

CONSTELAÇÕES CRÍTICAS EM JOAN MIRÓ E MANOEL DE BARROS: ENTRE LINHAS TORTAS, SUCATAS E PASSARINHOS

GRACIELA MENDES NOGUEIRA TARGINO

KEYLA ANDREA SANTIAGO OLIVEIRA

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil

RESUMO: Este artigo tem como objetivo trazer reflexões acerca de alguns elementos das obras de Joan Miró e Manoel de Barros, propondo possibilidades críticas de diálogo constelatório que tem como referência artistas que se encontram em campos diferentes da arte e também de produção. Buscamos nosso referencial de análise em Adorno (1970; 2000; 2003), Adorno e Horkheimer (1985) e Benjamin (1994). Portanto, trata-se de uma sistematização bibliográfica pautada na Teoria Crítica. Joan Miró e Manoel de Barros apresentaram obras que, do ponto de vista instrumental, poderiam não atender a expectativas utilitárias, mas carregam traços de resistência, estranheza e luta contra uma produção cultural vinculada à ideologia dominante. Desta forma, acreditamos que levar essas reflexões para a escola, valorizando a formação estética dos sujeitos, é essencial na busca contínua por emancipação e liberdade.

PALAVRAS-CHAVE: Joan Miró. Manoel de Barros. Educação Emancipadora. Constelações Críticas.

ALGUNS TRAÇADOS

Pensar em arte na educação da infância faz-se essencial para a formação estética dos sujeitos. Conteúdos científicos são importantes, mas não garantem experiências de sensibilidade e criatividade. Para que possamos contribuir de fato para a formação de sujeitos criativos, sensíveis e humanizados, precisamos valorizar as subjetividades dos educandos, por meio da apreciação e interpretação das mais diversas produções artísticas a partir do ambiente escolar. A subjetividade é um processo de formação do eu que acontece quando se estabelece um diálogo que contribua para a construção da dimensão do outro e da sua disponibilidade afetiva.

O diálogo se efetiva, primeiramente, com o próprio eu, que ao entrar em contato com as próprias fragilidades, com as próprias dores, com os pensamentos mais íntimos, com as emoções que perpassam dentro do próprio espírito, irá constituindo sua formação. Porém, ao mesmo tempo, o diálogo precisa acontecer com o outro, conexão que contribui para a formação do ser de cada um, sendo essencial para o processo de subjetivação. Tais conexões podem acontecer de formas variadas e necessárias, entre o sujeito e uma pintura,

uma poesia, uma escultura e assim por diante. Quando nos conectamos com uma pintura, quando lemos uma poesia que nos provoca emoções, quando nos sentimos tocados por uma escultura, isso nos transforma e constitui o processo de subjetivação.

Assim livros, quadros, esculturas, teatro, danças, músicas, cinema e outras manifestações artísticas são meios importantes para a formação do humano, pois fazem toda a diferença na maneira como percebemos e agimos no mundo. Uma educação que leve em conta a subjetividade dos sujeitos considera a emancipação do pensamento e a formação de pessoas éticas que estudam, pesquisam, contribuem para o avanço da humanidade, sem perder de vista a dimensão afetiva do humano.

Ao trazer a arte em suas diversas manifestações para a escola, de maneira a proporcionar essas experiências aos estudantes, estaremos contribuindo para uma formação estética e ética dos sujeitos. Nesta perspectiva, a proposta de diálogo entre a produção de Joan Miró e Manoel de Barros fomenta reflexões sobre o espaço da arte no mundo contemporâneo, bem como a sua importância na formação dos sujeitos que adentram ao espaço da educação formal.

JOAN MIRÓ E MANOEL DE BARROS: ALGUMAS APROXIMAÇÕES

Joan Miró (1893-1983) foi um renomado pintor e escultor, nascido em Barcelona (Espanha). Desde adolescente, Miró apresentava interesse em artes, ingressando na Academia de Belas Artes em Barcelona. No entanto, sua família o pressionou a exercer a função de comerciante. Ao realizar o desejo da família, Miró abandonou os estudos em artes, mas logo adoeceu e precisou de um tempo para recompor-se. Em seguida, os pais permitiram que Miró retomasse os seus estudos em artes e, logo depois, o artista ingressou na Academia de Artes de Gali. Ao finalizar os estudos foi para Paris, onde conheceu Picasso e entrou em contato com diversas tendências europeias vanguardistas como: o cubismo, fauvismo e o dadaísmo. Mais tarde, conheceu André Breton, fundador do surrealismo, movimento com o qual Miró se identificou e que ainda hoje é considerado como um dos seus grandes representantes. Acreditamos, contudo, que Miró não gostaria de se moldar a um só movimento ou de ficar enquadrado em uma tendência, pois, com base em toda a sua vivência, construiu o próprio estilo artístico, livre das amarras de uma classificação.

Ao pensarmos sobre o estilo de pintura e de escultura construído por Miró, ao longo de sua vida, percebemos alguns elementos marcantes, como, por exemplo, linhas, sucatas, olhos e bicos de passarinhos. Miró criou suas marcas, seu estilo, compondo elementos complexos, representando o imaginário, o fantástico e trazendo várias reflexões sobre suas obras. Observar as obras de Miró nos faz viajar para um mundo fantástico, ambíguo; simples, ao mesmo tempo complexo, um mundo imaginário, inventado, e neste mundo encontramos uma ponte com um grande poeta brasileiro, Manoel de Barros (1916-2014). Nascido em Cuiabá e criado em uma fazenda no Pantanal sul-mato-grossense, Manoel foi premiado inúmeras vezes por seu estilo próprio de escrita que teve influência de

Miró em sua formação cultural. O poeta chega a citar o artista em sua escrita:

Para atingir sua expressão Fontana
Miró precisava de esquecer os traços e as doutrinas que aprendera nos livros.
Desejava atingir a pureza de não saber mais nada. Fazia um ritual para atingir essa pureza: ia ao fundo do quintal à busca de uma árvore.
E ali, ao pé da árvore, enterrava de vez tudo aquilo que havia aprendido nos livros.
Depois depositava sobre o enterro uma nobre mijada florestal. Sobre o enterro nasciam borboletas, restos de insetos, cascas de cigarra etc.
A partir dos restos Miró iniciava a sua engenharia de cores.
Muitas vezes chegava a iluminuras a partir de um dejetos de mosca deixado na tela.
Sua expressão fontana se iniciava naquela mancha escura.
O escuro o iluminava. (BARROS, 2010, p. 385).

Manoel de Barros, em sua poesia, traz reflexões sobre a desconstrução feita por Miró ao longo de sua vida. Para Manoel, Miró aprendeu traços e conceitos, e não os ignorou, no entanto resignificou tudo o que aprendeu, por isso, não representou o que os olhos viam, mas sim, o imaginado.

Quando começou a Segunda Guerra Mundial, Miró, que no momento estava em Paris, deixou a França e voltou para Barcelona. Foi neste contexto de fuga que ele pintou a série: "Constelações", composta por 23 pinturas em papel, uma série de pinturas marcadas por um sentimento de escapismo e de admiração pelo cosmos, são obras que permitem diversas leituras e viagens históricas, poéticas e geográficas. Com linhas pretas que se cruzam, as nuances cósmicas e as cores primárias, o artista nos remete a sensações que, possivelmente, demonstram a necessidade de desligar-se de um mundo em guerra e voltar-se para a amplitude do universo, suas formas, suas infinitas possibilidades, sua imensidão, sua complexidade, sua beleza e sua grandiosidade, materializando algumas dessas ideias na pintura.

No contexto supracitado, Miró já era mundialmente conhecido e poderia ter escolhido os mais refinados materiais para sua pintura, mas optou por pintar com guache no papel, voltando-se para materiais simples, atribuindo valor a eles. Durante sua carreira artística, Miró utilizou diferentes materiais e suportes, mas evidenciou uma predileção por objetos desprezados, pintando também em sucatas e utilizando-as em suas esculturas.

O título da série: "Constelações" traz algumas ideias para pensarmos o abstrato, fator que nos remete à admiração pelo cosmos, unidade, interdependência entre alguns elementos, bem como às ideias de Adorno (2003) e Benjamin (1994). Para Benjamin: "as ideias se relacionam aos fenômenos, como as constelações às estrelas." (1994, p. 231), já Adorno resignifica ideias sobre conceitos acabados que cristalizam os objetos. O autor utiliza a categoria "constelações" para agregar elementos que ajudam a compreender determinado objeto. Ou seja, não se pode pensar em definir o que é arte, cultura, educação,

entre outros elementos, sem pensar em outras categorias que se relacionam com esses objetos. Neste artigo evidenciaremos duas obras da série “Constelações” e outros trabalhos de Miró em que encontramos possibilidades de diálogos constelatórios com diversas categorias e com as obras de Manoel de Barros, contribuindo para a reflexão sobre arte, cultura e o princípio estético na educação.

Ainda considerando Adorno e Benjamim, acreditamos que o mundo está sempre em movimento e por existirem muitas variáveis não há como fechar conceitos, há que se pensar no diálogo, nas interdependências, na percepção da não-identidade, no autoconhecimento e autocrítica. Assim, não há como definir conceitos fechados em coisas/pessoas/relações que estão em movimento. Esse sentido fragmentado, dançante e poético de escrita, defendido por Adorno, nos reporta novamente à poesia de Manoel de Barros:

DESPALAVRA

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades humanas.
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades de pássaros.
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades de sapo.
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades de árvore.
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas.
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo com as suas metáforas.
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, podem ser pré-musgos.
Daqui vem que os poetas podem compreender o mundo sem conceitos.
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto. (BARROS, 2010, p. 383).

Para Manoel, os poetas podem compreender o mundo sem conceitos, pois estes enquadram e empobrecem as essências. Para Adorno, nós precisamos refletir sobre o mundo sem conceitos, sem, no entanto, abandonar suas substâncias. Neste sentido, Miró também destacava que fazia parte do reino das imagens, que suas “despalavras” por intermédio da pintura tinham como nuances elementos únicos e diversos que representam a linguagem artística livre, realizada em determinado período histórico e rica em desconstruções técnicas, ressignificações e reflexões sobre o contexto social e seus pensamentos.

Os pedacinhos, restinhos, partes significativas de coisas grandiosas presentes tanto na poesia de Manoel de Barros quanto na arte plástica de Miró desprendem significações primeiras que ganham roupagem de festa, porém de forma simples e valorosa. Aventamos

TARGINO, G. M. N., OLIVEIRA, K. A. S.

a possibilidade de pensar em constelação por meio de Miró, Manoel, Adorno, Benjamin e Horkheimer para apontar para um movimento em busca do acender luzes sobre um conjunto sempre novo de configurações que apresentam diferentes imagens, que podem ser suscitadas por uma leitura do questionamento, ou melhor, dos entrelaçamentos, sempre renovados segundo o momento de produção e recepção, bem como às experiências e teorias abraçadas para o diálogo.

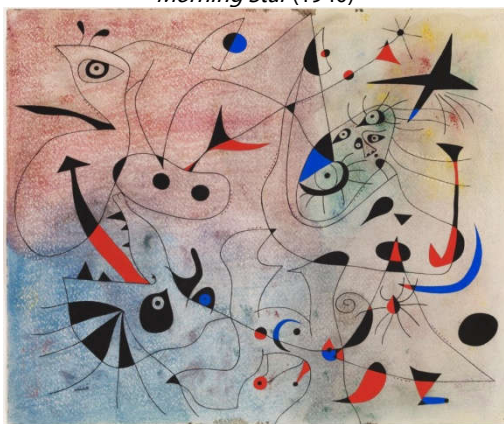
Pensar por constelação ou constelações nos leva a dar um salto a cada instante para uma reconfiguração do cenário dos objetos e sujeitos, conclamando-os a novas vozes na fugacidade do instante. Mudam os contextos, mudam-se os quebra-cabeças, categorias de análise e conceitos que foram válidos por determinados momentos. Porém, quando se transmutam os olhares, condicionados pelas reviravoltas da história, da cultura, da economia, da sociedade, também se transformam as palavras, as tintas, as combinações, as diferentes perspectivas adotadas para análise e, sobretudo, as vivências e as experiências que acumulamos ao longo da existência.

As aproximações entre Manoel de Barros e Joan Miró são passíveis de análise porque apresentam elementos que dialogam entre si e suscitam também novas possibilidades de interpretação que se revigoram e se revitalizam. Nas poesias de Manoel de Barros e nas pinturas e esculturas de Miró são constantes o valor para as coisas desprezadas pela sociedade contemporânea, como as sucatas, os passarinhos, as linhas tortas, o lixo, o amor etc.

LINHAS TORTAS

Abaixo, a imagem da tela: *Morning Star*, de Miró, uma das obras que compõem a série "Constelações". Percebemos nesta tela muitas linhas paralelas e linhas que se cruzam, um desenho chama outro, assim como os conceitos sobre constelações que chamam outros e formam uma unidade diversa, de acordo com Benjamin (1994) e Adorno (2003).

Morning Star (1940)



Fonte: <https://www.fmirobcn.org/en/colection/catalog-works/11297/p-morning-star-p>. Pintura de Joan Miró com guache, óleo e pastel sobre o papel, intitulada: Morning Star (1940).

Essa tela nos faz lembrar da seguinte poesia de Manoel de Barros:

Prefiro as linhas tortas, como Deus. Em menino eu sonhava de ter uma perna mais curta (Só pra poder andar torto). Eu via o velho farmacêutico de tarde, a subir a ladeira do beco, torto e deserto... toc ploc toc ploc. Ele era um destaque.
Se eu tivesse uma perna mais curta, todo mundo haveria de olhar para mim: lá vai o menino torto subindo a ladeira do beco toc ploc toc ploc.
Eu seria um destaque. A própria sagração do Eu.
(BARROS, 2010, p. 337).

Linhas Tortas e *Morning Star* chamam para o lado lúdico do ser infantil, ligado à mimese, sentido para o qual Adorno atenta, àquele que guarda ligação com nossa espontaneidade, capacidade criativa e inventiva. Linhas retas constroem imagens, mas não as possibilidades infinitas com as quais brinca Miró, irradiando de sua estrela matutina raios, os mais diversos, setas, uma rica confusão de seres, que podem ser peixes, baleias, passarinhos de muitos jaez, pombinhas, joaninhas, aranhas, uma mistura deles, animais diferentes, de uma asa só, com várias cabeças, ou muitos pés ou braços, palhacinhos, luas, minhocas, mas também objetos estrambóticos, pipas, garrafinhas, bolinhas de gude ou de sabão.

No poema de Barros, um menino torto é capaz de um movimento ímpar, seus gestos traduzem sons como poucos podem realizar: subir uma ladeira fazendo “toc, ploc”, não só com a boca, mas com o corpo todo, é uma aventura sem fim. Só a visão infantil, recheada de brincadeira e beleza poderia ver no velho farmacêutico um destaque que gostaria de imitar, uma artimanha que ele quer obter, andar com uma perna mais curta, ser diferente, ver beleza na estranheza.

Morning Star: uma estrela da manhã simbolizando o Sol, uma estrela que acorda, já que vemos na obra vários olhos a nos divisar? A constelação matutina seria mais “passarinhal” ou de bichinhos de jardim devido ao contexto contrário ao noturno? Existe ali uma estrela mais caracterizada no canto direito superior, mas negra, como ela poderia ser matinal? Seria assim justamente para contrapor uma ideia massificada de sol amarelo e reluzente? Os caminhos interpretativos seriam e são também infinitos, assim como são as linhas tortas, os destinos. As respostas, com certeza, não seriam definitivas, para sempre transitórias e fugazes, pois disso depende a sustentação de um antissistema que estimula a constelação.

Aos olhos de uma criança adviriam mil leituras, todas elas encantadas, ou bem realistas, calcadas nas experiências infantis, de quem enxerga tudo o que o adulto não

TARGINO, G. M. N.; OLIVEIRA, K. A. S.

consegue mais ver, urdidadas no calor da imaginação e do livre pensar, constelatório, poético e mimético por natureza. Neste sentido:

No Tratado das Grandezas do Ínfimo estava escrito: Poesia é quando a tarde está competente para dalias. É quando
Ao lado de um pardal o dia dorme antes. Quando o homem faz sua primeira lagartixa. É quando um trevo assume a noite
E um sapo engole as auroras. (BARROS, 2010, p. 300).

O que dizer, nas palavras de Manoel, de uma didática da invenção? A poesia só poderia estar nas pequenezas, no instante mágico de transformação do dia em tarde e, por sua vez, da tarde em noite. No dia que se curva à sabedoria de um pardal. Nas competências louváveis de quem recebe e acolhe as flores em seu desabrochar. No momento do coaxar, do despertar dos pequenos seres, escondidos ao longo do dia de seus possíveis predadores. Uma visão assim exige qualidades de poeta ou de poetisa que transgridam didáticas enquadradas, que enumerem princípios, estratégias, amarrados em ofícios distantes do inventar.

La poetisa (1940)



Fonte: <https://www.fmirobcn.org/en/colection/catalog-works/>. Pintura de Joan Miró, com tintas guache, óleo e pastel sobre o papel, intitulada: *La poetisa* (1940).

Em *La poetisa*, outra peça da série *Constelações*, a brincadeira de Miró também vislumbra um outro mundo de cores, que se entrecruzam para dar lugar a uma mescla potente de invenções, frutos da imaginação que desejou materializar formas que caminham do azul para o preto, dividem espaço com verdes, marrons, vermelhos e amarelos, seu mundo de bichos e signos, luas e estrelas, notas de música e instrumentos de cavoucar as mentes em busca de som e visualidades.

Nos olhos da poetisa moram passarinhos, seu semblante passeia pelos gatos, braços e pernas flutuam em meio a círculos, quadrados, triângulos, interrogações, asteriscos, pontos e vírgulas. Uma paisagem repleta de claros e escuros, noites e dias, bichos e coisas que não andariam juntas se colocadas no contexto de uma mente presa aos

raciocínios lógicos, mais amiga do que pode ser medido e visualizado como “politicamente correto”, sem lugar para anatomias transformadas e criativas, geradas no seio da loucura, de pouca lucidez, do inconsciente e do que é dado como “inconsequente”.

A poetisa fala a língua dos pássaros, dorme com os sapos, conversa com os astros, se alimenta de luz e de sombra, não esconde seus defeitos, antes os exhibe como mostra de qualidade humana. Ela é bem vista pelas crianças porque, também dá importância à lua, é capaz de se maravilhar com os sapatos, as coisas do cotidiano, coisas que, habitualmente, ninguém mais se importa, usa chapéu pra dormir e acorda com fantasia e maquiagem. Além disso, abusa da água, do sol, do mato, escuta o coração dos lagartos e sussurra ao vento palavras que não existem para ver se elas voam ao longe para mundos mais divertidos, coloridos, irrepetíveis, inalcançáveis para quem não sabe sonhar acordado e/ou não sabe dormir com pão debaixo do braço, para ter o que comer na hora que sentir fome.

A artista sabe a importância do tédio, pássaro de sonho, que conforme nos alerta Benjamin (1994, p. 204), como distensão psíquica está ao lado do sono como distensão física, capacidade alargada de quem tem intimidade com a experiência e não com a conveniência. A experiência só se concretiza nesse espaço dilatado, sem pressa, de olhos no ar, cabeça em sonhar, pernas para buscar ao longe ou bem de pertinho. Ela tem o dom de ouvir, sentir, contar histórias, deixar-se apoderar pelas coisas insignificantes e delas nos falar, por meio de suas imagens conservadas nas dobras do tempo, mas também do amor, do sabor, do rubor.

SUCATAS

Outro ponto de intersecção entre Miró e Manoel de Barros são as sucatas. Para Manoel de Barros: “As coisas jogadas fora por motivo de traste são alvo da minha estima.” (BARROS, 2010, p. 438). Para Miró, as sucatas desempenharam grande fonte de inspiração e foram frequentes em suas obras. Abaixo, a imagem de uma réplica de escultura feita por Miró. Nesta escultura intitulada: *Personage (with umbrella)*, Miró utilizou folhas secas, madeira e um guarda-chuva.

TARGINO, G. M. N.; OLIVEIRA, K. A. S.

Personage (with umbrella) (1931)



Fonte: <https://www.fmirobcn.org/en/coleccion/catalog-works/8119/p-em-personage-with-umbrella-em-replica-from-1973-p>. Escultura com madeira, folhas secas e guarda-chuva, de Miró, intitulada: *Personage (with umbrella)* (1931).

A combinação dos restos presentes nessa obra traz vida aos objetos inanimados, utilitários, e mesmo a representação da natureza em sua forma de decomposição e, ressecada, vem emoldurar uma reflexão muito viva sobre história e a memória, destacando a possibilidade latente que existe em encontrar no que foi abandonado o poder de uma mensagem esquecida, mas ainda evidente.

A figura é irreverente, carregada de conteúdo, de mensagem e de personalidade, pois trata-se da representação de seres humanos, de carne e osso, transeuntes nas ruas, nas avenidas, esvaziados de sentidos, a quem falta a delicadeza, o humor e a empatia. Das sucatas, o artista construiu um ser menos robótico e, mesmo na mistura de instalação e escultura, revela-se uma imagem em movimento, movimento esse captado também por Manoel de Barros ao se referir à estima que possui pelo que é jogado fora, desprezado pelos olhos mais apressados e acostumados à dureza das sensações apenas epidérmicas. Nelas, o poeta consegue enxergar as profundezas, grandeza no que é miúdo, no que parece mudo e descartável se olhado apenas pelo viés cartesiano.

A valorização do lembrar, do passado, a importância de elaborá-lo, de não se desprezar os fatos, as reminiscências, os registros, a história, já foi habilidosamente sublinhada por Adorno (2000). É nesse movimento incessante que encontramos a potência da resistência contra as barbáries que insistem constantemente em nos visitar nas linhas do tempo, barbáries agarradas à reificação dos seres humanos, viciados nas últimas novidades, grávidos do sempre igual, que alimentam o poder da indústria e parecem

dormentes em suas capacidades de revidar, guardar os fios das experiências com vistas a lançar olhares para um futuro mais emancipado e autônomo.

Ao analisarmos o trabalho de Miró, questionamos: Quem é a personagem representada? Uma dançarina, uma acrobata, uma equilibrista? Ou quem sabe um apaixonado em busca da mulher amada, querendo lhe oferecer flores e protegê-la da chuva que dá indícios de formação? Ou ainda um sofredor, voltando de um velório de um ser querido, enquanto chovia a cântaros?

Reinventar ações a partir das sucatas é uma das brincadeiras mais recorrentes na infância, de posse de um guarda-chuva e flores não haveria limites para as empreitadas e propostas. Na visão da obra em questão, quem poderia supor as interpretações de uma criança? Com certeza haveria muitas surpresas e reinvenções a partir da obra.

PASSARINHOS

Os passarinhos são muito frequentes nas poesias de Manoel de Barros e nas pinturas e esculturas de Joan Miró. Em seu livro: "Tratado geral das grandezas do ínfimo", Manoel escreve:

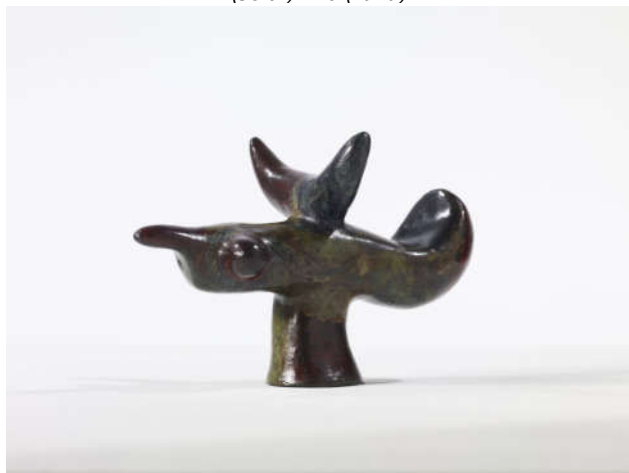
DE PASSARINHOS

Para compor um tratado sobre passarinhos
É preciso por primeiro que haja um rio com árvores e palmeiras nas margens.
E dentro dos quintais das casas que haja pelo menos
goiabeiras. E que haja por perto brejos e iguarias de brejos. É preciso
que haja insetos para os passarinhos.
Insetos de pau sobretudo que são os mais palatáveis. A presença de libélulas seria uma boa.
O azul é muito importante na vida dos passarinhos Porque os
passarinhos precisam antes de belos ser eternos.
Eternos que nem uma fuga de Bach. (BARROS, 2010, p. 401).

Ver grandeza no que era ínfimo, admirar os pássaros, estimar os trastes era parte da postura poética de Manoel de Barros e também das obras Joan Miró. Abaixo a imagem de uma escultura feita por Miró em bronze.

TARGINO, G. M. N.; OLIVEIRA, K. A. S.

(Solar) Bird (1949)



Fonte: <https://www.fmirobcn.org/en/colection/catalog-works/7974/p-solar-bird-p>. Escultura em bronze, Miró, intitulada: *(Solar) Bird (1949)*.

O bronze nessa obra nos soa como madeira, que arrasta seus sentidos para a natureza e para o que pode e deve ser solar. E para que os pássaros são criados, senão para a liberdade, para cruzar o céu, para se esconder nas nuvens, para rabiscar o ar de sentimentos e de barulhos de águas, dos rios, dos riachinhos e dos ribeirões, do farfalhar das folhas e zumbidos de besouros, de asas menores e succulentas, prontas a alimentar sabiás, pica-paus, o João-de-Barro ou mesmo um quero-quero mais atrevido?

É um pássaro arrebitado esse do pintor-escultor, bem aos moldes desses de Manoel, parece que está de cabeça para baixo, voando ao contrário, só para contrariar quem acredita em gaiolas e prisões. Uma forma de desafiar, quem apaga sensibilidades e clarões, quem teima em viver na escuridão quando há todo um mundão para se descobrir. É um passarinho de bico afiado, apesar de parecer abaulado, um passarinho meio boto, meio metamorfoseado, quase um golfinho. Digno mesmo de um tratado, de um ensaio, de um artigo, mas daqueles mais livres, casados com música, costurados com linhas invisíveis, adoçados com o mel da poesia.

Bichos assim, de Miró e de Manoel, combinam com traços de Benjamin, apertam as mãos de Adorno, ligam-se às penas em riste de Horkheimer, que crivam palavras de liberdade, de soltura e de consciência, mais amigas das imagens-pensamento, que ao sabor do vento enfatizam a necessidade de um tempo de rompimento com o que é moldado na técnica com fim em si mesma, na matematização do mundo, na geometrização dos espaços, tão inimiga da beleza, da miudeza, das fugas eternas que estão mais próximas das incertezas.

Para as crianças, o passarinho, quem sabe, poderia ser motivo de montaria, de alegria, de alçar asas nas árvores, de deslizar nas margens, de rolar na areia, de encostar o corpo inteiro no mar e trazer a água e a terra na mão. Assim, tanto na poesia quanto na arte

há um convite para que também o adulto desfrute sem medo da viagem pelo mundo, onde o enredo, a trama só se fazem com grama, riso alto e carnaval de pé no chão.

JOAN MIRÓ E MANOEL DE BARROS: ELEMENTOS PARA PENSAR EM UMA EDUCAÇÃO EMANCIPADORA

Para que o professor desenvolva um trabalho rico em sentido pedagógico, precisa atentar-se à sua formação cultural. O educador precisa organizar momentos para ler, conhecer e estabelecer um diálogo com as produções de artistas como Joan Miró e Manoel de Barros. A partir de diálogos como esse, os professores poderão refletir e encontrar meios para proporcionar aos estudantes momentos de apreciação, para que eles possam ser tocados por esses meios artísticos. Quando o professor é ativo e não apenas reprodutor de práticas, ele se sente mais seguro para pesquisar, planejar e propor aos alunos experiências mais significativas que transformem os educandos também em leitores em potencial, em apreciadores de artes, em seres capazes de perceber as conexões existentes nos elementos que compõem o todo, ampliando sua cosmovisão do mundo e da vida.

O contato com a arte, em suas diferentes manifestações, pode contribuir para o processo de construção do ser sensível, crítico, autêntico, ativo e que valorize tanto a dimensão cognitiva quanto a afetiva. Trabalhar com a vida e com a obra de Joan Miró e Manoel de Barros pode ser a descoberta de um baú de tesouros repleto de aventuras, novos conhecimentos e novas experiências tocantes que podem ressignificar a vida a partir de elementos corriqueiros.

Pesquisar a vida de cada um desses artistas, apreciar suas obras, reinterpretá-las, admirar a formação de cada um, povoar a mente com as riquezas de suas invenções, criar e recriar outras maneiras de se expressar, valorizando as coisas ínfimas, pode levar os estudantes a se maravilharem com a natureza, acreditando nas inúmeras possibilidades de ser e estar no mundo, nas diversas formas de se expressarem, de tocar e de serem tocados. Essas são algumas possibilidades de proporcionar a eles experiências pedagógicas enriquecidas.

Para Adorno e Horkheimer (1985), as experiências estéticas são essenciais para os sujeitos, tendo em vista que a sociedade contemporânea valoriza o pensamento instrumental. Na sociedade administrada, a dimensão econômica é a mais importante. Assim, o caráter estético, para os autores frankfurtianos¹, é uma possibilidade de fuga ou de resistência ao modo de pensar instrumental. Para Adorno (ADORNO, 1970), a arte pode ser expressão do não idêntico, trazendo elementos contraditórios e impulsionando saberes, emoções, conhecimentos e experiências que a razão técnica desvaloriza e/ou desconhece.

A experiência estética verdadeira resiste aos impulsos da indústria cultural, não se encaixando em um sistema econômico que priva as pessoas da liberdade de criar, de pensar e de agir. Realizar um trabalho pedagógico que valorize as experiências estéticas genuínas pode significar contribuições grandiosas na formação das subjetividades dos educandos, e, consequentemente, na formação de pessoas sensíveis, criativas, ativas e que contribuam

TARGINO, G. M. N.; OLIVEIRA, K. A. S.

para o desenvolvimento da humanidade.

Em sua obra *Teoria Estética* (1970), Adorno critica a “arte” que está atrelada ao sistema econômico e à ideologia dominante. Adorno defende a arte que liberta e contribui para que os sujeitos se emancipem da sociedade pré-moldada e/ou determinada pelas convenções sociais. Para o autor: “Correntes como o expressionismo e o surrealismo, cujas irracionalidades causaram estranheza, lutaram contra a violência, a autoridade e o obscurantismo.” (ADORNO, 1970, p. 70). Assim, destacamos que as obras de Joan Miró e Manoel de Barros apresentam elementos ricos dessa arte emancipadora, pois os autores, do ponto de vista instrumental, por não atenderem às expectativas mercadológicas, carregam traços de resistência, de estranheza e de luta em seus trabalhos, opondo-se a uma produção artística vinculada à ideologia dominante da mercadoria e aos jogos de poder. Com essa subversão aos padrões convencionais, eles instigam a reflexões sobre a (re)construção de si e do outro, ressaltando o valor da sensibilidade, da afetividade, da criatividade e da resistência aos padrões ditados pela indústria cultural.

Entender a indústria cultural enquanto violência, portanto, passa por uma tomada de consciência verdadeira da manipulação a que nos deixamos levar diante da exposição cotidiana a modos padronizados de ser, de viver, de pensar, ou melhor, de não pensar e agir conforme o modelo determinado. Em última instância, isso significa sustentar um modo de vida dormente que invalida possibilidades de emancipação e de resistência. Educar para a emancipação, para a liberdade pode construir pontes para ultrapassar esses limites, ampliando a visão de mundo dos estudantes rumo à imaginação, à criatividade e à experiência estética da vida. Criar espaço para o contato com obras como as mencionadas anteriormente, compostas com o sabor das coisas simples e, ao mesmo tempo, potentes da vida, remonta a uma ideia de educação que dá sentido ao que é espontâneo e legítimo, que ainda não foi contagiado pelo automatismo e pelo condicionamento ao sempre idêntico.

Artigo recebido em: 19/08/2020

Aprovado para publicação em: 30/12/2020

CRITICAL CONSTELLATIONS IN JOAN MIRÓ AND MANOEL DE BARROS: BETWEEN TORTED LINES, SCRAPES AND BIRDS

ABSTRACT: This article aims to bring reflections on some elements of the works of Joan Miró and Manoel de Barros, proposing critical possibilities for constellatory dialogue that have as reference artists who are in different fields of art and also of production. We seek our analytical framework in Adorno (1970; 2000; 2003), Adorno and Horkheimer (1985) and Benjamin (1994). Therefore, it is a bibliographic systematization based on Critical Theory. Joan Miró and Manoel de Barros presented works that, from an instrumental point of view, might not meet utilitarian expectations, but carry traces of resistance, strangeness and the struggle against a cultural production linked to the dominant

ideology. Thus, we believe that taking these reflections to school, valuing the subjects' aesthetic training, is essential in the continuous search for emancipation and freedom.

KEYWORDS: Joan Miró. Manoel de Barros. Emancipatory Education. Critical Constellations.

CONSTELACIONES CRÍTICAS EN JOAN MIRÓ Y MANOEL DE BARROS: ENTRE LÍNEAS TORTADAS, SCRAPY Y PÁJAROS

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo traer reflexiones sobre algunos elementos de la obra de Joan Miró y Manoel de Barros, proponiendo posibilidades críticas de diálogo constelatorio que tienen como referencia a artistas que se encuentran en diferentes campos del arte y también de la producción. Buscamos nuestro marco analítico en Adorno (1970; 2000; 2003), Adorno y Horkheimer (1985) y Benjamin (1994). Por tanto, se trata de una sistematización bibliográfica basada en la Teoría Crítica. Joan Miró y Manoel de Barros presentaron obras que, desde un punto de vista instrumental, tal vez no respondan a las expectativas utilitaristas, pero sí portan trazas de resistencia, extrañeza y lucha contra una producción cultural ligada a la ideología dominante. Por ello, creemos que llevar estas reflexiones a la escuela, valorando la formación estética de los sujetos, es fundamental en la búsqueda continua de la emancipación y la libertad.

PALABRAS CLAVE: Joan Miró. Manoel de Barros. Educación Emancipadora. Constelaciones Críticas.

NOTA

1 - Autores frankfurtianos são intelectuais marxistas não ortodoxos vinculados à Universidade de Frankfurt, que realizaram diversas pesquisas sobre os problemas sociais, culturais, econômicos e filosóficos gerados pelo capitalismo. Esses pensadores desenvolveram a Teoria Crítica que baseia diversas discussões atuais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido A. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

TARGINO, G. M. N.; OLIVEIRA, K. A. S.

ADORNO, T. W. **Educação e Emancipação**. São Paulo, SP: Editora Paz e Terra, 2000.

ADORNO, Theodor W. Teoria Crítica e Educação. In: PUCCI, Bruno (org.). **Teoria Crítica e Educação**: a questão da formação cultural na Escola de Frankfurt. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

BARROS, M. de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BENJAMIN, W. **Magia e Técnica, Arte e Política** - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

GRACIELA MENDES NOGUEIRA TARGINO: Mestre em Educação (UEMS) e professora efetiva na Rede Municipal de Educação de Campo Grande – MS.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8162-3362>

E-mail: gracielatargino@gmail.com

KEYLA ANDREA SANTIAGO OLIVEIRA: Doutora em Educação (UFG) e professora efetiva no quadro de professores da Graduação e Pós- Graduação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS).

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0805-106X>

E-mail: keylaandrea@yahoo.com.br

Este periódico utiliza a licença *Creative Commons Attribution 3.0*, para periódicos de acesso aberto (*Open Archives Initiative - OAI*).