

TEXTOS VISUAIS NA EDUCAÇÃO BÁSICA: POSSIBILIDADES DE LEITURA DA OBRA “CARNAVAL EM MADUREIRA” DE TARSILA DO AMARAL

Ricardo Figueiró Cruzⁱ
Eduardo Cristiano Hass da Silvaⁱⁱ

Resumo: A partir da análise de “Carnaval em Madureira”, de Tarsila do Amaral, a investigação tem o objetivo de apresentar possibilidades de leitura de textos visuais, contribuindo para a interdisciplinaridade na Educação Básica. O referencial teórico é interdisciplinar, perpassando áreas como Linguística, História e Artes. Propomos uma análise da obra a partir das categorias cromática, eidética, topológica e matérica. Exploramos as possibilidades da leitura de imagens em sala de aula, recorrendo ao contexto de produção da obra analisada e propondo aproximações entre os conteúdos escolares. As considerações são parciais, apontando a possibilidade de estimular sensações, sentimentos e sensibilidades na leitura de imagens e, também, na leitura de mundo dos alunos.

Palavras-chave: Textos Visuais; Ensino; Educação Básica.

VISUAL TEXTS IN BASIC EDUCATION: POSSIBILITIES FOR READING THE WORK “CARNAVAL EM MADUREIRA” BY TARSILA DO AMARAL

Abstract: From the analysis of the painting “Carnival in Madureira”, by Tarsila do Amaral, this investigation aims to present possibilities for reading visual texts in the classroom, offering relationships for interdisciplinary discussion in Basic Education. The theoretical framework consists of an interdisciplinary approach, from areas such as Linguistics, History and Arts. We propose an analysis of the picture from the chromatic, eidetic, topological and material categories. We explore the using image reading in the classroom, using the context of production of the analyzed picture and proposing approximations between the contents of different disciplines. The considerations are partial, pointing to the possibility of stimulating sensations, feelings and sensitivities not only in reading images, but also in reading the students' world.

Keywords: Visual Texts; Teaching; Basic Education.

Introdução

Quando se fala no termo “texto”, geralmente somos remetidos a pensar em um conjunto de palavras escritas, o qual é preciso ler, interpretar e fazer a decodificação, ignorando qualquer outro tipo de texto. Esta premissa ressoa ainda na formação escolar nacional, especialmente na Educação Básica, a qual está majoritariamente centrada em regimentos tradicionais que ignoram a existência de outras possibilidades de leitura textual. No entanto, ao refletirmos



acerca das relações entre texto, textualidade e recepção, podemos identificar muitas questões relacionadas às formas de análise de texto, sendo ele verbal ou visual.

Sendo assim, a partir da análise da obra “Carnaval em Madureira”, de Tarsila do Amaral, a presente investigação tem o objetivo de apresentar possibilidades de leitura de textos visuais em sala de aula, oferecendo relações para a discussão interdisciplinar na Educação Básica. A partir da análise do quadro, acreditamos na possibilidade de abordagem de conteúdos relacionados às disciplinas de Literatura, Língua Portuguesa, História e Artes. Acreditamos assim que, ao trabalhar com a imagem, o professor pode atentar para questões relacionadas à composição estética da obra, aprimorando as discussões linguísticas, literárias, artísticas e históricas.

A escolha pela obra se dá em razão do tema abordado. Considerando o Carnaval como uma das principais festas da cultura brasileira, seu estudo se torna potente para os conteúdos de diferentes disciplinas escolares. A relação da obra com o tema se torna mais confortável na medida em que percebemos a estética empregada por Tarsila do Amaral, desde o jogo de cores, ambiência, paisagem, entre vários outros aspectos abarcados na composição deste trabalho.

Para atender ao objetivo proposto, o estudo encontra-se estruturado em três partes. Inicialmente, propomos a análise da obra a partir de categorias, sendo elas cromáticas, eidéticas, topológicas e matéricas. Na sequência, propomos uma compreensão do texto visual, no qual apresentamos o referencial teórico no qual a pesquisa está engendrada. Para finalizar, apresentamos uma possibilidade de uso da obra na abordagem dos conteúdos históricos

“Carnaval em Madureira”, de Tarsila do Amaral

Considerando a proposta do estudo e a centralidade atribuída à obra “Carnaval em Madureira”, de Tarsila do Amaral, propomos iniciar esta reflexão pela sua análise. A obra data de 1924, medindo 76 x 63 cm, produzida com a técnica óleo sobre a tela. A partir de Elisson Ferreira Morato (2008), recorreremos à análise a partir das quatro dimensões inspiradas na forma de análise greimasiana, que são cromática, eidética, topológica e matérica.

Figura 1 – Carnaval em Madureira (1924)



Localização: Acervo da Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo, Brasil

Considerando o uso da imagem em sala de aula, o professor pode iniciar a atividade exibindo a obra aos alunos. Após contemplarem o texto visual, o professor pode estimular os alunos a refletirem: quais as cores utilizadas pela artista? Quais as formas são encontradas na imagem? Qual a configuração do espaço? Quais elementos referentes à materialidade são identificados?

Após estas reflexões, o professor poderá solicitar que os alunos registrem suas observações. A partir do referencial teórico empregado (MORATO, 2008) e, para melhor refletir e analisar a obra, propomos a elaboração de um quadro, composto pelos campos de análise referentes à dimensão (formantes pictóricos), conceito (que ele corresponde referente aos termos conceituais da dimensão) e, a análise da obra (como essa dimensão está imbricada

na obra). Este quadro pode ou não ser utilizado com os alunos, podendo ser adaptado a partir das séries/anos em que a obra for analisada.

Quadro 1 – Análise da Obra Carnaval em Madureira (1924)

Dimensão	Conceito	Análise da Obra
Cromática	Cor	Tonalidades luminosas, com as quais pode-se verificar cores primárias e secundárias, de forma majoritária. Cores ascendem de tonalidades mais escuras, na medida que vai se subindo na imagem, esses tons vão ficando mais claros. Sequência de cores em tons pastéis, que compõe as casas em contraste com o verde da vegetação do morro.
Eidética	Forma	Presença de muitas formas geométricas planas: círculos, retângulos, triângulos, quadrados e trapézios. Eixo divide a obra em duas partes (Torre Eiffel). Lados não apresentam simetria, mas recebem os mesmos elementos. Diversidade de representações de mulheres.
Topológica	Espaço	Profundidade que é observada em três níveis: primeiro nível apresenta mulheres e crianças negras no entorno de uma estrutura alta que remete à Torre Eiffel. O segundo nível é constituído por casas que compõem um cenário tropical com palmeiras. O terceiro nível é composto por morros verdes, que abrem caminho para o céu azul claro.
Matérica	Materialidade	Suavidade no traçado, assim como na pintura. Pouca incidência de tinta na composição, tornando-a leve e suave e com aspecto liso.

Fonte: Elaborado pelos autores (2020)

Conforme podemos observar no Quadro 1, à dimensão cromática corresponde o conceito cor. De forma geral, são empregadas tonalidades luminosas, com as quais pode-se verificar cores primárias e secundárias, de forma majoritária. Também se observa que as cores ascendem de tonalidades mais escuras, uma vez que, na medida que vai se subindo na imagem, esses tons vão ficando mais claros. É importante também salientar que existe uma sequência de cores em tons pastéis, que compõe as casas, contrastando com o verde da vegetação do morro.

À dimensão eidética corresponde o conceito forma. São exploradas muitas formas geométricas planas: círculos, retângulos, triângulos, quadrados, trapézios. Essas formas constituem a ambiência da imagem. A imagem apresenta um eixo que divide a obra em duas partes, que está identificado na obra através da representação da Torre Eiffel. Ambos os lados

não apresentam simetria, mas recebem os mesmos elementos. Outra questão relevante é a diversidade em que são apresentadas as mulheres - altas, baixas, magras, gordas, com ornamentos nas cabeças.

Em relação ao espaço, correspondente à dimensão Topológica, é possível observar que a imagem apresenta uma profundidade observada em três níveis. No primeiro nível, encontram-se representadas mulheres e crianças negras, no entorno de uma estrutura alta, à qual remete à Torre Eiffel. A linha formada pela torre ganha destaque no centro da obra, com um adorno no seu topo, que remete a um dirigível. O segundo nível é constituído por casas que compõem um cenário tropical com palmeiras. O terceiro nível é composto por morros verdes, que abrem caminho para o céu azul claro.

Para finalizar, à dimensão matérica corresponde o conceito de materialidade. A obra apresenta uma suavidade no seu traçado, assim como na pintura, pois existe pouca incidência de tinta na composição, tornando-a leve e suave e com aspecto liso, sem rugosidade na pintura. De forma geral, essa análise geral da obra pode ser proposta nas diferentes disciplinas curriculares, propondo relações e aproximações com os conteúdos ministrados.

Na sequência, propomos algumas possibilidades de leitura da obra de Tarsila do Amaral, entendida aqui como um texto visual. Acreditamos que essa compreensão poderá ampliar os eixos de leitura e possibilidades de aproximação entre conteúdos.

Possibilidades de Leitura: compreensão do texto visual

Antes de compreender a linguagem, é preciso estudar o texto. De acordo com Leci Borges Barbisan (1995), o texto pode ser verbal e não-verbal. Nesta proposta de análise, o texto é visual, ou seja, não-verbal. Nas palavras da autora:

Texto é linguagem funcional, quer dizer, linguagem que desempenha um papel em um contexto. Há o texto e há outro texto que o acompanha, o contexto, que vai além do que é dito e escrito, e inclui o não-verbal, o quadro total no qual o texto se desenvolve e onde deve ser interpretado. Um texto é feito de sentidos, é uma unidade semântica. Como tal, deve ser considerado de duas perspectivas: como produto e como processo. Como produto é resultado e tem uma construção que pode ser representada sistematicamente. É processo no sentido de escolha semântica contínua na rede de significados potenciais, em que cada escolha constitui o contexto para a série seguinte. (BARBISAN, 1995, p. 54)

A linguagem é um sistema de comunicação humana, que é composto de um conjunto de signosⁱⁱⁱ, regido por regras de combinação (códigos), apto a expressar um modelo de mundo. Sendo assim, a linguagem atua sobre nós, compreendendo e alterando o modo de concepção de mundo.

Logo, analisa-se também a obra de Tarsila do Amaral a partir do estudo de representação cunhado por Stuart Hall (1997), que associa a linguagem a diversos tipos, como: escrita, falada, imagens, objetos, expressões faciais, linguagem corporal, música, além do processo de significação, a cultura. O processo de produção da significação se dá através da troca entre membros de uma mesma cultura, pois os significados só podem ser compartilhados pelo acesso comum à linguagem. Portanto, através de práticas cotidianas, o que se diz, se sente e se pensa e como se representa é a forma que dá o significado.

Deste modo, a produção de significado para um texto visual como a obra em análise, coloca o leitor adentro de uma representação de sentido, que abarca conceitos e estruturas semióticas, pensadas através de signos visuais, entre outros, que visam comunicar algo.

Com isso, pode-se fazer inferências acerca dessa obra da Tarsila do Amaral. Quanto à ideia do dialogismo, Carlos Alberto Faraco (2009) corrobora com o pensamento bakhtiniano, explorando a relação entre as línguas, as literaturas, os estilos e até mesmo as culturas. A partir da cultura, é possível pensar a questão dialógica presente na tela “Carnaval em Madureira”, pois é apresentado o cenário de uma paisagem urbana, presente na cidade do Rio de Janeiro, o morro, as casas coloridas, contrapondo ao centro a Torre Eiffel, importante cartão-postal da cidade de Paris, na França. Com isso, Faraco (2009, p. 62) mostra que o objeto efetivo do dialogismo é constituído, portanto, pelas relações dialógicas nesse sentido lato (“*mais amplas, mais variadas e mais complexas*”), pois compreender a obra de Tarsila do Amaral é perceber que existe amplas relações dialógicas, para realizar sua interpretação. Essa pluralidade de relações pode ser explorada pelo professor, possibilitando o senso crítico de leitura de imagens por parte dos alunos.

Por conseguinte, o dialogismo vai constituir uma relação entre a linguagem e o texto, pois, como já foi apontado, a linguagem é um sistema de comunicação regido por um conjunto de signos (códigos), no qual se apresenta o texto, em que entra o papel do leitor, o de fazer a decodificação deste texto, processo sistematizado na imagem a seguir:

Figura 2 – Comunicador, decodificação e receptor



Fonte: Elaborado pelos autores (2020)

Em vista disso, o texto tem a função de comunicar algo, sendo a função do leitor realizar a decodificação do texto, através do seu contexto e da sua bagagem cultural e social, dado que para Bakhtin, a enunciação tem natureza social e, com isso, o leitor faz a recepção dessa enunciação. Por isso, como apresenta Roland Barthes (1987), “*o texto é erótico*” porque desperta sensações, estímulos e prazeres, e também o “*autor está morto*”, uma vez que quem vai produzir o sentido é o receptor, e o autor não fará inferências nesse processo. Sendo assim, a obra proposta por Tarsila do Amaral, vai despertar inquietações como a de dar sentido pelas lacunas interpretativas, que são deixadas pela autora do texto visual. Com isso, a decodificação tem que ser dada pelo receptor, pois o autor não está presente para dar sentido a sua visão da composição da obra, deixando aberta as linhas interpretativas. Fundamentados nestas questões que optamos em iniciar a atividade de leitura visual pela própria obra de Tarsila.

Para Iuri Lotman (2003), o texto tem uma função sócio comunicativa, que encontra algumas complicações a partir de uma série de processos que o autor define. Sendo assim, aplicam-se esses conceitos ao texto visual, o qual é o objeto desta análise.

1. El trato [obshohenie] entre el remitente y el destinatario. El texto cumple la función de un mensaje dirigido del portador de la información al auditorio.
2. El trato entre el auditorio y la tradición cultural.
3. El trato del lector consigo mismo. El texto —esto es particularmente esencial en lo que respecta a los textos tradicionales, antiguos, que se distinguen por un alto grado de canonicidad— actualiza determinados aspectos de la personalidad del propio destinatario.
4. El trato del lector con el texto. Al manifestar propiedades intelectuales, el texto altamente organizado deja de ser un mero mediador en el acto de la comunicación.
5. El trato entre el texto y el contexto cultural. En este caso el texto no interviene como un agente del acto comunicativo, sino en calidad de un participante en éste con plenos derechos, como una fuente o un receptor de información. (LOTMAN, 2003, p. 4)^{iv}

Consequentemente, o autor define as cinco funções, que serão aqui apresentadas. A primeira diz respeito ao acordo, ou seja, à relação entre o emissor e o destinatário, e como essa informação chega ao público. Sendo assim, a relação estética da obra é a emissora, tendo o público (espectador) como destinatário. A função sócio comunicativa do texto estabelecida entre o emissor e o receptor, no caso da obra de Tarsila, coloca a relação de uma paisagem urbana, percebida através de diferentes elementos: das cores luminosas (portadoras de uma sensação de alegria) das formas (trazendo o contraponto entre curvas e retas que estabelecem

um diálogo entre uma celebração), e do espaço (composto de diversos elementos, como bandeiras, alegorias, que ratificam a noção de festa).

Na segunda função encontra-se o acordo entre o público e a tradição cultural, no qual o texto cumpre a função de memória coletiva. Com isso, se estabelece a relação da obra percebida pelo público com sua proposta estética e, o padrão de obra que está sendo estabelecido através da tradição cultural, rompendo ou colaborando com a já estabelecida. Com isso, remetemos às manifestações culturais do Carnaval, que são uma prática festiva característica e institucionalizada da cultura brasileira. Destaca-se também o confronto político, tecnológico e geracional, pois vemos pessoas na base da Torre Eiffel, que são de gerações diferentes, traçando um confronto com uma nova tradição cultural.

Como terceira função observa-se o acordo do leitor consigo mesmo, em que se têm trocas que reestruturam a sua personalidade, a partir da leitura, das cores, formas, espaços e matérias. Constrói consigo, como uma nova forma de obter a sua interpretação, através de trocas sensíveis que reorganizam a forma de perceber a obra. Nessa perspectiva o leitor se coloca em confronto com sua “bagagem cultural” se confrontando com descobertas e inquietações, como as pedras que compõe a paisagem natural, assim como aquele pequeno dirigível que está ao alto na Torre Eiffel. Desta forma, cria-se o rompimento de verdades interpretativas para o estabelecimento de novas verdades da atribuição de sentido para a obra.

A quarta função descreve o acordo do leitor com o texto, a manifestação deste em seu ato de comunicar. Aqui, a relação de decodificação é colocada em evidência, pois a relação dos signos propostos na obra entra em “harmonia” para que o acordo do leitor com o texto seja interpretado. Lotman (2003, p. 4) afirma que:

Tanto para o autor (o remetente) quanto para o leitor (o destinatário), ele pode atuar como uma formação intelectual independente que desempenha um papel ativo e independente no diálogo. Acontece que, a este respeito, a velha metáfora "falar com o livro" está cheia de um profundo significado.

Ao compreender partes isoladas como a Torre Eiffel, casa, paisagem natural, etc., observa-se que existe uma relação de diálogo de cenários urbanos e também sociais, que serão partes importantes para o processo de decodificação do texto, como a mistura de elementos brasileiros e estrangeiros, pessoas negras e um verde escuro.

A quinta função refere-se ao acordo entre o texto e o contexto cultural, ou seja, a relação do texto verbal ou visual, com o período de produção e sua relação com o período lido. É possível observar a relação da obra no seu período de produção, assim como no contexto que

ela é lida, pois, a Torre Eiffel, em destaque, remete à Paris, e a paisagem natural, ao Rio de Janeiro. Dentro deste contexto cultural, será realizado o processo de decodificação dos signos presentes na obra de Tarsila do Amaral. Neste sentido, o leitor precisa ter uma relação com a época da produção da obra. O contexto cultural se dá na segunda década do século XX, quando Rio de Janeiro estava em seu processo de urbanização, e o bairro de Madureira sendo um espaço urbano tradicional de rodas de samba e blocos carnavalescos. Estes elementos podem ser explorados pelo professor, permitindo refletir sobre a Cultura Brasileira, os processos de urbanização no Brasil, as relações entre os diferentes grupos sociais que ocupam as cidades, entre outros.

A partir das cinco funções estruturadas por Lotman (2003), percebe-se que o texto visual discorre para uma análise engendrada nessas proposições. Assim, podemos destacar que a obra “Carnaval em Madureira” tem uma relação emissor-receptor com o espectador (destinatário), na qual desperta uma memória coletiva, que se constitui historicamente na Semana de Arte Moderna de 1922, perpassando por ações que reestruturam o olhar do leitor, já que a cada momento desperta sensações diferentes, pensando em que contexto cultural o telespectador está inserido.

Pensando em outras estruturas de análise, recorre-se a Hans Robert Jauss (2002), que retoma conceitos aristotélicos, ou as condições para o prazer estético. Essas condições se realizam em três categorias fundamentais: a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*. A primeira, *poiesis*, é o processo de fazer a leitura. Em segundo a *aisthesis*, que através da experiência, leitura, reflexão, produz sensações. E, por fim, a *katharsis*, na qual a *poiesis* e a *aisthesis*, transformam-se em sentidos para o texto. De acordo com o autor:

A *poiesis* é o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos; [...] a *aisthesis* designa o prazer estético da percepção reconhecedora e do reconhecimento perceptivo, ou seja, um conhecimento através da experiência e da percepção sensíveis; [...] e a *katharsis* é o prazer dos afetos provocados pelo discurso ou pela poesia, capaz de conduzir o ouvinte e o telespectador tanto a transformação de suas convicções, quanto à liberação de sua psique. (JAUSS, 2002, p. 100-101).

Sob a perspectiva das categorias fundamentais propostas por Jauss (2002), na obra “Carnaval em Madureira” de Tarsila do Amaral, realiza-se em primeiro lugar a categoria *poiesis*, na percepção da obra como arte, assim como a relação de um prazer estético na relação com a imagem, ou seja, a leitura da imagem, as cores luminosas, a relação de uma paisagem

urbana, e no centro a Torre Eiffel, contrastando mais ao fundo com casas, assim como, pessoas negras, que nos colocam dentro de um espaço social, acomodando o leitor ao seu mundo.

Em segundo lugar a *aisthesis*, quando se analisa a cor, forma, espaço e a materialidade, buscando-se, desta forma, o conhecimento sensível, perspectiva adotada no tópico inicial deste texto. Desta forma, abre-se um emaranhado campo de possibilidades, percebendo o espaço como de festa, de sociabilidade, de elementos estrangeiros e nacionais.

Por fim, a *katharsis*, entendida como a relação compreendida por meio da *poiesis* e *aisthesis*, através do prazer em si no prazer com o outro, através do processo de interpretação da obra e a liberdade estética de sua capacidade de julgar, e avaliar a composição do texto proposto por Tarsila do Amaral, despertando assim um prazer estético que compõe a interpretação da obra. Recorrendo novamente a Jauss (2002, p. 102), tem-se que:

Quando o leitor contemporâneo ou as gerações posteriores receberem o texto, revelar-se-á o hiato quanto à *poiesis*, pois o autor não pode subordinar a recepção ao propósito com que compusera a obra: a obra realizada desdobra, na *aisthesis* e na interpretação sucessiva, uma multiplicidade de significados que, de muito, ultrapassa o horizonte de sua origem. A relação entre *poiesis* e *katharsis* tanto pode se dirigir ao destinatário, que deve ser persuadido ou ensinado pela retórica do texto, quanto remeter ao próprio produtor: o autor pode tematizar expressamente o “poetar do poetar [...]” (JAUSS, 2002, p. 102).

Após discutir a relação emissor e receptor proposta por Lotman (2003) e Jauss (2002), Umberto Eco (1986) trava a ideia de que existe um leitor modelo, pois o leitor vem carregado de seu conhecimento, e o texto é incompleto. Desta maneira, o leitor é quem vai preencher as lacunas deixadas para que ocorra a inferência, ou seja, a função interpretativa, pois o texto não fala, o leitor é que busca a ação de produzir sentido. A partir da leitura desta imagem acreditamos poder estimular a produção de sentido por parte dos alunos.

Eco (1986) propõe dois tipos de textos: o primeiro deles é o texto aberto, que possibilita múltiplas interpretações e, o segundo, o texto fechado, que não permite tantas inferências do leitor sobre ele.

O texto está, pois, entremeado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e dos deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu [...] (ECO, 1986, p. 37).

O texto aberto proposto por Eco (1986), é o que se enquadra na relação que se tem com a obra “Carnaval em Madureira”, pois devido aos seus vários cenários e composição (do estrangeiro e do nacional, do interior e do urbano, das cores, das pessoas, do clima de festa e da relação das cores que compõe a imagem), podemos ter diversas inferências e linhas de interpretação. Para Eco (1986), um texto é composto por inúmeros campos interpretativos, o que não significa fazer qualquer tipo de interpretação, pois o texto é formado por um contexto.

A partir disso, o texto visual proposto para essa análise é sujeito de infinitas interpretações, colocando como infinito, pois conforme Lotman (2003), o texto vai ter um acordo entre o público e a tradição cultural, fazendo parte de uma memória coletiva. Concatenando com os conceitos aristotélicos retomados por Jauss (2002), a *poiesis*, a *aisthesis* e a *katharsis*, a leitura é composta de sensações, na qual o texto se transforma em sentido para a interpretação.

Assim, observa-se que o texto é um jogo (ISER, 2002). O jogo pode ser pensado como sendo um campo de disputa, tensão, conflito, regras, que irá traçar a relação entre autor-texto-leitor. Pois, esses três atores do jogo estão intimamente relacionados para que se produza algo ainda inexistente, afinal, de acordo com Wolfgang Iser (2002, p. 107), para que a inter-relação autor-texto-leitor seja concebida como uma dinâmica que produz um resultado final.

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. (ISER, 2002, p. 107)

Desta forma, é possível pensar a obra proposta por Tarsila do Amaral como um jogo, no qual se tenciona uma paisagem urbana, estabelecendo um contraponto do Rio de Janeiro (através dos morros, casas, palmeiras, pessoas, cores) e, Paris (com a representação da Torre Eiffel), que estabelecem um conflito estético que motivará uma relação entre o autor-texto-leitor. Sendo assim, esse jogo e inter-relação que será colocado como propulsor para que o leitor realize um resultado final na sua relação com a obra.

Contexto da obra “Carnaval em Madureira”: aproximações com os conteúdos escolares

Conforme observamos anteriormente, a leitura de um texto se dá a partir da decodificação. Para isso, são buscados recursos para realizar essa interpretação de forma aceitável, como elementos sociais, culturais, estéticos, políticos, entre outros, no qual o leitor está inserido. De acordo com Barbisan (1995), o contexto cultural coloca os protagonistas e o próprio ato de linguagem numa rede de relações, num contexto mais amplo, embora limite a interpretação do texto. Sendo assim, para o conhecimento em determinados textos é necessária uma historicidade para, assim, decodificar a obra completa.

A relação texto-contexto é dialética. O texto cria o contexto assim como o contexto cria o texto. Da relação entre os dois surge o significado. Parte do contexto é uma série de textos prévios compartilhados entre os participantes. Este é um tipo de intertextualidade que inclui não só os traços mais obviamente experienciais, mas também outros aspectos do significado: tipos de sequências lógicas e até traços interpessoais (BARBISAN, 1995, p. 55).

Considerando a obra em análise, seu contexto de produção e circulação se insere dentro do Movimento Modernista^v e da Semana de Arte Moderna. Tanto o modernismo em geral e a Semana de Arte Moderna em específico correspondem a conteúdos abordados em diferentes disciplinas da Educação Básica, sobretudo no Ensino Médio. É a partir deste conteúdo que acreditamos aproximar as disciplinas de Artes, Linguagens e Humanidades.

Conforme destaca Eduardo Bueno (2013), a Semana de Arte Moderna de 1922 ocorreu no Teatro Municipal de São Paulo, com o objetivo de apresentar à elite paulistana as tendências artísticas que vigoravam na Europa. Porém, essa nova forma de “fazer arte” não foi muito bem recepcionada. Com início em 13 de fevereiro, teve como palestra inicial intitulada *A emoção estética da arte moderna*, proferida pelo escritor Graça Aranha, vindo, na sequência, outros artistas, tais como: Mário de Andrade, Oswald Andrade, Lima Barreto, Luís Aranha, Sérgio Buarque de Holanda, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Heitor Villa-Lobos e Tarsila do Amaral. Dessa forma, é importante que o professor destaque a artista e a obra aqui analisadas não são únicas, mas se inserem dentro de um conjunto de artistas, situados em um contexto histórico específico.

No caso de Tarsila do Amaral^{vi}, é possível afirmar que a artista passou por diferentes fases da sua produção, sendo elas: Vanguarda, Impressionista, Pau-Brasil, Antropofágica, Temas Sociais e Neo Pau-Brasil. Dentre estas fases, destaca-se a Pau-Brasil que, de acordo com Erenilza Carvalho da Silva Souza (2013), a artista teve como ponto principal de suas obras a técnica do cubismo, além de inovar ao colocar em suas obras cores consideradas brasileiras.

O processo de significação^{vii} da obra “Carnaval em Madureira” está implícito. Pintada pela referida artista em 1924, pode ser analisada a partir do dialogismo de Mikhail Bakhtin (2000), devido à representação de elementos nacionais e estrangeiros que interagem dentro do mesmo sistema de enunciação. Tarsila do Amaral retorna de Paris e assiste ao Carnaval no bairro de Madureira, no Rio de Janeiro. Quando volta para França, ela compõe essa obra, que é exposta em Paris em 1926.

Outro elemento importante para compor o contexto de produção da obra, é o local onde Tarsila do Amaral nasceu, a cidade de Capivari, localizada no interior de São Paulo. A artista tinha um grande apreço por sua cidade de nascimento e, ao colocar no seu cenário as pedras, identifica-se uma possibilidade de remeter a um cenário caipira.

Destaca-se na parte superior da Torre Eiffel, um pequeno dirigível, cuja leitura abre duas possibilidades de análise: uma é a relação com o desenvolvimento tecnológico da Europa no período e, a outra, é uma homenagem de Tarsila do Amaral, a outro brasileiro, o Santos Dumont, que em 1901, deu uma volta com dirigível ao redor da Torre, rendendo muito prestígio no cenário político europeu.

Tarsila do Amaral buscou traçar uma crítica à modernidade, que ainda caminhava devagar no país. Enquanto a França era considerada o centro cultural da Europa e era vislumbrada por artistas da época, o Brasil ainda estava acomodado por ideais de arte sustentadas por uma elite, que seguia os conceitos impressionistas.

Como forma de estimular a análise crítica do período e das pinturas da Tarsila do Amaral, o professor pode apresentar e explorar a análise de outras obras, entendidas aqui como textos visuais. Estas obras são compostas de elementos nacionais, assim como cores luminosas, a imagem de forma ascendente, entre outros aspectos que abrem possibilidade para novas interpretações. Segue abaixo outra obra produzida por Tarsila do Amaral no mesmo período de produção da obra em análise neste trabalho “Carnaval em Madureira” (1924).

Figura 3 – Morro da Favela (1924)



Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2324/morro-da-favela>

Assim como para a obra anterior, o professor pode estimular a leitura da imagem a partir do quadro analítico apresentado. Desta forma, as quatro dimensões anteriormente apresentadas podem e devem ser exploradas: cromática, eidética, topológica e matérica.

Pode-se tensionar com os alunos: quais as cores utilizadas pela artista? Quais as relações entre estas cores? Quais os tons utilizados? Em relação às formas geométricas, quais são possíveis de identificar? Qual a disposição destas formas? Encontramos simetria nas formas? É possível identificar profundidade? Como? Como pode-se descrever o traço da artista? Estes são apenas alguns questionamentos que podem auxiliar na leitura do texto visual.

Considerações Finais

Embora não tenhamos a intenção de apresentar uma conclusão fechada e definitiva sobre as reflexões aqui propostas, alguns apontamentos resultantes deste percurso merecem destaque. Inicialmente destacamos que, após a análise da obra “Carnaval em Madureira”, de Tarsila do Amaral, identificamos o quanto é importante a leitura de um texto e as inferências que podem vir a se desenvolver com esse exercício. Ao aplicar os conceitos cunhados pelos autores que foram articulados nesse trabalho, percebemos as dimensões e as lacunas que se tem para estimular em um contexto de docência na educação básica.

Ao se aventurar por um texto visual, o leitor desperta em si sensibilidades, sensações e prazeres de observação que, até então, encontravam-se renegados com a facilidade do

Revista Interinstitucional Artes de Educar. Rio de Janeiro, V. 7, N. 1 - pág. 610-626 janeiro-abril de 2021: "Pedagogias Vitais: Corpo, Desejo e Educação" DOI: 10.12957/riae.2021.52744

imediatismo. Estas sensações, sentimentos e sensibilidades podem e devem ser estimuladas em sala de aula, possibilitando despertar e estimular o senso crítico não apenas em relação aos textos visuais, mas também em relação à sociedade ocupada pelos alunos.

É certo que o autor de um texto visual faz um jogo de representações que, ao serem interpretadas por um leitor, remetem-no para dentro de uma cultura, momento de produção e contexto que foi produzido, assim como o contexto no qual se está lendo. Estes contextos de produção, leitura e apropriação podem ser explorados em sala de aula, permitindo reflexões a respeito das sobreposições temporais (tempo de produção da obra, tempo de circulação, tempo que evoca, tempo em que o aluno a observa). Além disso, estes contextos podem ser pensados também como conteúdos escolares, como no caso da Semana de Arte Moderna e do Movimento Modernista, atrelados à obra de Tarsila.

A partir disso, a diversificação de atividades em sala de aula, bem como a forma com que esse material pode ser trabalhado em um ambiente educacional, proporciona uma reflexão sobre a metodologia do trabalho interdisciplinar, pois ao desenvolver um estudo de uma obra, pensa-se no momento de sua produção e em sua memória coletiva, por meio de uma tradição cultural. Desta forma dialoga-se com diversas áreas do conhecimento, como Letras, Artes, História, Geografia, entre outras. Ao encerrar essa análise, percebemos o quanto se torna sensível o uso de textos verbais e visuais na sala de aula, pois, como apresenta Barthes (1987), o autor está morto, e cabe ao leitor realizar o processo de decodificar as informações comunicadas pelo texto e produzir sentido pela sua recepção.

REFERÊNCIAS

BARBISAN, Leci Borges. **Texto e Contexto**. *Organon*. Revista do Instituto de Letras da UFRGS, v. 9, n. 23, 1995.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Os Gêneros do discurso**. In: _____. *Estética da Criação verbal*. Martins Fontes: São Paulo: 2000.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 1990.

BUENO, Eduardo. **Brasil: uma história**. São Paulo: Leya, 2013.

ECO, Umberto. **O leitor modelo**. In: _____. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

FARACO, Carlos Alberto. **Criação ideológica**. In: _____. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.

FLORES, Moacyr. **Dicionário de História do Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

HALL, Stuart. **"The work of representation"**. In: HALL, Stuart (org.) *Representation. Cultural representation and cultural signifying practices*. London/Thousand Oaks/New Delhi: Sage/Open University, 1997.

ISER, Wolfgang. **O jogo do texto**. In: JAUSS, Hans Robert. et. al. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAUSS, Hans Robert. **O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis**. In: JAUSS, Hans Robert et. al. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LOTMAN, Iuri M. **La semiótica de la cultura y el concepto de texto**. *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, n. 2, 2003.

_____. **Sobre el concepto contemporáneo de texto**. *Entretextos: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, n.2, 2003.

MORATO, Elisson Ferreira. **Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de Mestre Ataíde**. [Dissertação]. Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Comunicação e semiótica**. São Paulo: Hacker Editores, 2004.

SOUSA, Erenilza Carvalho da Silva. **A arte moderna de Tarsila do Amaral: um olhar sobre duas de suas principais obras: Abaporu e Operários**. [Monografia]. Artes Visuais – Universidade Federal de Brasília, 2013.

ⁱ Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale, licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e licenciado em Pedagogia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI). Professor-Tutor no Centro Universitário Leonardo da Vinci (UNIASSELVI) e na Rede La Salle. E-mail: ricardo_figueiro@hotmail.com. Guaíba/RS, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8474-4124>.

ⁱⁱ Doutor em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), mestre, bacharel e licenciado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professor Substituto na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRS). E-mail: eduardohass.he@gmail.com. Montenegro/RS, Brasil. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-3906-5448>.

ⁱⁱⁱ As imagens são signos que compreendem um significante e um significado. O significante é a parte física, material da imagem e o significado é a ideia ou o conceito que esta imagem contém.

^{iv} Tradução feita pelos autores: 1. O acordo [obshohenie] entre o remetente e o destinatário. O texto cumpre a função de mensagem dirigida do portador da informação ao público. 2. O acordo entre o público e a tradição cultural. 3. O acordo que o leitor tem de si mesmo. O texto - isto é particularmente essencial em relação aos textos *Revista Interinstitucional Artes de Educar*. Rio de Janeiro, V. 7, N. 1 - pág. 610-626 janeiro-abril de 2021: "Pedagogias Vitais: Corpo, Desejo e Educação" DOI: 10.12957/riae.2021.52744

tradicionais antigos, que se distinguem por um alto grau de canonicidade - atualiza certos aspectos da própria personalidade do destinatário. 4. O modo como o leitor lida com o texto. Ao manifestar propriedades intelectuais, o texto altamente organizado deixa de ser um mero mediador no ato da comunicação. 5. A relação entre o texto e o contexto cultural. Nesse caso, o texto não intervém como agente do ato comunicativo, mas sim como participante dele de pleno direito, como fonte ou receptor de informações. (LOTMAN, 2003, p. 4)

^v Movimento Modernista é o nome dado ao conjunto de movimentos literários e artísticos de fins do século XIX e início do século XX, os quais se separaram dos cânones tradicionais. No Brasil, o movimento é simbolicamente identificado pelos três dias da Semana de Arte Moderna (FLORES, 2008).

^{vi} Tarsila do Amaral nasceu em Capivari, São Paulo, em 1890. A artista plástica estudou pintura em Paris, em 1920. Fez parte do grupo de organizadores da Semana de Arte Moderna. Faleceu na cidade de São Paulo, em 1973 (FLORES, 2008).

^{vii} Significação é o ‘meio indireto pelo qual podemos saber o que se passa no espírito dos outros indivíduos’ [...] A significação, em resumo, ‘é um fato social e é precisamente isto que nos permite conhecê-la melhor do que o pensamento individual’” (SANTAELLA, NÖTH, 2004, p. 90).