

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

OS ESTILOS ARTISTÍCOS NA PINTURA DO ARTISTA PLÁSTICO MOACIR
ANDRADE

Bolsista: Elizabeth Lima de Queiroz, Fapeam

MANAUS
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

RELATÓRIO FINAL
PIB-H /0062/2012
OS ESTILOS ARTÍSTICOS NA PINTURA DO ARTISTA PLÁSTICO MOACIR
ANDRADE DO
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA NA UFAM

Bolsista: Elizabeth Lima de Queiroz, Fapeam
Orientador: Prof. Msc. Valter Frank de Mesquita Lopes

MANAUS
2013

Todos os direitos deste relatório são reservados à Universidade Federal do Amazonas, ao Núcleo de Estudo e Pesquisa em Ciência da Informação e aos seus autores. Parte deste relatório só poderá ser reproduzida para fins acadêmicos ou científicos.

Esta pesquisa, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas e aos seus autores, e se caracteriza como subprojeto do projeto “As Relações da Obra do Artista Plástico Moacir Andrade com a Cultura Amazonense” pertencente ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Processos de Criação na Amazônia - GEPPC/UFAM.

RESUMO

Este relatório apresenta os resultados da pesquisa intitulada “Os Estilos Artísticos na Pintura do Artista Plástico Moacir Andrade”. Os resultados da mesma contribuirão para um enriquecimento no cenário da história das artes plásticas no Amazonas, uma vez que o artista é conhecido pela sua forte relação com a cultura local. A pesquisa objetiva mapear a produção visual do artista, identificar os estilos artísticos presentes em sua pintura tendo como base os movimentos, estilos e tendências das Artes Visuais na História da Arte para posteriormente elaborar um banco de dados. Por não termos informações suficientes sobre os locais que se encontram as pinturas, metodologicamente fez-se necessário um mapeamento e catalogação das obras que contribuirão para a disseminação de informações sobre o artista e seu trabalho. Temos como universo da pesquisa, os dois principais acervos de obras do artista na cidade a Galeria do Sesc e no Museu Moacir Andrade. A pesquisa é qualitativa, pois identificam-se os estilos artísticos presentes no acervo visual do artista. Para chegarmos a conclusão dos estilos presentes nas obras, o primeiro passo foi segregar as unidades visuais de cada pintura, seguido pela descrição por agrupamento através de semelhanças apresentadas entre as mesmas e por fim o apontamento dos estilos artísticos predominantes nos grupos. O relatório está dividido em quatro partes, onde a primeira parte trata-se da biografia do artista, a segunda parte é constituída pela fundamentação teórica que dá corpo a pesquisa, a terceira parte descreve sobre a metodologia empregada e na última apresentamos os resultados obtidos. Esperamos que a pesquisa cause impacto e repercussão no campo das artes visuais no Amazonas e que contribua para o avanço de futuras pesquisas acadêmicas e científicas.

Palavras chave: Pintura. Estilos artísticos. Artes Plásticas.

RESUMEN

Este informe presenta los resultados de un estudio titulado "Los estilos artísticos en la pintura del artista plástico Moacir Andrade". Los mismos resultados contribuirán a un escenario de enriquecimiento en la historia de las bellas artes en la Amazonia, ya que el artista es conocido por su fuerte relación con la cultura local. La investigación tiene como objetivo trazar la producción visual del artista, identificar los estilos artísticos presentes en su obra sobre la base de los movimientos, estilos y tendencias de las artes visuales en Historia del Arte por seguir desarrollando una base de datos. Por no tener suficiente información sobre los lugares que se encuentran las pinturas, metodológicamente era necesario mapear y catalogar las obras que contribuyen a la difusión de información sobre el artista y su obra. Tenemos como universo de la investigación las dos principales colecciones de obras del artista en la ciudad de la Galería SESC y Museo Moacir Andrade. La investigación es cualitativa, ya que identifica los estilos artísticos presentes en la colección visual del artista. Para llegar a la conclusión de los estilos de las obras, el primer paso consistió en separar las unidades visuales de cada pintura, seguido de la descripción mediante la agrupación por las similitudes que se presentan entre ellos y, finalmente, el nombramiento de los estilos artísticos predominantes en grupos. El informe está dividido en cuatro partes, donde la primera parte trata de la biografía del artista, la segunda parte es el fundamento teórico que da cuerpo a la encuesta, la tercera sección se describe la metodología utilizada y presentar los resultados finales. Esperamos que la investigación tendrá un impacto y repercusión en el ámbito de las artes visuales en Amazonia y contribuye al avance de la futura investigación científica y académica.

Palabras Clave: Pintura. Estilos Artísticos. Artes Plásticas.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Retrato do Artista	09
Figura 02 - Exemplo de obra naturalista. Pintura de Gustav Coubert, "O Encontro", 1854 ...	14
Figura 03 - Exemplo de obra Idealista. Pintura de Fran Angelico, "A Anunciação", 1440 ...	15
Figura 04 - Exemplo de obra Expressionista. Pintura de Mestre Toscano, "Cabeça de Cristo", c. 1175-1225	16
Figura 05 - Mapas das inter-relações das correntes estilísticas	17
Figura 06 - Técnica do pontilhismo. Pintura de George Seurat, "A Ponte de Courbevoie", 19886-7	20
Figura 07 - Pintura de Giacomo Balla, "Automóvel Correndo", 1913	21
Figura 08 - Pintura de Piet Modrian, "Composição", 1921	22
Figura 09 - Exemplo de volume. Pintura de Caravaggio, "Vocação de São Mateus", c. 1593 ...	23
Figura 10 - Pintura de Tom Wesselmann, "Grande Nu Americano nº 26", 1962	24
Figura 11 - Pintura de Moacir Andrade	33
Figura 12 - Pintura de Moacir Andrade, 1985	34
Figura 13 - Pintura de Moacir Andrade	34
Figura 14 - Pintura de Moacir Andrade	35
Figura 15 - Pintura de Moacir Andrade	35
Figura 16 - Pintura de Moacir Andrade	36
Figura 17 - Obras 06: Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura.....	37
Figura 18 - Obras 08: Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura.....	38
Figura 19 - Obras 09: Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura	39
Figura 20 - Obra 13 - Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura	40
Figura 21 - Obra 14- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura	41
Figura 22 - Obra 15- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,8 cm de altura	42
Figura 23 - Obra 16- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura	43
Figura 24 - Obra 17- Sem Título – 1996 (Acrílico sobre tela) 97,7 cm de largura x 78 cm de altura	44
Figura 25 - Obra 18- Sem Título – 1997 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,7 cm de altura	45
Figura 26 - Obra 19- Sem Título – 1997 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,7 cm de altura	46
Figura 27 - Obra 20- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78,3 cm de altura	47
Figura 28 - Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura	48
Figura 29 - Obra 22- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,7 cm de altura	49
Figura 30 - Obra 03- Sem Título – 1958 (Acrílico sobre tela) 65 cm de largura x 78,5 cm de altura	50

Figura 31 - Obra 24- Rinha de Galo – 1998 (Acrílico sobre tela) 96 cm de largura x 77 cm de altura	51
Figura 32 - Obra 25- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 77 cm de largura x 98 cm de altura	53
Figura 33 - Obra 26- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura	54
Figura 34 - Obra 27- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura	55
Figura 35 - Obra 28- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura.....	57
Figura 36 – Obra 29- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura	58
Figura 37 - Obra 32- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 77,5 cm de largura x 98 cm de altura	60
Figura 38 - Obra 29- Alberdan – 1975 (Acrílico sobre tela) 96 cm de largura x 66 cm de altura	62
Figura 39 - Pedindo esmolas para as festas de São Sebastião– 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78,3 cm de altura	63
Figura 40 - Obra 04- Sem Título - 1998 (Acrílico sobre tela) 98,5 cm de largura x 78,5 cm de altura	65
Figura 41 - Obra 10 - Sem Título - 1998 (Acrílico sobre tela) 98cm de largura x 78 cm de altura	67
Figura 42 - Obra 23 – Sem Título - 1998 (Acrílico sobre tela) 77,5 cm de largura x 98 cm de altura	69
Figura 43 - Obra 30- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 77,5 cm de largura x 98 cm de altura	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1 O ARTISTA	09
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
2.1 CORRENTES ESTILÍSTICAS NAS ARTES PLÁSTICAS	12
2.2 OS ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL	18
2.3 OS ISMOS.....	24
3 DESCRIÇÃO METODOLÓGICA	29
4 OS ESTILOS ARTÍSTICOS NA PINTURA DE MOACIR ANDRADE	31
4.1 ANÁLISE FORMAL DAS OBRAS	36
4.2 ANÁLISE DAS OBRAS E IDENTIFICAÇÃO DOS ESTILOS	72
4.2.1 O Tachismo na Obra de Moacir Andrade	72
4.2.2 O Expressionismo na Obra de Moacir Andrade	74
4.2.3 O Naïf, o Primitivismo na Obra de Moacir Andrade	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
REFERÊNCIAS	81
CRONOGRAMA EXECUTADO	82

INTRODUÇÃO

Este relatório apresenta os resultados da pesquisa intitulada “Os Estilos Artísticos na Pintura do Artista Plástico Moacir Andrade”, sob a orientação do Prof. MSc. Valter Frank de Mesquita Lopes, e está vinculada ao projeto de pesquisa chamado “As Relações da Obra do Artista Plástico Moacir Andrade com a Cultura”, pertencente ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Processos de Criação na Amazônia - GEPPC/UFAM, e objetiva identificar os estilos artísticos na pintura do artista plástico Moacir Andrade, tendo como base os movimentos, estilos e tendências das Artes Visuais na História da Arte.

O artista plástico amazonense, Moacir Andrade, é conhecido pela sua forte relação com a cultura amazônica. O seu reconhecimento, ultrapassa as fronteiras não só do nosso estado, como também do nosso país. Amante da Amazônia, o artista já fez vários protestos em defesa do bem estar da nossa floresta. É um artista que conscientiza culturalmente seu povo através de suas obras, coisa que pouquíssimos artistas se preocupam (A *CRÍTICA* 14 de outubro de 1985 apud ANDRADE, 2008). Jamais ele quis deixar a Amazônia, apesar dos inúmeros convites que recebeu para trabalhar fora do país (INSTITUTO CULTURAL BRASIL-ESTADOS UNIDOS – IBEU, 2009).

Moacir Andrade tem um curriculum extenso, são diversas obras feitas pelo artista, que sempre está experimentando novos materiais para a sua crescente produção. Andrade (2008) afirma que na pintura, não segue escolas, academias, tendências estilísticas ou movimentos artísticos (ANDRADE, 2008).

A fundamentação teórica da pesquisa toma por base as correntes estilísticas básicas apresentadas por Fayga Ostrower (2004), onde através da classificação dessas correntes, ela aborda os movimentos, estilos e tendências das Artes Visuais no contexto da História da arte, além de Ostrower alguns autores como Janson (2008) apresentam outras correntes estilísticas, mas escolhemos Fayga Ostrower por ela utilizar uma metodologia mais didática. Para compreender as características das correntes estilísticas, é preciso conhecer os elementos visuais, Dondis (2007), nos leva a conclusão que para identificarmos os estilos artísticos é preciso conhecer a leitura da linguagem visual, essa linguagem é estudada a partir dos elementos visuais que compõe a imagem na sua totalidade (GOMES FILHO, 2008).

No entanto, diante da escassez de informações, faz-se necessário, como instrumento metodológico, mapear e catalogar a sua produção artística em Manaus, dando ênfase, a galeria do SESC/AM e o Museu Moacir Andrade/IFAM.

Esse relatório está dividido em quatro partes. A primeira parte constitui-se pela biografia artista, no qual se torna importante o conhecimento do seu trabalho, para que se tome ciência do valor de estudar as suas obras. Já na segunda parte, apresenta-se a fundamentação teórica que embasa a pesquisa. Na terceira parte, apresentamos a descrição metodológica da pesquisa. E Por fim, na quarta parte, integramos os resultados obtidos com a pesquisa.

Espera-se que a pesquisa cause impacto e repercussão nas áreas das Artes Visuais, História da Arte e Teoria da Arte, sobretudo no que toca o reconhecimento da produção artística da nossa cidade, com o estudo da pintura como uma manifestação artística cultural, dos estilos artísticos na arte amazonense.

1 O ARTISTA

Pintor, antropólogo, poeta, museólogo, projetista, fundador de museus e sociedades culturais, Moacir Couto de Andrade (Figura 1), nasceu em Manaus, Estado do Amazonas, no dia 17 de março de 1927, na Santa Casa de Misericórdia, na Rua de 10 de Julho, no quarto nº 9. Ainda recém-nascido, seus pais, Severino Galdino de Andrade e Jovina Couto de Andrade viajaram para o município de Manacapuru, interior do Amazonas, onde o menino viveu a sua primeira infância (ICBEU, 2009).

Figura 01 – Retrato do Artista.



Fonte: ANDRADE, 2008.

Sua família não era da alta sociedade, mas Moacir conheceu várias pessoas importantes, isso porque aos finais de semana seu pai tocava flauta em um quinteto musical, no bar Mimosa, onde a alta sociedade se reunia para conversar e pegar o bonde. Mesmo com poucos recursos financeiros, desde pequeno Moacir Andrade já sentia à vontade de retratar o cotidiano do povo amazonense (SOUZA, 2010). Elza Souza (2010) “[...] autodidata, parece

que já nasceu com um lápis na mão e durante os primeiros anos de arte, ainda criança, só fez desenhos a lápis sobre o que viu nas ruas da cidade de Manaus” (SOUZA, 2010, p. 11).

Seus primeiros passos no desenho foram influenciados pela sua madrinha Clotilde, que ao observar os desenhos de afilhado, via que ele não era uma criança que construía mundos fantasiosos e sim acontecimentos reais (SOUZA, 2010).

Sua primeira exposição foi aos 14 anos, na inauguração do Liceu Industrial de Manaus (atual Instituto Federal Tecnológico do Amazonas - IFAM), no qual participou de uma exposição coletiva. Nela, Moacir Andrade pôde mostrar seus primeiros trabalhos, desenhos feitos na sua infância (IBCEU, 2009).

Moacir deu os seus primeiros passos fora de Manaus em 1958, na capital do país – Brasília. Era só o início do seu reconhecimento como artista, pois além de ser a sua primeira exposição a nível nacional, era também a primeira mostra de arte que acontecia em Brasília, na ocasião estava acontecendo à inauguração do Brasília Palace Hotel, onde tinham diversas autoridades e pessoas importantes da sociedade que puderam conhecer e apreciar as obras do artista (SOUZA, 2010).

A sensibilidade que Moacir Andrade tem ao retratar os temas amazônicos, como a cobra grande, o curupira, o boto, as árvores, os rios, os barcos, o vendedor ambulante, enfim os diversos temas sobre ao universo amazônico, são de extrema importância para a construção conscientização cultural, conscientização essa que poucos artistas se preocupam (IBCEU, 2009). É através de suas pinturas, Moacir Andrade leva a Amazônia ao conhecimento do mundo.

Toda a sua obra é fruto das suas viagens, das suas observações, das imagens vistas e guardadas com muito carinho em sua mente. Como não podemos agradecer e destacar esse tão grande artista, que tão bem só faz a nossa terra, ao nosso povo, a nossa cultura. Ele nasceu com o coração verde, o verde da Amazônia, o verde que faz parte do Brasil e que é admirado por todos que o conhecem (MELLO apud ANDRADE, 2008, p.12).

Como artista, o seu amor pela Amazônia, pelo povo amazonense o fez dele um dos maiores nomes das Artes Plásticas no Amazonas e no Brasil. O seu reconhecimento não se limita somente ao âmbito nacional e sim também ao internacional. Em 1989, Moacir foi considerado por uma comissão de críticos de arte em Paris “o maior pintor de paisagem tropical do mundo” (IBEU, 2009). Luciane Pascoa (2011) afirma “Em seu currículo constam inúmeras exposições em diversos países, tais como os Estados Unidos, Noruega, Irlanda,

Austrália, França, Japão, Bélgica, Portugal, Espanha, Inglaterra, além de participar de exposições no Rio de Janeiro e em São Paulo” (PASCOA, 2011, p.181).

Simple e muito sincero, Moacir não define suas obras em um estilo artístico específico ou muito menos em tendências, ele apenas segue o seu próprio estilo que é de sintetizar a Amazônia através das formas e das cores (ICBEU, 2009).

Em entrevista com Elza Souza, Moacir comenta sobre o seu processo de criação, falando que,

No processo de criação eu imagino um quadro. Faço, então, vários desenhos. Crio os detalhes e depois faço o quadro. Óleo ou acrílico. Me adaptei mais ao acrílico. Foram muitas telas nessa técnica. O primeiro quadro a óleo que pintei foi o “São Vicente de Paula” que se encontra em minha casa hoje. (SOUZA, 2010, p.97).

Moacir Andrade é um dos poucos artistas que conseguiu o reconhecimento nacional e internacional, talvez ele próprio nem tenha a dimensão desse reconhecimento porque muitos da sua terra não dão o verdadeiro valor e prestígio ao artista. Elza Souza (2009) “Se perguntarmos a uma criança na escola, no nível médio, quem é Moacir Andrade, provavelmente não saberá responder” (SOUZA, 2010, p.89).

O artista já fez muitas doações a algumas instituições, galerias, mas muitas não zelam pelo acervo ou muito menos deixam a população amazonense ter acesso. O mínimo que poderia ser feito por quem tanto fez e faz pela Amazônia é homenageá-lo com um museu que caiba o imenso acervo que Moacir possui, espalhados pela cidade de Manaus (Souza, 2009).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A teoria base que fundamenta esta pesquisa está dividida em três partes. A primeira parte trata-se dos estilos artísticos, aonde nos baseamos nos conceitos da História da Arte, a partir da classificação das correntes estilísticas apresentadas por Fayga Ostrower (2004). A segunda parte aborda os elementos da linguagem visual, pois é nessa linguagem que o artista seleciona os elementos estruturantes da pintura: ponto, linha, forma, volume, cor (DONDIS, 2007), para construção de sua obra, atribuindo-lhes características específicas com o qual define seu estilo. Na terceira parte, iremos conhecer os movimentos, estilos e tendências chamados de ismos, que nos ajudarão através das características visuais a classificar em quais ismos as obras de Moacir Andrade se identificam (LITTLE, 2010).

2.1 CORRENTES ESTILÍSTICAS NAS ARTES PLÁSTICAS

A partir do momento em que uma pessoa passa a conviver em um determinado ambiente, com o tempo ela irá buscar novas amizades e essas amizades serão construídas através de afinidades em comum encontradas nas outras pessoas, formando-se então novos grupos.

No universo da História da Arte, muitos artistas que tinham em comum a busca pelas novas formas, acabaram formando grupos individuais que estabeleceram suas próprias tradições (DONDIS, 2007). A mudança dos estilos artísticos está muito ligada ao que acontece na sociedade ou na vida do artista, Fayga Ostrower (2004) afirma que,

Ao mudar os estilos mudam – e por vezes mudam com certa frequência – isso não ocorre por capricho dos artistas, tampouco por um ato voluntário ou talvez arbitrário. Nessas mudanças mais do que apenas o modo de representarem os objetos ou as figuras, muda o próprio enfoque de vida. (OSTROWER, 2004, p.297).

São muitos os movimentos, os estilos e as tendências artísticas, por isso faz-se necessário um ponto de partida para não nos perdemos nos ecletismos da História da Arte. O

entendimento desses “estilos históricos” é importante para não cairmos nos obstáculos da incompreensão, pois, principalmente a arte do século XX, nos traz muitos ismos que por surgirem em períodos tão próximos acabam por confundir nossa mente em sua leitura visual (JANSON, 2009). Ostrower comenta que “há uma tamanha diversidade e que por vezes são contraditórias entre si, que é difícil encontrar exemplos adequados e imediatamente compreensíveis” (OSTROWER, 2004, p. 298).

Para escrever ou ler uma palavra é preciso conhecer as letras que compõe tal palavra, pois elas são a base para a construção da palavra formada. O mesmo acontece com as correntes estilísticas básicas, são elas a base para identificar, diferenciar, reconhecer os movimentos, estilos e tendências da História da Arte, elas não correspondem a estilos específicos e sim a atitudes gerais (JANSON, 2009). Essas correntes nos servem como uma bússola na linha do tempo dos **ismos**, elas são responsáveis por determinar o conteúdo expressivo da obra, pois tanto o naturalismo, quanto o idealismo e o expressionismo, possuem aspectos distintos para reconhecer características gerais e individuais de um estilo.

Fayga Ostrower (2004) apresenta a classificação das correntes estilísticas, no qual tomamos como ponto de partida para entendermos os estilos artísticos da pintura do artista Moacir Andrade dentro do contexto da história da arte. A divisão feita por Ostrower se dá a partir de três grandes correntes estilísticas básicas, que são elas: **naturalismo**, **idealismo** e **expressionismo**. A autora inicia sua discussão com a corrente estilística **naturalista**.

A fidelidade ao representar a pessoa, o objeto e os fenômenos naturais através do sentimento de certas emoções, é uma das principais características do naturalismo. Como vemos na figura 2 no qual o artista procura respeitar a configuração natural sem introduzir formas que não pertençam à imagem abstraída, retratando um simples e casual encontro.

Os artistas naturalistas, não copiam a natureza, pois cada artista tem um modo de ver e vivenciar a vida, eles buscam a representação da mesma tal como ela é, mas quando um artista tenta reproduzir algo da natureza ele acaba por deformar a imagem, pois ele terá que criar formas de linguagem para abstrair traços do que é observado (OSTROWER, 2004). Sempre preocupados com a evocação dos sentimentos, “o naturalismo representa o mundo com o mínimo de abstração ou distorção estilística. Os efeitos convincentes de luz e textura na superfície, cor e tons em toda sua variedade são algumas de suas características” (LITTLE, 2010, p. 36).

Figura 02 – Exemplo de obra naturalista. Pintura de Gustav Coubert, "O Encontro", 1854.



Fonte: GOMBRICH, 2008.

Já o **idealismo** é a idealização do padrão geral, em contraposição a imitação do naturalismo. Sua ênfase emotiva essencial é a realidade como permanência. Na representação da imagem o pintor naturalista procura ser fiel ao máximo com a sua obra, já um pintor idealista procura características gerais na imagem, mas assim como o naturalismo, o idealismo não acrescenta formas de configuração natural, além do que é captado pela sensibilidade do artista (OSTROWER, 2004). Para identificar uma obra idealista, Little (2010) comenta que uma obra pode ser descrita como idealista, quando os ideais, ou seja, os elementos que compõe a imagem (da aparência ou proporção, por exemplo), regulam o modo como o artista representa o mundo, tal como na figura 3 na representação da história sagrada com toda a sua beleza e simplicidade (LITTLE, 2010, p.28). O que é relevante para os idealistas é a mente ou o estado de espírito o mundo físico é menos importante.

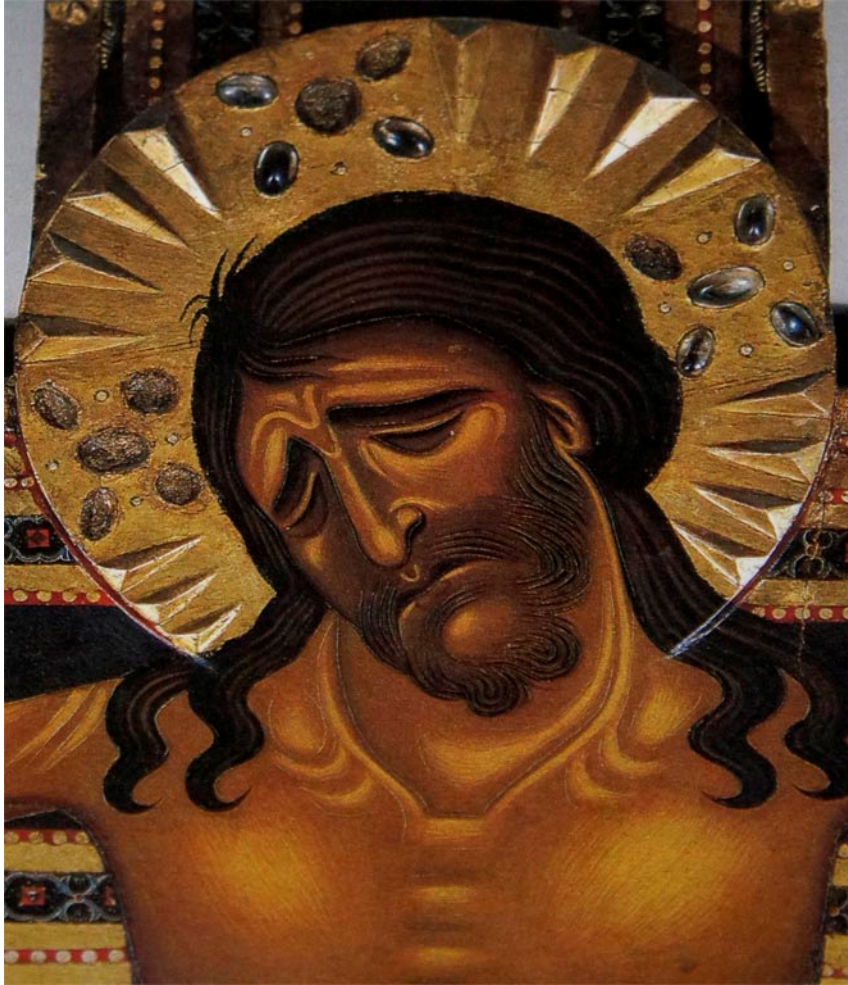
Figura 03 – Exemplo de obra idealista. Pintura de Fran Angelico, "A Anunciação", 1440.



Fonte: GOMBRIGH, 2008.

A terceira grande corrente estilística apresentada por Ostrower (2004) é o **expressionismo**. É caracterizado por provocar emoções no observador, seja religiosa ou intelectual essa corrente usa o exagero de forma proposital, com o objetivo de distorcer a realidade (DONDIS, 2007). Como exemplo dessa distorção temos a figura 04 onde podemos visualizar a intensificação emocional, uma profunda comoção, o uso dos contrastes e das linhas para dar forma às expressões, é possível ver também o sentimento de sofrimento sendo alimentado, através da pintura que parece ter um caráter caricaturesco.

Figura 04 – Exemplo de obra expressionista. Pintura de Mestre Toscano, "Cabeça de Cristo", c. 1175-1225.



Fonte: GOMBRICH, 2008.

Muitos artistas tinham necessidade de comunicar o seu estado de exaltação, se afastavam das formas geométricas (OSTROWER, 2004). Nessa corrente, a intenção do artista é de recriar o mundo e não apenas a de absorvê-lo da mesma forma que é visto. Aqui ele se opõe à objetividade da imagem, destacando, em contrapartida, o subjetivismo da expressão. O desenho realiza-se à base de traços rigorosos de vivo cromático na pintura, chegando às vezes a deformá-lo. Graça Proença (1998) comenta que “as figuras apresentam um aspecto ameaçador e têm com frequência um caráter caricaturesco” (PROENÇA 1998, p. 210).

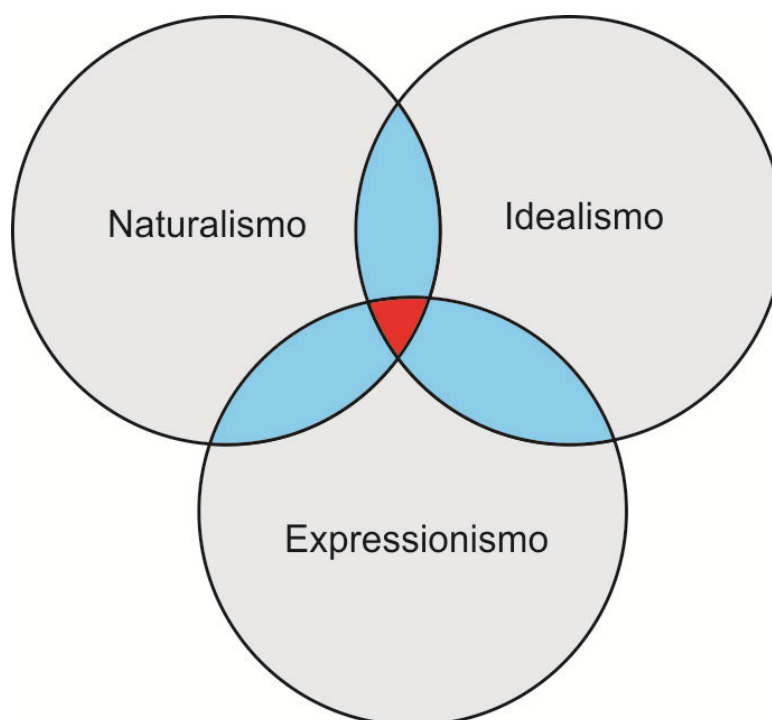
Essa corrente estilística influenciou muitos artistas individuais e não só eles, mas escolas artísticas também, em muitos trabalhos até mesmo os atuais, ainda podemos ver através das características visuais traços do expressionismo (DONDIS, 2007). Essas três grandes correntes, são a base fundamental para o entendimento dos estilos artísticos, Ostrower (2004) afirma que,

Como se fossem correntes submarinas moldando o curso das ondas, as grandes correntes estilísticas – o Naturalismo, o Idealismo e o Expressionismo – caracterizam essencialmente os diversos estilos históricos assim como os estilos individuais dos artistas. (OSTROWER, 2004, pag. 317).

A partir do conhecimento dessas correntes gerais, foi possível a maior compreensão da identificação dos movimentos, estilos e tendências artísticas, pois essas correntes nos ajudaram a determinar o conteúdo expressivo da obra, facilitando assim a sua leitura visual. Essas correntes estão inter-relacionadas de muitas formas (Figura 5), de modo que na análise estilística de uma obra é possível encontrar características das três correntes estilísticas básicas em uma só imagem, elas não se excluem mutuamente e sim por vezes se interpenetram (JANSON, 2009; OSTROWER, 2004).

As correntes estilísticas nos apresentam como um modelo metodológico para nos situarmos no contexto da História da Arte, as obras dos movimentos, estilos e tendências foram analisadas a partir dos elementos visuais, pois é através deles que conheceremos como se constitui a imagem, é preciso estudar cada elemento individualmente para entendermos a sua composição final, para se reconhecer os estilos, Dondis (2007) afirma que “o estilo é a síntese visual de elementos, técnicas, sintaxe, inspiração, expressão e finalidade básica” (DONDIS, 2007, p. 161).

Figura 05 – Mapa das inter-relações das correntes estilísticas.



No mapa das inter-relações das correntes estilísticas é possível observar de que maneira elas estão interligadas. Em uma obra podemos encontrar as características visuais tanto do naturalismo quanto do idealismo ou idealismo e expressionismo ou expressionismo e naturalismo (como vemos nas inter-relações nos destaques em azul). Por vez, em uma só obra teremos todas as características visuais das três correntes estilísticas juntas, como vemos no espaço em vermelho da figura.

2.2 OS ELEMENTOS DA LINGUAGEM VISUAL

Desde a origem da história da humanidade, o homem já sentia a necessidade de comunicar-se visualmente como uma forma de expressar suas vivências individuais e coletivas. Os povos primitivos realizavam pinturas nas paredes das cavernas, as imagens serviam para a realização de rituais, mesmo sem terem conhecimento técnico dos elementos que formavam a imagem, já era possível ver os elementos da linguagem visual na composição das pinturas (OSTROWER, 2004). Dondis (2007) afirma que “ver é uma experiência direta e a utilização de dados visuais para transmitir informações representa a máxima aproximação que podemos obter com relação à verdadeira natureza da realidade” (DONDIS, 2007, p.07).

No decorrer da História da Arte, são muitos os movimentos, estilos e tendências artísticas, mas como é possível diferenciá-los, uma vez que muitos deles praticamente são semelhantes? Essa diferenciação é feita pela análise individual de suas características visuais, através dos elementos da linguagem visual que compõe a imagem. A melhor forma de examinar uma obra é decompô-la para melhor compreender o todo (DONDIS, 2007). Ao observamos uma imagem não devemos analisar partes dela e sim as suas relações, pois de acordo com Gomes Filho (2008),

Não vemos partes isoladas, mas relações. Isto é, uma parte na dependência de outra parte. Para a nossa percepção, que é resultado de uma sensação global, as partes são inseparáveis do todo e são outra coisa que não elas mesmas, fora desse todo. (GOMES FILHO, 2008, p.19).

Antes de entramos nos estudos individuais dos elementos básicos, é importante saber que muitos autores falam sobre os elementos da linguagem visual, entre eles Gomes Filho (2008) que aborda seis elementos básicos que são: Ponto, Linha, Plano, Volume,

Configuração Real e Configuração Esquemática. Já Ostrower (2004) classifica como sendo os elementos a Linha, a Superfície, o Volume, a Luz e a Cor. No entanto para fins de análise estudamos a partir da classificação feita Donis A. Dondis (2007) como sendo os elementos básicos da linguagem visual, pois ela aborda os principais elementos que dão origem a todos os outros elementos. São eles: Ponto, Linha, Forma, Volume e Cor.

Até o presente momento vimos à importância dos elementos visuais para a composição de uma imagem, que sem eles é impossível conceber uma obra de arte, pois são eles que são responsáveis pela sua formação, por isso sem esses elementos não há linguagem visual. É importante ressaltar que a manipulação dos elementos visuais, dependerá de como o artista irá conduzir o processo de criação das suas obras, pois cada artista tem um gosto e um estilo específico e é isso que decidirá quais elementos estarão presentes nas obras. Para compreender melhor como atuam esses elementos compositivos na obra de arte, iremos estudá-los individualmente, pois como afirma Dondis (2007),

Para analisar e compreender a estrutura total de uma linguagem visual, é conveniente concentrar-se nos elementos visuais individuais, um por um, para que se tenha um conhecimento mais aprofundado de suas qualidades específicas. (DONDIS, 2007, p. 53).

O primeiro elemento básico da linguagem visual é o **ponto**. Quando imaginamos um ponto, pensamos nele como um pequeno círculo. No entanto, ele pode ter outras formas como de um quadrado ou de uma mancha. Ele é a unidade mais simples e irreduzível da comunicação visual (GOMES FILHO, 2008). Qualquer ponto tem a força visual de atração sobre os olhos, os pontos ligados entre si, são capazes de dirigir a visão, por isso quanto mais próximo entre si, maior a capacidade de guiar o olho, em grande quantidade e justapostos, criam ilusão de tom e cor, além de criar uma sensação de vibração (DONDIS, 2007).

No contexto da história da arte podemos ver o elemento ponto com o surgimento da técnica do pontilhismo que consiste em fazer desenhos e representações, usando pequenos pontos ou manchas, dando ao observador um efeito ótico diferente da pintura convencional. Georges Seurat (1859-91) um dos principais representantes dessa técnica tomou o método de pintura impressionista, para estudar a teoria da visão científica cromática, a partir de então passou a construir em suas obras pequenas e regulares pinceladas (Figura 6), para reduzir as

pinçeladas a um sistema de pontos uniformes, que permitem perceber uma cena (GROMBRICH, 2008).

Figura 06 – Técnica do pontilhismo. Pintura de George Seurat, "A Ponte de Courbevoie", 19886-7

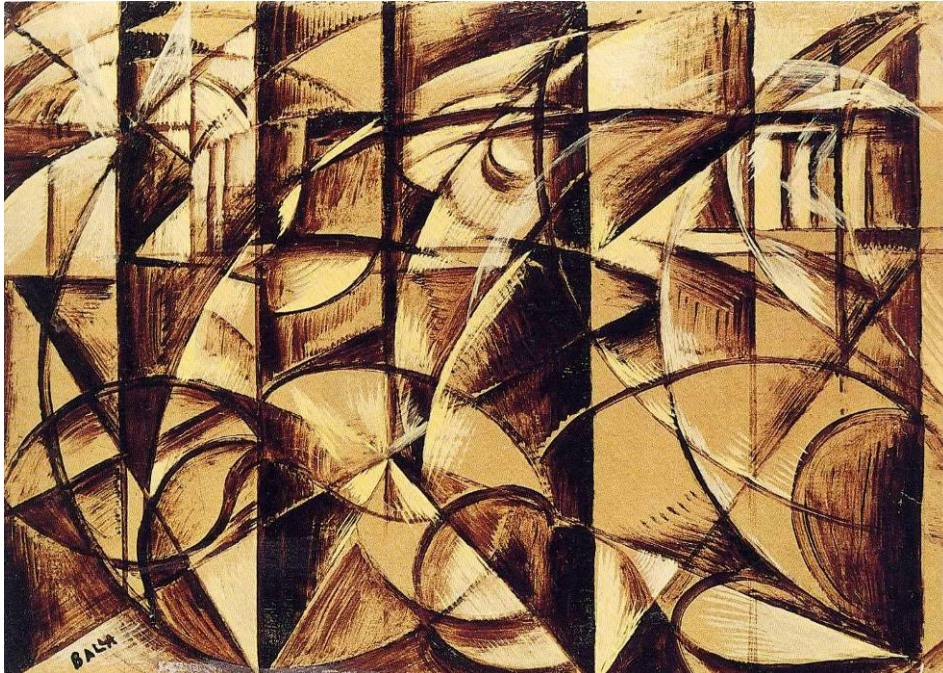


Fonte: GOMBRICH, 2008.

O segundo elemento da linguagem visual é a **linha**. Ela pode ser definida como uma cadeia de pontos tão próximos que não se pode distingui-los, ela pode adotar formas muito distintas para expressar intenções, a linha nunca é estática. Pode ser reta, curva, vertical, horizontal, inclinada, quebrada, enfim, são muitos os seus tipos e cada um deles passa uma sensação diferente. Ela é importantíssima na arte, pois é o elemento fundamental do desenho.

Situando- nos no cenário da história da arte, encontramos o movimento futurista, que tinham como propósito a rejeição ao passado e a idolatria aos sinais do futuro: a máquina, a eletricidade a velocidade e a guerra, tinham propostas radicais que abrangiam todas as formas de expressão (MEIRA, 2006). Um dos seus representantes é Giacomo Balla, em suas obras visualizamos o dinamismo feito por intermédio do uso das linhas curvas e inclinadas, Balla consegue alcançar por meio delas um efeito de velocidade que é uma das principais características do movimento futurista.

Figura 07 – Pintura de Giacomo Balla, "Automóvel Correndo", 1913

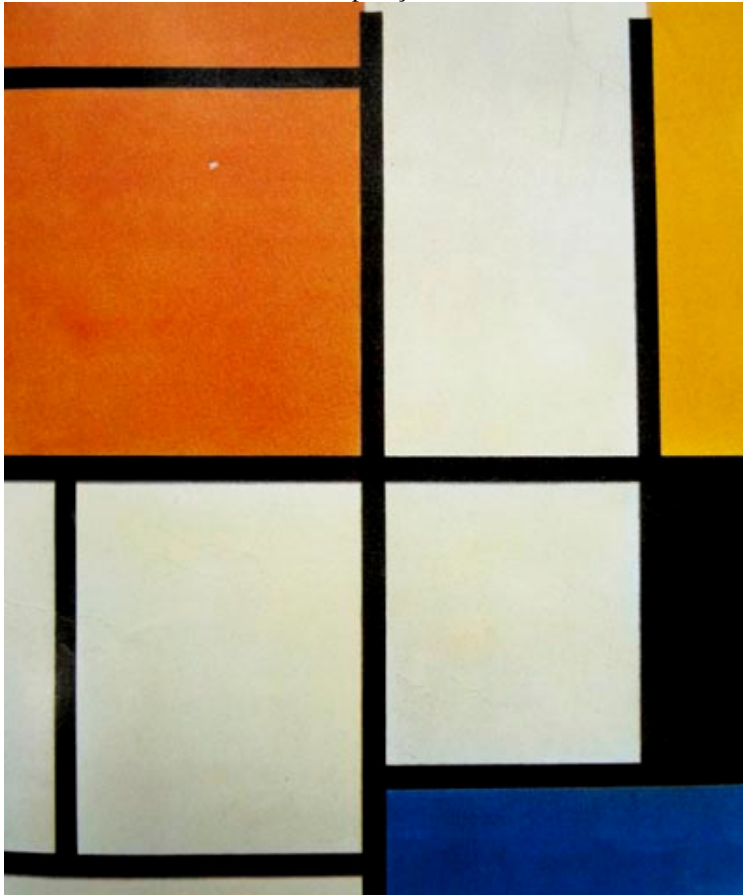


Fonte: ARGAN, 1992.

A **forma** constitui-se o terceiro elemento básico que compõe a linguagem visual. Ela caracteriza-se pelo contorno de uma determinada figura ou objeto que é descrita por uma linha articulada de complexidade na forma. É preciso existir diferenças no campo visual para que se percebam formas variadas (GOMES FILHO, 2008). As formas básicas são formadas pelo quadrado, círculo e triângulo, onde cada um deles possui características específicas e significados diferentes, o quadrado, por exemplo, está ligado, a retidão, enfado, esmero, já o círculo, infinitude, calidez e proteção, e por último o triângulo que está ligado à ação e conflito (DONDIS, 2007). A forma de acordo com Arnheim “sempre ultrapassa a função prática das coisas, encontrando em sua configuração as qualidades visuais” (ARNHEIM, 2008, p.90).

Temos como exemplo do uso das formas o neoplasticismo. Esse movimento foi batizado por Piet Mondrian, e tinha como propósito a busca de uma nova forma de expressão plástica, liberta por expressões figurativas e compostas através de elementos básicos: a linha reta, os retângulos e as cores primárias associadas ao preto, cinza e branco. Mondrian passou a trabalhar com a simplificação das formas em suas pinturas, reduzindo-as ao essencial (Figura 8).

Figura 08 – Pintura de Piet Modrian, "Composição", 1921.



Fonte: OSTROWER, 2004.

O **volume** é o quarto elemento básico que constitui a imagem. Ultrapassa a estrutura bidimensional do plano pictórico, seu espaço é contido dentro de uma forma tridimensional que é definida pelo comprimento, altura e largura (OSTROWER, 2004). Podemos conseguir a expressão de projeção do volume de duas maneiras: a primeira através do ser físico, por exemplo, a pedra e segundo através de efeitos feitos por artifícios como por exemplo na pintura, onde conseguimos obter o efeito de volume utilizando bem as linhas, cores, sombras, brilhos, luz, etc (GOMES FILHO, 2008).

As obras barrocas rompem com o equilíbrio entre o sentimento e a razão, é uma época de conflitos espirituais e religiosos, eles traduzem uma tentativa angustiante de conciliar forças antagônicas. O Barroco é um estilo artístico bem interessante para analisarmos o efeito volume por meio dos artifícios luz e sombra, pois a expressão dos sentimentos era acentuada pelo contraste dramático de claro/escuro, recurso que visava intensificar a sensação de profundidade que é o espaço característico do volume, como podemos observar na figura 9 (LITTLE, 2010).

Figura 09 – Exemplo de volume. Pintura de Caravaggio, "Vocação de São Mateus", c. 1593



Fonte: LOPERA et. al., 1995.

E por último para fechar os elementos básicos da linguagem visual temos a **cor**. É o elemento que mais se relaciona com as emoções, tornando-se não só um elemento de decoração ou estético, mas sim de expressão, seus significados são diversos eles dependem da função que exercem. De um modo bem simples, para entender as cores, elas podem estar divididas em três grupos que são eles: primários, secundários e terciários. As cores primárias que são formadas pelo vermelho, amarelo e azul, são consideradas cores puras, são totalmente distintas umas das outras, não apresentam valor cromático, de acordo com Ostrower (2004) “essas três cores regem todas as relações colorísticas, a elas se reportando as mais variadas correspondências formais da cor” (OSTROWER, 2004, p.107). Já as secundárias que correspondem ao laranja, verde e violeta, se originam da mistura de duas primárias. E por último são consideradas cores terciárias as misturas adicionais, aquelas que se apresentam com mais de três cores (DONDIS, 2007). A cor nos informa, nos revela, a importância de cada uma dependerá do conjunto em que é vista, como é vista e por quem é vista.

Encontramos na história a Pop Art, que foi um movimento que se inspirou na cultura de massa para criar suas obras, aproximando-se e, ao mesmo tempo criticando de forma irônica a vida cotidiana materialista e consumista. Os artistas desse movimento usaram e abusaram das imagens e principalmente do uso das cores e de suas manipulações que por vezes acabam tornando-se uma verdadeira poluição visual (Figura 10).

Figura 10 – Pintura de Tom Wesselmann, "Grande Nu Americano nº 26", 1962.



Fonte: MCCARTHY, 2002.

A partir do conhecimento das três grandes correntes estilísticas e dos elementos visuais que compõe a imagem como um todo, já estamos aptos a conhecer, a estudar e a diferenciar os movimentos, estilos e tendências (chamados de ismos), pois é através deles que iremos classificar os estilos artísticos na pintura do artista plástico Moacir Andrade, por isso faz-se necessário uma atenção para a classificação dos ismos.

2.3 OS ISMOS

O início do século XX, na Europa, foi marcado por grandes transformações industriais, econômicas e sociais, tais transformações modificaram o pensamento do homem que já se dizia moderno. Foi no contexto histórico de conflitos políticos, revoluções e diferenças entre classes sociais que a arte se desenvolveu. Os artistas estavam em busca de novas linguagens, de pesquisa de novos materiais, de rompimentos de regras, de

independência do realismo e do naturalismo, com essas novas propostas surgiram várias tendências que trouxeram uma grande multiplicidade de caminhos, correntes, movimentos e estilos (chamados de ismos), (PROENÇA, 1998).

Após tomarem conta do universo das artes, muitos ismos acabavam que por confundir a nossa leitura visual, pois o período entre um e outro era muito próximo (JANSON, 2009). Little (2010) afirma que “Às vezes é mais fácil definir um ismo dizendo o que ele não é, ou contra ele está reagindo, do que dar uma simples definição de suas características principais. (LITTLE, 2010, p. 06)

Para chegarmos ao objetivo geral do trabalho que é identificar os estilos da pintura do artista plástico Moacir Andrade, foi preciso conhecer as características gerais dos ismos, para que possamos identificar as características visuais que se aproximem dos trabalhos do artista. Como o leque de ismos é extenso, vejamos alguns pelos quais as obras de Moacir Andrade se assemelha, pois como afirma Little “determinados artistas e obras podem tanto pertencer a mais de um ismo quanto não se enquadrar em nenhum” (LITTLE, 2010, p. 06).

Começamos pelo **impressionismo**. Diante da sociedade moderna, os impressionistas passaram a incorporar novas técnicas e uma variação nas abordagens dos temas discutidos, uma das principais características era a pintar somente aquilo que o olho via, tentando captar o jogo de luz que é algo efêmero. Os impressionistas queriam quebrar com as tradições acadêmicas, eram artistas que valorizavam a experimentação e lutavam pela liberdade e pela inovação artística (DEMPSEY, 2008).

Muitos críticos da época, não apreciam os trabalhos dos impressionistas, por acreditarem que os trabalhos eram mal acabados, eram uma espécie de borrão que representavam formas e cores. A linha não existia no trabalho dos impressionistas, pois como afirma CAVALCANTI (1978) “a linha não existe na natureza. A linha é uma abstração criada pelo espírito do homem, para representar as suas imagens visuais” (CAVALCANTI, 1978, p. 216). Cavalcanti (1978) ainda acrescenta que:

Diziam os impressionistas que a forma dos objetos não é dada visualmente por uma linha, mas pelo término da superfície colorida dos mesmos e o início de outras superfícies diversamente coloridas de outros objetos. (CAVALCANTI, 1978, p. 218)

Segundo Litte (2010) “os artistas impressionistas tinham como principais características: inspiração realista; caráter eminentemente visual; aplicação das cores em

pinceladas mais soltas e mais distinta em lugar de mistura-las com sombras e tons uniformes” (LITTLE, 2010, p. 84 e 85).

Já o **expressionismo**, saturados da objetividade do impressionismo, os artistas desse movimento apresentaram características que ressaltavam a subjetividade. De acordo com FRASER e BANKS (2007), o artista queria projetar um estado emocional por meio da cor (BANKS; FRASER, 2007, pág. 104). Entre suas principais características estão: o uso das cores simbólicas e da imagística exagerada; a tradução de suas obras com autenticidade e veemência, sem maiores preocupações estéticas; pretendem raspar o fundo da alma e mostrá-lo na absoluta verdade (CAVALCANTI, 1978).

As obras expressionistas passam sentimentos violentos, geralmente dramáticos e isso faz com que a aparência da pintura fique feia ou pareça deformada, elas estão carregadas de amargura e solidão (CAVALCANTI, 1978).

O próximo movimento é o **fouvista**. O fuvismo foi uma tendência estética na pintura que procurou explorar ao máximo a expressividade das cores na representação pictórica. A tendência fuvista não só revolucionou o uso das cores na pintura moderna como foi uma das origens dos posteriores movimentos de ruptura estética nas artes plásticas.

Esse movimento seguiu características expressionistas. PROENÇA (2010), afirma que “os fuvistas tiveram suas obras rejeitadas, mas deram início pelas cores puras, que hoje vemos em tantos objetos do cotidiano e em peças de vestuários” (PROENÇA, 2010, p. 184).

Os fuvistas usavam cores intensas (roxo, verde, amarelo, azul e vermelho), buscavam harmonia, tranquilidade, pureza e equilíbrio nas obras de arte, assim como o uso dos formatos planos, grandes, simples e com traços largos na intenção de demonstrar os sentimentos nas obras e usavam temas preferidos como: cenas urbanas e rurais, retratos, ambientes internos, nus e cenas ao ar livre (WHITFIELD apud STANGOS, 2000, p. 11).

Vejamos agora o **abstracionismo**. As obras abstracionistas abandonam o compromisso de representar a realidade aparente e não produzem figuras nem retratam temas, o que importa são as formas e as cores na composição. Sem depender dos sentidos ou de uma percepção sólida e estática das coisas, procuram expressar, transmitir e mostrar a qualidade e conteúdo de algo, sem forma definida (PROENÇA, 2012). Depois de pesquisas abstratas, surgiram duas tendências, o abstracionismo informal e o abstracionismo geométrico. O que nos é de interesse é o abstracionismo informal que busca o lirismo privilegiando as formas livres. Os artistas abandonam a perspectiva tradicional e criam as formas no ato da pintura,

utilizando-se de linhas e cores para exprimir emoções. Visualmente temos manchas e grafismos (PROENÇA, 2012). Nas manchas temos o tachismo é um estilo de arte abstrata que recusa qualquer tipo de formalização, o que caracteriza o “tachismo” são as pinceladas espontâneas e vigorosas, são verdadeiramente manchas, com o mínimo de elementos gráficos ou linhas, ligado à improvisação, à imaginação livre do artista e até o irracional (CAVALCANTI, 1978). No grafismo Cavalcante (1978) comenta que:

Os abstratos grafistas utilizam de preferência a linha ou elementos gráficos, num estado também de automatismo psíquico ou de impulsividade ainda mais acentuado. Inspiraram-se na caligrafia abstrata dos japoneses e chineses (CAVALCANTI, 1978, p. 324)

As linhas, curvas, traços, pinceladas e todo signo gráfico no contexto abstrato, são verdadeiramente automáticos no grafismo que é levado pela emoção e rápida execução (CAVALCANTI, 1978).

Outro movimento que se torna importante para o estudo das obras de Moacir Andrade é o **primitivismo**, ou como nos referimos nessa pesquisa, Naïf. O estilo Naïf prima pela simplicidade e pela ausência de algumas virtudes encontradas na arte erudita, sendo assim denominado em contraposição ao estilo artístico mais acadêmico e a uma arte mais expressiva (LITTLE, 2010). O estilo artístico do primitivismo também é conhecido como arte naif, e é elaborado por artistas sem nenhum refinamento erudito, sem formação técnica do mundo artístico, essa forma de se expressar é própria de artistas populares, desprendido de qualquer interesse estético ou de ligações com vanguardas. Dentro dessa arte temos dois tipos de pintores com características distintas - os ingênuos que são autodidatas e não seguem uma acadêmica arte ou um mestre consagrado, como comenta Cavalcante (1978) “os ingênuos utilizam valores expressivos e recursos técnicos idênticos aos da pintura erudita” Cavalcante (1978) ainda acrescenta que:

A visão ingênua e poética que possuem do mundo e as singularidades e limitações da técnica conferem, no entanto, as suas obras, peculiaridades expressivas e técnicas, dotadas de poderes especiais de sugestão. Em regra, amam sinceramente e são fiéis a realidade, mas o seu verismo consciencioso na interpretação da realidade, inclusive no gosto e cuidado da minúcia acaba nos comunicando uma realidade irreal, resultado de pura invenção e fantasia, senão mesmo na melhor linha do melhor fantástico (CAVALCANTI, 1978, p. 326)

Os ingênuos, ou Naïfs, criam suas próprias técnicas, sua originalidade e segurança se igualam a dos artistas considerados primitivos. De acordo com Cavalcanti (1978) “os primitivos revelam a percepção mágica e ilógica do universo ou da realidade” (CAVALCANTI, 1978, p. 327).

As principais características de um pintor primitivo é o interesse secundário pela figura humana, a deformação da imagem humana e da realidade por esquemas mentais, a arte de superfície, redução a duas dimensões, a concepção geométrica e abstração, a expressão de ideias espirituais, o valor secundário do senso estético e o ilogismo (CAVALCANTI, 1978).

Em síntese um pintor ingênuo nos revelará uma percepção intelectual e lógica, enquanto que o pintor primitivo nos levará a uma interpretação mágica e ilógica da natureza e do homem (CAVALCANTI, 1978).

3 DESCRIÇÃO METODOLÓGICA

Partindo do pressuposto de que cada objeto de estudo, cuja estrutura e características próprias implicam especificidades que necessitam ser tratadas com as devidas preocupações. Deve-se levar em conta a natureza do objeto de estudo e sua inserção em contextos culturais. Pois, todo objeto de pesquisa não está isolado do todo. Suas relações com o ambiente, com o homem, com o meio cultural, precisam ser levadas em consideração ao se eleger uma abordagem metodológica com o intuito de responder os questionamentos levantados pelo pesquisador.

No que toca a abordagem efetuada durante a pesquisa, a mesma se baseou nos conceitos da História da Arte, a partir da classificação das correntes estilísticas apresentada por Fayga Ostrower (2004). Em relação a proposta da pesquisa, o objeto de estudo se insere no campo das artes plásticas, por ser uma pintura, ou série de pinturas. Toda e qualquer pintura está imerso na linguagem visual. É nessa linguagem que o artista seleciona os elementos estruturantes da pintura: ponto, linha, plano, volume, cor (DONDIS, 2007), para construção de sua obra.

Os procedimentos de coleta de dados foram realizados em dois períodos de três meses cada um, com intervalo de dois meses entre si. A partir da identificação das fontes de coleta de dados e da coleta inicial das obras do artista, foram desenvolvidas categorias para a classificação dos dados. Após a etapa de categorização, foi desenvolvido um mapeamento dos locais onde continham acervo da obra do artista.

Para a análise dos dados coletados, a classificação das correntes estilísticas básicas proposta por Ostrower (2004) será fundamental para categorizar inicialmente a produção do artista. Os conceitos da História da Arte serão fundamentais para situar a obra nos estilos artísticos. Os dados coletados também serão analisados a partir dos conceitos da linguagem visual, tendo como base os elementos visuais da forma. Desse modo, partimos da Teoria da *Gestalt* (GOMES FILHO, 2008) para a descrição visual das obras coletadas, no qual nos apresenta como método eficaz para uma análise descritiva. Assim, a descrição das obras se deu em três momentos: o primeiro foi segregar as unidades visuais que constituíam a obra, no caso, a pintura; segundo, efetuamos a descrição de cada unidade visual identificada; e por fim, apontamos as relações entre cada unidade visual entre si e com o todo da obra. Esse método nos auxiliou a mapear as características gerais da obra do artista.

A pesquisa bibliográfica envolveu técnicas de leitura e fichamento; a pesquisa de campo envolveu coleta dos dados nos dois principais acervos de obras do artista na cidade, a Galeria do IFAM e a Galeria do SESC-AM. A coleta se deu por meio de registros fotográficos do corpus de análise.

O plano de trabalho do discente compreendeu o desenvolvimento de atividades relacionadas à execução desta proposta, com ênfase na coleta de dados em pesquisa de campo e no apoio técnico ao projeto, computando 20 horas semanais de dedicação à pesquisa. Por fim, a execução da pesquisa foi avaliada periodicamente em seminários de pesquisa internos, no âmbito do Grupo de Estudos e Pesquisas em Processos de Criação na Amazônia.

4 OS ESTILOS ARTÍSTICOS NA PINTURA DE MOACIR ANDRADE

Este capítulo, apresenta os resultados alcançados com as discursões realizadas desde o início da pesquisa em Agosto de 2012 e finalizada em julho de 2013. Nesse período foram efetuadas a pesquisa bibliográfica e cinco visitas de campo, sendo uma exposição individual do artista, três na Galeria do Sesc, duas no Museu Moacir Andrade, no IFAM e uma na residência do artista, três desses campos tiveram registro fotográfico que foi o museu, o acervo do SESC e a exposição do artista no ICBEU.

Nessa primeira fase foram feitas leituras e fichamentos dos livros para se ter o embasamento do conhecimento teórico do conteúdo abordado, de ideias, opiniões e formação do pensamento crítico. Além dos livros, foram feitas várias pesquisas em artigos sobre pintura e sobre os estilos artísticos da história da arte, com isso foi possível obter mais conhecimento sobre o tema abordado.

No dia 22 de agosto no ICBEU, aconteceu uma exposição com os mais variados trabalhos do Moacir Andrade, na ocasião a oportunidade foi aproveitada para ter os primeiros contatos com a obra do artista. Através de uma análise preliminar, podemos perceber os mais diversos estilos artísticos que as suas obras possuem, algumas tinham traços e formas tão diferentes que por vezes nem pareciam ser do mesmo artista. Foram feitos registros fotográficos de todas as obras expostas, onde foram feitas as análises das mesmas para compor o relatório parcial entregue em janeiro de 2013.

O segundo contato com os trabalhos do Moacir Andrade foi através do Museu Moacir Andrade no IFAM. O museu foi criado em 27 de maio de 1994, pelo diretor do IFAM na época, Dr. Raimundo Luiz de Salles Teixeira (1991-1995), incorporando para si a Sala Memória, que é uma homenagem ao ex-aluno e ex-professor de arte Moacir Andrade. O acervo formado por peças e máquinas da Sala Memória, livros, catálogos da obra do artista, telas e medalhas de condecorações, recebidas por Moacir Andrade. São poucas telas de pintura que o museu possui, não por falta de trabalhos e sim por falta de espaço, foram feitos registros fotográficos das telas e das obras encontradas nos catálogos expostos.

Em nossa última visita da primeira etapa, fomos a Galeria do Sesc, mas não foi possível ter acesso ao acervo do artista, pois segundo informações do responsável pela galeria o material que foi doado não se encontra na galeria e sim em um anexo alugado para “guardar” as obras. As dificuldades encontradas para se ter acesso as obras foram muitas, o

processo é muito burocrático, não sabíamos como se encontrava o acervo, não sabíamos se o local tinha elementos que poderiam interferir na originalidade da obra, pois se a luz fosse forte ou a umidade fosse muita, isso poderia acarretar um desgaste na obra.

O que foi possível concluir sobre o fato de não termos conseguido depois de várias tentativas de conhecer o acervo, foi que: se não conseguimos chegar ao local para ter um primeiro contato com as obras imaginem o público, as galerias não foram feitas somente com o objetivo de privilegiar o acesso de pessoas do mundo artístico e sim também o público em geral, a sociedade tem que conhecer quem são os seus artistas e como isso será possível se os órgãos competentes não abrem esse espaço de conhecimento, de aproximação? E depois de muitas tentativas conseguimos ter acesso ao acervo.

As obras encontradas no acervo eram muitas, somaram um total de 32 pinturas, sendo que somente 27 era de autoria do artista, após averiguar o local, chegamos à conclusão de que as condições oferecidas no lugar não eram adequadas para receber um acervo como o do artista, pois não eram somente telas de pinturas e sim de quadros com registros fotografias antigos que mostravam alguns lugares históricos da cidade, assim como registros pessoais de encontros com vários artistas, além de suas muitas exposições, o acervo também é composto por livros, revistas e parte da coleção de barcos do artista. Foi feito registro fotográficos de todas as pinturas, assim como a medição das dimensões das obras. O acesso ao acervo foi de fundamental importância para o aprofundamento da pesquisa, pois a quantidade de obras encontradas foram muitas e isso significa muito pois quanto mais obras, mais conhecimento sobre o trabalho do artista e maiores resultados para a finalização da pesquisa

Das obras coletados nessas visitas, ilustramos as figuras 11, 12, 13, 14, 15 e 16, no qual podemos perceber as diferentes formas de composição e organização dos elementos visuais indicando estilos distintos. Nas figuras 11 e 12, segundo o modelo de correntes estilísticas proposto por Ostrower (2004), apresentam características naturalistas. Já na figura 13 e 16, reconhecemos traços idealista na obra do artista, pois o mesmo, sendo que na figura 16, bem como na figura 14, vemos detalhes expressionistas na utilização das cores e manchas e na deformação da figura.

Podemos observar as inter-relações das correntes estilistas idealista e expressionista na figura 15, idealista porque as machas são formas idealizadas pelo artista, é um momento de espírito dele, elas são uma forma de ele representar o mundo segundo os seus ideais, a corrente expressionista entra na obra através das formas propositais e das cores, pois elas expressam o sentimento que o artista distorcendo a realidade, representa uma atitude

emocional.

Figura 11 – Pintura de Moacir Andrade



Fonte: Acervo do ICBEU.

Figura 12 – Pintura de Moacir Andrade, 1985



Fonte: Catálogo do IFAM.

Figura 13 – Pintura de Moacir Andrade.



Fonte: Acervo do ICBEU

Figura 14 – Pintura de Moacir Andrade



Fonte: Acervo do Museu Moacir Andrade.

Figura 15 – Pintura de Moacir Andrade



Fonte: Acervo pessoal do artista.

Figura 16 – Pintura de Moacir Andrade



Fonte: Acervo do ICBEU.

4.1 ANÁLISE FORMAL DAS OBRAS

Para a análise formal, metodologicamente utilizaremos os pressupostos da Teoria *Gestalt*, onde diz que o todo é formado por parte que se relacionam e interagem umas nas outras (GOMES FILHO, 2008). Portanto, como método de análise descreveremos como a obra está organizada visualmente, pontuando as partes que formam o todo, para posteriormente descrever cada parte em separado. Por fim, identificar as relações entre as partes.

Figura 17 - Obras 06: Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra possui dois planos. Um primeiro plano composto pelos borrões de cores, no qual se concentra todo o foco de atração visual, e um segundo plano referente ao fundo da obra com cor terciária de valor tonal alto, ou seja, cor clara.

No primeiro plano composto pelos borrões cromáticos, percebemos a unidade é formada pela proximidade das formas de cores que constituem a mancha. Essa mancha encontra-se centralizada no espaço pictórico. É visível que as cores criam formas, elemento visual que possui duas dimensões, sendo a cor e a forma os únicos elementos visuais que organizam a imagem. Exceto por pequenos planos de cores estreitas que indicam direções lineares, mas não chegando a compor o elemento visual linha. As cores predominantes são o vermelho, azul, amarelo e branco. Essas cores, em sua maioria, são primárias, com pequenos espaços de cores secundárias.

No segundo plano visual, temos o fundo da pintura praticamente uniforme de cor azul clara, ou seja, uma cor neutra. Essa cor neutra ou terciária harmoniza a obra, pois não interferem na figura em primeiro plano, que possui cores fortes e contrastantes.

Figura 18 - Obra 08 - Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

Formada por dois planos, a obra em seu primeiro plano é constituída por borrões que chamam a atenção por suas formas que são compostas por cores. Já o fundo que se refere ao segundo plano da obra é formado pela cor vermelha de escala tonal escura.

No primeiro plano os borrões cromáticos segregam-se pelas cores que configuram o espaço pictórico na obra formando então as manchas centralizadas na parte inferior da obra exatamente pelo fator da proximidade segundo as leis da Gestalt. As cores predominantes que formam as manchas são semitons de azul que é uma cor fria e que traz uma harmonia na visualização dos borrões. Apesar de ocupar um espaço pequeno o amarelo também se destaca por ser uma cor quente que excita o nosso olhar e o branco segrega os espaços criando pequenas áreas livres no primeiro plano.

Já no segundo plano, a intensidade do vermelho é baixa porque ela está em um tom mais escuro, apesar da escala tonal, o fundo acaba interferindo leitura visual da obra como um todo. Essa cor de fundo juntamente com a predominância das cores frias do primeiro plano,

fazem com que a obra fique não tenha um foco principal de atração porque tanto as manchas quanto o fundo vermelho irão atrair o nosso olhar.

Figura 19 - Obra 09 - Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra está dividida em dois planos. O primeiro plano é composto por borrões cromáticos que são o foco de atração visual da obra, as unidades que se destacam ou seja as manchas estão segregadas pelos contrastes existentes das cores amarelo, vermelho, azul e branco, que se mesclam constituindo um todo ou unidades dentro de um todo através da proximidade entre elas. O segundo plano é formado pelo fundo azul claro que é uma cor fria, que traz uma certa harmonia e tranquilidade principalmente por estar pintada de forma uniforme, a tonalidade do fundo não interfere na leitura visual como um todo da obra porque no primeiro plano os contrastes são maiores e mais excitantes.

Figura 20 - Obra 13 - Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

As propriedades da forma se constituíssem por dois planos. No primeiro plano temos uma configuração de borrões que se destacam no espaço pictórico, as manchas estão segregadas pelas cores que nos atraem visualmente pelo contraste de cada uma delas pelo fator da proximidade dessas unidades, as cores que se destacam em sua maioria são primárias – vermelho, amarelo e azul, seguidas pelo branco que formam pequenas áreas livres de segregação nos dando direções lineares, os elementos do primeiro plano estão centralizados na parte inferior da obra. No segundo plano temos o fundo pintado de maneira uniforme por uma tonalidade de uma cor fria – o verde que para alguns artistas é considerado a cor mais calma que existe, não vemos alegria assim como não vemos tristeza é uma cor passiva que não chega a ter tanta interferência na obra.

Figura 21 - Obra 14- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

As propriedades do plano não estão definidos na obra. O foco de atração visual são as cores que dão formas que se configuram no espaço pictórico. Percebe-se que nos borrões cromáticos segregasse como unidade a cor que criam formas exatamente pelo fator da proximidade. Apesar das formas não serem totalmente idênticas percebemos que há uma semelhança entre elas e essas semelhanças juntamente com a proximidade entre elas acabam unificando o todo. A pregnância das formas só não são totalmente baixas porque temos uma fluidez nas direções dessas manchas é isso organiza melhor a leitura visual da obra. O contraste é constituído pelas cores primárias que possuem grande força na pintura, temos o verde e algumas tonalidade de roxo como cores secundarias e o branco acaba criando pequenos espaços de plano como se estivesse dividindo a obra. O plano de fundo é quase imperceptível, pois as manchas ocupam quase todo o espaço pictórico, chegando até mesmo a tocar nas extremidades da obra.

Figura 22 - Obra 15- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,8 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra é constituída por dois planos. No primeiro plano, segrega-se como unidade os contrastes de cores que pelo fator da proximidade criam formas no espaço pictórico, a pregnância dessas formas apresentam um certo equilíbrio na composição centralizada na parte inferior da obra, apesar de que a forma criada pela cor vermelha seja um ponto de atração visual muito forte na disposição do todo. No segundo plano temos a uniformidade da cor verde no fundo, por ser classificada como uma cor fria e por ser também a cor complementar do vermelho ela traz certo equilíbrio na leitura visual da obra.

Figura 23 - Obra 16- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra está dividida em dois planos. O primeiro plano é composto por borrões de cores que são o foco de atração visual da obra e o segundo plano é relativo ao fundo pintado com uma cor terciária – o cinza.

No primeiro plano as unidades segregadas são as cores que por sua proximidade criam formas variadas que compõem manchas. As irregularidades dos elementos cor e forma nos dão uma harmonia visual perturbadora, os borrões cromáticos estão centralizados com uma força de atração para a base superior da obra. Pequenos planos de cores apresentam direções lineares, mas que não chegam a compor o elemento visual linha. As três classificações de cores estão presentes nas manchas – as primárias (vermelho, amarelo e azul), as secundárias (verde e violeta) e as terciárias (branco e cinza).

No segundo plano, temos o fundo pintado de maneira uniforme e que nada interfere na leitura visual da obra como um todo, pois a cor cinza é neutra e o contraste do primeiro plano é muito forte para que essa cor modifique o conteúdo da imagem.

Figura 24 - Obra 17- Sem Título – 1996 (Acrílico sobre tela) 97,7 cm de largura x 78 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

Formada por dois planos, a obra tem um foco de atração visual muito forte no primeiro plano que se constitui por borrões de cores que se configuram no espaço, as unidades estão segregadas pelo fator da proximidade entre elas, na pregnância da forma a harmonia visual é um tanto perturbadora por causa das formas irregulares das manchas, as cores que se destacam são o vermelho e o amarelo que excitam o nosso olhar e o azul e o verde que trazem um certo equilíbrio na composição dos borrões cromáticos, o branco segrega os espaços criando pequenas áreas livres no primeiro plano, já no segundo plano que é formado pelo fundo a cor não interfere na composição da obra em primeiro plano que tem cores contrastantes, pois o cinza é uma cor neutra.

Figura 25 -Obra 18- Sem Título – 1997 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,7 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra está dividida por dois planos. O primeiro plano é constituído pelos borrões cromáticos que se configuram no espaço através de manchas com formas irregulares onde suas unidades (a cor e a forma) se segregam pelo fator da proximidade, apesar da cor vermelha ser excitante o foco de atração visual não fixa somente nela porque as tonalidades de azul ao redor do vermelho, dão um certo equilíbrio e uma harmonia fazendo com que o foco de atração seja a mancha no seu todo. O segundo plano refere-se ao fundo que está pintado de maneira uniforme pela cor cinza que por ser uma cor neutra não interfere na mudança da leitura da obra em primeiro plano que se apresentam com cores fortes e contratantes.

Figura 26 - Obra 19- Sem Título – 1997 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,7 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra divide-se em dois planos. No primeiro plano os borrões que se configuram no espaço pelos elementos visuais cor e forma que tornam-se o foco de atração visual pelos contrastes de cor pelo fator da proximidade, as manchas encontram-se centralizadas no espaço pictórico, as cores predominantes são o vermelho, azul e verde, percebemos também alguns espaços formados por cores secundárias além do branco que acaba segregando pequenos espaços criando áreas livres no primeiro plano. No segundo plano a cor cinza que é a cor de fundo, não interfere na leitura da obra em primeiro plano, pois trata-se de uma cor neutra.

Figura 27 - Obra 20- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78,3 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

As propriedades do plano não estão definidos na obra. O foco de atração visual são as cores que dão formas que se configuram no espaço pictórico. Percebe-se que nos borrões cromáticos segregasse como unidade a cor que criam formas exatamente pelo fator da proximidade. A obra apresenta certa desordem que são causadas pelas formas. O contraste é constituído pelas cores primárias (vermelho, amarelo e azul) que possuem grande força na pintura, temos o verde e algumas tonalidade de roxo como cores secundarias e o branco acaba criando segregando pequenos espaços que criam áreas livres no primeiro plano. O plano de fundo é quase imperceptível, pois as manchas ocupam quase todo o espaço pictórico, chegando até mesmo a tocar nas extremidades da obra.

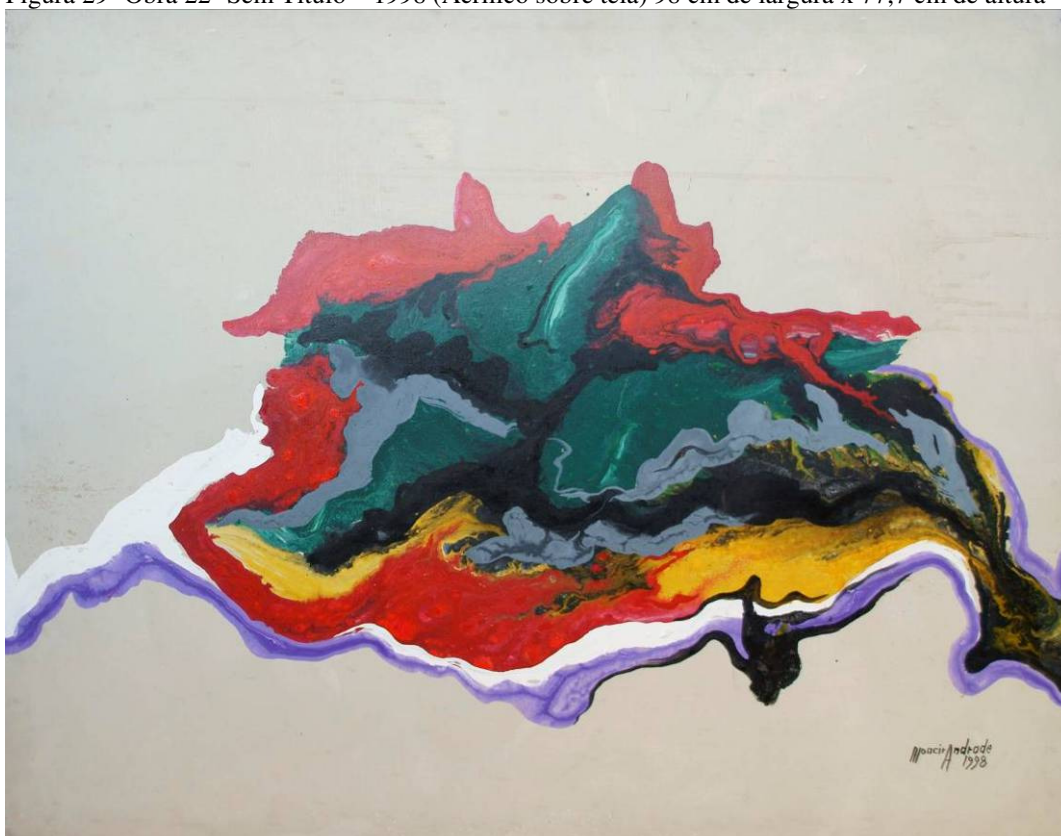
Figura 28 - Obra 21- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra está segregada por dois planos. No primeiro plano os borrões cromáticos que se configuram no espaço pictórico, formando então as manchas centralizadas na parte inferior da obra, as cores predominantes que formam as manchas são o azul que é uma primária e uma cor fria, o vermelho que excita o nosso olhar por ser uma cor quente juntamente com o amarelo, pequenos espaços de roxo e o branco segrega os espaços criando pequenas áreas livres no primeiro plano. No segundo plano, temos o fundo pintado de maneira uniforme pela cor cinza que é uma cor neutra que não interfere no primeiro plano que é composto por cores fortes e contrastantes.

Figura 29 -Obra 22- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,7 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra é formada por dois planos. O primeiro plano é constituída por borrões que chamam a atenção por suas formas que são compostas por cores. O segundo plano refere-se ao fundo da obra com uma cor terciária.

No primeiro plano os borrões cromáticos segregam-se pelas cores que configuram o espaço pictórico na obra formando então as manchas exatamente pelo fator da proximidade. Essas manchas estão centralizadas com as laterais que tocam na extremidade da obra. As cores predominantes que formam as borrões são o vermelho, o amarelo que fazem parte do grupo das cores primárias e também das cores quentes, o verde e pequenos espaços de roxo – grupo das secundárias e o branco que segrega os espaços criando pequenas áreas livres no primeiro plano.

No segundo plano, temos um fundo cinza que é uma cor neutra onde ela não interfere na composição da obra em primeiro plano que é formado por cores fortes e contrastantes.

Figura 30 - Obra 03- Sem Título – 1958 (Acrílico sobre tela) 65 cm de largura x 78,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra é formada por dois planos (figura e fundo). No primeiro plano destacamos como unidades de segregação o uso dos contrastes de cor claro-escuro e das linhas que dão forma às expressões faciais da mulher com a criança no colo, é perceptível que a imagem tenha um certo grau de deformação, pois nota-se na pintura um caráter caricaturesco onde a presença da linha assumi em determinados momentos a função de contorno, as texturas criadas pela tinta e pela pincelada violenta juntamente com o jogo do claro-escuro enfatizam o volume do corpo e da roupa, as cores que predominam o primeiro plano são tonalidades de ocre que fazem parte do grupo das cores terciárias, o conjunto da obra apresenta uma harmonia naquilo que é visto, a gravidade é alta pois a leitura da imagem apesar da deformação da figura humana é simples e clara, a configuração do espaço encontra-se bem distribuída trazendo assim um equilíbrio visual para a obra. O segundo plano refere-se ao

fundo, que é formado por uma cor primária que na escala monocromática tende-se ao preto, o elemento linha por estar tão próximos um do outro acaba por criar texturas visuais.

Figura 31 - Obra 24- Rinha de Galo – 1998 (Acrílico sobre tela) 96 cm de largura x 77 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

Na obra o primeiro plano é composto pela representação de dois animais em um momento não definido claramente. O segundo plano é definido por manchas que se configuram no espaço. O terceiro plano é formado por uma tonalidade de cor clara que se encerra nas extremidades do espaço pictórico.

Os galos que compõe o primeiro plano, podem ser segregado em várias unidades - pelo elemento linha que está assumindo a função de contorno em partes do corpo dos animais, pelos sub-planos criados pelas asas dos galos, pelas cores que apresentam volume através da pinceladas rápidas carregadas de tintas que formam texturas. O grau de pregnância da forma é alto, pois temos uma organização visual clara de modo que a leitura e a interpretação da obra torna-se rápida e de fácil compreensão. O galo do lado esquerdo acaba criando visualmente um desequilíbrio, uma instabilidade que chama a atenção do observador.

Os borrões cromático que compõem o segundo plano, segregam-se pelas cores que configuram o espaço formando manchas exatamente pelo fator da proximidade. Elas estão centralizadas no espaço pictórico, mas percebe-se que no lado direito uma pequena parte da mancha toca na extremidade da obra. A escala monocromática do azul é quem predominante no segundo plano, mas temos pequenos borrões de amarelo e roxo.

O fundo amarelo que compõem o espaço pictórico é o terceiro plano, por ser uma cor quente ela da obra uma agitação, um dinamismo na composição da obra como um todo, acabando que por interferir na leitura visual como um todo.

Figura 32 - Obra 25- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 77 cm de largura x 98 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra apresenta três planos. O primeiro plano é composto por um arranjo de flores. O segundo plano é formado por borrões cromáticos que se configuram no espaço. O terceiro plano é constituído pelo fundo que completa o espaço pictórico.

No primeiro plano, segrega-se como unidades do arranjo de flores – os pontos que estão sendo representados pelas rosas, as linhas que parecem não estar bem definidas, mas que em alguns momentos como na parte inferior parece assumir a função de contorno nas folhagens, folhagens essas que compõe sub-planos dentro do primeiro plano, as cores estão saturadas, as pinceladas mais soltas com camadas grossas de tintas que acabam criando relevo e texturas, são muitas as tonalidades de verde, o que seria a representação de uma rosa em vermelho é o que mais nos chama a atenção por ser uma cor quente que está em contraste com as demais cores que são mais calmas ou que estão menos saturadas.

O segundo plano é formado por borrões cromáticos, que segregam-se pelas cores que configuram o espaço formando então as manchas centralizadas, mas que no lado direito toca na extremidade da obra, as cores que formam as manchas são o amarelo e a sua complementar o roxo e uma escala monocromática de cinza.

O terceiro plano é constituído pelo fundo pintado de forma uniforme com cinza que é uma terciária e que não interfere na leitura visual do primeiro e segundo plano por ser uma cor neutra.

Figura 33 - Obra 26- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra está segregada por dois planos. O primeiro plano é constituído pela representação de um arranjo de flores em específico de rosas, como unidades de segregação temos o elemento ponto que é formado pelas rosas abertas e fechadas, o elemento linha conforma o caule da flores dando espontaneidade as mesmas, as folhagens das rosas constituem um sub-plano do primeiro plano, o elemento cor é responsável por dar forma e volume as rosas, além de texturas que são formadas por pinceladas livres pela pasta grossa de tinta, as tonalidades do verde estão em uma escala monocromática onde na parte de cima é

levada para o lado do branco por estarem mais claras como se a luz estivesse refletindo mais sobre elas e a parte de baixo estão tendendo para o preto, pois o verde está mais escuro como se a luz não estivesse alcançando essa parte. O segundo plano é composto por borrões cromáticos que se configuram no espaço pictórico, percebe-se que nos borrões cromáticos segregasse como unidade a cor que criam formas e apresentam texturas exatamente pelo fator da proximidade, as tonalidades de azul são predominantes na obra, mas temos pequenas pinceladas de amarelo e roxo.

Figura 34 - Obra 27- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra apresenta-se em três planos. O primeiro é formado pela representação das folhas da natureza, o segundo por borrões cromático e o terceiro pelo fundo pintado uniformemente.

No primeiro plano, identificamos o elemento linha com a função de contorno da forma, de conformar o caule e de criar texturas visuais com o que seriam as nervuras das folhas. Percebe-se que a sobreposição das folhas acabam criando sub- planos, as tonalidades de verde são as cores predominantes que variam do mais claro ao mais escuro, por terem pinceladas rápidas e carregadas de tintas é possível visualizarmos as texturas deixadas pelo

excesso de tinta. O contraste das cores valorizam as folhas, percebemos uma semelhança entre as mesmas, a espontaneidade é visível nas folhas do meio, pois as folhas rosas tentam manter uma boa continuidade e as verdes da parte inferior tentam manter o equilíbrio e a harmonia entre si.

No segundo plano, os borrões cromáticos se configuram no espaço de maneira centralizada, a proximidades das cores acabam criando formas irregulares. As cores predominantes são as terciárias como as tonalidades de cinza e o marrom, mas as que chamam atenção nessas manchas são o amarelo por ser uma cor quente e a sua complementar o roxo, além de um pequeno de azul claro. Diferentemente do primeiro plano no qual as tintas são puras e grossas, as cores das manchas do segundo plano são mais aquareladas e somente com texturas visuais e não com relevos de tintas.

No terceiro plano que é formado pelo fundo, pintado de forma uniforme com cinza que é uma terciária e que não interfere na leitura visual do primeiro e segundo plano por ser uma cor neutra.

Figura 35 - Obra 28- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra está segregada por dois planos. O primeiro plano é composto por um arranjo de flores. O segundo plano é formado por borrões cromáticos que se espalham pelo espaço pictórico.

No primeiro plano, segregam-se com unidades formais – o ponto que é apresentado pelas rosas pequenas e grandes, a linha que forma as nervuras da folha, os sub-planos que estão por detrás das rosas, percebemos a presença do que seriam sombras por detrás das folhagens, as cores estão totalmente saturadas, são muitas as tonalidades do verde, o vermelho e o amarelo das rosas se destacam por serem cores quentes, as texturas são criadas pelas tintas que as pinceladas soltas deixaram na tela.

No segundo plano composto pelos borrões cromáticos, percebe-se que a unidade é formada pela proximidade das formas de cores que constituem as manchas que se configuram em todo o espaço pictórico. É possível identificarmos três linhas de parecem estar indicando direções lineares e ao mesmo tempo parecem estar ocupando o primeiro plano. Outro ponto importante que chama atenção na obra em específico no lado esquerdo inferior são tintas do segundo plano que se sobrepõe escorrendo sobre as folhas sobre o primeiro plano é como se nesse momento os dois planos fossem somente um. As cores que predominam essas manchas

são as tonalidades de azul e o amarelo que são cores primárias além do roxo que é complementar do amarelo.

Figura 36 - Obra 29- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 77,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra apresenta-se sobre dois planos. O primeiro plano temos a representação de formas da natureza. O segundo plano constitui-se por borrões cromáticos que se configuram no espaço.

O primeiro plano é constituído pela representação de um arranjo de flores em específico de rosas, como unidade de segregação temos o ponto que é formado pelas rosas abertas, podemos perceber também a presença do mesmo em pinceladas curtas e rápidas na parte superior das folhagens pintada com a cor branca que acaba criando pequenos espaços livres dentro da obra. O elemento linha dar forma ao caule da flores dando espontaneidade as mesmas, as folhagens das rosas constituem um sub-plano do primeiro plano, mas ao mesmo tempo parece estar mesclando-se com o segundo plano. A cor é responsável por dar forma e volume as rosas, além de texturas que são formadas por pinceladas livres carregadas de tinta, as tonalidades do verde estão em uma escala monocromática, em certos momentos como no lado esquerdo a luz está sendo refletida mais do que no outro lado.

O segundo plano é composto por borrões cromáticos que se configuram em todo o espaço pictórico, percebe-se que nas manchas segregam-se como unidade a cor que criam formas e apresentam texturas exatamente pelo fator da proximidade, as tonalidades de azul são predominantes na obra, mas o que realmente chama a atenção é a saturação do amarelo por ser uma cor quente. A composição apresenta baixos índices de pregnância, as irregularidades dos borrões causam uma harmonia visual perturbadora, por ter muitas unidades formais a obra acaba por ser complexa dificultando a leitura rápida exigindo maior tempo de observação.

Figura 37 - Obra 32- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 77,5 cm de largura x 98 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra apresenta-se em três planos. O primeiro é formado pela representação das folhas da natureza, o segundo por borrões cromático e o terceiro pelo fundo pintado uniformemente.

No primeiro plano, identificamos o elemento linha com a função de contorno da forma, de conformar o caule e de criar texturas visuais com o que seriam as nervuras das folhas. Percebe-se que a sobreposição das folhas acabam criando sub- planos, as tonalidades de verde são as cores predominantes que variam do mais claro ao mais escuro, por terem pinceladas rápidas e carregadas de tintas é possível visualizarmos as texturas deixadas pelo excesso de tinta. O contraste das cores valorizam as folhas, percebemos uma semelhança entre

as mesmas, a espontaneidade é visível na composição das folhas, nas folhas rosas temos o equilíbrio por simetria.

No segundo plano, os borrões cromáticos se configuram no espaço de maneira centralizada, a proximidades das cores acabam criando formas irregulares. As cores predominantes são as terciárias como as tonalidades de cinza e o marrom, além de um pequeno espaço em azul claro. Diferentemente do primeiro plano no qual as tintas são puras e grossas, as cores das manchas do segundo plano são mais aquareladas e somente com texturas visuais e não com relevos de tintas.

No terceiro plano que é formado pelo fundo, pintado de forma uniforme com cinza que é uma terciária e que não interfere na leitura visual do primeiro e segundo plano por ser uma cor neutra.

Figura 38- Obra 29- Alberdan – 1975 (Acrílico sobre tela) 96 cm de largura x 66 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra apresenta-se pela representação da forma estilizada da figura humana, das casas ribeirinhas e das festas típicas do povo ou seja temos uma síntese da forma real, as particularidades foram eliminadas, mas a essência é preservada para que o observador não perca a mensagem final.

São muitas as unidades a serem segregadas na obra, então vamos começar pelos planos. Podemos dividi-los em 4 planos. O primeiro plano é definido pela idealização da figura humana. O segundo plano pelas casas do lado esquerdo. O terceiro plano pela árvore e pelo sol que parece iluminar o que seria uma vela. O quarto plano, o fundo.

No primeiro plano, temos a forma feminina estilizada, idealizada, elas parecem estar dançando em uma festa típica de ribeirinhos, pois as posições diferentes dos braços indicam movimento temos a percepção de que sejam mulheres mulatas por causa do tom de marrom usado na pele, as unidades de segregação são os pontos que assim como as linhas são usadas para criar texturas nas roupas das mulatas, percebemos que as mulheres não seguem uma linha só pois algumas estão na frente outras atrás e isso acaba criando sub-planos. As cores dão forma as roupas, as que se destacam são as cores primárias, com destaque para o azul que se apresenta em diversas tonalidades. As pinceladas são rápidas e com fluidez na forma, o fato

do pincel estar carregado de tinta ele acaba criando pequenos relevos e texturas. Nota-se semelhança de igualdade da forma, os contrastes de cores valorizam o primeiro plano.

No segundo plano, segregam –se como unidades – a linha que assume a função de contorno na parte do telhado da casa. As cores da casa são cores que calmas e ao mesmo tempo envelhecidas que lembram as casas dos ribeirinhos.

No terceiro plano as cores e as linhas dão forma a árvore, o sol é representado por um ponto e a sua intensidade pelas linhas retas, a vela que parece estar sendo iluminada pelo sol.

No quarto e último plano temos o fundo que está pintado de forma uniforme, analisando as cores da obra de um modo geral, percebemos que as cores mais usadas são as cores terras e isso interfere na leitura visual total da obra, pois ela parecerá mais velha, mas não pelo tempo mais sim pelas cores que influenciam muito.

Figura 39 -Obra 29- Pedindo esmolas para as festas de São Sebastião– 1998 (Acrílico sobre tela) 98 cm de largura x 78,3 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

A obra apresenta-se com a idealização da figura humana, ou seja, foram abstraídos as características gerais da imagem. A mesma é constituída por dois planos, onde o primeiro

plano é composto pelas formas femininas idealizadas e o segundo pelo fundo que se configura no espaço da obra.

No primeiro plano destacamos como unidades de segregação o ponto, onde na imagem ele assume a posição de textura visual por estarem tão próximos um dos outros, é possível identificá-los nos vestidos das fiéis, parece até que aplicaram a técnica do pontilhismo sobre as roupas. A presença da linha começa a partir da representação do que seriam os guarda-chuvas onde ela conforma as bordas do objeto juntamente com os pontos, ainda identificamos a linha no mastro e no pandeiro que formam fios de decoração e na caixa que nos lembra um caixão onde a linha assume a função de contorno. Por não estarem na mesma direção, as mulheres acabam formando sub-planos. A proximidade entre elas e a igualdade de forma acabam nos estimulando a estabelecer agrupamentos de partes semelhantes. A organização visual desse plano apresenta bons índices de pregnância da forma. A figura da mulher com o pandeiro acaba desequilibrando a composição da obra pelo fato de não estar segurando um objeto grandioso com as sombrinhas e o mastro, essa instabilidade na obra acaba atraindo o do observador. As cores predominantes são o vermelho, o amarelo, o azul com escala monocromática tendendo-se para o branco e o verde. O vermelho se destaca pelo mastro, onde o que seria uma bandeirola grande que ocupa bastante espaço, fazendo com que seja um ponto de atração visual. Ainda com a cor vermelha, percebemos que as fitas amarradas na cintura de três das quatro mulheres são vermelhas. O amarelo apesar de aparecer somente na forma do vestido, ele se destaca por ser uma cor quente que está junto a uma outra cor que excita que é o vermelho. As cores do rosto são tons de marrom escuro, é perceptível que a forma deles é de uma configuração esquemática, temos dois pontos que formam o olho e uma linha que forma a boca, somente a forma da mulher que está com o pandeiro nas mãos, não tem uma linha como representação da boca. No canto direito inferior temos um animal representado por um desenho esquemático com configuração chapada, ele parece estar um pouco fora do contexto da pintura por não apresentar um motivo de sua presença.

No segundo plano, temos o fundo, as cores utilizadas são o azul com escala monocromática tendendo para o branco, podemos afirmar pelo que é um azul celestial, temos tons de cinzas bem claros, que são classificados como cores terciárias. O fundo parece ser uma idealização do que seria o céu e mesmo acaba por interferir na leitura visual da obra no total, pois com esse fundo celestial temos a ideia que as mulheres são seres celestiais.

Figura 40 - Obra 04- Sem Título - 1998 (Acrílico sobre tela) 98,5 cm de largura x 78,5 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

Em uma forma estilizada, temos a representação da forma feminina, e pelas características de cor e forma, parece ser uma mulher em um ritual africano. Segregando a obra podemos dividi-la em dois planos.

O primeiro plano é composto a princípio por velas que se segregam por cores e formas, as mesmas apresentam uma fluidez visual pelos degrados de cinza e pela forma do amarelo. A forma feminina segrega-se como um sub-plano que está centralizada no espaço pictórico. As unidades de segregação dessa forma são: os pontos – que encontram-se em destaque no colar, os mesmos seguem uma boa continuidade, pois conseguimos ver uma trajetória ou uma fluidez visual. A proximidade desses elementos através das cores, das direções, das formas e das semelhanças, terão maior tendência a serem agrupados e constituirão unidades. Encontramos também o elemento ponto na manga da blusa e na saia, nesses dois momentos o ponto segue uma continuidade juntamente com o elemento linha que acabam por criar texturas que fazem parte da decoração do figurino. A cor é um elemento de peso na composição de idealização da forma feminina em um ritual afro, as cores quente usadas nos pontos fazem com que o colar pareça visualmente pesados como se estivessem puxando para baixo. A cor branca acaba criando espaços livres na obra. As cores primárias

amarelo e vermelho se destacam, dando movimento, dinamismo e fluidez na composição. O azul, não tem tanto destaque pelo fato do fundo ter a mesma cor, o verde permanece como uma cor fria, só tem um certo destaque por estar próximo a sua complementar que é o vermelho, o rosa ganha destaque por fazer parte da escala monocromática do vermelho.

O segundo plano é formado pelo fundo, a cor usada é azul claro uma cor fria que não interfere diretamente no primeiro plano. Se visualizarmos bem esse fundo, percebemos que no centro dele, por traz dos elementos que compõe o primeiro plano, claridade do azul é maior, o fundo está organizado em forma de funil onde nas extremidades da obra o azul é um pouquinho mais escuro do que no centro da obra.

Figura 41 - Obra 10 - Sem Título - 1998 (Acrílico sobre tela) 98cm de largura x 78 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

De maneira estilizada, temos a representação da forma feminina, suas características de cor e forma, nos levam a imaginar que seja uma mulher em um ritual africano. A obra está dividida em dois planos.

No primeiro plano, temos a forma feminina que está centralizada no espaço pictórico. As unidades de segregação dessa forma são: os pontos – que encontram-se em destaque no colar e nas pulseiras, os mesmos seguem uma boa continuidade, pois conseguimos ver uma trajetória ou uma fluidez visual. A proximidade desses elementos através das cores, das direções, das formas e das semelhanças, terão maior tendência a serem agrupados e constituirão unidades. Encontramos também o elemento ponto na manga da blusa e no detalhe da saia, a linha e o ponto assumem a função de contorno na saia nesses dois momentos os mesmos, seguem uma continuidade que acabam por criar texturas que fazem parte da decoração do figurino. A cor é um elemento de peso na composição de idealização da forma feminina em um ritual afro, as cores quente usadas nos pontos fazem com que o colar pareça visualmente pesados como se estivessem puxando para baixo. A cor branca acaba criando espaços livres na obra. O azul destaca-se pelas suas tonalidades, mas por ser uma cor

fria, não dá a obra o movimento, o dinamismo esperado. O preto aparece nas formas de texturas, através das linhas e dos pontos, que fazem com que a barra e da blusa tenham destaque sobre o branco.

O segundo plano é formado pelo fundo, a cor usada é o cinza, uma cor terciária que não interfere diretamente no primeiro plano, por ser uma cor neutra. Se visualizarmos bem esse fundo, percebemos que no centro dele, por traz dos elementos que compõe o primeiro plano, a claridade do cinza é maior, o fundo está organizado em forma de funil onde nas extremidades da obra o cinza é um pouquinho mais escuro do que no centro da obra.

Figura 42- Obra 23 – Sem Título - 1998 (Acrílico sobre tela) 77,5 cm de largura x 98 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

Segregada por dois planos, a obra que apresenta diversos desenhos estilizados é constituída. O primeiro plano é composto por inúmeras unidades de segregação, como o ponto, a linha e outros. O segundo plano é formado pelo fundo, pintado de forma uniforme.

O primeiro plano segregava-se por alguns sub-planos. Separando as unidades que compõe o todo temos os inúmeros pontos coloridos, analisando-os de baixo para cima, encontramos os pontos que compõe o centro da flor, onde todos são semelhantes, os pontos que dão forma as pintas dos animais localizados no lado esquerdo, os pontos localizados novamente no centro das flores pequenas que vão se estendendo até a parte superior da obra, os pontos que criam texturas visuais nas roupas dos que seriam os palhaço e os pontos

coloridos que nos lembram balões. Temos todas as misturas de cores possíveis nesta obra, nas flores inferiores as cores trabalhadas são o azul e a sua complementar o laranja, as flores menores são compostas pelas cores branca e vermelha as mesmas cores utilizadas na roupa do palhaço que encontra-se centralizado na obra, a roupa dos dois palhaços menores que se encontram do lado direito e do lado esquerdo, também são formadas pelas mesmas cores, a diferença da composição é que os pontos das roupas dos dois palhaços são brancos e o fundo de um é vermelho e do outro é azul. As tonalidades de azul, não tem tanto destaque por causa do fundo. Se visualizarmos bem, a representação da obra apresenta-se de modo bidimensional, chapada, não percebemos volume nas unidades compositivas, a figura parece estar totalmente plana. O equilíbrio dinâmico e a harmonia é absolutamente desordenada, temos uma certa agressividade visual, a redundância de muitos elementos é grande, e por isso acaba tendo uma complexidade pela presença de numerosas unidades formais.

O segundo plano é formado pelo fundo, a cor usada é azul claro uma cor fria que pouco interfere no primeiro plano, só tem um certo destaque porque as cores do primeiro plano não estão totalmente saturadas, alguns tons do primeiro plano perdem destaque por causa do fundo, enquanto que para outros nada interfere.

Figura 43 -Obra 30- Sem Título – 1998 (Acrílico sobre tela) 77,5 cm de largura x 98 cm de altura



Fonte: Acervo do SESC-AM

O que estamos visualizando é a forma estilizada de um palhaço. A obra divide-se em três planos. O primeiro plano é composto pela figura centralizada do palhaço. O segundo plano é formado por borrões cromáticos que se configuram no espaço. O terceiro plano é constituído pela pintura de fundo que compõe o espaço pictórico.

No primeiro plano, as principais unidades que segregam o palhaço estilizado são: o ponto – encontrados nos botões de sua roupa, no nariz, nas bochechas, nos olhos e na ponta do chapéu. O elemento linha assume a função de contorno no chapéu, na forma do rosto (testa, olhos, nariz e boca) e de parte da roupa. Os detalhes das linhas dentro do chapéu criam texturas visuais. As cores estão saturadas, os contrastes de cores são agressivos, a

predominância são das cores primárias excitam o nosso olhar, as formas do cabelo são criadas pela cor amarela, a cor azul que dá forma a blusa do palhaço, acaba tocando na extremidade da obra. O equilíbrio do palhaço é assimétrico, pois os lados não são totalmente iguais.

No segundo plano, os borrões cromáticos se configuram no espaço de maneira centralizada, a proximidades das cores acabam criando formas irregulares. As cores predominantes são as terciárias como as tonalidades de azul e cinza, além de um pequeno espaço de roxo. Diferentemente do primeiro plano no qual as tintas são puras, as cores das manchas do segundo plano são mais aquareladas.

No terceiro plano que é formado pelo fundo, pintado de forma uniforme com cinza que é uma terciária e que não interfere na leitura visual do primeiro e segundo plano por ser uma cor neutra.

4.2 ANÁLISE DAS OBRAS E IDENTIFICAÇÃO DOS ESTILOS

Para chegarmos a esse resultado geral, foi necessário analisarmos as 27 obras individualmente, pois somente através delas seria possível separarmos as obras em grupos a partir de características visuais comum entre elas. Separando-as por grupos conseguimos chegar ao nosso objetivo final que é a classificação dos estilos artísticos na pintura do artista plástico Moacir Andrade.

4.2.1 O Tachismo na Obra de Moacir Andrade

A partir do conhecimento das três correntes estilísticas básicas apresentadas por Ostrower (2004), é possível classificarmos 13 obras pertencentes ao mesmo grupo, através da determinação do conteúdo expressivo das mesmas. Podemos observar as inter-relações das correntes estilísticas idealista e expressionista nas obras, idealista porque as manchas são formas idealizadas pelo artista, é um momento de espírito dele, elas são uma forma de ele representar o mundo segundo os seus ideais o mundo físico é menos importante, a corrente expressionista é predominante porque ela entra na obra através das formas propositais e das cores, pois elas expressam o sentimento que o artista distorcendo a realidade, representa uma atitude emocional.

As principais características visuais que fazem com que as 13 obras sejam pertencentes ao mesmo grupo são os borrões cromáticos que todas elas possuem. Esses borrões ocupam sempre o primeiro plano, exceto pelas obras 14 e 20, onde as mesmas ocupam todo o espaço pictórico com as manchas. As formas desses borrões cromáticos são definidos pelas cores, ou seja, as cores dão formas à essas manchas pelo fator da proximidade, segundo as leis da Gestalt. Todas elas apresentam formas irregulares que apontam pra várias direções diferentes, o que foge um pouco dessa linha é a obra 15 onde as formas mostram um certo equilíbrio na composição. Em sua maioria as manchas encontram-se centralizadas, sendo um forte ponto de atração visual. Os únicos elementos visuais que organizam a imagem são a cor e a forma. Não são em todas as obras que encontramos essas cores, mas elas são as cores predominantes em todas as composições, são elas o vermelho, o amarelo e o azul. As obras que contém o vermelho e o amarelo são as que mais se destacam por serem cores quentes, cores que excitam o olhar do observador e todas as obras em que o azul aparece nas manchas, o tom nunca se fecha em um só, por vezes na mesma composição teremos 4 tons de azul como na obra 18. Apesar de não ser predominante nas obras, o branco é a única cor que se apresenta em todas as composições, ele acaba segregando os espaços criando pequenas áreas livres no primeiro plano. Das 13 obras, somente duas que já foram citadas, não apresentam o segundo plano (obra 14 e 20), as demais mostram certo grau de semelhança no fundo que equivale ao segundo plano. Todas as pinturas de fundo, estão uniformizadas, a cor terciária cinza mostra-se em seis obras (16, 17, 18, 19, 21 e 22) com gradações diferentes, por ser uma cor neutra ela não interfere na figura do primeiro plano. A cor do segundo plano das composições 08, 13 e 15 acabam interferindo na figura do primeiro plano, o vermelho por ser uma cor vibrante, que atrai o olhar do observador e o verde por ser uma cor fria, acaba dando uma outra leitura visual na composição do primeiro plano.

Todos os indícios de semelhanças nos levam a acreditar que estas obras pertençam ao mesmo grupo, sendo predominadas pela corrente expressionista como já foi explicado acima. Dentro dessa corrente temos vários estilos que se apresentam nas pinturas, a começar pelo Fovismo, percebemos que nas 13 obras, há uma exploração da expressividade das cores na representação pictórica, os fovistas utilizavam cores intensas e encontramos essas cores (roxo, amarelo, azul e vermelho) nas obras do Artista Plástico Moacir Andrade. Além do Fovismo, encontramos o estilo abstracionista, onde o que importa são as formas e as cores e pela descrição das obras vimos que as cores criam formas na pintura, dentro do abstracionismo temos o abstracionismo informal onde o artista busca as formas livres e isso é

perceptível em todas as 13 obras. Apesar de encontrarmos traços desses estilos nas pinturas, o que vai realmente predominar é estilo tachista que se apresenta através das manchas dispensando qualquer tipo de formalização e nas obras temos essas manchas como foco principal das pinturas, elas se mostram com pinceladas livres e espontâneas, tendo o mínimo de elementos possíveis, não temos a presença da linha, somente da forma e da cor. Então diante de todas essas evidências e semelhanças entre as obras e as características dos estilos concluímos que as 13 obras pertencem ao estilo do tachismo.

4.2.2 O Expressionismo na Obra de Moacir Andrade

Baseado nas três grandes correntes estilísticas básicas, foi possível identificarmos 06 obras pertencentes a um novo grupo. O que nos levou a reconhecer foi o conteúdo expressivo que elas apresentam. Ostrower (2004), afirma que por vezes as correntes estilísticas podem se inter-relacionar, ou seja, em uma pintura pode haver mais de uma corrente, porém somente uma irá prevalecer. Nas 06 obras agrupadas, observamos as inter-relações das correntes estilísticas idealista, expressionista e naturalista, idealista porque as flores e folhas nos dão a ideia de um arranjo floral e as manchas são formas idealizadas pelo artista que representa o mundo seguindo os seus ideais, naturalista porque as 06 obras mostram um motivo de paisagem que são o foco de atração visual em todas as pinturas e por fim a expressionista que é a corrente predominante por apresenta-se com uma descrição objetiva da forma e de seu exagero proposital e das cores que são bastante fortes.

Por apresentarem características visuais distintas das pinturas anteriores, as obras 03, 24, 25, 26, 27, 28, 29 e 32, acabam formando um novo grupo. O que as faz pertencentes do mesmo grupo são as características visuais encontradas nos arranjos de flores e na deformação da forma humana e dos animais em primeiro plano e os borrões cromáticos em segundo plano que todas elas possuem exceto a obra 03. Segregando as unidades, no primeiro plano temos o ponto que em todas as obras se apresenta em forma de rosas, exceto nas obras 27 e 32. O elemento linha assume a função de contorno nas folhagens como nas obras 25 e 27 nas demais pinturas (26, 28, 29 e 32) a linha apresenta-se conformando o caule e as nervuras das folhas, nas obras 03 e 24 ela assume a função de contorno no desenho do corpo (obra 24) e dos braços (obra 03). As folhagens compõe sub-planos dentro do primeiro plano. O elemento cor é responsável por dar a forma as rosas nas pinturas 25, 26, 28 e 29, já na 27 e na

32, conformam as folhas de cor rosa. As cores estão saturadas, o contraste entre elas valorizam as folhas, as cores predominantes são as primárias vermelho e amarelo, e várias tonalidades do verde. As pinceladas são soltas, rápidas, agressivas e grosseiras carregadas de tintas que acabam criando relevo e texturas que apresentam um falso volume. Em algumas obras percebemos a semelhança entre as folhas, uma espontaneidade em sua composição, nas obras 27 e 32 as folhas rosas apresentam o equilíbrio por simetria, já na pintura 28 temos a boa continuidade das folhas verdes, , nas pintura 03e 24 temos uma harmonia naquilo que é visto, as configurações de espaço encontram-se bem distribuídas trazendo assim uma organização visual nas obras. O segundo plano é formado por borrões cromáticos, que segregam-se pelas cores que configuram o espaço com manchas centralizadas (obras 27 e 32), já as pinturas 26, 28 e 29, os borrões ocupam todo o espaço pictórico que segrega-se pela cor que criam formas e apresentam texturas exatamente pelo fator da proximidade e na obra 25 as manchas tocam na extremidade do lado direito da composição, onde as cores predominantes são o amarelo e sua complementar o roxo e uma escala de tonalidades do cinza. Diferentemente do primeiro plano no qual as tintas são puras e grossas, as cores das manchas do segundo plano são mais aquareladas e somente com texturas visuais e não com relevos de tintas. O terceiro plano pode ser visto nas obras 24, 25, 27 e 32 sendo que na pintura 24 o fundo é uniforme porem composto por uma cor primária o amarelo que acaba dando um dinamismo no contexto da obra, as demais são constituído pelo fundo pintado de forma uniforme com a cor cinza que é uma terciária e que não interfere na leitura visual do primeiro e segundo plano por ser uma cor neutra.

Diante do apontamento sobre as correntes estilísticas que as obras seguem e das características visuais apresentadas e segregadas, chegamos à conclusão de que a corrente estilística predominante é a expressionista, como já explicado. Os estilos que se apresentam nas pinturas seguindo essa corrente são: o impressionismo, mas somente na questão da temática pois eles dão ênfase nos temas da natureza, principalmente de paisagens e isso visualizamos nas 06 obras representadas por arranjo de flores que nos fazem idealizar que os mesmos são voltado para o paisagismo. Além do impressionismo, encontramos características do estilo fovista nas cores da pinturas, como a saturação do vermelho e do amarelo nas flores, o verde nas folhas e o azul nos fundos, essas saturações nos fazem lembrar o quanto os fovistas gostavam de usar as cores intensas em suas composições. Encontramos ainda características do abstracionismo informal com as formas livres, juntamente com o estilo tachista, onde a cor dar forma as manchas em segundo plano nas obras. Além desse estilos

identificamos também nas obras um certo primitivismo, onde neste estilo o que é levado em consideração é a simplicidade da forma, algumas virtudes são deixadas de lado isso pode ser visto nas formas idealizadas dos arranjos florais das pinturas, o estilo não se prendendo a estética percebemos nas manchas pelo fato de não estarem organizadas visualmente para o observador, este estilo também é conhecido com arte naif. Apontados todos os estilos que se apresentam nas 08 obras, temos ainda o estilo predominante que é o expressionismo, observamos que o artista recria em suas obras as formas do arranjo de flor, não da maneira fiel ao que é visto por todos e sim uma forma simplificada daquilo que ficou no seu pensamento, as pinceladas são rápidas, agressivas e grosseiras, temos uma vivacidade nas cores saturadas que juntamente com o traço forte acaba deformando a forma da figura humana como na obra 03 e dos galos obra 24. Com base em todas essas descrições de correntes, características visuais e estilos, foi possível chegar à conclusão de que as 06 obras pertençam ao estilo expressionista.

4.2.3 O Naïf, o Primitivismo na Obra de Moacir Andrade

Dadas as correntes apresentadas por Ostrower (2004), foi possível através da determinação do conteúdo expressivo das obras classificar 06 obras pertencentes ao mesmo grupo. Neste agrupamento de obras temos as inter-relações de duas correntes estilísticas a idealista e a expressionista. Nas obras as tendências idealistas se dão pela forma estilizada da forma feminina, é uma idealização, são formas gerais da mulher segundo a sensibilidade do artista. O que prevalece como corrente estilística em todas as obras é a expressionista, não que a corrente idealista não apareça em todas, mas a expressionista prevalece, pela emoção que as obras passam ao observador, as obras apresentam algo mais pessoal do artista, as cores, as formas são provocantes, há uma distorção da realidade nas pinturas.

Por não apresentarem semelhanças com os primeiros grupos, 06 obras acabaram por formar um novo grupo com características visuais comum entre si. Segregando as obras 02, 04, 10, 23, 30 e 31 por unidades, percebemos que todas apresentam-se de forma estilizada, idealizadas e com diversas unidades de segregação a começar pelo ponto que nas obras 31, 02, 23 são usados para criar texturas nas roupas do que seriam as mulheres e os palhaços, nas obras 04 e 10 encontram-se em destaque na forma do colar e das pulseiras, os mesmos seguem uma boa continuidade, pois conseguimos ver uma trajetória ou uma fluidez visual, na

obra 30 o ponto representa-se em forma de botões, nariz, olhos maquiagem nas bochechas e elemento de decoração do chapéu do palhaço. O elemento linha apresenta-se também em forma de textura visual nas obras 31, 04, na pintura 02 ela representa o que seriam os guarda-chuvas conformando as bordas do objeto, encontramos ainda ela como elemento de decoração no mastro e no pandeiro, a linha assume ainda a função de contorno na caixa presente na obra, assim como na obra 30 onde a mesma está contornando o chapéu, a forma do rosto e parte da roupa. Alguns sub-planos são criados pela posição dos elementos em primeiro plano, com nas pinturas 30, 02, 04 e 23. As cores dão forma as roupas da figura feminina idealizada e dos palhaços em todas as obras, as cores predominantes são as primárias – vermelho, amarelo e azul com várias tonalidades de cores vibrantes e excitantes, os contrastes de cores valorizam o primeiro plano, no segundo plano as cores são claras e ao mesmo tempo envelhecidas na presença de cores terras (obra 30), vermelho se destaca no mastro como um forte ponto de atração visual na obra 02. A cor é um elemento de peso na composição de idealização da forma feminina em um ritual afro, as cores quente usadas nos pontos fazem com que o colar pareça visualmente pesados como se estivessem puxando para baixo. A cor branca acaba criando espaços livres na obra 04 e 10. O preto aparece nas formas de texturas, através das linhas e dos pontos, que fazem com que a barra e da blusa tenham destaque sobre o branco (obra 10). Na pintura 23 temos muitas variações de cores e em alguns momentos as complementares podem ser vista de maneira clara é o caso do azul e a sua complementar o laranja que apresenta-se na forma de flores. Já na pintura 30 as cores estão totalmente saturadas, os contrastes de cores no primeiro plano são agressivos, no segundo plano as cores dão formas aos borrões cromáticos. Pequenos relevos e texturas apresentam-se na obra 30. Todas as obras apresentam um bom índice de pregnância da forma. O equilíbrio aparece na pintura 30 onde o palhaço apresenta-se de forma assimétrica, na 23 o equilíbrio é dinâmico e a harmonia é absolutamente desordenada, temos certa agressividade visual, a redundância dos elementos é grande e por isso acaba tendo uma complexidade pela presença de numerosas unidades formais. Nas obras 02, 04 e 10 o segundo plano apresenta gradações de cor, já na obra 23 ele apresenta-se de forma uniforme, na 30 é composto por manchas no segundo plano, já no terceiro plano está pintado de maneira uniforme.

Apresentado as semelhanças que nos levaram a agrupar as 06 obras na corrente estilística predominante que é a expressionista através de suas características visuais segregadas, concluiu-se que as mesmas encontram-se dentro de vários estilos a começar pelo Fovismo que tem preferências por cores intensas e isso conseguimos visualizar em todas as

obras, a saturação das mesmas, a vibração, o foco de atração visual feito por elas. Além do Fovismo temos características do estilo expressionista, nas obras não há uma preocupação com a deformação e sim detalhes essenciais do ponto de vista emotivo do artista, temos também um pouco do estilo tachista da obra do palhaço através das manchas com pinceladas espontâneas e vigorosas apresentadas em segundo plano. As obras apresentam-se pela simplicidade da forma, características referentes ao estilo primitivista, também conhecido como arte naif que predomina esse grupo de obras pelo fato do artista apresentar características de um artista ingênuo e não apresentar um aprimoramento erudito, ou uma preparação acadêmica do mundo artístico, mas por criar sua própria técnica não seguindo estilos ou tendências, percebemos isso em suas obras, trabalha muito com as cores primárias, ele tem uma originalidade de um artista com obras ímpares, em um mesmo ano ou mesma década ele trabalha com diferentes temáticas, com pinceladas diferentes, porém não perdendo a essência do seu trabalho na deformação, na simplicidade, nas cores, na organização, há um diferencial em suas pinturas, é possível visualizarmos isso. Após todas essas análises de correntes estilísticas de características visuais, concluímos que as 06 obras desse grupo pertencem ao estilo naif ou seja as obras pertencem ao estilo pessoal do artista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Baseado nos dados coletados e apresentados neste relatório, chegamos aos resultados da pesquisa intitulada “Os Estilos Artísticos na Pintura do Artista Plástico Moacir Andrade”, que está vinculada a um projeto de pesquisa maior chamado “As Relações da Obra do Artista Plástico Moacir Andrade com a Cultura”, essa pesquisa irá contribuir para o avanço desse projeto maior. O propósito era fazer um mapeamento da produção artística do artista, para mais tarde identificarmos os estilos e posteriormente elaborar um banco de dados com registros (fotos, vídeos, mapas). O universo da pesquisa foi a galeria do SESC e o Museu Moacir Andrade.

O primeiro contato com o trabalho do artista, foi através de uma exposição, e lá foi possível, mesmo sem ter o conhecimento técnico dos elementos visuais, identificamos que o artista possui diferentes estilos, porque ao observamos as pinturas percebíamos a diferença entre as composições, nas pinceladas, nos traços, enfim por vezes pareciam ser de artistas diferentes. Iniciado a pesquisa de campo fomos ao Museu Moacir Andrade, depois de algumas tentativas conseguimos ter acesso as obras e assim fazer o registro fotográfico dos dados coletados, a próxima fonte pesquisada foi a galeria do SESC, as dificuldades para se ter acesso a galeria foram muitas, mas quando conseguimos, percebemos o quão rico era o acervo, encontramos 32 pinturas sendo que somente 27 eram de autoria do artista, foram feitos os registros fotográficos para a compor o acervo de dados e assim posteriormente prosseguirmos com os estudos. Com todas essas dificuldades encontradas, acreditamos que não há uma preocupação em disseminar o trabalho do artista, não há um local próprio e adequado que suporte todo o acervo do artistas, são muitas obras espalhadas pela cidade, e com isso há uma necessidade de nos aprofundarmos nos estudos mapeando os locais onde encontram-se essas obras, para que seu trabalho possa está organizado, preservado e acessível ao público em geral.

Após a coleta, as obras foram estudadas e analisadas individualmente, através dos estudos das correntes estilísticas dentro do campo da história da arte e das características visuais apontadas nas obras, conseguimos identificar que os estilos presentes nas pinturas do artista são as de caráter tachista, expressionista e naïf, o artista navega por muitos estilos, mas estes são os que predominam nas obras mapeadas e analisadas.

A pesquisa foi de suma importância para o campo das artes visuais no Amazonas, pois ela contribuiu para um reconhecimento maior do trabalho do artista, além de contribuir para o avanço do projeto maior que ajudará no aprofundamento de futuros estudos acadêmicos e científicos.


Com essa iniciação, foi possível agregar conhecimentos no que se diz respeito a História da Arte e a pesquisa científica, além de enxergar novas perspectivas no campo das artes visuais.

REFERÊNCIAS

- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora: nova versão; tradução de Ivonne Terezinha de Faria. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- ANDRADE, Moacir. **Vida & pintura**. Manaus: Valer, 2008.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BANKS; FRASER. Adam; Tom. **O guia completo da cor**. 2ªed. São Paulo: Editora Senac, 2007
- CAVALCANTI, Carlos. **História das artes**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1978.
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 3a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- GOMES FILHO, João. **A gestalt do objeto**. 8a. ed. São Paulo: Editora Escrituras, 2008.
- GROMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte**. 16a. ed. Rio de Janeiro, 2008.
- ICBEU - Biblioteca ICBEU. **Moacir Andrade uma lenda amazônica**. Compilado por José Roberto Girão de Alencar. Manaus: Gráfica Ziló, 2009.
- JANSON, H.W; JANSON, ANTHONY F. **Iniciação à história da arte**. 3a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- LITTLE, Stephen. **Ismos: para entender a arte**. São Paulo: Globo, 2010.
- LOPERA, José Alvarez; et. al. **História geral da arte: pintura II**. Rio de Janeiro: Ediciones del Prado, 1995.
- MCCARTHY, David. **Arte pop**. São Paulo: Cosa Naify, 2002.
- MEIRA, Beá. **Modernismo no Brasil: panorama das artes visuais**. São Paulo: Ática, 2006.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da arte**. 24a. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.
- PÁSCOA, Luciane Viana Barros. **As artes plásticas no Amazonas - o Clube da Madrugada**. Manaus: Valer, 2011.
- PROENÇA, Graça. **A história da arte**. São Paulo: Ática, 1998.
- SOUZA, Ellza. **Moacyr de todas as cores**. Manaus: Muiraquitã, 2010.
- VITORIANO, Cláudio. **A imagem e a sua importância na criança e no adolescente**. Disponível em: http://www.ipv.pt/forumedia/fe_6.htm. Acesso em 17 jan. 2013.

CRONOGRAMA

Nº	Descrição	Ago 2012	Set	Out	Nov	Dez	Jan 2013	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
01	Pesquisa bibliográfica	X	X	X	X	X		X	X	X	X	X	
02	Seleção do corpus de análise	X											
03	Coleta de Dados: registro e catalogação		X	X	X			X	X	X			
04	Análise de dados				X	X				X	X		
05	Consolidação dos resultados			X		X					X	X	
06	Seminário interno de avaliação								X		X		
07	Elaboração do relatório parcial						X						
08	Elaboração do Resumo e Relatório Final											X	X
09	Preparação da Apresentação Final para o Congresso												X

 Atividades realizadas.