

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPESP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA INFORMAÇÃO – ICHI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH
MESTRADO PROFISSIONAL EM
HISTÓRIA, PESQUISA E VIVÊNCIAS DE ENSINO-APRENDIZAGEM**

PPGH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
HISTÓRIA

**TRANSGRESSÕES E METAMORFOSES DA RAZÃO ENTRE GUERRAS:
SURREALISMO COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA**

RENATA TORMA FARIA

**RIO GRANDE
2020**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA INFORMAÇÃO
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM HISTÓRIA**

**TRANSGRESSÕES E METAMORFOSES DA RAZÃO ENTRE GUERRAS:
SURREALISMO COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA**

RENATA TORMA FARIA

**Rio Grande - junho
2020**

RENATA TORMA FARIA

**TRANSGRESSÕES E METAMORFOSES DA RAZÃO ENTRE GUERRAS:
SURREALISMO COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Dissertação de Mestrado apresentado como requisito obrigatório para aprovação no Programa de Pós-graduação em História, Mestrado Profissional em História, pesquisa e vivências de ensino-aprendizagem, da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, sob a orientação da professora Dra. Teresa Lenzi.

**Rio Grande - junho
2020**

Ficha Catalográfica

F224t Faria, Renata Torma.

Transgressões e metamorfoses da razão entre guerras:
surrealismo como dispositivo pedagógico no ensino de História /
Renata Torma Faria. – 2020.

83 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande –
FURG, Programa de Pós-Graduação em História, Rio Grande/RS,
2020.

Orientadora: Dra. Teresa Lenzi.

1. Surrealismo 2. Arte 3. História 4. Metodologia VARK
5. Diferenças 6. Aprendizado I. Lenzi, Teresa II. Título.

CDU 37:94

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº 73/2020

No dia 29 de junho, às 11h, realizou-se a 73ª defesa de dissertação do Programa de Pós-Graduação em História - Mestrado Profissional, da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, via Skype, cuja Banca, devidamente homologada pelo Colegiado da Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História, foi constituída pelos docentes: Prof.ª Dr.ª Teresa de Jesus Paz Martins Lenzi (FURG) – orientadora, Prof.ª Dr.ª Zélia de Fátima Seibt do Couto (FURG), Prof.ª Dr.ª Rita de Cássia Grecco dos Santos (FURG) e Prof.ª Dr.ª Carmen G. Burgert Schiavon, para arguir a mestrandia **Renata Torma Faria**. Após a apresentação da dissertação intitulada **“TRANSGRESSÕES E METAMORFOSES DA RAZÃO ENTRE GUERRAS: SURREALISMO COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO NO ENSINO DE HISTÓRIA”** e a arguição dos avaliadores seguida de defesa, a Banca reuniu-se e atribuiu o conceito “ A ” emitindo o parecer a seguir:

- Os membros da banca indicam que a dissertação seja publicada em sua integralidade.

Nada mais havendo a tratar, lavrou-se a presente Ata que após lida e aprovada será assinada pelos membros componentes da Banca de Arguição:



Prof.ª Dr.ª Teresa de Jesus Paz Martins Lenzi (FURG)



Prof.ª Dr.ª Zélia de Fátima Seibt do Couto (FURG)



Prof.ª Dr.ª Rita de Cássia Grecco dos Santos (FURG)

Prof.ª Dr.ª Carmen G. Burgert Schiavon (FURG)- suplente

RESUMO

PALAVRAS-CHAVE: Surrealismo, Arte, História, Metodologia VARK, Diferenças, Aprendizado

Este trabalho tem como objetivo propor uma reflexão acerca das diferenças entre os alunos dentro de uma sala de aula, assim como refletir sobre como estes mesmos alunos, por serem tão diferentes entre si, aprendem de maneiras diferentes. Utilizando-se da metodologia VARK, que irá propor quatro diferentes maneiras de aprendizado, criou-se um material didático que propõe uma nova perspectiva sobre o período entre a primeira e a segunda guerra mundiais, onde os alunos poderão ver sob diferentes ângulos como se deram os acontecimentos entre o conturbado período entre 1920 até meados de 1960.

ABSTRACT

KEY-WORDS: Surrealism, Art, History, VARK Method, differences, learning

This study aims to propose a reflection on the differences between students within a classroom, as well as to reflect on these same students, for being so different from each other, learning different ways. Using the VARK method, which will propose four different ways of learning, it creates teaching material that asks for a new perspective on the period between the first and the second world wars, where students will be able to see the events presented between the troubled period between 1920 and the mid-1960s under different angles.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1. Vênus de Willendorf, escultura de calcário calcítico do paleolítico..... | 21 |
| Figura 2. As Musas Inquietantes. Pintura de Giorgio De Chirico. Óleo sobre tela. 1916/18 .. | 25 |
| Figura 3. The Doll. Escultura e fotografia de Hans Bellmer. Prata coloidal. 1935..... | 26 |
| Figura 4. Roulotte (Interior em Marcha), pintura de Remedios Varo. Oléo/Masonite. 1955 .. | 28 |
| Figura 5. Le Violon d'Ingres, fotografia de Man Ray. Prata coloidal. 1924 | 37 |
| Figura 6. The Bather. Pintura de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Óleo sobre tela. 1808. | 38 |
| Figura 7. La Maja del Tarot. 1965. Leonora Carrington. Óleo sobre tela. | 55 |
| Figura 8. The Lovers. 1987. Leonora Carrington. Óleo sobre tela..... | 56 |
| Figura 9. The Labyrinth. 1991. Leonora Carrington. Óleo sobre tela. | 56 |

LISTA DE TABELAS

| | |
|--|----|
| Tabela 1. Esquema da proposta pedagógica..... | 51 |
| Tabela 2. Exemplo da análise de obra segundo método proposto por Azevedo | 59 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 5 |
| 1 UM CONTO SURREAL: PERSPECTIVAS PEDAGÓCIAS PARA O ENFOQUE DO PERÍODO ENTRE GUERRAS A PARTIR DO SURREALISMO | 12 |
| 2 A METAMORFOSE DO REAL: O QUÊ É SURREAL, O QUÊ É SURREALISMO | 19 |
| 3 DISPOSITIVOS DIDÁTICO-PEDAGÓGICOS: DO SURREALISMO À REALIDADES SOCIOHISTÓRICAS | 43 |
| 4 PROPOSTA PEDAGÓGICA DE FATO | 50 |
| 5 CONCLUSÃO..... | 63 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 67 |
| ANEXOS | 75 |
| ANEXO A – <i>Soleil et chair de Arthur Rimbaud, 1870.</i>..... | 75 |
| ANEXO B – <i>Soleil et chair de Arthur Rimbaud, 1870. – Tradução livre por Renata Torma Faria.</i> | 79 |

INTRODUÇÃO

Esta dissertação nasce de um fascínio antigo da pesquisadora: o surreal e o fantástico. Desde a mais tenra idade, a autora desta pesquisa teve contato com as mais diversas leituras sobre mundos ficcionais e ou paralelos, e sobre a mitologia das mais diversas culturas, uma vez que sua família paterna tem grande ligação com bibliotecas e acumula uma grande quantidade de livros sobre o tema, motivação suficiente e que estimulou um mergulho a fundo durante toda a infância e adolescência nessas temáticas.

No transcorrer do curso de Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), por outra parte, descobriu no surrealismo um espírito companheiro, e nele, inúmeros artistas que também se interessavam pelo mesmo mundo fantasioso, pelas mesmas histórias fabulosas e pelas mesmas temáticas de tragédias, de alegrias, de amor e de dor que costumam constituir o imaginário destes mundos. Neste momento, a então estudante de arte, encontrou no surrealismo e nos seus sucessores um tipo diferente de raciocínio, diferente do modo de pensar dos colegas de aula, diferente do que seus professores estavam transmitindo em aula, diferente de tudo. As lendas e mitos, de repente não eram apenas histórias bonitas pelas quais se torcia pelo herói ou se ponderavam os pontos de vista dos assim chamados vilões, não eram apenas palavras contidas em livros ou nas imagens de jogos de videogame, mas, eram objetos de estudo, de interesse, de histórias que nasceram de outras histórias. Até mesmo em seu conteúdo fantástico, o surrealismo nunca deixou de ser um alerta para a sociedade, nunca deixou de fazer a denúncia quanto ao sistema que se alimenta da guerra, da fome e da morte dos inocentes como forma de obter riquezas materiais.

Esta trajetória serviu como embasamento para o conhecimento e interesses intelectuais; uma vez que tão poucas vezes a autora se viu compreendida pelas pessoas de sua convivência. A partir deste conjunto de fatos e experiências decidiu que este seria um bom ponto a partir do qual poderia começar sua iniciação oficial à pesquisa acadêmica. O desenvolvimento de seu trabalho de conclusão de Curso, mesclando assim, legitimamente, seus interesses pessoais com a possibilidade criação de algo novo que pudesse, igualmente, ser uma forma dos alunos se sentirem vistos, se sentirem lembrados e, especialmente, sentirem que absorveram o conteúdo proposto.

Logo após concluir a graduação em Artes Visuais e com uma experiência em pesquisa iniciada, esta pesquisadora decidiu tentar entender o viés humano e o que acontecia ao seu redor, e no mundo como um todo, durante o período decorrido entre o final da primeira guerra

mundial e o começo da segunda guerra mundial. Deu vazão e propósito ao sentimento de curiosidade e suas tentativas de entender o mundo e, até talvez, realizar mudanças no mesmo, o que já manifestava desde a mais tenra infância.

Foi assim, então, que lentamente esta pesquisa começou a tomar forma na tentativa de absorver outras realidades e explicá-las às pessoas, entender outros seres vivos e sencientes, e ainda aprender sobre o que acontece na nossa atualidade contemporânea e como podemos relacionar nossa realidade com o que já aconteceu. Este trabalho buscou expandir esse conhecimento como uma pesquisa que pudesse ser apresentada ao mundo, compartilhando assim os aprendizados vivenciados e sistematizados com as pessoas que ainda não possuem este saber, criando, ainda, novas possibilidades para estudantes do ensino fundamental e médio.

Importante enunciar que esta foi uma pesquisa que podemos definir como de caráter quali-quantitativo e exploratório, que se deu da seguinte forma – primeiramente, foi realizado um levantamento bibliográfico, onde se buscou diversos autores cujas produções estão centradas na temática do surreal; o que foi o surrealismo, examinando a vida de cada artista estudado sob várias perspectivas. Logo depois, fez-se um levantamento das obras destes mesmos artistas, selecionando aquelas que melhor atenderiam ao intuito desta pesquisa, que foi a criação de um material que pudesse servir como ponte para um melhor entendimento do período entre a primeira e a segunda guerras mundiais. Na continuação, analisou-se estas obras minuciosamente, de maneira que pudesse fazer um cruzamento entre as informações obtidas a partir das obras estudadas com a história do surrealismo e a vida dos artistas. O encaminhamento assim foi feito no intuito de criar um melhor entendimento da base desse movimento vanguardista antes que possamos nos aprofundar, de fato, no seu conteúdo.

Para dar início a esta pesquisa, devemos começar com uma explicação sobre o movimento surrealista; onde e como este nasceu, e quais foram as suas temáticas predominantes.

Durante os anos de 1920 até meados de 1960 nasceu e propagou-se o movimento surrealista, um importante movimento de vanguarda artística que visou desprender-se dos valores artísticos e socioculturais estabelecidos, em geral impostos pela sociedade da época, usando o irreal em suas obras como forma de protesto e de provocação intelectual.

O movimento surrealista não seguia uma orientação estilística, não se prendia a absolutamente nada, estendendo seus ramos à pintura, gravura, literatura, fotografia, cinema, etc. Como temas mais recorrentes, o surrealismo utilizava o corpo e os sentimentos humanos, o avanço da sociedade e suas máquinas; incorporando sátiras e críticas a um mundo voltado

para a gravidade, magnitude e horrores da guerra, para o consumismo e conservadorismo exacerbados. Visava assim, a libertação das ideias e ideais dos artistas, a criação artística desenfreada e sem falsos moralismos, os primórdios dos instintos mostrados nus e crus, produzindo realidades fantasiosas e mundos surreais em cada uma de suas obras de alucinação e ficção fantásticas. Fazenda, ainda, alusão ao tempo, à sua passagem, e o quanto ele pode ser irrelevante para a percepção de mundo por parte do ser humano – aqui se torna importante lembrar que o Surrealismo, mesmo que tenha sido um movimento de vanguarda que nasceu logo no começo da Segunda Guerra mundial, ainda é atemporal. A temática da guerra, da fome, da violência – e principalmente o maior ideal surrealista, que é a liberdade de criação desenfreada, são onipresentes no curso da história e seguem sendo relevantes até os dias de hoje.

O tempo - e as diferentes temporalidades segundo a percepção humana - como comentado anteriormente, ocupa lugar de grande importância no contexto de algumas iniciativas surrealistas e isto porque, segundo o entendimento de alguns dos integrantes desse movimento, a medição temporal estabelecida e medida pelos relógios e dispositivos de contagem temporal usuais, não necessariamente condizem com a forma como cada um de nós vivemos e percebemos a passagem do tempo. A obra “A Persistência da Memória” de Salvador Dalí por exemplo, com seus tão conhecidos relógios se liquefazendo e cujos ponteiros estão eternamente parados - e que são as peças centrais da referida pintura – e que definem o tema da mesma - permitem aos observadores desta obra “visualizar” perfeitamente a interpretação que o artista tinha sobre esse fenômeno existencial. Segundo análise de Andrea Imaginário, o uso dos relógios nessa obra, e as distorções neles produzidas, nos permitem pensar em várias questões:

O relógio é um objeto banal que todos já vimos e provavelmente usamos. Geralmente não prestamos muita atenção nele, mesmo que seja responsável por marcar, dar o passo do nosso dia e dos nossos compromissos. Quando Dalí transfigura o relógio, ele nos faz perceber como esse pequeno objeto tem uma importância tão grande em nossa vida.

(...)

A memória é uma forma de marcar o tempo, uma forma interna e subjetiva. O tempo da memória não é o mesmo do relógio comum: um momento que passou há muito pode ser lembrado como algo recente e o dia anterior pode parecer como algo que aconteceu anos atrás.

(...)

A noção subjetiva do tempo é explorada por Dalí neste quadro. A própria figura do pintor aparece dormindo embaixo de um relógio derretido. O lugar do sonho, da vigília, é também um lugar onde a temporalidade assume outras realidades.

O tempo do quadro A Persistência da Memória não é o tempo real, e sim o

tempo do inconsciente. Sabe-se que Dalí foi influenciado por algumas das teorias da psicanálise de Freud, segundo o qual “o sonho é a estrada real que conduz ao inconsciente”.

A busca de Dalí pelo inconsciente está refletida no quadro pela sua caricatura que dorme. A temporalidade está em outro plano.

O tempo nos relógios de Dali é um misto de algo eternamente congelado em um momento e no mesmo instante, passando eternamente em seu derretimento. Nessa mesma obra também podemos perceber que existe um único relógio que não está derretido ou distorcido – está cheio de formigas conquanto virado para baixo. Formigas eram animais que criavam eterno fascínio em Dalí, fazendo aparições em diversas de suas obras. Em especial, a autora traduz uma declaração do artista de maneira livre, mas que engloba um dos possíveis significados das formigas nesta obra (1959) [...] eu cheguei à conclusão de que a formiga é um ser superior. Para estar verdadeiramente familiarizado com algo, é preciso comê-lo e as formigas comem o tempo.

Mas Persistência da Memória não é um quadro que fala apenas sobre o tempo e sua passagem – ele fala sobre a memória e o quanto ela afeta nossa percepção de mundo. Memórias não são frames congelados e imutáveis. Memórias mudam de acordo com nossa idade e nossa percepção da situação, são maculadas pelos nossos sentimentos (na ocasião em que ocorreram) e pela nossa maturidade. Memórias não são necessariamente verdade – elas são nossa percepção do que é verdade. Elas são a representação abstrata do psicológico humano – a meta que os surrealistas tentaram tão desesperadamente alcançar durante todo o curso daquele movimento vanguardista.

Esta breve incursão sobre o tempo e a temporalidade na citada obra de Salvador Dali endossa a proposta de recorrer ao movimento artístico surrealista com o firme propósito – paradoxal, a princípio – de extrair dele e de suas obras, dados da realidade do momento no qual o referido movimento ocorreu e no qual as obras foram concebidas. Tal como o tempo e a temporalidade, temas referentes ao comportamento social, político, moral e econômico, entre outros, podem ser percebidos e aprendidos a partir das obras elaboradas pelos artistas desse movimento.

Os surrealistas, em suas distintas e complexas práticas artísticas costumavam trazer à tona as belezas do mundo, tratando o planeta e a vida como apenas mais uma viagem.

Assim, começam os questionamentos germinais da pesquisa que aqui se apresenta: quais eram os reais objetivos dos surrealistas? O que mais eles pretendiam com suas obras, além de contar sobre as belezas do mundo, sem necessariamente falar sobre as mesmas? Qual

era a realidade em que eles viviam? Quais suas intenções com seus trabalhos? Existiram tais intenções? Em relação ao contexto sócio-histórico e sociocultural, o quê pretendiam revelar e ou comunicar?

Com tais questionamentos em mente, nasceu esta investigação que deseja alcançar um maior entendimento sobre o contexto histórico no qual ocorreu esse movimento artístico, sobre os artistas que participaram do movimento surrealista e seus cotidianos, sobre suas histórias de vida, sobre o que eles pretendiam nos transmitir e nos fazer refletir diante de seus trabalhos. E, este conjunto de indagações permitiu delimitar o tema da investigação no que concerne ao contexto sociocultural; uma vez que os artistas viveram no período entre o fim da primeira guerra mundial e o início da segunda guerra mundial; períodos de incertezas políticas, econômicas e sociais, guiados pela miséria e fome, pelo nascimento de partidos de extrema direita e partidos de esquerda, assim como movimentos políticos e socioeconômicos. Uma era em que a economia despencou em crise para, logo após, se expandir com as exportações; em tempos ambíguos para toda a população global.

É possível, aqui, ilustrar estas afirmações com as palavras de Erich Maria Remarque¹, veterano da primeira guerra mundial, em seu livro *Nada de Novo no Front* (1929), onde podemos ver, pelos olhos de alguém que vivenciou o período da guerra e o desespero dos soldados, do povo e a desesperança que se abatia mundialmente:

Sou jovem, tenho vinte anos, mas da vida conheço apenas o desespero, o medo, a morte e a mais insana superficialidade que se estende sobre um abismo de sofrimento. Vejo como os povos são insuflados uns contra os outros e como se matam em silêncio, ignorantes, tolos, submissos e inocentes. Vejo que os cérebros mais inteligentes do mundo inventam armas e palavras para que tudo isto se faça com mais requintes e maior duração. E, como eu, todos os homens de minha idade, tanto deste quanto do outro lado, no mundo inteiro, veem isto; toda a minha geração sofre comigo. Que fariam nossos pais se um dia nós nos levantássemos e nos apresentássemos a eles, para exigir que nos prestassem contas? Que esperam de nós, se algum dia a guerra terminar? Durante todos esses anos, nossa única preocupação foi matar. Nossa primeira profissão na vida. Nosso conhecimento da vida limita-se à morte. Que se pode fazer, depois disto? Que será de nós?

A partir destes questionamentos também foram escolhidos os artistas considerados mais relevantes, em razão do tema enfocado nesta pesquisa. Realizou-se um levantamento de suas obras para, então, proceder a uma seleção dentre as mesmas para uma investigação mais

1 Erich Maria Remarque (Osnabrück, Alemanha, 22 de junho de 1898– Locarno, Suíça, 25 setembro de 1970) foi escritor alemão, veterano da primeira guerra mundial.

minuciosa, utilizando-se do olhar do artista para um entendimento mais aprofundado dos seus símbolos e temáticas, e procurando os significados contidos no abstrato e irreal para, assim, desenvolver um melhor entendimento do contexto histórico dos anos de 1920 até meados de 1960. Enfatize-se que nos anos 1960 o surrealismo deixou de ser o movimento mais importante no cenário artístico e teve seu fim.

E, a partir disso, consolidou-se a ideia da elaboração de uma proposta de material didático dirigido a estudantes do ensino fundamental e médio, na qual o estudo do movimento surrealista serviria como base para o conhecimento histórico do período em que este ocorreu.

Por outro lado, na esteira da concepção de um material didático pedagógico para o ensino da história, articulou-se outro objetivo: elaborar um material de aprendizagem que pudesse contemplar as diferentes habilidades de aprendizagem; considerando assim à complexidade intelectual que se encontra nas salas de aula, e desta maneira atendendo à inclusão das diferenças. Para atingir esse objetivo, revisamos metodologias de aprendizagem e encontramos na teoria VARK – que será devidamente explicitada a seguir no corpo de texto - as condições ideais para constituir as bases pedagógicas para a elaboração do material referido.

Para a presente fase apresenta-se este texto que está estruturado em três capítulos: o primeiro, chamado Um Conto Surreal: perspectivas pedagógicas para o enfoque do período entre guerras a partir do surrealismo; o segundo, denominado A metamorfose do Real: o que é surreal, o que é surrealismo, dedicado ao enfoque sobre o termo surreal, o que é surreal, o que é o surrealismo e a análise de algumas obras que consideramos relevantes e significativas para ilustrar o poder deste movimento artístico; o terceiro, intitulado Dispositivos Didático-pedagógicos: do surrealismo a realidades sócio-históricas, o qual foi dedicado a uma reflexão sobre os meios que seriam utilizados, e como estes seriam utilizados, na elaboração e sistematização de uma proposta de material didático e, por fim; o quarto e último capítulo, intitulado Proposta Pedagógica, que trata da proposta pedagógica de fato, e nele se encontra o material didático elaborado.

No que concerne à proposta para a concepção de material didático, esta é apresentada no capítulo Proposta Pedagógica de Fato, no qual, por ocorrência da pandemia de COVID-19 que cruelmente atinge nosso país e o mundo, apresentamos tão somente em forma de um plano de aula, com diretrizes detalhadas e percepções sobre como deveria ser feita a condução deste projeto.

Como elemento final textual apresenta-se a conclusão, na qual apontam-se os pontos principais da pesquisa em termos de problemas de investigação, objetivos e metodologia

empregada, avaliando o que consideramos que foi acertado, ou nem tanto, e porquê. Da mesma forma, indicamos alterações ocorridas no rumo da pesquisa (com uma avaliação que consideramos pertinente sobre isto) desde o pré-projeto até este momento e, esperançosamente, apresenta-se essas ideias ao mundo com a intenção de que, em dias próximos, a proposta possa ser aplicada de maneira sistemática e satisfatória para alunos de ensino fundamental e médio.

1 UM CONTO SURREAL: PERSPECTIVAS PEDAGÓGICAS PARA O ENFOQUE DO PERÍODO ENTRE GUERRAS A PARTIR DO SURREALISMO

A reflexão e a escrita deste capítulo inicial foram desenvolvidas em razão da constatação vivenciada em práticas pedagógicas, sobre a dificuldade encontrada na atualidade em estarmos e permanecermos atentos e motivados em uma sala de aula; seja como alunos, seja como professores. Sabemos que ser professor não é uma atividade fácil, muito antes pelo contrário, reveste-se de complexidade e de desafios diários. Tampouco é fácil ser aluno. Uma sala de aula é sempre um espaço complexo, um ambiente coabitado por muitas pessoas diferentes entre si, com pensamentos e sentimentos distintos, e com dificuldades (ou facilidades) de aprendizado desiguais. Como poderá então, um professor, ser capaz de atender equanimemente a toda essa diversidade? O quê fazer para manter sensibilizados e atentos estudantes tão diferentes? É realmente possível tratar de forma homogênea uma turma e utilizar um método unitário e universalizante de ensino-aprendizagem?

Estas questões estão presentes no âmbito pedagógico e escolar já há muito tempo, e, apesar dos inúmeros esforços e estudos que vêm sendo desenvolvidos no decorrer dos séculos XX e XXI, parece que não se consegue encontrar um denominador comum quanto a esta dúvida que já é histórica. Desde o século XVIII, vêm ocorrendo um crescente debate sobre a necessidade de revisarmos os métodos de ensino-aprendizagem, desde o surgimento da Tendência Liberal², da Tendência Liberal Tradicional³, da Tendência Liberal Renovada⁴, da contraditória Tendência Liberal Tecnicista⁵, e das Tendências Progressistas⁶ surgidas no contexto da Revolução Francesa⁷. Todas estas tendências têm derivado em propostas metodológicas, que se renovam incessantemente sem, necessariamente, conseguirem consolidar-se. Todo esse debate, sem dúvida, é subsidiado por diferentes ideologias, questiona os métodos instaurados e propõe reiteradamente diversas alternativas. O fato é que, não há um indicativo de que uma determinada tendência possa ser imparcial, ou que possa atender

2 Tendência Liberal: Surgida no século XIX, baseia-se nos ideais de “igualdade, liberdade e fraternidade”. Defende a ideia que o saber produzido anteriormente ao estudante é mais importante do que sua experiência.

3 Tendência liberal tradicional: Coloca o professor como figura central na sala de aula e os alunos como receptores do conhecimento contido nos livros.

4 Tendência liberal renovada: Surgida entre os anos 20 e 30, defende que cada indivíduo deve ser ativo e pensante por si só, livre e social.

5 Tendência liberal tecnicista: Surge no final dos anos 60, teoriza que o aprendizado deve se dar de forma controladora e repetitiva, visando a produtividade do aluno.

6 Tendências progressistas: Surgem entre os anos 70 e 80, visando a educação crítica, crendo que as discussões sobre temas sociais e políticos serão libertadoras para os alunos.

7 Revolução Francesa: (1789-1799) Período de mudanças sociais e políticas na França, visando a queda da monarquia e a instituição da república.

satisfatoriamente a complexidade humana, o que nos leva a concluir que teremos que seguir fazendo tentativas e ir adaptando propostas metodológicas às condições também contextuais que afetam o sujeito da aprendizagem.

Neste sentido entende-se que é preciso levar em conta que se, por um lado, temos um sujeito com suas potencialidades, por outro, temos um sujeito que se faz em função da materialidade que o cerca, e que tal como tem nos alertado Gilles Lipovetski⁸ em *Da leveza*⁹, este é um sujeito que aprecia apenas o que “é leve”, o que não exige esforço; característica sociocultural do momento que colide com qualquer aprendizagem, já que aprender sempre exige esforço e disciplina. Segundo este pensador e pesquisador de inquestionável importância na atualidade, a aceleração tecnológica, a quantidade de informação produzida na mídia escrita e falada, na internet, estão a alterar totalmente a nossa percepção do tempo e do espaço. “Tudo está destinado a desaparecer” (1987 p.115) diz Lipovetsky. Dos produtos que consumimos, aos comportamentos que temos, às causas que abraçamos; da literatura às artes plásticas, tudo parece obedecer à lógica do modismo contemporâneo. O tempo lento foi substituído pela “tendência”. Os indivíduos já não sonham com a liberdade, nem com um mundo melhor; sonham com a leveza manifestada no imperativo da felicidade. A felicidade individual tornou-se a grande utopia das sociedades hipermodernas alimentada pelo “omniconsumo”, pela “atração fatal pelo novo”. A gravidade, os trágicos acontecimentos que são inerentes à condição humana, desde sempre, são esquecidos, como que superados pelo consumo.

Entretanto, o interesse da reflexão e proposição aqui apresentadas, residirá nas capacidades cognitivas de cada sujeito da educação, no âmbito do ensino da História, sem deixar de levar em consideração as condições materiais e tecnológicas da atualidade, e dirigirá sua atenção a essa área do conhecimento, considerado sob esta perspectiva complexa.

Assim sendo, a modo de caracterização da complexidade do processo de aprendizagem, concentramos a atenção na pesquisa desenvolvida por Neil D. Fleming¹⁰ e Colleen Mills¹¹ em 1992 para a universidade de Lincoln, Canterbury, Nova Zelândia. De acordo com estudos realizados por estes pesquisadores, se pode afirmar que é possível caracterizar a aprendizagem, de uma maneira geral, em quatro tipos mais comuns que estão

8 Gilles Lipovetsky (Millau, 24 de setembro de 1944), filósofo francês.

9 *Da Leveza: Para Uma Civilização do Ligeiro* - Livro de Gilles Lipovetsky, teoriza sobre a hipermodernidade e a velocidade da informação e a forma como o futuro chega para cada um de nós.

10 Neil D. Fleming (Nova Zelândia, 1938). Professor na Lincoln University, Nova Zelândia e autor principal do guia de métodos de aprendizado VARK.

11 Colleen Elizabeth Mills (Nova Zelândia n/a). Professora na University of Canterbury co-autora do guia de métodos de aprendizado VARK.

diretamente relacionadas com as capacidades da percepção humana ou da cognição humana, sistematizadas na citada pesquisa como sendo as modalidades visual, auditivo, lido/escrito e cinestésico – VARK¹², e que nortearão a reflexão aqui apresentada.

As modalidades VARK se dividem, como já dito, em quatro: visual, auditiva, lido/escrito e cinestésico. Começaremos com a explanação de uma breve explicação sobre cada um dos métodos de aprendizagem, para um melhor entendimento da reflexão.

- **Aprendizado visual:** caracteriza-se pela identificação e facilidade do aprendiz em decodificar as imagens em detrimento do significado e utilização de palavras. Apesar do que o nome sugere, o método de aprendizado visual não se refere exclusivamente ao uso em sala de aula, de PowerPoint, fotografias, de filmes, vídeos, séries, reality shows e videogames. Para os que têm preferência ou uma tendência maior pelo aprendizado visual, a maneira mais produtiva de absorver conhecimento, segundo estes investigadores, se dá por meio de gráficos, designs, padronizações de cores e formas, simbologias, mapeamentos e diagramas.

- **Aprendizado auditivo:** tendência do sujeito da aprendizagem de usar o método de aprendizado pela utilização de áudios, beneficiando-se de discussões grupais, palestras, rádio, podcasts, conversas ao telefone, círculos informais e *webchats*. Incluem-se aqui também conversas realizadas via internet, uma vez que a linguagem coloquial e utilização de gírias e abreviações em muito se assemelham a uma conversa interpessoal. São pessoas com tendências a ter um tom de voz alto e conversarem, muitas vezes, consigo mesmas. Por vezes, perguntam questões já respondidas e repetem conteúdos já dados como forma subconsciente e eficaz de memorização.

- **Aprendizado lido/escrito:** a preferência do aprendiz leitor é por informações em formato de palavras, sejam elas lidas ou escritas por quem está a aprender. Uma vez que a boa leitura e escrita são extremamente valorizados pelo sistema acadêmico e seus membros, torna-se um dos métodos mais populares entre estudantes e professores. Nesta categoria, o ideal é enfatizar informações em forma do texto, seja lendo ou escrevendo, para uma melhor memorização.

- **Aprendizado cinestésico:** refere-se à preferência pelo uso da prática e da experiência vivenciada, seja ela real ou simulada. Incluem-se aqui experiências pessoais, exemplos, práticas ou demonstrações simuladas, assim como vídeos e filmes. Está ligado à concreticidade e à palpabilidade da informação, especialmente da informação que pode ser tocada, saboreada ou sentida. É a preferência pela experiência do fazer, o do seu próprio

12 Acrônimo para Visual, Aural, Read/Write, Kinesthetic, significando visual, auditivo, lido/escrito e cinestésico.

especialmente, precedentemente ao que lhes é mostrado.

Além dessas quatro categorias apresentarem-se em alguns casos isoladamente, pode ocorrer a tendência, por parte do sujeito da aprendizagem, da necessidade ou tendência de combinar mais de uma delas, o que se consubstanciaria como um aprendizado multimodal.

O aprendizado multimodalidades divide-se em dois tipos: daqueles aprendizes com mais flexibilidade de aprendizado e comunicação, aceitando apenas um dos quatro meios de aprendizado citados acima, caso a necessidade se faça, assim como podem se utilizar de um misto de dois deles, moldando suas preferências de acordo com a necessidade do conteúdo a ser absorvido; e aqueles que precisam de mais de um método de aprendizado, verificando-se a ocorrência de mais de uma de suas preferências para satisfazer-se com as informações recebidas.

Considerando este pequeno resumo sobre as quatro modalidades tipificadas na sistematização VARK, e a possibilidade de combinações entre elas, podemos concluir que em uma sala de aula; seja ela composta por alunos do ensino fundamental, médio ou ensino superior, dificilmente encontraremos uma turma circunscrita inteiramente a alunos que necessitem do mesmo método de ensino-aprendizado.

Considera-se importante informar aqui que o *website* dos professores Collen e Mills disponibiliza um questionário, que indicamos abaixo em nota de rodapé¹³ – totalmente gratuito – por meio do qual é possível verificar em qual modalidade VARK o respondente se encaixa. A utilização desse questionário por parte de quem, porventura, venha a utilizar o método de ensino-aprendizagem VARK, bem como a proposta que aqui apresentamos, seria de grande auxílio para o autoconhecimento, tanto dos alunos quanto dos próprios professores que, a partir das informações extraídas desse questionário, poderiam determinar o método mais eficaz de aprendizado para cada grupo de estudantes de cada sala de aula.

Logo, levando em consideração esta tipificação questiona-se: qual seria a melhor maneira de lidar com tantas pessoas diferentes, com vivências diferentes, com a necessidade de métodos de aprendizado diferentes, e propensão à absorção de conteúdos em ritmos diferentes, de ideias diferentes, de vidas completamente diferentes umas das outras?

Alguns professores argumentariam que a padronização do ensino resumida à explicação por parte do educador, e combinada com resumos copiados do quadro seria mais que o suficiente para um aprendizado satisfatório dos alunos. Porém, seria mesmo?

Recorremos aqui, então, a outro estudo neste âmbito, o de Howard Gardner (1983)¹⁴ que aponta para nove tipos diferentes de inteligência, prestando breves explicações sobre cada um desses tipos.

- **Naturalista:** sensibilidade para com a natureza e seus componentes, assim como habilidades relacionadas ao entendimento de fenômenos naturais. Foi de extrema importância para nossos antepassados, permitindo a evolução da caça, pesca, coleta e agricultura.

- **Musical:** sensibilidade relacionada a sons, timbres, ritmos, vozes e seus tons. É comumente encontrada em profissões relacionadas com a criação musical e a bons ouvintes. Aqueles que possuem inteligência musical tendem a ter uma audição mais apurada e a cantar e tamborilar para si mesmos.

- **Lógico-matemático:** Sensibilidade para com cálculos, quantias, considerações de hipóteses e proposições. Aprendizes com este tipo de sensibilidade percebem o mundo de forma mais sequencial e simbólica, utilizando-se da razão e dedução para seus parâmetros e padrões de pensamento.

- **Existencial:** sensibilidade para com questões sobre a existência humana, sobre seu sentido e seus porquês. É o entendimento das questões filosóficas e morais que permeiam a existência da humanidade desde o início dos tempos.

- **Interpessoal:** sensibilidade para com o próximo, habilidade de entendê-lo e interagir com ele. Trata-se da aptidão para interações humanas, podendo ser elas verbais ou não. São pessoas com grande capacidade de empatia e de distinguir personalidades e entender cada uma delas, assim como suas perspectivas, bem como a capacidade de compreender e apreender as nuances de temperamento e humor do outro.

- **Corporal-Cinestésica:** sensibilidade para com o uso de habilidades físicas e a manipulação de objetos. Envolve a capacidade de usar o corpo e a mente de forma equilibrada, assim como a ação baseada no momento vivido.

- **Linguística:** sensibilidade para com o uso da linguagem para se expressar, para com o pensamento e para com as palavras. A inteligência linguística nos permite o entendimento do uso das palavras e de seus significados.

- **Intrapessoal:** sensibilidade de entender a si próprio, seus sentimentos e pensamentos, usando esse conhecimento para criar um plano de vida. São pessoas extremamente autoconscientes de seus defeitos e suas qualidades, além de auto motivadas; cultivam a apreciação de si mesmas e de sua condição como seres humanos.

14 Howard Gardener (Scranton, Pensilvânia, 11 de julho de 1943 – presente) é um psicólogo estadunidense ligado a Harvard University.

- Espacial: sensibilidade para com o pensamento tridimensional. Suas principais capacidades se encontram na conjuração de imagens mentais, raciocínio espacial, manipulação imagética, habilidades gráficas e artísticas e imaginação ativa. Costumam desenhar e sonhar acordados, e possuem fascínio por desafios como quebra-cabeças e labirintos.

Então, conhecendo-se todas estas possibilidades de inteligências - e a complexidade desse aspecto humano que elas indicam - que, indiscutivelmente estão presentes em uma sala de aula, e, diante de tantos diferentes métodos de aprendizado e absorção de conhecimento, avaliamos que não é viável culpar professores ou alunos pelos métodos empregados serem ou não funcionais e produtivos para diferentes turmas de estudantes.

Para alguns, a escrita em quadro negro para a cópia por parte dos alunos, juntamente com a explicação do conteúdo recebido em silêncio e sem qualquer discussão, seria o melhor método de aprender.

Já, para outros, uma roda de conversa após cada conteúdo explanado pelo professor tornaria o aprendizado muito mais proveitoso, assim como, para outros ainda, a melhor ideia a ser praticada seria a apresentação de vídeos, de imagens e atividades que incluam o audiovisual.

Qual seria então, a solução para um problema tão complexo e de tamanha importância na formação dos cidadãos e suas aprendizagens? Como podemos fazer para que pessoas diferentes consigam chegar a um mesmo entendimento sem que nenhum seja excluído? Como conseguiria um professor, durante seu curto período de aulas, contemplar diferentes habilidades de aquisição de conhecimento?

Um dos objetivos da pesquisa desenvolvida e que aqui relatamos, foi o desenvolvimento de uma proposta metodológica específica para o ensino de História, com enfoque no movimento artístico Surrealista como dispositivo para a compreensão sociocultural do período no qual ele ocorreu – entre a primeira e a segunda guerra mundial - para o quê se crê ser uma deficiência no modo de ensinar em algumas salas de aulas, e que vivenciamos diariamente durante nosso tempo de estudo no ensino fundamental e médio, e mesmo no ensino universitário; e que já está em fase de finalização e é relatada neste texto.

Embora não seja nada de novo ou inédito para grande parte dos professores, propõe-se aqui a ideia da combinação de atividades, de acordo com o curto tempo que estes dispõem para o desenvolvimento do ensino de história, utilizando o currículo escolar com uma base flexível de trabalho.

Primeiramente, propõe-se que sejam usadas multimodalidades de ensino – levando em

conta os métodos VARK de aprendizado, assim como as bases oferecidas por Gardner com respeito aos nove tipos de inteligência - já que assim se pode atender às diferentes potencialidades de aprendizado dos alunos. Há que se considerar, ainda, as dificuldades de se captar a atenção de uma sala de aula inteira, e lembrar que turmas diferentes respondem de forma diferente aos estímulos recebidos, e que nem sempre haverá interesse real de uma turma no conteúdo e no contexto focado pelo professor. É importante levar em consideração que iniciativas inovadoras por parte dos professores em prol de conquistar o interesse dos estudantes nem sempre são exitosas, mas isso não deve ser considerado um pecado ou uma culpa. É necessário levar em consideração que, além das diferentes potencialidades de aprendizado de cada estudante, na atualidade, diante da super estimulação a que são expostos os sujeitos históricos, a problemática da atenção em sala de aula se reveste de mais complexidade ainda.

É importante ainda ressaltar que esta reflexão, por mais breve que possa ter se tornado, apresenta-nos uma base firme para, talvez, repensarmos nosso método de ensino como professores – e de aprendizado como alunos. Crê-se ser importante ressaltar que, no transcorrer desta pesquisa, consolidou-se a convicção de que como seres humanos, nunca paramos de aprender. Ao longo da vida, é importante estarmos sempre abertos a novas possibilidades, novas realidades, um novo tudo. Nunca é tarde para recomeçar, não é vergonha encontrar métodos novos para se levar a vida. Todos os seres humanos necessitam de tempo e espaço para crescer e florescer e não se crê que haja possibilidade de divergência quanto a essa afirmação.

É por isso que foram escolhidas as teorias VARK e a das nove inteligências como bases para um método que permita florescer o conhecimento, atendendo à diversidade de capacidade cognitiva dos estudantes. Essas são teorias que estão afinadas com as experiências de vida da pesquisadora, que apresenta esta pesquisa sobre ensino-aprendizagem como uma proposta experimental.

Seria possível realizar uma pesquisa com esta temática utilizando outras teorias e métodos? É claro que sim. Não podemos afirmar que os métodos VARK e a teoria de Gardner são mais ou menos valiosas que as demais, apenas que se alinham mais corretamente ao entendimento que esta pesquisadora tem sobre aprendizagem e também com o que se deseja alcançar com este projeto.

2 A METAMORFOSE DO REAL: O QUÊ É SURREAL, O QUÊ É SURREALISMO

Uma das questões mais importantes propostas neste trabalho talvez seja o porquê do surrealismo. Porque escolher o surrealismo como objeto de estudo e base para uma proposta didático-pedagógica? Por que não outro movimento? Porque escolher justamente um movimento tão complexo e, em certas instâncias, tão caótico quanto este?

Esta é uma proposta que é certamente ambiciosa e que se originou do desejo de aprofundar o entendimento do viés humano e o que acontecia ao seu redor; desde a mais tenra infância, a pesquisadora já manifestava uma necessidade respostas sobre o tema. Desta forma, a escolha temática reside, de alguma maneira, na tentativa de absorver outras realidades e explicá-las às pessoas, entender outros seres vivos e pensantes, aprender sobre o que acontece e o que já aconteceu e expandir esse conhecimento através de uma pesquisa que pudesse ser apresentada à sociedade, dividindo o aprendizado com as pessoas e criando a possibilidade de entendimento, engajamento e conversa sobre o tema.

Por isso partiu-se da hipótese de que seria possível realizar um levantamento sócio-histórico do período ocorrido entre 1929–1960 tendo como base obras, artistas e acontecimentos culturais relacionados ao movimento surrealista; e, a partir de análises desse conjunto de fatores - dado que esse momento histórico se caracteriza pelas grandes transformações políticas, sociais e principalmente econômicas a níveis mundiais – elaborar um material didático-pedagógico.

E por quê? Porque esse foi um período que se caracterizou primeiramente, pela esperança de que o fim da segunda guerra seria o impulso necessário para que a rotina da vida da população pudesse voltar ao que era previamente à primeira guerra. Conforme o descontentamento popular crescia, tornou-se cada vez mais óbvio para as massas que os produtos mais básicos de alimentação e higiene já não estavam mais a seu alcance devido ao desemprego e aos baixos salários, permeados pela inabilidade dos respectivos governos mundiais de tornar possível uma vida mais digna para seu povo, uma vez que a demanda já não poderia ser coberta pelo capital acumulado.

Um ano após o término da segunda guerra, países como os Estados Unidos, Brasil e Japão ampliaram suas exportações, especialmente as agrícolas e de matéria-prima, criando

oportunidades para que o mundo pudesse viver um novo amanhã. Enquanto isso, na Europa, ascendiam partidos radicais de direita, regidos pelo fascismo; por outro lado, também nesta época surgiram o comunismo e partidos de tendências pacifistas. E, sabemos, que a partir destes acontecimentos o mundo seguiria definitivamente rumo a um capitalismo desenfreado, no qual o ser humano acabaria sendo apenas e tão somente moeda de troca. O movimento surrealista, através das obras de seus artistas, de forma irônica prognosticou este futuro, assim como o revelou através de transgressões e metamorfoses formais e conceituais.

O contexto cultural em que surge o surrealismo, que tem seu início na França a partir dos anos 1920, se dá no turbulento momento entre a primeira e a segunda guerra mundial (1918-1938) onde ganhavam força movimentos de caráter artístico de “retorno à ordem” manifestados em uma explosão de tendências construtivas e formalistas como a escola Bauhaus¹⁵, na Alemanha. Essa busca pela racionalização tinha como objetivo a volta dos valores tradicionais da arte, das pessoas e do realismo. Esse movimento de retorno à ordem tinha ainda como objetivo a mudança de pensamento para uma onda de conservadorismo, e, neste contexto, o surrealismo emerge com a intenção de embate a esse movimento; com a manifesta intenção de ser extremista e revolucionário, libertando o pensamento e as ações que as novas ondas artísticas tentavam impor. Segundo o próprio André Breton (1924, p. 40): “SURREALISMO, s.m. Automatismo psíquico puro, pelo qual se pretende exprimir, verbalmente ou por escrito, ou de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento na ausência de qualquer vigilância exercida pela razão”.

O surrealismo com sua dupla face – automatismo psíquico e razão - transgride, subverte, ironiza, parodia e faz sonhar. E sabemos que a humanidade em seu conjunto, sempre sonha. A humanidade sempre sonhou. O ser humano imagina, antecipa e sonha sobre o ainda inexistente desde seus primórdios, criando desde lendas fantásticas sobre figuras sobrenaturais como grandes deuses, bestas ferozes e demônios horripilantes, a soluções práticas para a sua vida. Surreal é uma palavra que, segundo os dicionários usuais, significa aquilo “que denota estranheza, transgressão da verdade sensível, da razão, ou que pertence ao domínio do sonho, da imaginação, do absurdo. Aquilo que se encontra para além do real. O que resulta da interpretação da realidade à luz do sonho e dos processos psíquicos do inconsciente”, por sua vez, está intimamente ligado a natureza do pensamento humano e de todos os fantasmas que habitam a habilidade cognitiva dos seres pensantes. Somos, inquestionavelmente seres dotados de razão e imaginação.

15 Bauhaus foi uma escola de arte, arquitetura e design alemã fundada em 1919 por Walter Gropius, um arquiteto.

Constata-se então que surreal, na atualidade uma palavra incorporada ao vocabulário, não pode ser dissociada do acontecimento do sonho, e se faz presente nas religiões, nas histórias oralmente passadas entre as comunidades, na literatura, em nossas músicas, em nosso teatro e em tantas outras instâncias que aqui seria impossível enumerar todas. A humanidade nunca deixou de flertar intimamente com o surreal. Segundo a tese apresentada no livro *A Interpretação dos Sonhos*, de Sigmund Freud, o sonho é uma manifestação de nossos desejos, sejam eles lógicos ou ilógicos, possíveis ou impossíveis, uma válvula de escape para todo o nosso íntimo que não podemos entender.

Sonhar, imaginar, é uma forma de antecipar outros mundos e outras realidades e, podemos citar nesse sentido, por exemplo, a escultura da Vênus de Willendorf¹⁶ (Fig. 1), uma mulher surreal que foi criada para representar o ideal a ser alcançado pela mulher do Paleolítico, época em que foi esculpida.

1. Vênus de Willendorf, escultura de calcário calcítico do paleolítico.



Fonte: InfoEscola

E, também, pode-se mencionar a *Epopeia de Gilgamesh*¹⁷, poema escrito pelos

16 Também conhecida como Mulher de Willendorf, é uma estatueta de uma mulher esculpida em calcário que retrataria o padrão desejável de corpo feminino durante o Paleolítico.

17 Poema épico mesopotâmico datado de aproximadamente 2000 A. C. que descreve as aventuras de Gilgamesh, rei de Uruk.

sumérios, na Mesopotâmia, por volta de 2.100 antes de Cristo, que descreve contos sobrenaturais que envolvem deuses, monstros fantásticos e seres criados da argila:

(...) A deusa então concebeu em sua mente uma imagem cuja essência era a mesma de Anu, o deus do firmamento. Ela mergulhou as mãos na água e tomou um pedaço de barro; ela o deixou cair na selva, e assim foi criado o nobre Enkidu. Havia nele virtudes do deus da guerra, do próprio Ninurta. Seu corpo era rústico, seus cabelos como os de uma mulher; eles ondulavam como o cabelo de Nisaba, a deusa dos grãos. Ele tinha o corpo coberto por pelos emaranhados, como os de Samuqan, o deus do gado. Ele era inocente a respeito do homem e nada conhecia do cultivo da terra (segundo milênio a.C, p.62).

O surreal, aquilo que está para além do real, está presente desde muito cedo em nosso desenvolvimento como seres racionais, é usado desde nossos primórdios para explicar nossos medos e anseios; para dar forma aos nossos desejos. O surreal existe para tornar inteligível tudo o que não compreendemos – sejamos nós mesmos, sejam fatores totalmente fora de nosso controle – afinal, o que é o surreal senão a transgressão de toda a razão?

E aqui podemos e devemos estabelecer uma analogia importante entre elementos estruturais desta pesquisa: surrealismo e guerra. O que são as guerras senão a transgressão da racionalidade humana? Portanto, um acontecimento real de característica surreal: matar para vencer? Afinal, a guerra fere um dos princípios que nos deveria ser o mais sagrado – dar valor e respeitar toda e qualquer vida. Guerras sempre irão consistir na transgressão de toda a moral, de toda a ética e de todos os valores que um dia as pessoas possam ter adquirido ao longo de suas vivências. Guerras são campos onde os instintos nus e crus se revelam – quantas vezes vemos notícias sobre os estupros da guerra? Quantas vezes vemos pessoas roubando migalhas apenas para sobreviver à fome? Ou matando seus amigos pois o frio é insuportável e o outro possui uma roupa mais quente? A pesquisadora acredita que, de acordo com esse ponto de vista, o surrealismo e a história dos sobreviventes é a mais perfeita junção histórica – quais são os traumas que ficaram? Quais os arrependimentos? Você consegue viver convivendo com aquilo que fez, ou com o que fizeram a você?

É claro que nossa convivência com o surreal – especialmente nos dias de hoje, uma vez que estamos cercados de literatura, séries de televisão, videogames e todas as invenções que só foram possíveis com a imaginação daqueles que nos precederam – é tão íntima e diária que já não conseguimos mais nos separar do mesmo.

É desta relação tão íntima com o fantástico que surge o surrealismo, um movimento artístico ocorrido no início do século vinte, com início na França, no período entre a primeira

e a segunda guerra mundial, primeiramente como um movimento literário, para depois englobar transversalmente outros meios de criação de arte abstrata, tendo seu ocaso em 1966.

O termo surrealismo foi criado por André Breton¹⁸, que o cunhou tendo como base as ideias de Guillaume Apollinaire¹⁹, designadas “estado de fantasia supernaturalista”. Essa palavra torna-se conhecida após a publicação do “Manifesto Surrealista”, trata-se de um vocábulo que foi inventado e concebido com a finalidade de sintetizar a ideia de que sonhos e realidade, embora, de certa forma, sejam opostos, andam de mãos dadas, de forma a criar algo totalmente novo que misturasse o que vivemos no nosso real e o que imaginamos fora dele. Durante seu manifesto, André Breton nos lembra da importância das criações vindas do imaginário e de que estes impulsos do fantasioso nada mais são do que vontades que negamos ter, seja conscientemente, seja inconscientemente, indo de encontro aos ensinamentos de Sigmund Freud.

Breton buscava lutar contra a hipocrisia da racionalidade de sua época, criticando os ideais conformados após a primeira guerra mundial e todo o tradicionalismo conservador que visava trazer “a volta da ordem”.

Com o Manifesto Surrealista, a proposta do artista foi a provocar o questionamento da sociedade em relação ao falso senso de normalidade e de comodismo em que as pessoas se colocaram durante a época. O texto se opõe violentamente à hostilidade de pensamentos diferentes das ditas “loucuras” e “devaneios”, e explica o quanto a imaginação e o irreal fazem parte do ser humano e do seu modo de pensar - quer aceitemos quer não - e alertando sobre os malefícios advindos do sufocamento deste tipo de raciocínio. Breton explica que a racionalidade exagerada é uma condenação à liberdade intelectual e moral do ser humano, e defende nesse manifesto a hipótese de que jamais haverá duas pessoas que pensem de forma igual, ainda que pensem de forma bastante similar. E é por este viés, de que não há duas pessoas que pensem e aprendam exatamente da mesma forma, que se pretende utilizar o movimento surrealista neste trabalho.

Com a intenção de mesclar o consciente e o subconsciente, e ainda usar alguns segmentos da psicanálise de Freud, o surrealismo trabalha com o ideal de uma realidade suspensa no tempo, própria do trabalho na qual ela está inserida, mais real do que o próprio real. Um momento imaginário suspenso no tempo, mas ainda assim, contendo signos do mundo em que o artista está inserido. Os surrealistas tinham consigo a prova de que o

18 André Breton (Tincebray, 19 de fevereiro de 1896 - Paris, 28 de setembro de 1966), foi um poeta, escritor, crítico de arte e ensaísta francês. Cunhador do termo surrealismo e escritor de “Manifesto Surrealista”.

19 Guillaume Apollinaire (Roma, 28 de agosto de 1880 – Paris, 09 de novembro de 1918) foi um escritor e crítico de arte francês.

pensamento humano não é regido apenas pela razão.

O movimento surrealista contava com uma vanguarda de artistas tão variada quanto seus próprios trabalhos e pensamentos. Seus principais nomes na literatura contavam com André Breton, Louis Aragon²⁰, Philippe Soupault²¹, Georges Bataille²², Michel Leiris²³ e Max Jacob²⁴. Já nas artes plásticas, os nomes dominantes eram René Magritte²⁵, Joán Miró²⁶, André Masson²⁷, Max Ernst²⁸, Salvador Dalí²⁹ e Frida Kahlo³⁰, embora esta última nunca tenha considerado a si mesma como sendo surrealista. Na fotografia contamos ainda com Man Ray³¹, Dora Maar³² e Brassai³³, já no cinema com o cineasta espanhol Luis Buñuel³⁴.

Os temas mais recorrentes nas obras dos artistas surrealistas se relacionavam intimamente com o corpo humano e seus desejos, como o sexo, o erotismo, as mudanças corporais como uma forma de metamorfose, as mutilações do corpo e a violência que o mesmo sofre, a dor, a loucura humana e suas civilizações primitivas. O manequim no caso exemplar de De Chirico (Fig.2)³⁵, e as bonecas – como é o caso especial de Hans Bellmer (Fig.3)³⁶ – e para Giorgio de Chirico, o mundo em funcionamento tal qual máquinas, assim como a tecnologia da época, também são temas comuns nas obras surrealistas.

20 Louis Aragon (Paris, 3 de outubro de 1897 – Paris, 24 de dezembro de 1982), foi poeta, escritor e ensaísta francês.

21 Philippe Soupault (Chaville, 2 de agosto 1897 – Paris, 11 de março de 1990), foi um poeta e novelista francês.

22 Georges Bataille (Billom, 10 de setembro de 1897 – Paris, 9 de julho de 1962), foi bibliotecário e mais tarde escritor de ensaios, romances e poesia.

23 Michel Leiris (Paris, 20 de abril de 1901 – Saint-Hilaire, 30 de setembro de 1990), foi escritor francês pioneiro da literatura confessional moderna, assim como antropologista, poeta e crítico de arte.

24 Max Jacob (Quimper, 12 de julho de 1876 – Drancy, 5 de março de 1944), foi um poeta francês.

25 René-François-Ghislain Magritte (Lessines, 21 de novembro de 1898 – Brussels, 15 de agosto de 1967), artista belga com foco na pintura surrealista.

26 Joan Miró (Barcelona, Espanha, 20 de abril 1893 – Majorca, Espanha, 25 de dezembro de 1983), foi um pintor catalão famoso por suas combinações surrealistas e abstratas.

27 André-Aimé-René Masson (Balagny-sur-Thérain, Oise, 4 de janeiro de 1896 – Paris, França, 28 de outubro de 1987), foi um artista gráfico e pintor surrealista francês.

28 Maximilian Maria Ernst (Brühl, Alemanha, 2 de abril de 1891 – Paris, França, 1 de abril de 1976), foi escultor e pintor surrealista alemão. Naturalizou-se norte americano em 1948, e francês em 1958.

29 Salvador Felipe Jacinto Dalí y Domenech (Figueras, Espanha, 11 de maio de 1904 – Figueras, Espanha, 23 de maio de 1989), foi um famoso gravurista e pintor espanhol.

30 Magdalena Carmen Frieda Kahlo y Calderón (Coyoacán, México, 6 de julho de 1907 – Coyoacán, México, 13 de julho de 1954), foi uma famosa pintora mexicana, pioneira do realismo mágico.

31 Emmanuel Radnitzky (Philadelphia, Pennsylvania, 27 de agosto de 1890 – Paris, França, 18 de novembro de 1976), foi cineasta, fotógrafo e pintor norte americano.

32 Henrietta Theodora Markovitch (Paris, França, 22 de novembro de 1907 – Paris, França, 16 de julho de 1997), foi uma artista surrealista com foco na fotografia.

33 Gyula Halász (Brassó, Romênia, 9 de setembro de 1899 – Beaulieu-sur-Meruly, França, 8 de julho de 1984), foi desenhista técnico, escultor, poeta e fotógrafo húngaro-francês.

34 Luis Buñuel (Calanda, Espanha, 22 de fevereiro de 1900 – México, 29 de julho de 1983), foi um importante cineasta espanhol.

35 Giorgio de Chirico (Vólos, Grécia, 10 de julho de 1888 — Roma, Itália, 19 de novembro de 1978) foi um pintor italiano que juntamente com Carlo Carrà e Giorgio Morandi fundou a arte metafísica.

36 Hans Bellmer (Katovice, Polônia, 13 de março de 1902 - Paris, França, 23 de fevereiro de 1975)

2. As Musas Inquietantes. Pintura de Giorgio De Chirico. Óleo sobre tela. 1916/18



Fonte: <https://3minutosdearte.com>

3. The Doll. Escultura e fotografia de Hans Bellmer. Prata coloidal. 1935.



Fonte: <https://www.tate.org.uk/>

Os surrealistas, porém, não podem ser todos encaixados em uma mesma orientação estética e conceitual, no mesmo tipo de obra ou numa mesma maneira de fazer arte, já seja na área da literatura, pintura, artes plásticas, fotografia ou cinema.

O próprio surrealismo dividiria sua vanguarda em diferentes vertentes do imaginário, entre elas, por exemplo, a arte metafísica.

A arte metafísica se origina com Giorgio de Chirico – anteriormente citado - e Carlo Carrà³⁷, que são posteriormente acompanhados por Giorgio Morandi³⁸, no período entre 1911

³⁷ Carlo Carrà (Quargnento, Itália, 11 de fevereiro de 1881 – Milão, Itália, 13 de abril de 1966) foi um pintor italiano, conhecido especialmente por sua influência no futurismo.

e 1920. O termo utilizado para designar essa tendência surrealista foi cunhado por de Chirico e Carrà durante o período em que ambos estiveram no hospital neurológico Villa Del Seminário, no ano de 1917, por conta de distúrbios nervosos.

O termo metafísica surge da palavra grega que significa “além do que é real”, tendo sido utilizada pela primeira vez no século I por um filósofo grego de nome Andronicus de Rhodes³⁹; quando este tentou catalogar a arte de Aristóteles. A arte metafísica, então, é aquela que vai além da realidade física, além do que podemos ver nas pinturas, uma vez que estas, por mais realistas que possam nos parecer à primeira vista, estão ambientadas de maneira enigmática ou misteriosa, com o propósito de deslocar significados já atribuídos a cenas e objetos representados e assim provocar novas interpretações a partir de associações conceituais. As sombras exageradas, a iluminação utilizada de maneira não condizente com a natureza deste fenômeno, perspectivas surreais combinadas com as cores planificadas e uniformizadas, assim como o onírico constante na representação de estátuas, personagens mitológicos e figuras imprecisas, provocam no receptor destas obras a necessidade de procurar um significado mais profundo nas pinturas dessa subdivisão do surrealismo, uma vez que muitas das figuras que estão sendo representadas estão muito presentes em nosso cotidiano.

Já o realismo mágico, por exemplo, é uma outra vertente nascida na latino-américa, e será uma das abordagens que veremos mais detalhadamente, na continuação, aqui neste trabalho.

O realismo mágico, também conhecido como realismo fantástico ou realismo maravilhoso foi um movimento de origem principalmente mexicana em que se misturava a realidade diária e o surreal mágico, como lendas e fábulas, de modo a incorporar esses elementos como corriqueiros, tendo como seu principal componente a literatura; o realismo mágico também tinha entre seus participantes artistas e pintores.

Também chamado por vezes fabulosismo, essa vertente do surrealismo é descrita por Matthew Strecher⁴⁰ como sendo “(...) o que acontece quando um cenário altamente detalhado e realista é invadido por algo muito estranho para acreditar”, e é fortemente associado com a literatura latino-americana. Marcado pelas frequentes viagens dos artistas vinculados a esta vertente do surrealismo, foi utilizado como um meio para abranger novos horizontes e

38 Giorgio Morandi (20 de julho de 1890, Bologna, Itália – 18 de junho de 1964, Bologna, Itália) foi um pintor italiano conhecido por seus quadros representando naturezas mortas.

39 Andronicus de Rhodes (fl. c. 60 a.C.) foi um filósofo grego conhecido por edição e compilação dos trabalhos de Aristóteles e Teofrasto.

40 Matthew C. Strecher (N/A) Professor da Universidade Sophia, em Tóquio.

perspectivas sobre o misticismo e a fantasia contidas na realidade; uma maneira de experimentar as ideias surrealistas de que a realidade não é algo imóvel, nem é fixa em uma determinada lente de perspectiva monocular. A intenção do realismo mágico foi também a de desconstrução da realidade e da autoridade que implicitamente imperava sobre o gênero da fantasia e que obrigava o criador a, de alguma maneira explicar alguns por quês: Por quê o mundo é desta ou daquela maneira? De onde vêm os seres fantásticos? O que estão fazendo lá? Como as coisas chegaram ao ponto que está sendo trabalhado na obra?

No âmbito da criação surrealista ou do realismo mágico todas estas perguntas são ignoradas em prol da naturalização da obra, e da normalização deste universo surreal, tanto quanto aceitamos a realidade em que vivemos sem questioná-la de uma só. É um método de legitimar os acontecimentos retratados, ao mesmo tempo em que realiza críticas veladas à sociedade latino-americana, em especial as elites intelectuais enclausuradas e isoladas em seus pedestais.

De certa forma, esta realidade fantástica seria uma correção da problemática encontrada no meio social da humanidade, sobretudo na América do Sul.

4. Roulotte (Interior em Marcha), pintura de Remedios Varo. Oléo/Masonite. 1955



Fonte: remedios-varo.com

Para entendermos melhor o realismo mágico e suas nuances serão apresentadas aqui algumas obras de uma pintora que esteve associada a este movimento, acompanhadas de uma breve análise interpretativa realizada pela autora.

É importante frisar aqui que é uma escolha deliberada da pesquisadora não incluir um método específico de análise das obras escolhidas para esta pesquisa, uma vez que se trata de uma análise sociocultural, experimental e bastante específica em seu uso, e que recorre e trabalha com a interdisciplinaridade entre história, história da arte, psicologia, sociologia, filosofia dentre outras tantas questões inclusas nas obras dos surrealistas.

Isso não significa, porém, que as análises não têm uma metodologia própria de criação da autora. Serão analisados em todas elas os seguintes itens:

- Possíveis intenções do artista, baseados em sua história e/ou seu tempo e país de origem;
- Análise visual/descrição da obra escolhida;

- Análise de conteúdo, de acordo com a visão da pesquisadora e das fundamentações recompiladas nas pesquisas junto às mais diferentes fontes bibliográficas e audiovisuais.

A primeira obra escolhida se chama *Roulotte* (Fig. 2), da artista Remedios Varo⁴¹. *Roulotte* é uma palavra francesa utilizada para significar veículos que não possuem motor, usados para habitação e turismo, e que se movem puxados por um automóvel. Sua tradução mais próxima para o português seria reboque.

Vemos nesta pintura um pano de fundo que aparenta ser um céu noturno em uma estepe ou pradaria com árvores esparsas e sem folhas. Podemos nos questionar, baseados no fato de que o capim se encontra verde e viçoso, se as árvores do plano de fundo estão mortas ou se fazem parte de uma vegetação fantasmagórica da paisagem, que constitui o caminho do reboque. Seja qual for a resposta que o observador encontrar, baseado em suas próprias observações, é inegável que elas invocam um profundo sentimento de solidão e tristeza, assim como um certo tom de terror. Afinal, o que se esconde na escuridão da noite atrás das árvores secas?

O condutor do reboque parece compartilhar deste pensamento. Seus olhos esbugalhados estão muito atentos ao seu caminho. Ele parece ter pressa, uma expressão que nos remete à ansiedade de chegar ao fim de uma longa viagem. Não fica exatamente claro para o observador se a figura é masculina ou feminina, porque suas roupas são compridas e largas e encobrem o corpo magro e andrógino do personagem. O mesmo parece sequer ser humano. Ele dirige o que parece ser uma espécie de monociclo, que porém não possui pedais. Como o condutor impulsiona o seu veículo? A questão não parece importar muito nem para a pintora nem para nós expectadores. Afinal, o reboque está claramente em movimento. Os “por quês” seriam realmente tão importantes aqui? Vale lembrar que, como citado acima, o realismo mágico procura naturalizar sua realidade fantástica e seus elementos sobrenaturais.

Atrelado ao estranho veículo do condutor de roupas azuis está outro dispositivo sobre rodas. Podemos deduzir que o carrinho é movido com a força do vento se julgarmos pelas hélices que adornam o telhado de palha e o complexo mecanismo que se liga às rodas do trailer. Ou seriam estas hélices painéis solares? Vale lembrar que a energia solar, embora não fosse popular como é atualmente, já não era nenhum tipo de novidade na época em que a tela foi pintada.

Este dispositivo, que mais lembra uma casa, possui muitos cômodos que parecem vir

41 Remedios Varo (Anglès, Girona, Espanha 16 de dezembro 1908, — México, México 8 de outubro de 1963) como era conhecida María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga, foi pintora de extrema importância no surrealismo mexicano.

de lugar nenhum e também levar a lugar nenhum, e são cheios de escadas onde não há como subir, nem como descer. São cômodos sem um aparente propósito, sem escapatória para a figura que está presa lá dentro. Que mundo é este?

A figura andrógina do pianista vestindo um fraque azul parece-nos melancólica, com os olhos fechados em profunda concentração para tocar o pequeno piano acústico vertical preto em sua banquetta de madeira. Dada a trajetória de Remédios Varo e suas críticas contidas em outras obras e vocalizadas por ela, podemos concluir que a artista critica o isolamento ao qual as mulheres são submetidas pelo simples fato de serem mulheres, assim como o fato de que a figura, por mais talentosa que possa ser no que está fazendo, não tem ninguém além do cocheiro para escutá-la e, por sua vez, este parece estar alheio às notas musicais.

Remédios recorre ao fantástico como método para empregar metáforas visuais para seus anseios e problemas – comuns, de certa forma – a todas as mulheres de sua época: o isolamento feminino dentro de casa, a sensação claustrofóbica de estar presa em um cubículo com milhões de possibilidades que, efetivamente, nunca as levariam a lugar nenhum. A opressão do grito que nunca seria ouvido, pois não havia ninguém interessado em ouvir o que estas mulheres tinham a dizer; ou dar frutos a seus talentos e ambições se não há um homem à sua frente, como é o que acontece com a figura sentada ao piano que é puxada apaticamente pelo cocheiro, que, efetivamente, é quem decide para onde ela irá, onde vai parar, que horas chegarão e como será a viagem.

A esmagadora sensação de ter seu mundo dominado pela guerra e por uma estrutura social controlada majoritariamente por homens se faz muito presente nos trabalhos da artista. Sua obra é uma forma de protesto contra sua própria situação e a situação de outras mulheres; o que nos diz muito sobre o período entre a primeira e segunda guerra mundial. O silenciamento feminino, banhado pelo desespero da perda da vida como antes estas mulheres conheciam, fala muito sobre o impacto de uma guerra sobre os civis, que além de enfrentarem a miséria trazida pelos conflitos ainda precisavam conviver com a pesada carga emocional gerada pelos seus traumas.

O exemplo de Remédios é, na verdade, bastante comum. A fuga desesperada dos conflitos e suas consequências sempre fez parte da natureza trazida pela guerra, especialmente uma tão cruel quanto a primeira guerra mundial.

Mas não nos é o suficiente analisar apenas pinturas como objeto de estudo. Crê-se que aqui, se faz necessário um estudo sobre um dos precursores do surrealismo e a escolha de uma

de suas poesias – Arthur Rimbaud⁴². O autor é especialmente importante, pois não só foi de grande influência sobre os demais surrealistas; como também, por ser filho de um capitão do exército, fato que indiscutivelmente influenciou em sua percepção do momento histórico, e por consequência em seus poemas. Para esta pesquisa, escolheu-se um dos seus poemas mais surreais e de forte potência imagética resultante de que é recheado de metáforas: *Soleil et chair* (Sol e Carne). Por não existir uma tradução oficial para a língua portuguesa, adicionamos algumas estrofes do poema - a esta dissertação, em francês, e uma tradução livre foi feita pela autora, que está incluída no corpo desta dissertação, no apartado destinado aos anexos.

*Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,
Verse l'amour brûlant à la terre ravie,
Et, quand on est couché sur la vallée, on sent
Que la terre est nubile et déborde de sang ;
Que son immense sein, soulevé par une âme,
Est d'amour comme Dieu, de chair comme la femme,
Et qu'il renferme, gros de sève et de rayons,
Le grand fourmillement de tous les embryons !
[...]
Misère ! Maintenant il dit : Je sais les choses,
Et va, les yeux fermés et les oreilles closes.
Et pourtant, plus de dieux ! plus de dieux ! L'Homme est Roi,
L'Homme est Dieu ! Mais l'Amour, voilà la grande Foi !
Oh ! si l'homme puisait encore à ta mamelle,
Grande mère des dieux et des hommes, Cybèle ;
S'il n'avait pas laissé l'immortelle Astarté
Qui jadis, émergeant dans l'immense clarté
Des flots bleus, fleur de chair que la vague parfume,
Montra son nombril rose où vint neiger l'écume,
Et fit chanter, Déesse aux grands yeux noirs vainqueurs,
Le rossignol aux bois et l'amour dans les coeurs !*

42 Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud (Charleville, 20 de outubro de 1854 - Marseille, 10 de novembro de 1891) foi um influente poeta francês que influenciou fortemente os surrealistas, especialmente Breton.

II

*Je crois en toi ! je crois en toi ! Divine mère,
 Aphrodite marine ! - Oh ! la route est amère
 Depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix ;
 Chair, Marbre, Fleur, Vénus, c'est en toi que je crois !
 - Oui, l'Homme est triste et laid, triste sous le ciel vaste.
 Il a des vêtements, parce qu'il n'est plus chaste,
 Parce qu'il a sali son fier buste de dieu,
 Et qu'il a rabougri, comme une idole au feu,
 Son cors Olympien aux servitudes sales !
 Oui, même après la mort, dans les squelettes pâles
 Il veut vivre, insultant la première beauté !
 - Et l'Idole où tu mis tant de virginité,
 Où tu divinisas notre argile, la Femme,
 Afin que l'Homme pût éclairer sa pauvre âme
 Et monter lentement, dans un immense amour,
 De la prison terrestre à la beauté du jour,
 La Femme ne sait plus même être courtisane !
 - C'est une bonne farce ! et le monde ricane
 Au nom doux et sacré de la grande Vénus !*

III

*Si les temps revenaient, les temps qui sont venus !
 - Car l'Homme a fini ! l'Homme a joué tous les rôles !
 Au grand jour, fatigué de briser des idoles,
 Il ressuscitera, libre de tous ses Dieux,
 Et, comme il est du ciel, il scrutera les cieux !
 L'Idéal, la pensée invincible, éternelle,
 Tout ; le dieu qui vit, sous son argile charnelle,
 Montera, montera, brûlera sous son front !
 Et quand tu le verras sonder tout l'horizon,
 Contempteur des vieux jougs, libre de toute crainte,
 Tu viendras lui donner la Rédemption sainte !
 - Splendide, radieuse, au sein des grandes mers*

*Tu surgiras, jetant sur le vaste Univers
L'Amour infini dans un infini sourire !
Le Monde vibrera comme une immense lyre
Dans le frémissement d'un immense baiser !
[...]*

IV

*[...]
Par la lune d'été vaguement éclairée,
Debout, nue, et rêvant dans sa pâleur dorée
Que tache le flot lourd de ses longs cheveux bleus,
Dans la clairière sombre où la mousse s'étoile,
La Dryade regarde au ciel silencieux...
- La blanche Séléne laisse flotter son voile,
Crainitive, sur les pieds du bel Endymion,
Et lui jette un baiser dans un pâle rayon...
- La Source pleure au loin dans une longue extase...
C'est la Nympe qui rêve, un coude sur son vase,
Au beau jeune homme blanc que son onde a pressé.
- Une brise d'amour dans la nuit a passé,
Et, dans les bois sacrés, dans l'horreur des grands arbres,
Majestueusement debout, les sombres Marbres,
Les Dieux, au front desquels le Bouvreuil fait son nid,
- Les Dieux écoutent l'Homme et le Monde infini!*

Durante o primeiro ato do poema – parte I – Rimbaud se utiliza da mitologia e do onírico como material para descrição de como é prazeroso viver em uma terra banhada pelo sol, que vive e respira como qualquer ser vivo que faça dela sua morada. Nesta parte Rimbaud descreve esse lugar como um paraíso vivo, uma utopia prometida, em um tom que evoca melancolia e saudade do que nos é contado em suas palavras; ainda que o poeta não faça uma descrição precisa do que há neste lugar - que é tão maravilhoso e fantástico e, no qual o homem teria um contato tão harmonioso com a terra, a natureza e os deuses que não só criaram como habitam esse paraíso - além de proferir vagas palavras de amor.

Ao final da primeira parte do poema, o homem, que até então vive em perfeita harmonia com os seres mágicos e deuses que habitam sua terra, decide cortar laços com os

mesmos e se estabelecer como seu próprio deus e gritar sua arrogância a todos que a quisessem ouvir. Rimbaud parece suplicar a esses deuses que perdoem o homem em seu egoísmo e prepotência, enquanto canta a eles como é bela a criação que eles fizeram. Podemos fazer uma ligação direta desta parte do poema com a vida conturbada de Arthur Rimbaud. Sua infância por ser filho de um militar, o liga intimamente aos terrores da guerra, e especialmente quando colocamos este fato lado a lado com seu poema, que narra que o homem, em sua brutalidade, decidiu se afastar da natureza, dos prazeres e dos deuses em busca de se tornar o seu próprio deus. Afinal, o que é a guerra senão algo além do homem que brinca com a vida de outros homens? O que é a guerra além da matança indiscriminada de pessoas, animais, plantas e recursos naturais? O que é uma guerra senão um exercício de demonstração de poder, e poderes? O que é a guerra além do inferno, um nítido contraste com o paraíso descrito na parte I do poema?

Embora Rimbaud não possa ser considerado um surrealista *stricto sensu*, inegavelmente ele, e particularmente sua obra, são seus precursores, e seu trabalho deve ser analisado como tal. A simbologia na obra aqui em questão, sugere a interpretação de que antes dos homens/grupos sociais decidirem aplicar jurisdição sobre a vida e a morte de outros seres humanos – não nos enganemos aqui, com a suposição de que realmente a sociedade é um paraíso pelo simples fato de não estar em guerra em determinado momento, apenas que, em contraste, a disparidade de com o que a sociedade se torna quando o homem decide que sua intervenção é mais importante do que o fluxo natural do mundo – a humanidade não é necessariamente boa ou má, ela é apenas humana. Sempre foi e sempre será cheia de conflitos, dor e perdas. Períodos de guerra, porém, trazem à tona aquilo que as pessoas têm de mais “feio” e imoral como parte de si mesmas. A ganância, a inveja, a vontade de subjugar e submeter o outro a seu domínio, como se este outro não fosse nada mais do que um simples objeto a ser colecionado.

Na segunda parte do poema – parte II – Rimbaud clama aos deuses da terra sua devoção e sua crença nos mesmos, enquanto amaldiçoa os seres humanos que decidiram se afastar da natureza, tornando-se uns seres quase bestiais em sua própria arrogância e ódio contra o resto da criação.

Não podemos esquecer que, embora o surrealismo artístico e literário possa nos parecer em primeira instância caótico, desordenado e apenas constituído de diversas imagens e/ou palavras soltas que juntas formam uma figura; ele, em seu conjunto, contém em suas obras – textos, obras visuais e performances - pesadas críticas à sociedade em seu conjunto, e a determinados comportamentos e moral humana. E é necessário levar em consideração que

seu surgimento ocorre em um momento histórico marcado por grandes transformações materiais e por conflitos bélicos. É imperativo entender que Rimbaud, como precursor do surrealismo, se utiliza desta mesma essência sociocultural em suas narrativas e em sua escrita. Mantendo em mente esta colocação, podemos inferir que Rimbaud se ressentia das mudanças repentinas em seu dito mundo tão perfeito, se sente ameaçado, com medo e com raiva de sua situação, desejando que seja possível, com a força de sua crença e de suas palavras, de alguma forma, reverter as barbáries que viu, vê e ainda verá mundo afora.

Na terceira parte de seu poema – parte III – Rimbaud fala sobre a perseverança dos homens. Sobre como eles sobrevivem às diferentes eras, sobre como se adaptaram a diferentes situações, mesmo que agora livres dos deuses a quem antes reverenciavam e a natureza que antes os mantinha. Para Rimbaud, o homem persevera e sua curiosidade é insaciável. O autor descreve como não há o que pare o homem; não há lugar no universo que possa sobreviver à sua curiosidade, assim como à sua ganância. Rimbaud, enquanto exalta as qualidades humanas, ainda canta louvores aos deuses a quem descreve que, em sua incrível benevolência e entendimento, ignoram o quão falhos são os homens, e que, perdoam seus erros e observam as consequências de seus atos. Em seu imenso amor, os deuses de Rimbaud não condenam os humanos que criaram. Os deuses os acolhem, os esperam. Os deuses são a perfeição do universo descrito no poema.

Este pináculo de excelência, porém, não se prolonga por muito tempo; conforme o homem se torna mais e mais independente, os deuses de outrora agora passam a temer o que mais que amavam nos homens; porque os humanos passam a ambicionar o acesso ao conhecimento ilimitado, passam a querer tornar-se sua própria fé. Rimbaud não condena sua curiosidade, mas sim o método que empregam. Ele se ressentia da humanidade e de sua arrogância, lembrando-os que sua vida já é naturalmente curta, não mais que um flash em comparação ao tempo; logo, os homens deveriam se reduzir à sua insignificância e, de certa forma, aceitar seu próprio destino.

Na quarta e última parte do poema – parte IV – o autor muda completamente o rumo de seus interesses: abandona a humanidade e concentra-se nos deuses e no sobrenatural que permeiam o mundo. Nesta parte, o poeta emprega um tom de erotismo e sensualidade aos imortais e a suas interrelações. Os deuses nunca precisaram da adoração dos humanos e agora vivem sua imortalidade plenamente esquecendo de sua criação. Eles vivem os prazeres terrenos tal qual os mortais, embora não se deixem levar por seus impulsos de destruição, curiosidade e ódio. Ou os deuses também se deixariam levar? Rimbaud parece crer que estas entidades estão acima de todo e qualquer problema ou defeito, esses são reservados apenas

aos humanos. Ele conclui seu poema dizendo que os deuses, por mais que ouçam os humanos, sobretudo ouvem o infinito.

É possível concluir então que, embora os humanos façam parte do cotidiano e da vida destes deuses, o infinito para eles ainda é mais presente. Os homens e seus problemas, sua violência, sua curiosidade e seu ego, estão em segundo plano.

O universo não precisa dos homens para seguir o seu curso.

Com base nestas análises de duas obras representativas de escopos totalmente diferentes do surrealismo, podemos concluir que, embora o simbolismo, a metáfora, o imaginário e o místico se fizessem presentes em todas as obras – sendo o último em maior ou menor intensidade – essa vanguarda artística se dedicou à denúncia das partes mais corruptas da sociedade de seu tempo, aos medos e anseios das pessoas da época, assim como a hipocrisia da classe dominante, composta por homens ricos preocupados com a monetização vinda de toda e qualquer possível fonte, mesmo que essa fonte seja ao custo da saúde, bem estar ou até mesmo da vida de outros seres.

O próximo artista que terá uma de suas obras analisadas aqui será Man Ray e suas fotografias surrealistas, assim como significados e mensagens que possam estar contidos em suas obras e que irão nos ajudar a dar profundidade e entendimento a este trabalho.

A obra escolhida é não só uma de suas mais famosas criações, como também alvo dos mais variados tipos de questionamentos e críticas. Qual seria seu real significado? O que Man Ray realmente queria dizer com *Le Violon d'Ingres*? (Fig. 5)

figura 5. *Le Violon d'Ingres*, fotografia de Man Ray. Prata coloidal. 1924



Fonte: The J. Paul Getty Museum

Uma vez que podemos criar apenas conjecturas em nossa interação pessoal com a obra; uma releitura de outra obra intitulada *A banhista*⁴³, de Jean-Auguste-Dominique Ingres,⁴⁴ o momento em que foi criado e nosso limitado conhecimento como seres humanos, a autora estudará, aqui, seu próprio entendimento e suas próprias críticas à mesma.

6. *The Bather*. Pintura de Jean-Auguste-Dominique Ingres. Óleo sobre tela. 1808.

43 *A banhista* (1808) também conhecida como *A Banhista de Valpiçon*, pintada por Jean-Auguste-Dominique Ingres em óleo sobre tela. Atualmente está exposta no museu do Louvre.

44 Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, França 29 agosto de 1780, —Paris, França, 14 de janeiro de 1867) foi um famoso pintor francês.



Fonte: www.historiadasartes.com

A obra *A Banhista*, também conhecida como *A Banhista de Valpiçon* – nome este adotado porque Valpiçon era o nome de um de seus primeiros donos durante o século 19 – originalmente tinha o nome de *Seated Woman*, que pode ser traduzido como *Mulher Sentada*. Foi uma das primeiras pinturas que Ingres teria sido solicitado a mandar para Paris enquanto estudante da Academia Francesa em Roma. A obra retrata uma moça de pele âmbar nua, pronta para seu banho. Aos seus pés, uma pequena torneira jorra água – o único sinal de movimento presente nesta pintura. As cortinas, tapeçarias e tecidos presentes na pintura parecem complementar as curvas da mulher sentada, acentuando a delicadeza de sua forma nua com naturalidade, em forte contraste com outras obras de Ingres que têm como tema geral a sensualidade e a mitologia; e, por vezes, ambos.

A cena nos remete à calma e simplicidade, a postura da moça de costas e sem mostrar seu rosto é quase uma carta de amor ao corpo humano e a delicadeza da mulher pintada, um estudo curioso do nu feminino.

Começamos aqui, então, com uma breve explicação sobre o que vemos na fotografia: a

musa de Man Ray está posicionada de maneira a estar sentada com as costas voltadas para a câmera, seus quadris envoltos por uma espécie de manta ou tecido o que nos induz a pensar em uma capa de instrumentos de corda parcialmente aberta, expondo seu conteúdo aos olhos do mundo. O fundo escuro faz com que o foco do espectador seja a modelo e tão somente a modelo, nada mais existe no microcosmos da fotografia do artista que não seja o violino na qual sua musa se transforma. O turbante está colocado de maneira a remeter à voluta do violino, assim como os grandes brincos imediatamente nos fazem lembrar das cravelhas para a afinação do instrumento. Todo o cenário é montado de maneira a induzir nosso inconsciente a associar a modelo a um instrumento de cordas.

A intenção da interpretação como metáfora de Man Ray nesta obra é muito clara. Mesmo que desconsideremos o nome da obra – *Le Violon d'Ingres* ou *O Violino de Ingres* – fica muito claro para o observador que o artista tem total intenção de representar a mulher como um instrumento musical, especificamente um violino.

A modelo está posicionada de maneira a esconder seus braços e acentuar o corpo magro e curvas acentuadas, dando a ela uma dimensão que flutua entre a hiper sexualização do feminino como corpo, como também, literalmente, transformando-a em um objeto – um violino – de forma que fica claro que, não importa qual tenha sido a ideia subjacente da foto, Man Ray deseja que a mulher seja vista como uma figura a ser possuída, um ícone desejável que se encontra ali para ser admirado, um objeto a ter um novo dono que a toque, seja como mulher, seja como instrumento.

A obra de Man Ray vai de encontro a um problema muito pertinente tanto em sua época quanto na que vivemos neste momento: qual seria o papel da mulher aos olhos da sociedade? São as mulheres peças a serem admiradas e criticadas tal como obras de arte? São as mulheres objetos a serem possuídos por alguém? Onde se encaixam estes seres, tidos como tão frágeis quanto os violinos, que Man Ray tenta reproduzir em sua obra? As perguntas são muitas. Existiria, inclusive, uma resposta satisfatória para estes questionamentos? O mundo teria avançado realmente tanto assim, a ponto de que não precisemos mais questionar qual o lugar de outro ser humano tal qual todos os outros? Esta pergunta se estende para muito além do papel da mulher como engrenagem social; isto se formos refletir com espírito crítico sobre o papel por ela representado. Onde se encaixam as pessoas? O que são as pessoas? O que vale uma vida?

Ou em tempos sombrios, como na época da produção de *O Violino de Ingres*, a pergunta correta talvez seja o quanto vale uma vida. Em momentos de guerra, uma vida é equivalente exatamente a quê? Esse é o tipo de questão que este trabalho tem a intenção de

apresentar para quem o lê. Você, como observador, realmente pensa em que tipo de horrores a guerra trouxe para aqueles que a vivenciaram? Ou fomos convencidos de que os heróis de guerra são pessoas cujos feitos devem ser glorificados e devemos sonhar em repeti-los – fazendo-nos esquecer, por vezes, que os momentos em que heróis estão presentes são, em sua maioria, momentos de grande tragédia; não existe beleza nos episódios de guerra.

Voltando agora à análise específica da obra, vale a pena lembrar que a modelo para esta fotografia era não apenas uma das musas de Man Ray, mas também sua amiga e amante. A modelo está, literalmente, a mercê dos desejos de Man Ray dentro deste cenário. Embora o título sugira que o violino é de Ingres, uma vez que ele foi a grande inspiração para a obra, o verdadeiro dono é Man Ray. Embora a imagem evoque a beleza da mulher como mulher, ela também nos traz uma grande sensação de desconforto.

Aqui, podemos traçar linhas das possíveis intenções de Man Ray e a ligação entre Violino de Ingres e A Banhista. A obra de Man Ray contrasta fortemente com a de Jean-Auguste, onde A Banhista é representada como modesta, beirando a timidez. Violino de Ingres é um convite à exploração da sensualidade e sexualidade femininas, onde A Banhista é rodeada de tapeçarias, cortinas e panos de boa qualidade, Violino de Ingres se contenta com a funcionalidade de um fundo neutro. Onde A Banhista é cheia de luz e cor, Violino de Ingres é escura e preta e branca. Onde A Banhista não mostra seu rosto, que é uma maneira de esconder sua identidade e demonstrar um quase acanhamento, Violino de Ingres e o perfil de sua modelo são um convite a conhecermos mais. Os paralelos são inúmeros.

O fato de Man Ray ter se inspirado na pintura de Jean-Auguste, recriando-a de acordo com os padrões da época em que vivia, é um valioso ponto para nossa pesquisa. A arte evolui conforme o tempo e o momento em que o artista vive. Embora tal afirmação possa parecer bastante óbvia quando colocada desta maneira, a visualização das similaridades e diferenças nos possibilita tecer maiores conjecturas sobre o momento que a obra retrata; mesmo que O Violino de Ingres, em um primeiro momento, possa parecer totalmente incompatível com o período entre guerras.

Man Ray, contrário a boa parte dos outros surrealistas, procedia de família de origem humilde. Filho de imigrantes da Ucrânia e Bielorrússia, Emmanuel Radnitzky – verdadeiro nome de Man Ray – não era um homem de muitas posses ou possibilidades. A ameaça constante da pobreza obrigou Man Ray a ser mais criativo e ousado que seus demais companheiros de vanguarda, misturando a fotografia de moda, retratos e o surrealismo em uma tentativa de equilíbrio puramente experimental que acabou por torná-lo famoso no mundo da arte.

A combinação dessas informações com a obra *O Violino de Ingres* nos traz uma nova realidade a ser contada, que se esconde naquela fotografia: a sensibilidade que ele teve de adquirir em seus experimentos, enquanto artista, para diferenciar-se dos demais e não se tornar apenas mais um artista esquecido no decurso do tempo.

As mulheres retratadas por Man Ray tornam-se sempre algo mais em suas mãos: mesmo em *Violino de Ingres*, por mais que o violino seja um instrumento a ser tocado, sem o violino não há música; sem a modelo não há obra.

Man Ray subliminarmente nos conta muito em sua fotografia sobre o momento em que vive, especialmente sobre a sensualidade emergente das mulheres da época: o tocar e ser tocado que o violino invoca, um puxa e empurra entre ambas as partes da relação, uma força feminina que está crescendo.

É importante notar aqui que a postura das modelos nos diz muito sobre as mudanças de comportamento das mulheres durante a história e sobre a sociedade como um todo.

Enquanto *A Banhista* se apresenta tímida, se apresenta retraída e receosa no ato de estar tomando seu banho e ao sentir-se observada, a mulher apresentada em *Violino* é confiante, desinibida, e sem temor de se mostrar para a câmera que a observa e fotografa.

Embora a mudança quanto ao tratamento dispensado às mulheres deva ser questionada, as mulheres modificaram sua própria atitude quanto ao mundo, enfrentando corajosamente as imposições sociais às quais tentavam submetê-las. As mulheres lutavam fosse na arte, fosse nas ruas, fosse desafiando expectativas em silêncio, fosse da maneira que lhes estivesse disponível de acordo com o grau de entendimento que elas possuíam e vislumbravam alguma possibilidade de mudança.

Em meio a tantas mudanças, jamais devemos nos esquecer que as mesmas foram impulsionadas pela guerra – com a morte de tantos homens e a incerteza se eles voltariam para casa – a mulher tornou-se um instrumento de trabalho necessário para que a sociedade e o capital seguissem seu curso e, ao mesmo tempo, após a necessidade de seu trabalho já não ser mais tão premente passam a sofrer uma tremenda pressão cultural para retornar ao *status quo ante*, isto é, formar família, ter filhos. Uma espécie de glorificação da martirização e sofrimento maternos, a ser o pilar que sustenta o lar, o marido, os filhos, assim como o patriotismo exagerado e o reforço das identidades e padrões de gênero. Nesse momento, o homem também abandonava sua posição de soldado, de guerreiro e voltava a assumir o papel de pai, voltava a assumir o papel de provedor do lar, protetor da casa; conforme a pesquisa de Joana Maria Pedro em “As guerras na transformação das relações de gênero: entrevista com Luc Capdevila”.

Ocorria uma tentativa desesperada da população de reconstruir um país em ruínas, de reerguer cidades e esquecer dos horrores que a guerra trouxe, um equilíbrio muito instável e pronto para se romper a qualquer momento, gerando o caos entre o povo, já muito fragilizado em sua situação pós-guerra.

Este é o maior intuito desta pesquisa. Nos utilizarmos da arte como um guia interativo e provocativo para aqueles que estão iniciando uma tentativa de maior compreensão de mundo, lembrando sempre, que a percepção cognitiva de cada pessoa será diferente devido a suas vivências, experiências, personalidade e maneira de pensar e agir.

Difícilmente poderemos pedir para que todos os estudantes e observadores interajam com as obras da mesma maneira, o que não nos impede de que estimulemos e provoquemos sua visão e suas interpretações para novas e mais amplas perspectivas. Justamente ao contrário, pretendemos validar todas as diferentes interpretações dos alunos e usá-las a nosso favor, incentivando a criatividade e a individualidade de cada um deles para que possam ter uma relação mais próxima e íntima com a arte e história e compreendam as problemáticas propostas pelo conteúdo; e os problemas criados pela guerra sejam bem traduzidos para dentro da sala de aula, compreendidos de maneira simples e imediata, que vá além da famosa “decoreba”.

3 DISPOSITIVOS DIDÁTICO-PEDAGÓGICOS: DO SURREALISMO À REALIDADES SOCIOHISTÓRICAS

Retornando então ao objetivo de desenvolvimento de uma proposta metodológica indicada no primeiro capítulo desta dissertação - e um dos principais objetivos desta pesquisa - apresentamos a seguir, na condição de uma sugestão de atividades, a sistematização da mesma a partir de todo material compilado durante a investigação conceitual em suas linhas gerais. Tal sugestão tem seu enfoque – corroborando as intenções enunciadas no início deste relato de pesquisa - no conteúdo sócio-histórico e sociocultural do período transcorrido entre a primeira e a segunda guerra mundial, e em uma abordagem teórica e prática multimodal que seja capaz de transcender à simples explicação falada e à cópia de conteúdos escritos em quadro negro, e que seja caracterizada pela experiência exploratória por parte do sujeito da aprendizagem.

Antes de apresentá-la, é importante informar, ainda, que a exploração desses conteúdos por parte dos estudantes deverá conformar-se, em termos objetivos, da seguinte maneira:

- Inicialmente os estudantes recebem cópias impressas de algumas obras do movimento artístico e literário denominado Surrealismo, que, como já foi enunciado, iniciou-se oficialmente em 1924 e teve seu momento de maior significação e importância até a segunda guerra mundial;

- Logo, e de maneira exploratória e espontânea, através dos elementos constantes nas obras, indagaríamos aos estudantes o que elas informam sobre as pessoas daquela época – sentimentos, emoções e até pensamentos - sobre o impacto que os horrores da guerra provocaram nas vidas dessas pessoas, e de como esses sentimentos foram canalizados e expressos em forma de arte. Esta etapa funda-se na certeza de que os elementos visuais, mesmo que de forma abstrata e surreal e até mesmo lúdica, são importantes para aqueles estudantes que precisam apreender os eventos de alguma maneira para poder compreendê-los de forma mais fácil. Desta forma certamente estaríamos incentivando, e contemplando a habilidade visual do sujeito da aprendizagem.

- Posteriormente, os alunos seriam estimulados a fazer uma descrição formal – é importante ressaltar, aqui, que os alunos não estariam começando estas análises do zero, pois lhes seria oferecido previamente um material sobre os elementos estruturais, que normalmente compõem obras de arte, sua disposição e como ver além do que agrada aos olhos - mais do que o simples “enxergar” - para procurar sinais de metáforas ou histórias contadas dentro do que está sendo analisado – das obras elencadas, destacando os elementos formais que as compõem, e logo, uma análise de conteúdo das obras elencadas. Para um melhor entendimento dos alunos e para evitar a frustração quanto ao sucesso do trabalho – uma vez

que se pode encontrar grande dificuldade em localizar livros ou websites confiáveis, que tratem da simbologia contida em cada um dos signos exibidos nas cartas e seus significados, especialmente quando se trata do baralho Rider Waite; torna-se importante ressaltar aqui, que o material de pesquisa, apoiando-se no livro *The Ultimate Tarot Guide*, será fornecido pelo professor. Crê-se que o aluno precisará desse material de apoio, uma vez que se torna impossível uma interpretação se o material imprescindível ao conhecimento não for disponibilizado àquele que o está estudando.

Assim, se utilizariam o surrealismo e as obras que foram produzidas entre o período entre guerras como um mediador para a introdução de fatos reais, um método de fácil entendimento, uma vez que crianças possuem fácil e rápida compreensão de metáforas e símbolos; recurso que é muito utilizado na cultura popular, com exemplos como a música, o videogame, desenhos animados e filmes e séries, entretenimentos muito corriqueiro nos dias atuais:

- Na sequência, seriam apresentados fragmentos de poemas e literatura surrealista, que deverão ser lidos e comentados pelo grupo com o propósito de identificar os elementos característicos dessas criações literárias. Desta forma estaríamos oferecendo àqueles que tem mais sensibilidade auditiva e de leitura e escrita, estímulos para despertar seu interesse;

- E de maneira complementar, colocaríamos para audição uma peça musical surrealista, como por exemplo, uma obra de Erik Satie⁴⁵. De maneira idêntica, estimularíamos o grupo a identificar especificidades daquela obra musical. Com isso, estaríamos estimulando a audição e motricidade corporal do grupo, já que escutar também supõe escutar corporalmente. A partir do momento em que os alunos demonstrassem estar confortáveis com a introdução da ideia de que o período entre as guerras foi marcado pelo sofrimento, pela pobreza, pela fome, pela dor da perda dos que lutaram e nunca mais iram voltar; se poderá recorrer à apresentação de slides com dados históricos e socioculturais pertinentes à época, explicitando realmente a situação e por que o período entre as guerras ocorreu da forma como aconteceu; o que foi feito pelos respectivos governos dos países participantes, e por que motivos tais ações foram tomadas. A sugestão para os slides é que estes deverão incluir dados sobre a história do respectivo artista e em que momento histórico ele ou ela esteve inserido – uma vez que, da mesma maneira que os signos e simbologia, muito provavelmente é um conhecimento que não é comum a todos os

45 Erik Satie: Éric Alfred Leslie Satie (Honfleur, 17 de maio de 1866 — Paris, 1 de julho de 1925) pianista e compositor francês. Embora André Breton, líder do movimento surrealista, não reconheça a música como parte do movimento surrealista, o filósofo alemão Theodor Adorno, cita obras musicais como sendo parte integrante do surrealismo, por exemplo, A Ópera dos Três Vinténs e Ascensão e Queda da Cidade de Mahagonny, de Kurt Weill. Assim com Weill, Claude Debussy, Francis Poulenc e Igor Stravinsky estiveram ligados ao movimento, sendo influenciados por Breton.

alunos e não é prudente, da parte de qualquer educador, que seja feita a cobrança de que eles saibam detalhes a respeito da vida e as dificuldades enfrentadas por aqueles artistas. Afinal, crê-se que a explicação de porquê de tais acontecimentos terem ocorrido da forma como se sucederam, seja imperativo para o bom entendimento e a real absorção do conhecimento. Pode-se ainda oferecer aos alunos um texto base para ser acompanhado durante a explicação, uma oportunidade diversificada para os alunos usarem a leitura como método de aprendizado, e os que preferem o método de aprendizado auditivo, também poderão se sentir mais sensibilizados e receptivos ao tema da aula que estará sendo ministrada.

- Assim, se finalizaria a atividade pedindo aos alunos que criassem a sua própria obra surrealista, e que esta fosse correlacionada com a nossa situação atual e também com as obras apresentadas durante as aulas, recorrendo também à obras abstratas e simbolistas e ao conjunto de conhecimento adquirido até o momento, com o propósito de estabelecer um paralelo entre o período que transcorreu da primeira até a segunda guerra mundial e o momento em que vivemos atualmente. Este paralelo estaria centrado no exercício de críticas às problemáticas que cercam a nossa sociedade diariamente, tais como, a pobreza, a fome, a doença, a falta de condições básicas para a dignidade do ser humano – como, por exemplo, moradia digna, saneamento básico e água – além da necessidade de entretenimento e, ainda, o enfrentamento de questões de ordem humana e ética, entre elas, o racismo, a homofobia, o machismo e tantas outras questões que permeiam nosso dia a dia.

Acompanhando o processo de criação dessa obra, os estudantes seriam estimulados a escrever um texto sintético explicando os significados presentes em suas obras, ao mesmo tempo que em que fosse avaliado de que modo podemos aplicar o conhecimento adquirido a partir do sofrimento entre guerras, das crises econômicas, da quantidade de vidas perdidas, e do desespero de todo um povo na contemporaneidade do nosso dia a dia – no momento em que este texto está sendo redigido estamos, em todo o mundo, sob a pandemia ocasionada pelo COVID-19 -, e, em e como o entendimento das motivações ocasionadoras de massacres sociais os mais diversos podem servir para que nos tornemos melhores cidadãos e pessoas e não repitamos situações tão horrendas como foram a primeira e a segunda guerra mundial.

Aqui se torna importante destacar que é fundamental oferecer condições para que os alunos tenham tempo suficiente para a criação de suas próprias obras, e tempo e condições para que eles e elas também possam discutir entre si e com o professor(a) o que está sendo realizado, e sobre a orientação desta atividade - sobre o que irão criar e de que forma irão realizar essa criação - uma vez que a pesquisadora crê que para a desconstrução de ideais propostos subjetivamente pela sociedade (como o ideal do herói de guerra, da coragem que traz

a glória e a possibilidade de que se a luta for difícil o suficiente, seu nome será lembrado pela história e etc.) são especialmente difíceis de combater já que existe uma intensa propagação deste tipo de material-conceito-valor nas mais diferentes mídias desde há muitas décadas, este se encontram enraizados no inconsciente coletivo como verdades-padrão. A glorificação da violência, por exemplo, não está apenas nos noticiários que tornam normal a criminalidade e banalizam a morte, mas igualmente presente nas músicas, nos livros, nos videogames, filmes e séries tão em alta no momento.

Temos não só o direito, como também o dever e a obrigação, como pessoas que já têm uma ideia distinta e aprofundada de uma situação tão complexa, de mostrar um novo ponto de vista aos demais – quer eles concordem, quer não – a fim de que eles possam ter novos paradigmas existenciais sobre os quais pensar e avaliar. É essencial também aqui, lembrar que dificilmente todos irão concordar com o que será dito. E é importante lembrar ainda, que não estamos em uma posição de autoritarismo como professores: a intenção desta pesquisa é plantar sementes de alternativas para um mundo, quem sabe, melhor e/ou mais justo, colocando em discussão a proposta de exercícios de análise crítica sobre algumas estruturas fundadas em valores excludentes e autoritários, enraizadas em nossa sociedade – tais como os valores antes citados - e de como eles podem ser nocivos ao ser humano.

Com o conjunto de atividades acima descritas, crê-se que todas as modalidades de aprendizado, de uma forma ou outra, teriam sido devidamente estimuladas e que a iniciativa de uma metodologia diferenciada, embora não seja exatamente inovadora, terá sido devidamente benéfica para cada um dos estudantes, de uma forma ou de outra.

Explicaremos aqui um pouco mais de porque se crê que as atividades propostas se encaixam nas modalidades VARK e como os métodos propostos neste capítulo podem ser benéficos para os alunos, expandindo a visão do leitor.

Com a proposta do levantamento das obras, têm-se como objetivo estimular tanto a inteligência cinestésica quanto a visual. A cinestésica será estimulada uma vez que se experimentará a procura de outras obras de arte, assim como a escolha das obras pelas quais o aluno manifestar interesse, vivenciando assim, mesmo que em um primeiro momento, inconscientemente, os sentimentos que as obras surrealistas provocam, e sensibilizando o aluno para o momento da explicação do professor.

Durante o levantamento também se entende que poderão ser estimulados os aprendizes visuais, uma vez que eles terão de fazer uma observação profunda para cada uma das obras de sua escolha; sobre as características técnicas das mesmas, sobre as condições socioculturais do momento em que foram elaboradas, identificando e captando desta forma a simbologia contida

em cada produção e experimentando o cotidiano das pessoas “comuns” que lá estão representadas. Em suma, apresentar aos alunos a história menos conhecida pelos currículos escolares, aquela que é tratada como sendo de menor importância.

Quanto à etapa da descrição das obras de arte do período entre guerras, os mais beneficiados, embora não exclusivamente, serão os alunos de aprendizado auditivo e de leitura/escrita.

Já, os aprendizes auditivos terão a ocasião de ouvir a opinião de seus colegas, e as consequentes discussões geradas por estas mesmas opiniões, sensibilizando e estimulando desta forma o seu pensamento crítico e, por consequência, isso poderá aprofundar seu entendimento até aquele momento de compreender o que a obra quer passar para o mundo, qual a simbologia nela contida, e quais poderiam ser seus propósitos.

Para os aprendizes de métodos de leitura/escrita, lhes é apresentada a oportunidade de escrever seus próprios pensamentos através da leitura para os colegas, enquanto, também, poderá ter realizado breves leituras sobre a obra escolhida durante o levantamento, incrementando assim, seu entendimento sobre o que lhe está sendo apresentado durante aquela aula.

Na atividade de leitura de fragmentos de poemas e literatura surrealista, apresentaremos, novamente, meios para que os alunos que preferam a leitura e escrita e a audição para aprender, possam experimentar seus métodos de maior preferência. Mais uma vez, estaremos exercitando a memória auditiva no momento em que os textos forem lidos e debatidos em voz alta, assim como a leitura e escrita será experimentada no momento de leitura dos poemas e literatura, podendo ir ainda mais além e explicar que, assim como as outras atividades, esta estaria intimamente ligada aos alunos que preferem aprender utilizando-se da multimodalidade.

Passando então para os autores que são referências musicais e considerados surrealistas, estimularemos a audição e a cinestesia. Para os de cunho auditivo, é fácil entender por que, já que a música se liga diretamente à ação de ouvir, estimulando os alunos a prestar a máxima atenção ao que está sendo ensinado. Para os cinestésicos, essa metodologia é um meio de experimentar as palavras em forma de música, estimulando o corpo a se mover e a entender o que os surrealistas pretendiam expressar por meio de ações.

Ainda se pensa que, aqui, é imperativo lembrar que é cientificamente comprovado que a música possui efeitos benéficos para a liberação de hormônios do cérebro, assim como para a memorização e o relaxamento de tensão, ser de tal modo provedora de benefícios físicos, razão pela qual, torna-se uma peça valiosa para esta atividade audiovisual.

Quanto à explicação oral por parte do professor, embora esse recurso seja um método já antigo e que nos é muito conhecido; isso permite que os alunos possam comparar suas próprias conclusões com os fatos históricos, tornando o aprendizado mais prazeroso e o ensino de maior proveito, já que o aluno terá tido a oportunidade de fazer a sua própria interpretação e entender em que momentos estas conclusões condizem com a realidade, e em quais momentos suas conclusões foram menos acertadas. O pensamento crítico sobre o ensino de história e o seu aprendizado serão estimulados, em concomitância com o texto base utilizado como método de acompanhamento, para facilitar a comparação.

Por fim, crê-se que a finalização do processo de aprendizagem utilizando-se do audiovisual combinado com as modalidades VARK, deve ir um pouco mais além do que apenas buscar um conhecimento vazio que possa ser utilizado em provas como um simples método de avaliação. Acredita-se que é imperativo que os alunos possam receber conhecimento de modo que ele possa ser, de alguma maneira, proveitoso para o dia-a-dia desse aluno como sujeito histórico e cidadão brasileiro.

Disse Paulo Freire:

Só aprende aquele que se apropria do aprendido transformando-o em apreendido, com o que pode por isso mesmo, reinventá-lo; aquele que é capaz de aplicar o aprendido-apreendido a situações existentes concretas (2000, p. 27).

Para a conclusão da atividade, prevê-se que seja perguntado aos alunos o que eles realmente aprenderam sobre o assunto: como seria possível aplicá-lo em suas vidas? Como poderia ser utilizado o conhecimento do sofrimento, da pobreza, da falta de condições de subsistência em geral, e dos sentimentos doloridos de uma guerra a situações cotidianas? Para o futuro das nossas vidas? E, se esse conhecimento torna possível que sejamos mais gentis para com o próximo, e se nos permite ter empatia ao tentar entendê-los, e que o diálogo se faça mais presente em nossas vidas e em nosso dia-a-dia?

Concluimos, então, que a utilização das modalidades VARK como um ponto de partida, um norte a perseguir, embora não exatamente inovadora em sua proposição, é um conhecimento de importância para a sala de aula, seja no ensino fundamental, médio ou superior porque leva em consideração a complexidade dos sujeitos de aprendizagem.

É importante lembrar que, como dito anteriormente, seria possível trabalhar a partir de outras teorias que contemplassem maneiras de aprendizagem afins com a complexidade do pensamento humano - um dos pontos de discussão nesta pesquisa, mas, também como foi

devidamente justificado, foi que recorremos à VARK por conhecê-la e com ela nos identificarmos.

A pesquisa se vale da afirmação de que todos somos diferentes e, logicamente, aprenderemos de maneiras diferentes e o surrealismo, além de ser um ponto de interesse pessoal da pesquisadora, nos permite explorar diversas maneiras tanto de ensinar quanto de aprender, incentivando a pluralidade entre os alunos para que estes mesmos alunos possam se tornar pessoas mais humanas e mais gentis em um mundo que já lhes é tão cruel e tão hostil.

4 PROPOSTA PEDAGÓGICA DE FATO

Este capítulo compõe-se da proposta pedagógica, concretamente.

É importante ressaltar que o que deveria estar de fato contido neste capítulo, deveria ser um relato do que teria ocorrido em sala de aula, com um registro audiovisual do conjunto das atividades. Porém, isto não foi possível, uma vez que o Brasil foi atingido pelo surto de COVID-19 - pandemia global e que também atinge nosso país de maneira implacável. Uma vez que as escolas estão com suas aulas suspensas – algumas utilizando o método EAD, porém nem todas – a autora da pesquisa aqui relatada, se viu obrigada a apenas esquematizar esta proposta e a maneira da criação de um material pedagógico. Embora a prática EAD tenha sido, sim, considerada, a autora acabou descartando esta possibilidade pois, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em uma pesquisa publicada em 2018⁴⁶, o percentual de brasileiros que possuem acesso à internet em seus domicílios é de apenas 74,9%, e, além disso, nem todos estudantes possuem dispositivos como notebooks, e menos ainda, notebooks com qualidade suficiente para rodar programas audiovisuais corretamente. Se avalia, então, que se as aulas EAD já não estão sendo disponibilizadas para todos os alunos brasileiros e, mesmo que se estivessem, estas ainda não estariam disponíveis para todos, esta seria uma quebra do foco que temos – a tentativa de levar informação a todos de maneira igual e equânime.

Se não é possível que todos os alunos acessem este projeto, onde estaria a imparcialidade da distribuição desta informação? Assim sendo, decidiu-se não desenvolver a atividade na modalidade de Ensino à Distância, mas estruturá-lo como plano de atividade, e, ao mesmo tempo, na condição de proponente, proceder a análises autorais de obras visuais e textuais – que se encontram nos capítulos anteriores - com o objetivo de demonstrar o potencial da referida proposta.

Para podermos melhor entender esta proposta pedagógica, elaborou-se um esquema para uma melhor visualização do que está sendo proposto, e de quais temáticas se pretende abordar, assim como da indicação de quais competências gostaríamos de estimular nos estudantes.

. Esquema da proposta pedagógica

46 <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/23445-pnad-continua-tic-2017-internet-chega-a-tres-em-cada-quatro-domicilios-do-pais>

| Tema | Objetivos | Atividades | Componentes | Competências | Avaliação |
|--|---|--|------------------|--|--|
| Surrealismo como intermediário de conhecimento sócio-histórico | A percepção e entendimento do momento sócio-histórico entre a primeira e a segunda guerra mundiais. | <ul style="list-style-type: none"> - Leitura do material proposto; - Análise de obras de arte e seus possíveis significados; - Ligação desses possíveis significados da vida dos artistas e com o momento histórico em que viveram - Discussão entre os integrantes da turma a respeito das descobertas realizadas | História e Artes | <ul style="list-style-type: none"> - Identificação visual de componentes presentes em obras de arte - Pesquisa e interpretação das metáforas presentes na obra, ligando os componentes visuais com os significados contidos no material proposto, em relação ao momento histórico estudado - Desenvolvimento de um texto que contenha as interpretações e ideias dos alunos sobre o tema estudado - O debate amigável e a convivência com a diferença entre ideias e opiniões, visando o desenvolvimento da oralidade e organização de pensamentos | Entrega dos textos elaborados pelos alunos para o professor assim como a participação no debate proposto |

Fonte: O autor.

Escolheu-se como foco para esta atividade, algumas das obras da artista Leonora

Carrington⁴⁷, a qual acreditamos ser representativa de todos os pontos propostos pela pesquisa quanto ao surrealismo e ao contexto histórico da época entre a primeira e segunda guerras mundiais; pois esta artista viveu os horrores da guerra e suas consequências, período em que adquiriu cicatrizes que carregou consigo a vida toda. Leonora também se enquadra bem nas propostas de competências a serem adquiridas pelos alunos, uma vez que será proposto um determinado material de apoio para a interpretação de suas obras, do qual falaremos logo em seguida.

Primeira etapa: Conhecendo a artista, suas vivências e o momento histórico

Para abordar a biografia e a obra desta artista, utilizaremos com os estudantes o texto a seguir, da autora da pesquisa aqui apresentada, Renata Torma Faria, com base no documentário da BBC, Leonora Carrington: The Lost Surrealist, nas informações disponíveis na Gallery Wendi Norris e no National Museum of Women in the Arts.

Leonora não só era uma mulher inserida no mundo da arte – à época, quase em sua totalidade, um mundo de homens e para homens, fato que ainda está presente nos dias atuais; o que torna Leonora um modelo ainda mais importante e significativo para este trabalho – a artista esteve presente, foi partícipe e, portanto, pode observar muito de perto o período da segunda guerra mundial.

Nascida em uma família rica que tinha suas atividades comerciais baseadas na indústria têxtil, Leonora desde muito pequena se tornou uma rebelde dentro de sua própria casa, uma vez que lhe era imposto enquadrar-se nos papéis tradicionais de gênero, aos quais seus irmãos não eram submetidos, o que a levou a um misto de ressentimento e amor por seu pai, um homem severo em suas colocações e decisões.

Por outro lado, Leonora e sua mãe eram bastante próximas, assim como sua avó e sua babá. Elas lhe contavam história do folclore e da mitologia irlandesa, país no qual haviam nascido. Ambas as mulheres lhe contavam histórias de animais fantásticos, monstros maldosos e heróis fantásticos que lutavam por justiça e glória; ideias que influenciaram profundamente sua personalidade e sua maneira de ver o mundo até o final de sua vida. Além disso, sua mãe também praticava as artes do ocultismo, tema que está bastante presente na iconografia de suas obras.

Considerada uma rebelde, foi expulsa de diversas escolas, sendo que em uma destas

47 Leonora Carrington (Lancashire, Inglaterra, 6 de abril de 1917 – México, 25 de maio de 2011) foi pintora, escritora e escultora surrealista.

expulsões ela foi descrita como alguém com grandes inclinações para o sobrenatural.

Sua mãe, além de introduzi-la à cultura irlandesa e ao ocultismo, também a apresentou ao surrealismo no natal de 1937, quando a presenteou com o livro de Herbert Read – Surrealismo. Neste livro, Leonora pela primeira vez, travou conhecimento com as pinturas de Max Ernst, imediatamente sentindo-se atraída pela temática e significados ocultos contidos na obra. Coincidentemente, os dois encontraram-se seis meses depois quando Leonora já cursava a Amédée Ozenfant's Academy⁴⁸, encontro que se tornou amor à primeira vista. Pouco tempo depois, mudaram-se para Paris, onde Leonora conheceu outros surrealistas – André Breton, Yves Tanguy, Léonor Fini, entre outros. Embora não se considerasse surrealista, Leonora firmou sua posição no movimento por suas participações na “Exposition Internationale du Surréalisme”, em Paris, e em uma exposição realizada em Amsterdam. Durante sua estadia em Paris, Leonora nunca modificou sua maneira considerada “rebelde” de ver o mundo – negando-se a ser musa de qualquer que fosse o artista, alegando que seu lugar era entre eles como uma igual, jamais como um objeto a ser admirado.

Sua história em Paris, porém, não teve um final feliz. Durante o estouro da segunda guerra mundial em 1939, Ernst, que, como o nome sugere, era alemão, foi considerado inimigo e – conseqüentemente, preso e enviado para um campo de concentração pelos franceses. Vendo-se sozinha e com a sociedade à sua volta em colapso, a saúde mental de Leonora começou a deteriorar-se. Em seu isolamento, Leonora tornou-se incrivelmente paranoica, comendo pouco, chorando muito e procurando respostas no vinho. Foi resgatada por seus amigos pouco tempo antes dos nazistas chegarem à sua casa.

A vida de Leonora, então, começou a girar em torno da possibilidade de fuga para a Espanha, enquanto seu estado mental tornava-se cada vez pior, sonhando em libertar Max e em uma fuga juntos para longe dos nazistas.

Já na Espanha, na Embaixada Britânica em Madrid, Leonora ameaçou assassinar Hitler, ao mesmo tempo que clamou pela libertação espiritual humana, o que lhe rendeu ser internada em um hospício em Santander. Seus pais, usando o subterfúgio de que ela estaria indo passar um dia na costa acompanhada de um doutor, internaram Leonora em um hospício em Santander. Ela foi drogada no caminho, acordando já no hospício onde ela pintou *Down Bellow*, no ano de 1940.

Leonora, porém, jamais se conformou com o tratamento a que foi submetida no hospício – seus familiares contam que, segundo seus relatos, a experiência de ser drogada,

48 Amédée Ozenfant's Academy – academia de belas artes fundada em Londres por Amédée Ozenfant, pintor cubista homônimo, em 1936.

amarrada e levada à força, totalmente nua para o hospício e os “tratamentos” de eletroconvulsoterapia teriam deixado sequelas que lhe teriam deixado sequelas para sempre. Em 1941, quando foi finalmente liberada do hospício em companhia de uma enfermeira que a levou para Lisboa, Leonora fugiu da Espanha, procurando refúgio na Embaixada Mexicana, onde conheceu Renato Leduc. Renato casou-se com Leonora, garantindo a ela um passaporte para o México, que seria onde Leonora iria instalar-se e viver até o final de seus dias, em companhia de outros surrealistas e artistas, em especial Remedios Varo e Kati Horn.

Em 1943 o casal se divorciaria e, em 1944, Leonora conheceria Emerico “Chiki” Weisz, com quem iria se casar e ter dois filhos – Gabriel e Pablo. Leonora faleceu 25 de maio de 2011, devido a consequências resultantes de complicações de pneumonia.

Aqui, voltaremos a conversar sobre a proposta do VARK – sobre as habilidades de aprendizado visual, auditiva, de leitura e cinestésica. Esta primeira parte do projeto é voltada para a ideia do aprendizado por meio da leitura, uma vez que este texto sobre a vida de Leonora Carrington será distribuído em xerox para os estudantes.

Esta leitura será feita ao som da obra *L'Histoire du soldat* ou A História do Soldado, obra musical surrealista concebida por Igor Stravinsky e pelo escritor Charles-Ferdinand Ramuz em 1918, com a intenção de ser lida, tocada e dançada. Baseada em um conto russo a peça musical, conta a história de um soldado que deu seu violino ao diabo em troca de um favor – ganho monetário, uma vez que, em pleno período de guerra, ele havia sido abandonado em terras estrangeiras, sem ter nada em seu nome. A pesquisadora acredita que a escolha das músicas que acompanham a peça é importante, uma vez que o conto cria um paralelo interessante quanto a situações de guerra – afinal, um soldado não está vendendo seus serviços a um diabo metafórico? A guerra pode facilmente ser considerada uma indústria tão lucrativa quanto qualquer outra, uma vez que a venda de armamento, vestimentas, alimentos e outras necessidades humanas básicas em tempos difíceis sempre se torna mais ativa e, por consequência, mais cara. A geração de lucros é um dos pontos altos de conflitos armados – onde quem perde é sempre a população “comum”. Esta música se fará presente durante a leitura pois é também uma obra surrealista, e, entendemos que é interessante que os alunos tenham conhecimento de que obras de arte – especialmente as do surrealismo – não são apenas pinturas, desenhos, gravuras e esculturas, mas inclusive música, e que também é sempre muito importante lembrar que não é por que a arte não os agrada pessoalmente – como costuma ser o caso da música clássica para os jovens - que ela possa ser considerada como sendo menos arte ou menos relevante. O gosto pessoal é subjetivo e é indiscutível, já, o que é ou não é arte, nem tanto.

Segunda etapa: Explorando as obras da artista



Fonte: arhive.com

1987. Leonora Carrington. Óleo sobre tela.



Fonte: wikiart.org

1991. Leonora Carrington. Óleo sobre tela.



Fonte: ambertravels.wordpress.com

Após realizada a leitura do texto, os alunos deverão efetuar análises das três obras da autoria de Leonora que foram escolhidas pela pesquisadora, pois as considerou significativamente representativas da obra da autora e do movimento surrealista. Para esta análise e interpretação, seria distribuído pela pesquisadora um material base sobre as cartas de tarot do baralho Rider Waite – objeto muito utilizado por Leonora em suas obras. O baralho Rider Waite contém contendo vários signos que estão presentes em suas cartas que têm significados muito presentes e pertinentes, que possibilitam uma melhor interpretação do período histórico vivido pela artista, assim como um melhor entendimento do que ela se propôs a transmitir para nós, expectadores, em suas obras. Este material de apoio é advindo do livro *The Ultimate Tarot Guide*, que trata especificamente do baralho Rider Waite e de como interpretar a arte que decora cada carta – uma das competências a serem adquiridas pelos alunos, que é a interpretação das metáforas que estão presentes nas obras.

Aqui voltamos ao VARK – esta pesquisa, que poderá ser realizada pelos alunos, tanto em duplas como em grupos, e é voltada tanto para o aprendizado cinestésico quanto para o visual, uma vez que engloba a pesquisa dos significados dentro do material que seria distribuído como uma maneira do aluno descobrir o seu próprio “fazer” e, ao mesmo tempo, também se propõe a aprender sobre o período histórico de maneira visual.

Para uma interpretação mais sistemática das obras de Leonora, propõe-se a utilização da metodologia criada por Caroline Azevedo em “Arte e História Em Articulação: Uma Proposta De Análise De Imagens A Partir De Fundamentos Semióticos e Sócio-Históricos” como base e bússola norteadora da análise imagética e para a criação das conclusões a serem procedidas pelos estudantes. Azevedo propõe uma metodologia imagética baseada em métodos já consagrados da semiótica, apoiada no pesquisador Charles Sanders Peirce, para a observação e entendimento de cartazes da segunda guerra mundial. O método sistematizado por Azevedo, foi o aqui escolhido pois, além de também ter como interesse de pesquisa a história da segunda guerra, concentra seu foco na interdisciplinaridade entre história, arte e conhecimento sociocultural. Os estudantes seriam informados, de maneira objetiva e simplificada, sobre a estrutura desta análise para poderem fazer uso dela. A estrutura de análise proposta por Azevedo consiste em que:

A análise de imagens deve ser dividida em Epiderme – a localização de signos em uma obra e a listagem dos mesmos, sem juízo de valor ou tentativas de interpretação.

Isso significa que, inicialmente, os alunos deverão seguir o primeiro passo que esta metodologia propõe, que é a observação feita pelos próprios alunos, aquela que foca nas aparências – que concentra a atenção imediata e natural naquilo que chama mais a atenção do

observador, ou seja, aquilo que é permeado pelo senso comum. É a chamada análise aparente ou análise natural.

Esta análise deverá ser feita em três partes: a descrição de primariedade visual – aquela que descreve as partes da obra que mais chamam atenção do observador, seguida por uma descrição formal – aquela que deverá identificar todos os elementos contidos na obra e, ao fim, a descrição da iconografia – aquela que descreve as suas deduções primárias quando se observa a obra.

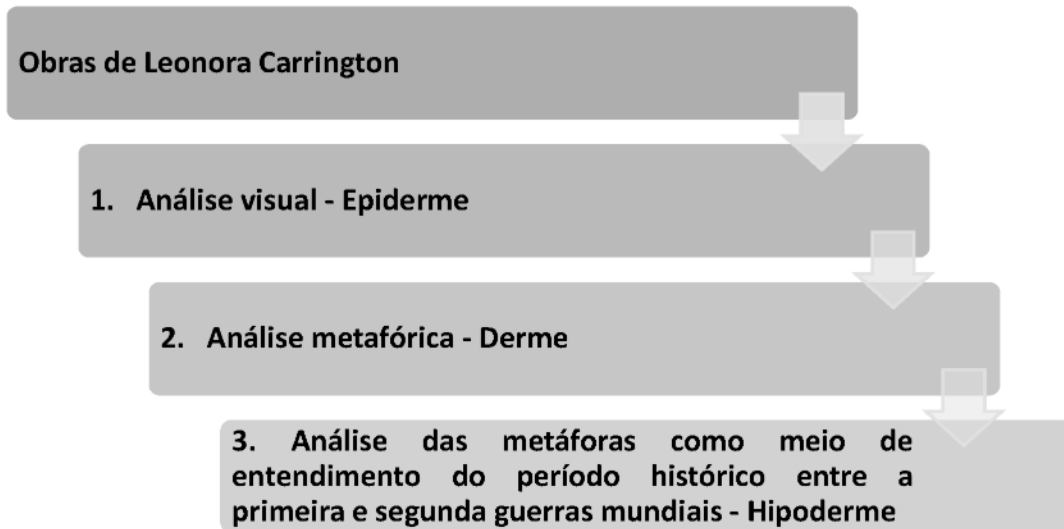
Ainda nos utilizando do método de Azevedo, após esta primeira etapa passaremos à segunda parte, denominada Derme. Nesta etapa os alunos deveriam observar os elementos que foram visualizados e tabelados na primeira fase e lhes atribuir significados aprofundados.

A segunda parte da análise deveria ser permeada pelo conhecimento cultural e iconográfico que não o comum – e este deveria ser apresentado pelo professor, uma vez que os alunos dificilmente terão acesso à iconografia utilizada por Leonora e a todo o conhecimento que ela adquiriu durante sua vida como ocultista. É importante salientar aqui que, de maneira alguma, este conhecimento deverá nublar as percepções dos alunos, ele é apenas complementar às suas percepções e ideias; é apenas uma maneira de adicionar conteúdo ao conhecimento criado em sala de aula. É a chamada análise convencional.

A terceira parte da análise, ou análise de conteúdo ou iconológica, é o nível final da interpretação, aquele onde os alunos deveriam ligar suas conclusões à iconologia contida nas obras e a história do período entre guerras com a história de vida dos artistas – resultando em uma análise condizente com o tempo em que a obra foi criada, independentemente de qual resultado o aluno chegar, afinal todas as interpretações são válidas e permeadas pela visão de cada um – portanto, merecem ser respeitadas e ouvidas pelos colegas e professores, mesmo que gerando discussões e contrapontos.

Assim sendo, passaríamos para a terceira parte do método – a Hipoderme. Aqui seria feita a correlação entre o que foi observado na obra, os signos encontrados na mesma, e uma conexão com a história de vida da artista Leonora, o que já teria sido apresentado aos alunos. Esta junção das peças, quase em formato de quebra-cabeça, deveria resultar em textos descritivos que explicassem o que os alunos viram em cada uma das obras e quais os possíveis significados contidos nelas.

Desta forma, a metodologia de análise das obras se daria na seguinte esquematização:



Fonte: O autor

Para exemplificarmos esta metodologia e, concomitantemente, fazermos uma mostra do que estaria sendo pedido e realizado pelos alunos, realizou-se a análise de uma das obras propostas, *The Lovers*.

| Epiderme | Derme | Hipoderme |
|--|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> - Panos amarelos como plano de fundo - Noite de céu estrelado - Deserto composto por duas dunas e uma estrada - Um camelo deitado - Cinco figuras com espadas em frente a seus rostos, vestidas de branco e com rostos ocultados por panos pretos - Uma figura com cabeça de animal que carrega duas varinhas nas quais se apoia - Três das mesmas figuras vestidas de branco em | <ul style="list-style-type: none"> - Fundos amarelos estão presentes em diversas cartas do tarot e possuem importantes significados – são ligados à clareza da visão, consciência e suporte. O fato de que o fundo é um véu, também carrega um importante símbolo – ele é a ligação do mundo material com o além. - O véu violeta é um símbolo presente no tarot, na carta Julgamento – uma vez que o véu cai, ela | <p>Podemos ligar esta obra com o período da vida de Leonora em que acontece o rompimento de sua relação com a família. A artista se sente traída e enganada pelas escolhas feitas por seus pais de interná-la em um hospício enquanto ela buscava desesperadamente por Max Ernest. Ela é uma vítima dos tempos de guerra – uma mulher, como tantas outras, que se vê presa às expectativas</p> |

| | | |
|--|---|--|
| <p>volta da cama das figuras centrais, uma delas carrega um véu violeta e outra carrega um jarro na cabeça</p> <ul style="list-style-type: none"> - Um pássaro azul - Uma cobra - Um animal amarelo que usa máscara - Um ser não identificado de cor escura - Um símbolo logo acima da cama - Uma cama, onde estão duas figuras, uma vermelha e uma azul | <p>significa que palavras devem se tornar ações; um julgamento foi proferido e deverá ser cumprido.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cinco espadas – carta chamada de cinco de espadas na arcana menor, está ligada diretamente com as relações familiares. Seu significado é de batalhas e de perda de pessoas muito próximas, aqueles considerados família para o leitor, assim como também é um aviso de que ele é vítima do sistema em que está inserido. - Duas varinhas – o dois de paus –, símbolo daqueles que fazem planos e seguem em frente, seu avanço podendo ser profissional, pessoal ou até mesmo uma viagem. - A serpente no chão é uma representação do risco que o conhecimento pode trazer – é um símbolo diretamente ligado à carta dos Enamorados, uma vez que é a primeira em que a serpente faz sua aparição. - O símbolo acima da cama é o Ás de Ouros – primeira carta do baralho de ouros da arcana menor – prediz felicidade e contentamento. - O pássaro ao pé da cama é símbolo da carta A Estrela, que se refere à liberdade da alma. - Os Enamorados que estão na cama são um símbolo presente na carta de mesmo nome, e significam relacionamentos e uma | <p>de comportamento da época; que se vê acuada pela situação de perder um amor, de perder seu lar e sua estabilidade. Mas a pintura não é de todo desesperadora: Leonora reconhece que, mesmo em meio ao desastre e ao sofrimento que foi obrigada a passar, ela foi uma das afortunadas; o suficiente para conseguir fugir dos horrores que aconteceram de seu país, de encontrar o amor e a felicidade em outro continente.</p> <p>A obra conta parte da história de vida da artista – o quão marcante foi a chegada do nazismo na Europa e o quão sofrido foi o caminho até a felicidade – que nunca é plena. A sombra do nazismo iria atormentar Leonora até o final de seus dias.</p> |
|--|---|--|

| | | |
|--|--|--|
| | decisão. É a predição de um novo parceiro ou de novas oportunidades que afetarão profundamente seu futuro. | |
|--|--|--|

Fonte: O autor

Terceira etapa: Fixação de conteúdos

Após a leitura do texto que descreve a trajetória de Leonora Carrington e finalizadas as análises por parte dos alunos, seria realizada uma roda de conversa, com o intuito de promover uma profunda discussão englobando o momento histórico em que Leonora estava inserida, e de como isso poderia ter afetado suas obras; e o que isso significa para nós que estamos estudando o período entre a primeira e a segunda guerra mundiais. Vale pontuar aqui que discussões abertas, tal como a que está sendo proposta aqui, irão em muito depender dos alunos, de seus interesses e motivações, de suas opiniões, ideias e vivências. O que, na prática, significa que existe a possibilidade de que iremos nos desviar, mesmo que momentaneamente, do tópico em questão; uma vez que é bastante normal que acabemos associando um período que ainda hoje nos é tão presente e tão relevante como o período entre guerras e o quão presentes o surreal e o surrealismo também estão na vida dos jovens nos videogames, séries de televisão, livros e outros meios de entretenimento. Serão feitas correlações diretas com vivências do dia a dia, e, especialmente neste momento histórico que estamos vivendo, marcado por uma pandemia, que significa, uma epidemia em escala global antes nunca ocorrida, vista e vivenciada. A geração de estudantes que hoje está cursando o ensino médio, fundamental, e mesmo a Universidade, já é uma geração com marcas equivalentes às das gerações que viveram no período entre guerras.

Para iniciarmos esta conversa, o professor faria a apresentação do tema – as interpretações dos alunos das obras de Leonora Carrington, artista surrealista – e daria espaço à manifestação dos alunos, que deveriam nesse momento apresentar suas conclusões. Embora a proposta de trabalho tenha sido idealizada para duplas ou grupos, é importante acrescentar aqui que cada aluno deveria poder expressar sua opinião, como por exemplo, e especialmente, em uma dupla de alunos não conseguissem chegar a um acordo sobre o possível significado das obras. Aqui, caso isso ocorresse, seria o momento para expressarem no que suas opiniões foram divergentes, quais foram as observações distintas que a dupla de alunos realizou, e qual foi sua conclusão a respeito de um possível significado alternativo para a obra em questão.

É importante destacar, também, que as opiniões dos alunos não serão necessariamente

homogêneas. Embora exista uma intenção de significado para sua obra que a artista tem em mente, nós como espectadores não possuímos as mesmas vivências que a artista, não estivemos presentes no momento histórico em que ela viveu e nem mesmo temos a mesma personalidade ou opiniões; logo, poderemos chegar a uma interpretação diferente das intenções originais da criadora da obra. É imperativo lembrar a importância de respeitar todas as conclusões e interpretações, mesmo que elas não se alinhem exatamente com a realidade. A proposta do trabalho é levar informação aos alunos, de maneira que possamos plantar a semente da dúvida sobre a glorificação da guerra e da violência em nossos tempos, e não fazer juízo de valor acerca de qual foi a interpretação das obras – desde que as mesmas sejam consistentes e sérias como objeto de material de estudo.

Este debate possui mais de um objetivo: primeiramente, ele pretende finalizar o trabalho, amalgamando as quatro modalidades do VARK – afinal, esta discussão é um meio auditivo de fixação de conteúdo. Mas também tem como intenção impulsionar competências na vida destes alunos; como o pensamento crítico quanto a suas próprias conclusões e a dos colegas, entendendo seus pontos de vista e opiniões, dialogando com outras vivências e experiências, valorizando outras ideias, mesmo que estes alunos não necessariamente concordem com o que é dito pelos demais. O pensamento crítico, aqui, engloba não apenas a reflexão crítica do que está sendo dito, ele também engloba o respeito por outras opiniões, desde que estas não estejam ferindo a existência do próximo.

Também é visada a organização de pensamentos e a oratória dos alunos, uma vez que, para se entrar em uma roda de conversa – mesmo que esta transcorra em tom amigável e acolhedor, como esta pretende ser – isso requer uma organização de pensamentos, a fim de que o argumento escolhido pelo aluno possa fazer sentido; enquanto a oratória visa que os alunos possam viver sua liberdade de pensamento e expressão, assim como o entendimento de que você nunca, jamais, irá conseguir forçar a aceitação e submissão de seu pensamento sobre outro alguém, mas pode explicar seu ponto de vista sobre determinada situação e fazer com o que esta pessoa, mesmo que não concorde com ele, o entenda.

5 CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve por objetivo investigar, por vias conceituais e práticas, a respeito da possibilidade de criação e sistematização de um material didático fundamentado no movimento artístico denominado Surrealismo que tem seu início em 1924; como dispositivo de pesquisa e conseqüente fonte de conhecimento, no ensino médio, no que concerne ao contexto sociocultural e sócio-histórico do período entre a primeira e a segunda guerra mundial. A estrutura conceitual que alicerçou o conjunto da pesquisa consistiu na utilização de duas teorias, quais sejam: a primeira é aquela que sustenta que as pessoas possuem múltiplas inteligências e é defendida especialmente por Howard Gardner; e a segunda, a teoria VARK, formulada e demonstrada por Neil Fleming e Colleen Mills. Neste momento de conclusão desta pesquisa, relembremos e reiteramos sobre as razões da utilização – enquanto base de criação deste material didático - da teoria VARK, que reside e se sustenta especialmente no fato de que esta teoria e método considera que as pessoas, em geral, possuem, potencialmente, quatro formas básicas de aprendizagem: a visual, a auditiva, a lida e a cinestésica, assim como a admissibilidade de combinações entre estas quatro modalidades. Alguns seres humanos podem ser mais auditivos, outros mais olfativos, e outros podem ter todas estas habilidades articuladas em bom grau. Mas, nem sempre é assim, insistimos, o que incide no perfil dos estudantes em sala de aula e na conseqüente complexidade das relações com esse grupo social complexo.

Levando em consideração esta premissa, a pesquisa que foi desenvolvida e que aqui relatamos, propôs a elaboração de um material que pudesse atender ao conjunto destas quatro modalidades de aprendizado, que deveria ter sido concretizada em sala de aula mas que, por motivo de força maior, ocasionada pela pandemia de COVID-19, não foi possível.

O material didático sistematizado e aqui apresentado se utiliza principal e especialmente de obras da artista surrealista Leonora Carrington, e consiste na leitura de um texto que descreve a vida da artista e apresenta suas obras. As referidas obras, por sua vez, deveriam ser observadas e analisadas a partir da metodologia de análise de imagens proposta por Caroline Azevedo para que pudessem ser examinadas nas três instâncias indicadas na referida metodologia: a análise puramente visual, a análise das metáforas contidas no visual e a análise de como essas metáforas se são correlacionadas com o momento histórico entre a primeira e a segunda guerra mundial.

Inicialmente, esta pesquisa se propunha a investigar as seguintes perguntas: Quais eram os reais objetivos dos surrealistas? O que mais eles pretendiam com suas obras além de

contar sobre as belezas do mundo sem necessariamente falar explicitamente sobre elas? Qual era a realidade onde eles viviam? Quais suas intenções com seus trabalhos? Existiram tais intenções? Essas informações formariam um banco de dados de caráter quali-quantitativo para a temática proposta: o estudo do movimento artístico surrealista como fonte de pesquisa sócio-histórica.

E, a partir destes questionamentos, quais seriam as possibilidades de levantamento da existência de artistas e a criação de uma proposta de material didático que pudesse atender aos estudantes do ensino fundamental em uma oficina.

De acordo com o aprofundamento da pesquisa e dos conhecimentos adquiridos ao longo do curso, decidiu-se, primeiramente, que o projeto poderia e deveria ser estendido ao ensino médio, uma vez que se sentiu a necessidade da transmissão de conhecimento também para esses alunos.

A pesquisa tomou alguns rumos que não haviam sido previstos em seu pré-projeto: a utilização do método VARK de aprendizado, assim como a teoria das múltiplas inteligências de Gardner como maneiras de entender melhor o modo como absorvemos conhecimento e, assim, possibilitar a criação de uma atividade que extrapolasse os padrões geralmente aplicados nas salas de aula; incentivando o interesse dos alunos pelo conteúdo, uma vez que este viria divergir de muitas coisas que lhes foram ensinadas de maneira inconsciente ao longo de suas vidas por meio das mídias, como, por exemplo, o caso da glorificação da violência e da sua banalização, o enaltecimento dos heróis de guerra e o quão esquecidos são os cidadãos comuns, que são os inocentes atingidos por estas tragédias.

Pretendia-se, em primeiro plano, a aplicação do material didático criado em uma situação real em sala de aula, uma vez que se considerava esta etapa como a mais importante do projeto, porque ela permitiria avaliar sua aplicabilidade real bem como seus resultados concretos. Entretanto, por motivo de força maior, uma vez que se abateu sobre o mundo a pandemia de COVID-19, não foi possível sua consumação. Porém, uma vez que a ideia principal desta pesquisa direcionou-se para o objetivo de que o material didático elaborado pudesse atender a todas as necessidades de todos os alunos presentes, julgou-se que, considerando a situação brasileira de acesso desigual à internet e ao EAD, a tentativa de aplicar estas aulas por meio online contrariaria tudo o que se pesquisou e se pretendeu com este projeto.

Logo, a pesquisadora utilizou-se ou usou de seu próprio conhecimento e suas próprias conclusões para exemplificar como deveria ser aplicado o material, e quais seriam exemplos de resultados, caso houvesse a possibilidade de aplicação dos mesmos.

Conclui-se, então, que, a princípio, é possível fazer um levantamento sócio-histórico do período entre a primeira a segunda guerra mundiais e suas consequências, a partir da apreciação e análise das obras dos surrealistas; sejam elas fotografias, pinturas, escrita, esculturas ou vídeos, e que também é possível criar um material didático interpretativo que acompanhe a teoria VARK - que propõe quatro modalidades de aprendizado para alunos de ensino fundamental e médio. Neste ponto da pesquisa, tivemos mais uma mudança, esta, quando da constatação da necessidade de recorrer a um método de análise para as obras imagéticas com o propósito de garantir homogeneidade no enfoque das obras nesta etapa, e, por sugestão da banca de qualificação deste trabalho, adotou-se o método sistematizado pela Mestre Caroline Azevedo para a sistematização metodológica dos trabalhos dos alunos, ponto levantado com a proposta de competência de organização de pensamentos e ideias de maneira prática, simples e eficaz.

Ainda que esta pesquisa tenha como marco inicial o campo das Artes Visuais como um ponto de curiosidade quanto aos seus signos e análises imagéticas, seu desenvolvimento de fato se deu, como já se disse em outro momento, na interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento, e por consequência dos conteúdos – um misto de história, história da arte, análise imagética e textual, e arte - para a criação de um melhor entendimento do momento a ser estudado que era o período entre a primeira e segunda guerra mundiais, englobando o período de 1920 até meados de 1960. Como já se disse também, utilizou-se o movimento artístico do surrealismo como tema de pesquisa para a construção de um material didático que contivesse a situação sócio-histórica da época, focando naqueles que foram pegos em meio aos acontecimentos e que, mesmo sendo a princípio meros expectadores, transformaram suas vivências em arte – um movimento vanguardista focado na resistência ao fascismo, às falácias criadas pelos governos que prometiam paz e estabilidade para seus cidadãos, à falsa sensação de que seria possível simplesmente apagar os acontecimentos vivenciados pelo povo e que a vida poderia seguir seu curso como se nada fora do normal tivesse ocorrido.

Ao iniciar-se a pesquisa, partiu-se da hipótese de que seria possível realizar um levantamento sócio-histórico do período ocorrido no período dos anos 1920 – 1960, tendo como base as obras, artistas e acontecimentos culturais relacionados ao movimento surrealista. A partir de análises desse conjunto de fatores dado que nesse momento histórico se caracteriza pela grande transformação política, social e, principalmente econômica, a níveis mundiais, avaliamos que esta hipótese se confirmou, a partir de análises procedidas no decorrer da pesquisa das obras poético-artísticas analisadas e aqui apresentadas.

Como objetivos, pretendeu-se pesquisar sobre a possibilidade de elaboração de um

dispositivo pedagógico de caráter sócio-histórico para o ensino fundamental, a partir de obras do movimento surrealista, abrangendo de 1920 a meados de 1960; posteriormente ampliando este dispositivo pedagógico para englobar também os estudantes de ensino médio, e avaliamos que esta meta foi alcançada; apesar das limitações impostas pela pandemia que condicionou um reencaminhamento das atividades prático-pedagógicas, esta meta foi alcançada. Investigou-se o contexto sócio-histórico do período ocorrido entre 1920 – 1960 em âmbito mundial, utilizando-se para esta discussão análises dos temas contidos nas obras de fotografia e pintura, dentro do movimento surrealista, para entender os acontecimentos na vida de pessoas que foram diretamente atingidas pela guerra, que viveram na pele as consequências da mesma sem estar no front; dando enfoque para o entendimento de que não existem vencedores em situações de guerra – vidas serão perdidas, lares serão destruídos, famílias serão separadas, o ambiente será devastado. Não existem justificativas para a glorificação da violência, nem para a glorificação da vida que levaram os soldados, a que somos expostos constantemente pela mídia, seja em filmes, séries, videogames, livros, etc.

Para se chegar a essas conclusões foi necessário refletir sobre as obras escolhidas e entender os motivos que levaram os artistas a escolher os temas contidos em seus trabalhos e, após utilizar-se de um método quali-quantitativo de pesquisa – cruzando informações da vida do artista com o momento vivido – foi redigido um texto sobre os resultados das reflexões sobre as obras escolhidas o qual contém dados sobre seu contexto histórico e seu significado para o artista e seu cotidiano, ao mesmo tempo em analisa o surrealismo sob a ótica das metáforas e signos nelas contidos, de maneira a obter-se informações que vão além da observação casual das obras deste movimento vanguardista.

Constatamos, assim, que os objetivos aos quais a pesquisa se propunha alcançar, em sua maior abrangência, embora modificados devido a pandemia de COVID-19, foram atingidos com sucesso, e que, mesmo com a interferência da pandemia e das dificuldades encontradas, foi possível a elaboração de um material didático que englobasse o surrealismo como ponte para a criação de um material didático para alunos de ensino fundamental e médio, focando no período entre a primeira e a segunda guerra mundiais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, V. L. F. G. **Competência informacional e formação do bibliotecário.** Perspectiva em Ciência da Informação, Belo Horizonte, v.10, n. 2, p. 178-193, jul./dez. 2005.
- ARMSTRONG, Thomas. (2009) *Multiple Intelligences in the Classroom*, 3rd ed. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.
- AZEVEDO, I. C. M. **O uso de obras de referência no letramento de estudantes da educação básica.** Data grama zero, v.16, n.1, fev., 2015.
- AZEVEDO, I. C. M.; GASQUE, K. C. G. D. **Contribuições do letramento digital e informacional na emancipação humana.** In: CONGRESSO VIRTUAL INTERDISCIPLINAR MARISTA, 3, 2012, Curitiba. Anais... Literacia: conexão, diálogo e liberdade. Curitiba: DERC, 2012.
- AZEVEDO, Caroline Farias. **Arte e história em articulação: Uma proposta de análise de imagens a partir de fundamentos semióticos e sócio-históricos.** 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio grande do Sul.
- CAMPBELL, JOSEPH. **O poder do mito.** São Paulo: Palas Athena, 1991.
- CAMPELLO, B. S. **Letramento informacional no Brasil: práticas educativas de bibliotecários em escolas de ensino básico.** 2009. 208 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Ciência da Informação, Belo Horizonte, 2009.
- Competência em Informação: conceitos, características e desafios.** Atoz, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 5-09, jan./jun. 2013b.
- CUNHA, M. V. **A epistemologia de John Dewey e o letramento informacional.** Transinformação, Campinas, SP, v. 22, n.2, p. 139-146, 2010.
- DIAS, M. M. K. et al. **Capacitação do bibliotecário como mediador do aprendizado no uso de fontes de informação.** Revista digital de Biblioteconomia e Ciência da Informação, Campinas, v. 2, n. 1, p. 1-16, jul./dez. 2004.
- DONDIS, DONIS A. **Sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- DUDZIAK, E. A. **A information literacy e o papel educacional das bibliotecas.** 2001. 173 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 2001.
- FLEMING, N.D. & MILLS, C. (1992). *Helping Students Understand How They Learn.* The Teaching Professor, Vol. 7 No. 4, Magma Publications, Madison, Wisconsin, USA.

FLEMING, N.D. & MILLS, C. (1992). *Not Another Inventory, Rather a Catalyst for Reflection*. To Improve the Academy, 11, 137-155.

FREUD, SIGMUND. “A interpretação dos sonhos.” Obras Completas, vol. V, Rio de Janeiro, Imago, 1972.

FREIRE, P. **Educação e atualidade brasileira**. 3. Ed. São Paulo: Cortez; Instituto Paulo Freire, 2003.

FREIRE, P.; GUIMARÃES, S. **Aprendendo com a Própria História II**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

FREIRE, P. SHOR, I. **Medo e ousadia – o cotidiano do professor**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GARDNER, HOWARD. (1983) *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*.

GASQUE, K. C. et al. **Letramento informacional: pesquisa, reflexão e aprendizagem**. Brasília: Editora FCI/UnB, 2012, 181 p.

GASQUE, K. C. G. D. **Arcabouço conceitual do letramento informacional**. Ciência da Informação, Brasília, v. 39, n.3, p. 83-92, 2010.

Information literacy for inquiry-based learning. Transinformação, Campinas, SP, v. 28, n. 3, p. 252-262, set./dez., 2016.

GRIFFITHS, TERESA. **Leonora Carrington: The Lost Surrealist**. [s.l.]: BBC, 2017.

INFORMATION LITERACY: Uma revolução silenciosa: diferentes concepções para a competência em informação. In.: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA E DOCUMENTAÇÃO, 20, 2002, Fortaleza. Anais... Fortaleza: Universidade Federal do Ceará.

INFORMATION LITERACY: Princípios, filosofia e prática. Ciência da Informação, Brasília, v. 32, n. 1, p. 23-35, 2003.

KRANS, KIM. *The Wild Unknown Tarot Guidebook*. HARPER ONE, 2016.

LIPOVETSKI, Gilles. **Da Leveza: Para Uma Civilização do Ligeiro**. Edições 70 Lisboa, 2016.

M. E. WARLICK. **Leonora Carrington’s Esoteric Symbols and their Sources Carrington’s Esoteric**. 2017. OLIVEIRA, CARLOS DAUDT DE. **A epopeia de Gilgamesh**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. RAMÍREZ, JUAN ANTONIO. **Historia del arte**. Madrid: Alianza, 2012. REMARQUE, Erich Maria. *Nada de novo no front*. São Paulo: Abril Cultural, 1981. REVISTA DIGITAL DE BIBLIOTECONOMIA E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO. **Centro de recursos de aprendizagem: biblioteca escolar para o século XXI**, Campinas, SP, v.11, n.1, p. p.138-153, jan./abr. 2013a.

RIBEIRO, L. A. M. **Letramento informacional e midiático para professores do século XXI**. Em *Questão*. v. 21, n. 2, maio/ago. 2015. VITORINO, E. V.; PIANTOLA, D. **Competência informacional, bases históricas e conceituais: construindo significados**. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 38, n. 3, p. 130-141, set./dez., 2009.

STANGOS, NIKOS. **Conceitos da arte moderna**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1991.

TESCAROLO, R. **Desafios para implementar o letramento informacional na educação básica**. *Educação em revista*, Belo Horizonte, v. 26, n.1, p. 41-56, 2010.

APARECIDA DE SOUZA VICENTE, TANIA. **Metodologia da análise de imagens**. Rio de Janeiro: Contracampo Brazilian Journal of Communication. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17306>> Acesso em: 4 maio 2020.

ARTHUR RIMBAUD - **Poemas escolhidos**. *escritas.org*. Disponível em: <<https://www.escritas.org/pt/arthur-rimbaud>>. Acesso em: 8 ago. 2019.

ASOMBRARIO & Co. Disponível em: <<https://elasombrario.com/man-ray-experimentar-ojo-alma/>>. Acesso em: 1 out. 2019.

ARTE, REVISTA. **Guillaume Apollinaire - poemas** - Revista Prosa Verso e Arte. **Revista Prosa Verso e Arte**. Disponível em: <<https://www.revistaprosaversoearte.com/guillaume-apolinaire-poemas/>>. Acesso em: 31 mai. 2019.

BOTTINELLI, GIORGIA. **'The Doll', Hans Bellmer, c.1936** | Tate. Tate. Disponível em: <<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bellmer-the-doll-t11781>>. Acesso em: 29 out. 2019.

CARVALHO DE SOUSA, ALINNE, RIBEIRO DE SOUZA, KATIA CILENEMANVAILER GONÇALVES, CYBELLE. **Surrealismo**. *Vanguardasufms.blogspot.com*. Disponível em: <<http://vanguardasufms.blogspot.com/2011/12/surrealismo.html>>. Acesso em: 4 jun. 2019.

C. DAVIES-MITCHELL, MARGARET. Arthur Rimbaud | French poet. **Encyclopedia Britannica**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Arthur-Rimbaud>>. Acesso em: 8 ago. 2019.

CARLO CARRÀ | Cultura - Cultura Mix. *Cultura. culturamix.com*. Disponível em: <<https://cultura.culturamix.com/arte/carlo-carra>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

CARRINGTON SHELTON, ANDREW. J.-A.-D. Ingres - Late life and works. **Encyclopedia Britannica**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/J-A-D-Ingres/Late-life-and-works>>. Acesso em: 1 out. 2019.

DA SILVA NASCIMENTO; CAMILA, DE PAULINO DE LUNA; EMMANUELHENRIQUE DE CARVALHO; JOCEKELLY et al. **Mulher: da primeira guerra mundial aos nossos dias**. [s.l.: s.n., s.d.]. Disponível em: <http://www.editorarealize.com.br/revistas/eniduepb/trabalhos/Modalidade_6datahora_23_09_2013_20_43_24_idinscrito_233_a4b27d4a52f9ccbbbd068e6aca4b24c.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2019.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. Louis Aragon | French author. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Louis-Aragon>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Philippe Soupault | French writer. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Philippe-Soupault>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Michel Leiris | French writer. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Michel-Leiris>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Max Jacob | French poet. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Max-Jacob-French-poet>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Rene Magritte | Biography, Art, & Facts. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Rene-Magritte>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Joan Miró | Spanish artist. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Joan-Miro>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. André Masson | French artist. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Andre-Masson>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Max Ernst | German artist. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Max-Ernst>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Salvador Dali | Biography & Facts.. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Salvador-Dali>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Frida Kahlo | Biography, Paintings, & Facts. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Frida-Kahlo>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Man Ray | American photographer and painter. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Man-Ray>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Brassai | French artist. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Brassai>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Luis Buñuel | Spanish director. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Luis-Bunuel>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

_____. Andronicus Of Rhodes | Greek philosopher. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Andronicus-of-Rhodes>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

_____. Bauhaus | Biography, Architecture, Art, & Facts. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/topic/Bauhaus>>. Acesso em: 15 nov. 2019.

FERREIRA, MARISA. **Afinal quem foi Leonora Carrington, a “rebelde” do surrealismo?** PÚBLICO. Disponível em:
<<https://www.publico.pt/2017/08/18/culturaipilon/noticia/afinal-quem-foi-a-rebelde-do-surrealismo-leonora-carrington-1782467>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

FOX, SARA. MARÍA FÉLIX: **La Doña**. Christies.com. Disponível em:

<<https://www.christies.com/presscenter/pdf/05312007/112130.pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

GALLERY WENDI NORRIS. Leonora Carrington — Gallery Wendi Norris | San Francisco. Disponível em: <<https://www.gallerywendinorris.com/artists-collection/leonora-carrington>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

GIORGIO DE CHIRICO | Italian painter. **Encyclopedia Britannica**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Giorgio-de-Chirico>>. Acesso em: 29 out. 2019.

_____. **Las musas inquietantes (1916/18)** - 3 minutos de arte. 3 minutos de arte. Disponível em: <<https://3minutosdearte.com/cuadros-fundamentales/las-musas-inquietantes/>>. Acesso em: 29 out. 2019.

GIORGIO MORANDI. **Acrilex Tintas Artísticas**. Disponível em: <<https://acrilex.com.br/giorgio-morandi/>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

_____. Biography & Art. **Encyclopedia Britannica**. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Giorgio-Morandi>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

HIATO DESIGN. **Arquivos Surrealismo** | Hiato Design. Disponível em: <<https://hiatodesign.com.br/tag/surrealismo/>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

HECKER FILHO, PAULO. AUTORES - **Vida & Obra: Arthur Rimbaud** - L&PM Editores - L&PM Pocket - A maior coleção de livros de bolso do Brasil. Lpm.com.br. Disponível em: <https://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=946383>. Acesso em: 8 ago. 2019.

HiSoUR Arte Cultura Exposição. **Artes de realismo mágico**. Disponível em: <https://www.hisour.com/pt/magic-realism-arts-21418/?fbclid=IwAR2U4wPWVnyfFZ1dOckX-mLBWX_bU6CnJynDtGH_6eR-67MEaYwzCjyMSTc>. Acesso em: 26 jun. 2019.

IMAGINARIO, Andrea. *Análise do quadro A Persistência da Memória de Salvador Dalí. Cultura Genial*. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/a-persistencia-da-memoria-de-salvador-dali/>>. Acesso em: 6 maio 2020.

INFOBAE. **Leonora Carrington: artista surrealista, mujer indomable, un espíritu rebelde y una leyenda**. Disponível em: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/04/06/leonora-carrington-artista-surrealista-mujer-indomable-un-espiritu-rebelde-una-leyenda/?fbclid=IwAR1n4fOdfuWOfIDPy_pmD74LGLdn0OnTuw9QNAxVZgVILTKq5dPUQWvZdZw>. Acesso em: 20 mar. 2020.

LIMÓN RUGERIO, MARIANA. **Piezas imperdibles de la nueva exposición de Leonora Carrington**. Chilango. Disponível em: <<https://www.chilango.com/cultura/exposicion-de-leonora-carrington/>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

LOMBARDI, ESTHER. **Quotes from Arthur Rimbaud's Surrealist Writing**. ThoughtCo. Disponível em: <<https://www.thoughtco.com/quotes-from-arthur-rimbards-surrealist-writing-741234>>. Acesso em: 8 ago. 2019.

MARIINSKY.RU. **L'Histoire du soldat**. Disponível em: <https://www.mariinsky.ru/en/playbill/repertoire/opera/histoire_du_soldat>. Acesso em: 16 abr. 2020.

MARTINS, SIMONE. **A banhista de Valpinçon, Ingres. História das artes**. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-banhista-de-valpincon-ingres/>>. Acesso em: 1 out. 2019.

MARIA PEDRO, JOANA. **As guerras na transformação das relações de gênero: entrevista com Luc Capdevila**. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2005000100006>. Acesso em: 6 nov. 2019.

MATA, FIONAR. COSTA, CUCA. **Dalí and the ant: face to face with the superior being | Download documents | Fundació Gala - Salvador Dalí**. Salvador-dali.org. Disponível em: <<https://www.salvador-dali.org/en/research/archives-en-ligne/download-documents/19/dali-and-the-ant-face-to-face-with-the-superior-being>>. Acesso em: 14 maio 2020.

MORÉ, OVIDIO. **El realismo mágico en la pintura. Revista artepoli**. Disponível em: <<https://artepoli.com/el-realismo-magico-en-la-pintura/?fbclid=IwAR00FY9WKeAao0o32YASxIU5u1hp8qamPVqXp2jg5DKqO1JVVdPUcAZPjzo>>. Acesso em: 26 jun. 2019.

NOVELLO, ERIC. **Leonora Carrington e Remedios Varo, duas grandes surrealistas**. Medium. Disponível em: <https://medium.com/@eric_novello/leonora-carrington-e-remedios-varo-duas-grandes-surrealistas-16566a981dde>. Acesso em: 11 jun. 2019.

OLIVEIRA, Lucas. **Como organizar um debate formal em sala de aula**. Disponível em: <<https://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/como-organizar-conduzir-um-debate-formal-sala-aula.htm>>. Acesso em: 12 maio 2020.

OYARCE, GERTY. **Ocho mujeres surrealistas que no son Frida Kahlo**. Nueva Mujer. Disponível em: <<https://www.nuevamujer.com/diversion/2017/06/05/ocho-mujeres-surrealistas-que-no-son-frida-kahlo.html?fbclid=IwAR1h1AGgMLU3loBSwlMhb782iaRFRIGSCuqNvFTrdEY2OlpcSmxQvzB37SU>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

PORTAL SÃO FRANCISCO. **Pintura Metafísica** - Portal São Francisco. Disponível em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/arte/pintura-metafisica>>. Acesso em: 6 nov. 2019.

QUEIROZ, Cecília; Moita, Filomena. **As tendências pedagógicas e seus pressupostos**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2007.

RUIZ, LAURA. **Man Ray: experimentar con lo que el ojo ve y el alma siente**. EL SATOU; DANILO NETTO; FERNANDO. **O surrealismo nas artes visuais e no cinema**. Centro Cultural São Paulo. Disponível em: <<http://centrocultural.pagina-oficial.ws/site/o->

surrealismo-nas-artes-visuais-e-no-cinema/>. Acesso em: 29 out. 2019.

SCHENBERG, MARIO. **Realismo Mágico, Realismo Fantástico e Surrealismo.**

Disponível em:

<http://www2.eca.usp.br/cms/index.php?option=com_content&view=article&id=73%3A2010-02-24-16-27-35&catid=17%3Aartigos-de-mario-shenberg&Itemid=15&fbclid=IwAR39wO2_LgQRX1riFGmlg2Cz8EZYXiMjBr6399btNs97eVSXevr461vVFM8>. Acesso em: 26 jun. 2019.

SILVA, YOLANDA. **Panofsky method** | Art analysis | Blog | Citaliarestauro.com.

Citaliarestauro.com. Disponível em: <<https://citaliarestauro.com/en/art-analysis-panofsky-method/?fbclid=IwAR3C75JD3LEtBfJnYn6cmO8BPvolks1dZcIoim0k9lW21ZRIi1MbDPYg1I>>. Acesso em: 4 maio 2020.

SURREAL. **Dicionário online Houaiss**, 31 mai. 2019. Disponível em

<<https://houaiss.uol.com.br>>. Acesso em 31 mai. 2019.

SURREALISMO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3650/surrealismo>>. Acesso em: 31 de mai. 2019.

VÊNUS DE WILLENDORF - **Arqueologia**. InfoEscola. Disponível em:

<<https://www.infoescola.com/arqueologia/venus-de-willendorf/>>. Acesso em: 31 mai. 2019.

VIDALES, WENDY. **Breves de Arte: Pintura del Realismo Mágico** - Diario Cultura. mx.

Diario Cultura. mx. Disponível em: <https://www.diariocultura.mx/2017/01/breves-de-arte-pintura-del-realismo-magico/?fbclid=IwAR3bzRYUr7jaLI9GNkE4QwHiXyId4sK0ADG78-jRFaaJ_jShaaz7EVeGOo>. Acesso em: 26 jun. 2019.

WIKIART. **Leonora Carrington - 30 obras de arte - pintura**. Disponível em:

<<https://www.wikiart.org/pt/leonora-carrington/all-works#!#filterName:all-paintings-chronologically,resultType:masonry>>. Acesso em: 20 mar. 2020.

As bonecas de Hans Bellmer - Obscenidade como expressão da rebelião contra a sociedade, a racionalidade convencional e o Zeitgeist de sua época. Lizzabathory. *blogspot.com*.

Disponível em: <<http://lizzabathory.blogspot.com/2013/06/as-bonecas-de-hans-bellmer-obsценidade.html>>. Acesso em: 29 out. 2019.

Roulotte in: Dicionário infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2019. Acesso. 24 jul. 2019.

O movimento da competência informacional: uma perspectiva para o letramento informacional. Ciência da Informação. Brasília, v. 32, n. 3, p. 8-37, set./dez. 2003.

O papel da experiência na aprendizagem: perspectiva na busca e no uso da informação. Transinformação, Campinas, SP, v.20, n.2, p. 149-158, mai./ago.,2008.

Objetos de Aprendizagem para o Letramento Informacional. RIC: revista Ibero-americana de Ciência da Informação, Brasília, v. 9, n. 2, p. 387-405, jul./dez. 2016.

Pesquisas na pós-graduação: o uso do pensamento reflexivo no letramento informacional. *Ciência da Informação*, Brasília, v. 40, n.1, p. 22-37, 2011.

"The Valpinçon Bather" by Jean-Auguste-Dominique Ingres – Joy of Museums. Joy of Museums. Disponível em: <<https://joyofmuseums.com/museums/europe/france-museums/paris-museums/the-louvre/highlights-of-the-louvre/the-valpincon-bather-by-jean-auguste-dominique-ingres/>>. Acesso em: 1 out. 2019.

Tarot Maya by Leonora Carrington: History, Analysis & Facts. Arhive. Disponível em: <https://arthive.com/leonoracarrington/works/543380~Tarot_Maya>. Acesso em: 16 abr. 2020.

The Bather, known as the Valpinçon Bather | Louvre Museum | Paris. Louvre.fr. Disponível em: <<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/bather-known-valpincon-bather>>. Acesso em: 1 out. 2019.

The Lovers, 1987 - Leonora Carrington - WikiArt.org. www.wikiart.org. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/leonora-carrington/the-lovers-1987>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

Woman Artist: Leonora Carrington. Chasing my Shadow. Disponível em: <<https://ambertravels.wordpress.com/2013/03/08/woman-art-leonora-carrington/>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

Gran Retrospectiva de Leonora Carrington en Museo de Arte Moderno de México | Artishock Revista. Artishock Revista. Disponível em: <<https://artishockrevista.com/2018/06/28/leonora-carrington-mexico/>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

La Maja del Tarot. Meridianocolectivo.blogspot.com. Disponível em: <http://meridianocolectivo.blogspot.com/2014/04/la-maja-del-tarot_8.html>. Acesso em: 16 abr. 2020.

ANEXOS

ANEXO A – *Soleil et chair de Arthur Rimbaud, 1870.**Soleil et chair*

*Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie,
Verse l'amour brûlant à la terre ravie,
Et, quand on est couché sur la vallée, on sent
Que la terre est nubile et déborde de sang ;
Que son immense sein, soulevé par une âme,
Est d'amour comme Dieu, de chair comme la femme,
Et qu'il renferme, gros de sève et de rayons,
Le grand fourmillement de tous les embryons !*

Et tout croît, et tout monte !

- Ô Vénus, ô Déesse !

*Je regrette les temps de l'antique jeunesse,
Des satyres lascifs, des faunes animaux,
Dieux qui mordaient d'amour l'écorce des rameaux
Et dans les nénufars baisaient la Nymphe blonde !
Je regrette les temps où la sève du monde,
L'eau du fleuve, le sang rose des arbres verts
Dans les veines de Pan mettaient un univers !
Où le sol palpitait, vert, sous ses pieds de chèvre ;
Où, baisant mollement le clair syrinx, sa lèvre
Modulait sous le ciel le grand hymne d'amour ;
Où, debout sur la plaine, il entendait autour
Répondre à son appel la Nature vivante ;
Où les arbres muets, berçant l'oiseau qui chante,
La terre berçant l'homme, et tout l'Océan bleu
Et tous les animaux aimaient, aimaient en Dieu !
Je regrette les temps de la grande Cybèle
Qu'on disait parcourir, gigantesquement belle,
Sur un grand char d'airain, les splendides cités ;
Son double sein versait dans les immensités
Le pur ruissellement de la vie infinie.
L'Homme suçait, heureux, sa mamelle bénie,
Comme un petit enfant, jouant sur ses genoux.
- Parce qu'il était fort, l'Homme était chaste et doux.*

*Misère ! Maintenant il dit : Je sais les choses,
Et va, les yeux fermés et les oreilles closes.
Et pourtant, plus de dieux ! plus de dieux ! l'Homme est Roi,
L'Homme est Dieu ! Mais l'Amour, voilà la grande Foi !
Oh ! si l'homme puisait encore à ta mamelle,
Grande mère des dieux et des hommes, Cybèle ;*

*S'il n'avait pas laissé l'immortelle Astarté
 Qui jadis, émergeant dans l'immense clarté
 Des flots bleus, fleur de chair que la vague parfume,
 Montra son nombril rose où vint neiger l'écume,
 Et fit chanter, Déesse aux grands yeux noirs vainqueurs,
 Le rossignol aux bois et l'amour dans les coeurs !*

II

*Je crois en toi ! je crois en toi ! Divine mère,
 Aphrodite marine ! - Oh ! la route est amère
 Depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix ;
 Chair, Marbre, Fleur, Vénus, c'est en toi que je crois !
 - Oui, l'Homme est triste et laid, triste sous le ciel vaste.
 Il a des vêtements, parce qu'il n'est plus chaste,
 Parce qu'il a sali son fier buste de dieu,
 Et qu'il a rabougri, comme une idole au feu,
 Son cors Olympien aux servitudes sales !
 Oui, même après la mort, dans les squelettes pâles
 Il veut vivre, insultant la première beauté !
 - Et l'Idole où tu mis tant de virginité,
 Où tu divinisas notre argile, la Femme,
 Afin que l'Homme pût éclairer sa pauvre âme
 Et monter lentement, dans un immense amour,
 De la prison terrestre à la beauté du jour,
 La Femme ne sait plus même être courtisane !
 - C'est une bonne farce ! et le monde ricane
 Au nom doux et sacré de la grande Vénus !*

III

*Si les temps revenaient, les temps qui sont venus !
 - Car l'Homme a fini ! l'Homme a joué tous les rôles !
 Au grand jour, fatigué de briser des idoles,
 Il ressuscitera, libre de tous ses Dieux,
 Et, comme il est du ciel, il scrutera les cieux !
 L'Idéal, la pensée invincible, éternelle,
 Tout ; le dieu qui vit, sous son argile charnelle,
 Montera, montera, brûlera sous son front !
 Et quand tu le verras sonder tout l'horizon,
 Contempteur des vieux jugs, libre de toute crainte,
 Tu viendras lui donner la Rédemption sainte !
 - Splendide, radieuse, au sein des grandes mers
 Tu surgiras, jetant sur le vaste Univers
 L'Amour infini dans un infini sourire !
 Le Monde vibrera comme une immense lyre
 Dans le fréuissement d'un immense baiser !*

- Le Monde a soif d'amour : tu viendras l'apaiser.

Ô ! L'Homme a relevé sa tête libre et fière !
 Et le rayon soudain de la beauté première
 Fait palpiter le dieu dans l'autel de la chair !
 Heureux du bien présent, pâle du mal souffert,
 L'Homme veut tout sonder, - et savoir ! La Pensée,
 La cavale longtemps, si longtemps oppressée
 S'élançe de son front ! Elle saura Pourquoi !...
 Qu'elle bondisse libre, et l'Homme aura la Foi !
 - Pourquoi l'azur muet et l'espace insondable ?
 Pourquoi les astres d'or fourmillant comme un sable ?
 Si l'on montait toujours, que verrait-on là-haut ?
 Un Pasteur mène-t-il cet immense troupeau
 De mondes cheminant dans l'horreur de l'espace ?
 Et tous ces mondes-là, que l'éther vaste embrasse,
 Vibrent-ils aux accents d'une éternelle voix ?
 - Et l'Homme, peut-il voir ? peut-il dire : Je crois ?
 La voix de la pensée est-elle plus qu'un rêve ?
 Si l'homme naît si tôt, si la vie est si brève,
 D'où vient-il ? Sombre-t-il dans l'Océan profond
 Des Germes, des Foetus, des Embryons, au fond
 De l'immense Creuset d'où la Mère-Nature
 Le ressuscitera, vivante créature,
 Pour aimer dans la rose, et croître dans les blés ?...

Nous ne pouvons savoir ! - Nous sommes accablés
 D'un manteau d'ignorance et d'étroites chimères !
 Singes d'hommes tombés de la vulve des mères,
 Notre pâle raison nous cache l'infini !
 Nous voulons regarder : - le Doute nous punit !
 Le doute, morne oiseau, nous frappe de son aile...
 - Et l'horizon s'enfuit d'une fuite éternelle !...

Le grand ciel est ouvert ! les mystères sont morts
 Devant l'Homme, debout, qui croise ses bras forts
 Dans l'immense splendeur de la riche nature !
 Il chante... et le bois chante, et le fleuve murmure
 Un chant plein de bonheur qui monte vers le jour !...
 - C'est la Rédemption ! c'est l'amour ! c'est l'amour !...

IV

Ô splendeur de la chair ! ô splendeur idéale !
 Ô renouveau d'amour, aurore triomphale
 Où, courbant à leurs pieds les Dieux et les Héros,
 Kallipyge la blanche et le petit Éros
 Effleureront, couverts de la neige des roses,
 Les femmes et les fleurs sous leurs beaux pieds écloses !
 - Ô grande Ariadné, qui jettes tes sanglots
 Sur la rive, en voyant fuir là-bas sur les flots,
 Blanche sous le soleil, la voile de Thésée,

Ô douce vierge enfant qu'une nuit a brisée,
 Tais-toi ! Sur son char d'or brodé de noirs raisins,
 Lysios, promené dans les champs Phrygiens
 Par les tigres lascifs et les panthères rousses,
 Le long des fleuves bleus rougit les sombres mousses.
 - Zeus, Taureau, sur son cou berce comme une enfant
 Le corps nu d'Europé, qui jette son bras blanc
 Au cou nerveux du Dieu frissonnant dans la vague.
 Il tourne lentement vers elle son oeil vague ;
 Elle, laisse traîner sa pâle joue en fleur,
 Au front de Zeus ; ses yeux sont fermés ; elle meurt
 Dans un divin baiser, et le flot qui murmure
 De son écume d'or fleurit sa chevelure.
 - Entre le laurier-rose et le lotus jaseur
 Glisse amoureusement le grand Cygne rêveur
 Embrassant la Léda des blancheurs de son aile ;
 - Et tandis que Cypris passe, étrangement belle,
 Et, cambrant les rondeurs splendides de ses reins,
 Étale fièrement l'or de ses larges seins
 Et son ventre neigeux brodé de mousse noire,
 - Héraclès, le Dompteur, qui, comme d'une gloire,
 Fort, ceint son vaste corps de la peau du lion,
 S'avance, front terrible et doux, à l'horizon !

Par la lune d'été vaguement éclairée,
 Debout, nue, et rêvant dans sa pâleur dorée
 Que tache le flot lourd de ses longs cheveux bleus,
 Dans la clairière sombre où la mousse s'étoile,
 La Dryade regarde au ciel silencieux...
 - La blanche Séléné laisse flotter son voile,
 Craintive, sur les pieds du bel Endymion,
 Et lui jette un baiser dans un pâle rayon...
 - La Source pleure au loin dans une longue extase...
 C'est la Nymphé qui rêve, un coude sur son vase,
 Au beau jeune homme blanc que son onde a pressé.
 - Une brise d'amour dans la nuit a passé,
 Et, dans les bois sacrés, dans l'horreur des grands arbres,
 Majestueusement debout, les sombres Marbres,
 Les Dieux, au front desquels le Bouvreuil fait son nid,
 - Les Dieux écoutent l'Homme et le Monde infini !

ANEXO B – *Soleil et chair de Arthur Rimbaud, 1870. – Tradução livre por Renata Torma Faria.*

I

*O sol, a lareira da afeição e da vida,
Derrama amor ardente na terra deleitada,
E quando você deitar no vale, poderá cheirar
Como a terra é núbil e muito puro-sangue;
Como seu peito grande, erguido por uma alma,
É, como Deus, feito de amor, e, como a mulher, de carne,
E que contém, cheia de seiva e luz do sol,
A vasta germinação de todos os embriões!*

E tudo cresce, e tudo se eleva!

- O Vênus, O Deusa!

*Eu anseio pelos dias de antiga juventude,
Por sátiros lascivos e animais faunos,
Deuses que morderam, loucos de amor, a casca dos galhos,
E entre as ninfeias beijava a ninfa de cabelos loiros!
Eu anseio pelo tempo em que a seiva do mundo,
Água de rio, o sangue cor de rosa das verdes árvores
Punha nas veias de Pan um universo inteiro!
Quando a Terra tremeu, verde, sob seus pés de bode;
Quando, suavemente beijando a bela Syrinx, seus lábios formaram
Embaixo do céu um grande hino de amor;
Quando, em pé na planície, ele ouviu a sua volta
A Natureza Viva atendeu seu chamado;
Quando as árvores silenciosas embalavam o pássaro a cantar,
A Terra embalava a humanidade, e todo o oceano azul,
E todas as criaturas vivas amadas, amadas em Deus!*

*Anseio pelo tempo em que a grande Cybele,
Quem dizia viajar, gigantescamente adorável,
Em uma grande carruagem de bronze, através de esplendidas cidades;
Seus seios gêmeos derramaram, através das vastas profundezas,
As puras correntes da infinita vida.
A humanidade alegremente chupou de seu mamilo abençoado,
Como uma criança pequena brincando de joelhos.
- Porque ele era forte, Homem era gentil e casto.*

*Infortúnio! Agora ele diz: eu entendo as coisas,
E continua com seus olhos fechados e ouvidos fechados,
- E de novo, sem mais Deuses! Sem mais Deuses! Homem é Deus.
Homem é Deus! Mas a grande fé é o Amor!
Oh! Se o homem ainda se alimentasse de seu mamilo,
Grande mãe dos Deuses e dos homens, Cybele;
Se ele apenas não houvesse abandonado o imortal Astarte
Quem há muito tempo, ascendendo no tremendo brilho
De azuis águas, de flores carnudas perfumadas pela onda,*

*Mostrou seu umbigo rosado na direção da qual vinha a espuma nevando
E, sendo a Deusa de grandes negros olhos conquistadores,
Fez o rouxinol cantar na floresta e amor no coração dos homens!*

II

*Eu acredito! Eu acredito em você! Divina mãe,
Afrodite nascida do mar! – Oh, o caminho é amargo
Desde que o outro Deus nos atrelou a sua cruz;
Carne, Mármore, Flor, Vênus em você eu acredito!
- Sim, Homem é triste e feio, triste sob o vasto céu.
Ele possui roupas, porque não é mais casto,
Por que ele contaminou sua orgulhosa, divina cabeça
E por que ele se curvou, como um ídolo a fornalha,
Sua Olímpica forma em direção as básicas escravidões!
Sim, mesmo após a morte, na forma de pálidos esqueletos
Ele deseja viver e insultar a beleza original!
- E o Ídolo em que você colocou tal virgindade,
Mulher, em quem você tornou divino nosso barro,
Para que aquele Homem pudesse trazer luz à sua pobre alma
E ascender lentamente, em amor ilimitado,
Da prisão terrena a beleza do dia,
A mulher já não mais sabe como ser Cortesã!
- É uma bela farsa! E o mundo ri
Do doce e sagrado nome da grande Vênus!*

III

*Se apenas os tempos que vieram e se foram pudessem voltar novamente!
- Para Homem está terminado! Homem já jogou todas as partes!
Em plena luz do dia, cansado de quebrar ídolos
Ele irá reviver, livre de todos os seus deuses,
E, uma vez que ele é do céu, ele irá examinar os céus!
O Ideal, o eterno, invisível pensamento, que é
Tudo; O deus vivo em sua carnal argila
Subirá, montará, queimará sob sua testa!
E quando você o vir encanando todo o horizonte,
Desprezando velhos jugos, e livre de todo o medo,
Você virá e dará a ele sua Redenção divina!
- Resplandecente, radiante, do seio dos grandes mares
Você irá se levantar e dar ao vasto Universo
Amor Infinito com seu eterno sorriso!
O mundo irá vibrar como uma imensa lira
No tremor de um beijo infinito!*

- O Mundo tem sede de amor; você virá e matará esta sede.

.....

- O! Homem levantou sua cabeça livre, orgulhosa!

*E a súbita flama da beleza primordial
 Faz o deus tremer no altar da carne!
 Feliz no bom presente, pálido da doença sofrida,
 Homem deseja sondar todas as profundezas, - e saber todas as coisas! Pensamento,
 Há tanto tempo a jade, e por tanto tempo oprimido,
 Salta de sua testa! Ela saberá Porquê!
 Deixe-a galopar livre, e o Homem achará a Fé
 - Por que no azul silêncio, insondável espaço?
 Por que as estrelas douradas, fervilham como areias?
 Se um ascender eternamente, o que esse um veria lá de cima?
 Conduziria um pastor este rebanho enorme
 De mundos em uma jornada por este horror de espaço?
 E todos estes mundos contidos no vasto éter,
 tremem aos tons de uma voz eterna?
 - E Homem, pode ele ver? pode ele dizer: eu acredito?
 Seria a linguagem do pensamento mais que um sonho?
 Se homem nasce tão rapidamente, se a vida é tão curta
 De onde ele vem? Afunda ele em um Oceano profundo
 De Germes, de Fetos, de Embriões, para o fundo
 do enorme Cadinho onde a Mãe Natureza
 Irá ressuscitá-lo, a criatura viva,
 Para amar na rosa e para crescer no milho?...*

*Nós não podemos saber! - Somos sobrecarregados
 Com uma capa de ignorância, cercada por quimeras!
 Homens como macacos, caídos do ventre de nossas mães,
 Nossa fraca razão esconde o infinito de nós!
 Nós desejamos perceber: - e a Dúvida nos castiga!
 Dúvida, sombrio pássaro, nos derrube com sua asa ...
 - E o horizonte foge em voo sem fim! ...*

.....

*O vasto céu está aberto! os mistérios estão mortos
 Antes ereto Homem, que cruza seus fortes braços
 Entre o vasto esplendor da Natureza abundante!
 Ele canta ... e a floresta canta, o rio murmura
 Uma canção cheia de felicidade que se eleva em direção à luz! ...
 - é Redenção! É amor! É amor! ...*

.....

IV

*O esplendor de carne! O esplendor ideal!
 Oh renovação do amor, amanhecer triunfal
 Quando, prostrando os Deuses e os Heróis,
 Callipyge branca e pequeno Eros
 Coberto com a neve de pétalas de rosa, acariciará
 Mulheres e flores sob seus adoráveis pés estendidos!*

- *O grande Ariadne que derrama suas lágrimas
 Na praia, como você vê, lá fora nas ondas,
 A vela de Theseus voando branca sob o sol,
 Oh doce criança virgem a quem a noite rompeu,
 Fique em silêncio! Em sua carruagem de ouro cravejada de uvas pretas,
 Lysios, que foi desenhado através dos Frígios campos
 Por tigres lascivos e panteras rosilhas,
 Avermelham os musgos escuros ao longo dos rios azuis.*

- *Zeus, o Touro, apoia em seu pescoço como uma criança
 O corpo nu de Europa, que joga o braço branco
 Em volta do pescoço musculoso do Deus, que treme na onda.
 Lentamente, ele vira o olho sonhador para ela;
 Ela, inclina sua bochecha pálida como uma flor
 Na testa de Zeus; os olhos dela estão fechados; ela está morrendo
 Em um beijo divino, e as águas murmurantes
 Espalhe as flores da espuma dourada nos cabelos dela.*

- *Entre o oleandro e a árvore de lótus vistosa
 Desliza amorosamente o grande Cisne que sonha
 Envolvendo Leda na brancura de sua asa;*

- *E enquanto Cypris passa, estranhamente bela,
 E, arqueando as maravilhosas curvas de suas costas,
 Orgulhosamente exibe a visão de ouro de seus grandes seios
 E barriga nevada bordada com musgo preto,*

- *Hércules, Domador de bestas, em sua Força,
 Veste seu corpo enorme com a pele do leão como com a glória
 E enfrenta os horizontes, sua testa terrível e doce!*

*Vagamente iluminado pela lua do verão,
 Ereto, nu, sonhando em sua palidez de ouro
 Matizado pela pesada onda de seus longos cabelos azuis,
 Na clareira sombria, quando as estrelas brotam no musgo,
 A Dríade olha para o céu silencioso ...*

- *Branca Selene, timidamente, deixa seu véu flutuar,
 Sobre os pés do belo Endymion,
 E lhe lança um beijo em um raio pálido ...*

- *A primavera soluça em uma longa extasia ...
 Li é a ninfa que sonha com um cotovelo em sua urna,
 Do belo branco rapaz que sua onda pressionou.*

- *O vento suave de amor passou durante a noite,
 E nos bosques sagrados, entre os cabelos em pé das grandes árvores,
 Erguidos em majestade, os Mármoreos sombrios,
 Os Deuses, cujas sobranceiras o Dom-fafe tem seu ninho,
 - os Deuses ouvem os Homens e o Mundo infinito!*