivia, bem como a efervescência cultural que culminaria em movimentos de ruptura, como a Tropicália foram fatores que juntos, deram início ao desenvolvimento pleno do Cinema Novo.

Naquele momento, o Cinema Novo ou Cinema Verdade precisava refletir todas essas influências do cinema estrangeiro, para que a ânsia de inovar em estilo e técnica fosse focada num objetivo maior de buscar uma identidade para o cinema nacional, sem deixar de ser um instrumento de crítica do sistema vigente.

Alguns desses filmes nasceram dentro das próprias universidades, vinculados ao movimento estudantil da UNE, que vivia épocas de liderança nos movimentos populares.

Destaque para o longa-metragem Cinco vezes favela (1962), dirigido por Marcos Farias, Miguel Borges, Carlos Diegues, Leon Hirszman e Joaquim Pedro de Andrade, que retratou os contrastes sociais através do cotidiano nas favelas.

Cabra marcado para morrer, de Eduardo Coutinho, também nasceu nesse contexto, mas foi paralisado devido ao golpe militar.

As entrevistas passaram a ser utilizadas exaustivamente, e a fala do entrevistado passou a ser denominada a voz da experiência.

A câmera na mão acompanhava o caminhar do fotógrafo; a luz era natural, na maioria das vezes deficiente. Vários filmes fizeram da falta de condições e de estrutura um elemento de sua estética.

Documentários como *Garrincha, alegria do povo* (1963), de Joaquim Pedro de Andrade; *Maioria Absoluta* (1964-66), de Leon Hirszman, *Viramundo* (1965) e *Viva Cariri* (1969), de Geraldo Sarno; *Opinião Pública* (1966), de Arnaldo Jabour; *Liberdade de Imprensa* (1967), de João Batista de Andrade, foram alguns que viraram objeto de estudo de pesquisadores, e de alguma forma marcaram a história do cinema documentário.

Documentários brasileiros – Cinema Novo

“Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”. Esse era o lema no movimento que seguiu os passos da Nouvelle Vague francesa e do neorealismo italiano.

A manipulação das imagens, somada à exploração de todas as possibilidades expressivas da montagem e dos recursos sonoros, foram fatores que contribuíram para uma vertente do documentário que iria adentrar os anos 70 e radicalizar os processos de desconstrução da linguagem fílmica, como pode ser percebido nos filmes *Congo* (1972), *Triste Trópico* (1974) e *O ano de 1978* (1975), de Arthur Omar; *Iracema, uma Transa Amazônica* (1974), de Senna e Bodanzky, e *Di* (1977), de Glauber Rocha.

A repressão pós-68 da ditadura militar atrapalhou o desenvolvimento do documentário brasileiro, mas não conseguiu impedir que temas vedados fossem abordados de maneiras radicalmente originais.

A abertura política, iniciada no final da década de 1970, trouxe um novo fôlego para os filmes, que se aprofundaram ainda mais na história política do país.

A exemplo da revisão histórica da ditadura em *Jango* (1984), de Sílvio Tendler; os desafios da transição política em *Céu Aberto* (1985), de João Batista de Andrade; os novos problemas advindos do inchaço urbano em *Uma avenida chamada Brasil* (1988), de Octávio Bezerra; o movimento sindical operário em *A Greve* (1979), de João Batista de Andrade, em *ABC da Greve* (1980), de Leon Hirszman (1980), e em *Linha de Montagem* (1982), de Renato Tapajós; o movimento comunitário rural em *Terra para Rose* (1987), de Tetê Moraes e *Cabra marcado para morrer* (1984), de Eduardo Coutinho, que, enfim, pode concluir seu projeto.

E na produção televisiva Walter Salles iniciou sua carreira, realizando os documentários *Japão, uma Viagem no Tempo*, 1986.

No início dos anos 80, o Brasil passava por uma reorganização política da sociedade, momento em que surgem diversos movimentos populares, entre eles a Associação Brasileira de Vídeo Popular, conhecida como ABVP, tendo entre seus fundadores Luiz Fernando Santoro.

Outro exemplo disso foi o Centro de Trabalho Indigenista (CTI), com o projeto *Vídeo nas Aldeias*, resultado de longos anos de contato com algumas etnias do Norte do Brasil pela antropóloga belga Dominique Gallois e o diretor Vincent Carelli.

Novas tecnologias e o Cinema Atual

Produção Audiovisual Indígena

O trabalho é precursor na área de produção audiovisual indígena no Brasil, e criou uma reflexão sobre a identidade dos povos e seu lugar no mundo, sendo os próprios índios autores e realizadores de alguns dos documentários.

Com as medidas do governo Collor, no começo da década de 1990, o Cinema Nacional viveu um verdadeiro marasmo e a produção de documentários só sobreviveu graças às evoluções tecnológicas e à exibição em canais educativos.

Mas o fim da dualidade mundial entre capitalismo e socialismo e a globalização marcaram a década e influenciaram a linguagem cinematográfica documental dos dias de hoje.

A miniaturização das câmeras, a substituição do sistema analógico pelo digital na captação da imagem e do som e as mais modernas tecnologias de pós-produção transformam o documentário.

É a “era do hibridismo das imagens”, em que vários formatos de vídeo e película se fundem em materiais finalizados, com qualidade suficiente para emissões televisivas e projeções em salas comerciais.

As bilheterias do documentário se tornaram mais expressivas, contando com mais cópias no circuito comercial, algumas ultrapassando as de filmes de ficção nacional, e consagrando cineastas como Eduardo Coutinho, Evaldo Mocarzel e João Moreira Salles.

Nessa época também, a TV a cabo se fortaleceu e surgiu como parceira em coproduções e exibições. João Moreira Salles dirige, em parceria com Kátia Lund, o filme *Notícias de uma Guerra Particular*, 1999.

Nelson Pereira dos Santos realiza o *Casa Grande e Senzala*, 2000, série de 4 episódios com uma abordagem didática sobre a obra de Gilberto Freire.

Isa Grispum Ferraz realiza uma série de dez episódios documentais sobre o pensamento de Darcy Ribeiro e a formação da nação brasileira em 2000, e outra série de onze programas sobre intelectuais brasileiros, intitulada *Intérpretes do Brasil*, 2001.

Documentários brasileiros

Eduardo Coutinho (1933-2014) um dos maiores documentaristas da história do cinema do Brasil.

No final dos anos 90, Coutinho volta ao longametrage, trabalhando em vídeo digital, posteriormente ampliado para 35mm, suporte adequado a seu método documental devoto do cinema-verdade, realizando filmes como *Santo Forte*, 1999, e *Edifício Máster*, 2002 e se tornando um dos maiores documentaristas brasileiros.

A diminuição no tamanho dos equipamentos digitais, a facilidade no transporte e a consequente diminuição das equipes fez surgir obras construídas em primeira pessoa, aonde a relação do realizador com a realidade vai muito além de

questões sobre a representação do real, ampliando os limites do gênero, caso do filme *Passaporte Húngaro*, 2003, de Sandra Kogut; e *33*, de Kiko Goiffman, realizado em 2003.

Em 2004, Paulo Sacramento relata a vida dos detentos do presídio Carandiru em *O Prisioneiro da Grade de Ferro*, com trechos filmados pelos próprios detentos.

No mesmo ano, *Ônibus 174*, de José Padilha, se utiliza de imagens de arquivo para analisar o famoso sequestro de um ônibus ocorrido no Rio de Janeiro, evento marcado pela onipresença da mídia e ação desastrosa da polícia.

Do *Outro Lado do Rio*, 2004, de Lucas Bambozzi e *A Alma do Osso*, 2004, de Cao Guimarães, indicam novos caminhos ao documentário buscando uma relação mais sensorial com a realidade.

O programa de fomento à produção e tele difusão do documentário brasileiro, intitulado DOCTV, surgiu em 2003 e funciona até os dias de hoje.

Com diversas oficinas, foi peça fundamental na formação de recursos humanos para a produção documental, especialmente nos estados das regiões mais afastadas dos grandes centros, como os estados do Norte e Nordeste do país, que geralmente não contavam com produção estabelecida de conteúdo audiovisual autoral.

Podemos dizer que o documentário foi se impondo enquanto gênero ao longo de sua história e tradição, mas ainda assim permanece em debate constante entre os teóricos, críticos e realizadores.

Se a realidade pulsa no interior do filme documental, é devido a elementos estéticos tradicionais do gênero, pois trazem em si a memória dessa história de usos e sentidos, dão às obras valor documental e atestam sua aparente unidade enquanto realidade.