

**A ARTE COMO FORMA DE EXPRESSÃO SOCIAL E
RELIGIOSIDADE: ANÁLISE ANTROPOLÓGICA DA OBRA CRIANÇA
MORTA**

***EL ARTE COMO FORMA DE EXPRESIÓN SOCIAL Y RELIGIOSIDAD:
ANÁLISIS ANTROPOLÓGICO DE LA OBRA CRIANÇA MORTA***

***ART AS A FORM OF SOCIAL EXPRESSION AND RELIGIOUSNESS:
ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF THE CRIANÇA MORTA ARTWORK***

Otávio Barduzzi Rodrigues da COSTA¹
Eva Aparecida AMBRÓSIO²

*Só o coração nos poderá tornar
melhores e é essa a grande função da
arte. (Candido Portinari).*

RESUMO: Exatamente no momento em que ocorre a urbanização no Brasil, quando as pessoas saem do campo para a cidade em ritmo frenético rumo às linhas de montagens das fábricas, surge o modernismo, ou seja, o movimento revolucionário expressionista que foi considerado o momento da transformação da arte. É através da arte, com expressões críticas e denunciadoras das injustiças sociais, que Candido Portinari, em 1944, apresentou ao mundo a obra *Criança Morta*, com a função de denunciar as mazelas da miserabilidade, o que provocou repercussão na sociedade da época. Quando indagado, Portinari respondeu que olhando o mundo, era só o que via: miséria e desolação.

PALAVRAS-CHAVE: *Criança Morta*. Morte. Religiosidade. Análise Antropológica. Candido Portinari.

RESUMEN: *En el momento en que ocurre la urbanización en Brasil, cuando las personas salen del campo a la ciudad en ritmo frenético hacia las líneas de montajes de las fábricas, surge el modernismo, o sea, el movimiento revolucionario expresionista, que fue considerado el momento de la transformación del arte. Es a través del arte, con expresiones críticas y denunciadoras de las injusticias sociales, que Candido Portinari, en 1944, presentó al mundo, la obra Criança Morta, con la función de denunciar a las sociedades las molestias de la miserabilidad, de forma chocante, lo que provocó repercusión en la sociedad de la época. Cuando indagado, Portinari respondió que mirando el mundo, era sólo lo que veía: miseria y desolación.*

¹Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), São Paulo - SP - Brasil. Doutor em Ciências da Religião. Docente Faculdade Anhanguera de Bauru. ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-0668-4015>>. E-mail: joebarduzzi@yahoo.com.br

² Universidade do Sagrado Coração (USC), Bauru – SP – Brasil. Especialista em Antropologia. ORCID: <<https://orcid.org/0000-0002-7800-1252>>. E-mail: ambrosio-ea@bol.com.br

PALABRAS CLAVE: *Criança Morta. Muerte. Religiosidad. Análisis antropológico. Candido Portinari.*

ABSTRACT: *It is precisely at the moment of urbanization in Brazil, when people leave the countryside to the city in a frantic rhythm towards the assembly lines of the factories, there arises modernism, that is, the expressionist revolutionary movement, which was considered the moment of the transformation of art. It is through art, with critical expressions and denunciations of social injustices, that Candido Portinari, in 1944, presented to the world the artwork *Criança Morta*, with the purpose of denouncing the miseries of miserableness, which provoked repercussion in the society at the time. When asked, Portinari replied that looking at the world, was only what he saw: misery and desolation.*

KEYWORDS: *Criança Morta. Death. Religiosity. Anthropological Analysis. Candido Portinari.*

Introdução

A imagem e literatura são fontes que sempre foram objeto de estudo pelas academias. São diante das expressões artísticas, que podemos citar com segurança a arte moderna, que surgiu no século XIX, período de urbanização, com a revolução industrial. Quem melhor traduziu artisticamente o processo de modernização foi Charlie Baudelaire, que inventou o conceito de flâneur, “[...] aquele que transita sem rumo e percebe as entranhas da cidade moderna” (CANTON, 2009, p. 15-19).

Exatamente nesse momento de urbanização é que as pessoas saem do campo para o ritmo frenético das linhas de montagens das grandes fábricas, ocupando as cidades. Nasce a arte moderna com o desejo do novo. Para Canton (2009), surge então o momento de transformação da arte junto com o movimento expressionista: os artistas com sede de tornar a arte tão inovadora e radical quanto a vida. A arte despiu-se dos conceitos estéticos, criando uma imagem desordenada e crítica, voltada para os assuntos sociais, onde, na arte brasileira, uma imagem compõe bem os problemas sociais no Brasil, através do pintor social Candido Portinari, que retrata em *Criança Morta* a luta entre a vida e a morte.

Figura 1 – Criança Morta



Fonte: Enciclopédia Itau Cultural (2018)³

Junto ao movimento revolucionário expressionista, vamos através do objetivo deste trabalho, fazer uma viagem pelo tempo ao período de urbanização e suas conseqüências; os problemas sociais que levaram para o desordenamento das regiões, sendo que podemos destacar o sertão nordestino como o mais afetado.

Com importante contribuição junto à sociedade, a arte, através da sua obra, exerce o papel de denunciadora das injustiças sociais, quando apresenta ao mundo, em 1944, através de Candido Portinari, a obra *Criança Morta*, objeto de nosso estudo, abordando a sincera expressão do drama do povo brasileiro, de forma chocante, provocando repercussão na sociedade da época. Onde indagado, o artista respondeu que, olhando o mundo, era só o que via: “miséria e desolação” (ARTE FONTE DE CONHECIMENTO, 2010).

O sofrimento do povo sertanejo é retratado na obra *Criança Morta* através das características de suas cores e traços fortes, potencializado por uma carga dramática, o agrupamento humano em que projeta uma criança morta. Candido Portinari procurava ressaltar nas suas obras, os problemas sociais existentes na época. Ele tinha em sua arte o cunho social, o qual foi muito destacado pela historiadora Anna Teresa Fabris, na sua obra: Portinari, pintor social. Para ela, Portinari buscava resumir em suas obras a sua única preocupação: o Homem. O trabalhador braçal, o negro e o mulato (FABRIS, 1990

³Figura 1: “Criança Morta” (1944). Óleo sobre tela, c.i.d.180 x 190 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (SP). Reprodução Fotográfica Raymond Asseo,

apud COIMBRA, 2012). É nesse momento de evolução intelectual artística que Portinari, através da obra *Criança Morta*, objeto de nosso estudo, permite uma reflexão profunda sobre: a história, parentesco, família, morte, religiosidade, e sobre o papel da arte como instrumento eficaz de denúncias sociais.

Aborda este trabalho os problemas sociais brasileiros, muitas vezes camuflados por cultura de massa, onde tentam expressar uma visão alegre do povo brasileiro, levando a uma ilusão. Por meios históricos, descobrimos que desde o período de colonização os interesses políticos e sociais sempre foram contrários aos interesses do povo. Sendo um dos problemas mais graves as grandes secas, ocorridas no nordeste brasileiro, nos anos de 1603 a 1989, provocando milhares de mortes. O sertão ocupa metade do território nordestino, onde predominam paisagens semiáridas, solos pedregosos e a vegetação da caatinga (PORTELA; ANDRADE, 2004).

Para se tratar da realidade do povo brasileiro, é necessário que outro tipo de cultura, além da cultura de massa, expresse a verdadeira realidade do Brasil. Assim desde a década de 30,40 e 50 temos artistas de todos os gêneros denunciando as mazelas da miserabilidade, sendo uma das mais importantes a arte.

Nós devemos no Brasil acabar com o orgulho de fazer arte para meia dúzia. O artista deve educar o povo mostrando-se acessível a esse público que tem medo da arte pela ignorância, pela ausência de uma informação artística que deve começar nos cursos primários. Os nossos artistas precisavam deixar suas torres de marfim, devem exercer uma forte ação social, interessando-se pela educação do povo brasileiro. (FABRIS, 1996, p. 26).

A arte social, como forma de denúncia, é exaltada através da série *Retirantes*, onde, em 1944, Portinari cria a obra *Criança Morta* (parte da série), que representaria a sua maior contribuição para o país. Ela representa o homem que vai a busca da vida e não da morte (COIMBRA, 2012). Segundo Coimbra (2012) a série *Retirantes* fala sobre a saga das famílias do sertão brasileiro, condicionados numa vida sub-humana que os obriga a buscar meios de sobrevivência. Portinari, através desta série faz uma denúncia sobre a condição social do sertanejo, que vivia dramas incessantes, repetitivos e exaustivos. A sensibilidade pelo sofrimento dessa gente foi expressa em seus trabalhos.

Desde menino tenho vivido o drama dos retirantes. Lembro de 1915, as grandes levas, aquela miséria. Não posso esquecer as recordações, que acrescentaram a novos contatos com a gente aqui do interior de São Paulo. Essas levas não param. Como deixar de fixar em meus quadros

aquilo que fez da minha infância, de minha vida e a minha esperança de ver um dia melhor para os homens que trabalham na terra? (PORTINARI apud BALBI, 2003, p. 48).

A arte de Portinari apresenta, através de sua palheta, os versos da obra literária *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos (COIMBRA, 2012). Fabris (1996) afirma que a arte para Graciliano, bem como para Portinari, é um ato de consciência crítica, uma arma da qual os artistas dispõem e se servem para que o homem possa ter uma existência digna, saindo de fato das visões puramente esteticistas, onde podemos condensar na ideia do “calmante cerebral” que Matisse aplica a uma arte de equilíbrio, de pureza e de tranquilidade em um tema inquietante ou preocupante.

Através da obra *Criança Morta*, nos propomos como objetivo geral, fazer uma análise antropológica, e como objetivo específico, apontar e perceber as suas expressões artísticas. Sendo a hipótese a ser provada: a análise das características dos traços e cores da obra *Criança Morta*, como expressão social e religiosidade.

Urbanização, problemas sociais e a arte de Candido Portinari

O Brasil, desde a sua descoberta e formação, passou por várias fases que podemos destacar todo o processo de descentralização e urbanização ocorrido. Fatos históricos que levaram ao desenvolvimento, crescimento econômico e a chegada do período industrial que, em decorrência do inchaço urbano e da falta de infraestrutura, provocou sérios conflitos urbanos que gerou a formação de problemas sociais. Ao mesmo tempo, podemos notar a ocorrência de um paradoxo, ocorrido entre duas regiões, provocada por ideologias políticas, e concomitantemente o surgimento de uma nova linguagem, a arte social, como forma de denúncia dessas mazelas, que identificaremos nos parágrafos abaixo.

Início da urbanização no Brasil

Segundo Ribeiro (2013) o Brasil já nasceu como uma civilização urbana. Iniciando na Bahia, onde também surgiu o Rio de Janeiro, crescendo gradativamente; e através do século terceiro interiorizou-se em São Paulo e outros estados. Mas é a partir do quinto século que a rede explode, cobrindo todo território nacional. “No curso desses

séculos as cidades cresceram e se ornaram como portentosos centros de vidas urbanas só comparáveis aos do México” (RIBEIRO, 2013, p. 177).

Na passagem do século, a Europa entra em crise, e devido ao desemprego, ela nos manda milhões de europeus, sendo que quatro e meio milhões deles se instalaram em São Paulo, onde renovaram a vida econômica local, promovendo um surto que mais tarde expandiu a industrialização substitutiva de importações, a que se refere:

Duplica-se, como se vê, o contingente urbanizado, quando a população total do país crescera de duas vezes e meia, passando de 30,6 milhões, em 1920, para 70,9 milhões, em 1960. No mesmo período, a rede metropolitana crescera de seis cidades de maiores de 100 mil habitantes para 31. Maior, ainda, foi o incremento das cidades pequenas e médias, que constituíram, em 1960, uma rede de centenas de núcleos urbanos distribuídos por todo o país na forma de constelações articuladas aos centros metropolitanos nacionais e regionais. (RIBEIRO, 2013, p. 178).

Podemos dar como causa do início dos problemas sociais o violento êxodo rural ocorrido no período industrial, e tanto mais grave que nenhuma cidade brasileira estava em condições de receber esse contingente da população, tendo como consequência a miserabilidade da população urbana e uma enorme urbanização caótica, pela evasão da população rural (RIBEIRO, 2013, p. 182).

Esse crescimento explosivo entra em crise, levado pela incapacidade das estruturas agrárias, denominadas latifúndios, que foram incapazes de produzir o suficiente para sustentar o crescimento populacional, e expulsaram os trabalhadores do campo para as cidades, condenando a maioria à marginalidade. Essa crise, sendo apoiada pela política da época, fortaleceu o impulso da expansão industrial” jugulando a economia do país pela sucção de todas as riquezas produtivas” (RIBEIRO, 2013, p. 184).

Ocorre neste período um paradoxo no Brasil, e ainda existente até os dias de hoje. São Paulo sendo o centro do processo de industrialização, como outras cidades, passou a população, a sofrer graves consequências: a miserabilidade, o desemprego, a marginalidade, o início do processo de instauração das favelas, entre outros. Por outro lado, o sertão, localizado no nordeste brasileiro correspondente a nove estados e norte de Minas Gerais, sofria desde o início de sua formação com a falta de desenvolvimento, com o descaso do governo brasileiro, má distribuição de renda e as grandes secas ocorridas.

É neste sertão que encontramos um povo simples, sofrido e cheio de religiosidade. Na alma, o sentimento da desesperança transforma-se em uma força inexplicável para enfrentar aquela condição, motivados pela fé. Como disse Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, “A vida na fazenda se tornara difícil, Sinhá Vitória, benzia-se tremendo, manejava o rosário, mexia os beijos rezando rezas desesperadas”. (RAMOS, 2006, p.54).

Portela e Andrade (2004) apontam que o sertão é a maior sub-região do Nordeste, onde predominam paisagens semiáridas, solos pedregosos e vegetação da caatinga, sendo a região mais seca e quente do país. Quanto à pluviosidade local, os problemas não estão na quantidade de chuvas, mas como elas se apresentam: irregulares e mal distribuídas, como segue no parágrafo, a seca, retratada, no livro *Os Sertões*.

Na plenitude das secas são positivamente o deserto. Mas quando estas não se prolongam ao ponto de originarem penosíssimos êxodos, o homem luta como as árvores, com as reservas armazenadas nos dias de abundância e, neste combate feroz, anônimo, terrivelmente obscuro afogado na solidão das chapadas, a natureza não o abandona de todo. Ampara-o muito além das horas de desesperança, que acompanham o esgotamento das últimas cacimbas. (CUNHA, 2012, p. 223).

Segundo Coimbra (2012) a região aqui descrita é formada pelos sertanejos, povo castigado e esquecido pelas autoridades, onde milhares deles vivem a desesperança, dentro de um absoluto estado de miséria, mortos pela fome e pela seca. O jornal local, *O Publicador*, de 24 de abril de 1978, divulgou um fato que ocorrera na Paraíba sobre Dionísia dos Anjos, uma retirante da cidade de Pombal, que encontrou Maria, de apenas cinco anos, e levou-a para casa, decapitou-a e comeu a sua carne.

Para Villa (2001), não era só de fome e sede que morriam os nordestinos, mas também pelas condições precárias de higiene e fraqueza física. Doenças como varíola, tifo, inanição, pústulas na pele e febre alta, faziam aumentar o número de mortos. Nesse paradoxo existente entre as regiões, podemos destacar o problema político existente no Brasil, que é a má distribuição de renda, sendo a região sudeste privilegiada com recursos suficientes ao seu desenvolvimento econômico, mas com o agravante da falta de estrutura social, que gerou os graves problemas sociais que permeiam até os dias de hoje. Em contrapartida, a região do sertão nordestino sofria e sofre com a má distribuição de renda, ficando desprivilegiada de recursos suficientes para o seu desenvolvimento e, conseqüentemente, o agravamento da escassez e o aumento da miserabilidade.

Através do desenvolvimento econômico e suas nuances, ocorreu o desenvolvimento intelectual da sociedade, principalmente no meio artístico. Surge, então, nesse período a arte, como forma de expressão da crítica social, deixando de lado as formas estéticas e incorporando na criação artística, o homem por si só. Mostrando ao mundo as realidades sociais existentes na época.

A arte de Candido Portinari

O artista social Candido Portinari retratou através da arte e poemas⁴, o sofrimento dos sertanejos. Ele tinha como objetivo denunciar para toda a sociedade a realidade do povo brasileiro, ou seja, as mazelas da miserabilidade. Muitas vezes criticado por muitos sobre suas obras, ele tinha consciência do seu papel diante da sociedade; utilizava as expressões artísticas como meio de denúncia social. “Portinari, quando ainda estava em Paris, redescobriu o interesse pela temática de cunho social”. (BALBI, 2003, apud. COIMBRA, 2012, p. 32).

Para a historiadora de arte Anna Teresa Fabris, em Portinari, pintor social, a mesma buscava destacar o cunho social do artista. Para ela, Portinari buscava resumir em suas obras a sua única preocupação: o Homem. O trabalhador braçal, o negro e o mulato. (FABRIS, 1990, apud. COIMBRA, 2012).

Criação da obra *Criança Morta*

A criação da obra *Criança Morta*, ocorre num período de transformações artísticas, considerado modernista, que Canton (2009) refere-se à invenção do modernismo, o qual os artistas, entram na rota de liberdade e autonomia, e suas inspirações artísticas surgem com formas reveladoras.

⁴ Por exemplo, o poema: “O filho menor está morrendo/ As filhas maiores soluçam forte/ Caem lágrimas de pedra./ Mãe querendo/ Levar menino morto: feio de sofrer, cara de morte./Desolação. Silêncio apavorando/Solo sem fim pegando fogo./Não há direção. O sol queimando/Embrutece./ Cabeça azia de bobo./Há quanto tempo? Famintos e sem sorte/A água pouca, ninguém pede nem faz menção./Água, água, se acabar, vem a morte/Estão irrigando a terra? É barulho de água? Alucinação./Que santo nos poderia livrar? Reza de velho louco/Deus pode a todos castigar/Que é que esse menino tem? Está morto. Respirar” (PORTINARI, 1964, p. 36).

Segundo Canton (2009) são os expressionistas, na sua melhor forma, que abandonam as lições acadêmicas deixando seus ateliês, e passam a pintar ao ar livre, buscando o novo. Tinham como preocupação captar as luzes naturais e as impressões pessoais de paisagens, pessoas, objetos, cenas cotidianas. Abandonando radicalmente as imagens realistas, buscando a essência da vida espiritual e sentimental, abordando o medo, horror, a doença, morte e solidão. Sentimentos que acompanham o ser humano vida afora. Eles não precisavam mais escolher as cores de acordo com a realidade, podiam simplesmente refazer e dar a imagem novos significados.

É neste contexto modernista que os artistas brasileiros tomam fôlego e unindo-se somam esforços, dando ênfase ao mais importante evento, *A Semana da Arte Moderna*, conhecida como a semana de 22, que ocorreu em São Paulo no ano de 1922, de 11 a 18 de fevereiro, no Teatro Municipal, sendo a primeira forma de expressão artística do movimento. Marcando época ao apresentar novas ideias e conceitos artísticos, a arte alcançou a compreensão mental e a sensibilidade de hoje. É essa curiosidade mental que plasmará a arte de amanhã e é a partir desse momento que a crítica de arte penetra tão fundo nos aspectos que tocam a essência da psique e da mente do homem (CANTON, 2009).

Segundo Canton (2009) o termo expressionismo, empregado pela primeira vez em 1911, tem como metodologia o caráter de crítica social da arte, ou seja, valoriza aspectos como: figuras deformadas, cores contrastantes e pinceladas vigorosas. Para os artistas expressionistas, a arte liga-se à ação, muitas vezes violenta, através da qual a imagem é criada com o auxílio de cores fortes que rejeitam a hipótese da verdade, e com formas distorcidas. Essa poética encontra sua tradução em motivos retirados do cotidiano, nos quais se observam o acento dramático e algumas obsessões temáticas, por exemplo, o sexo e a morte. Cândido Portinari conseguiu retratar em suas obras o dia a dia do brasileiro comum, procurando denunciar os problemas sociais do nosso país.

É nesse contexto de mudanças radicais na arte e de abandono de velhos paradigmas estéticos que o pintor social, Candido Portinari, envolto aos problemas sociais, em 1944, cria a série *Retirantes*, composta por três obras: *Os Retirantes*, *Enterro na Rede*, *Criança Morta*.

No quadro *Os Retirantes*, Portinari expõe o sofrimento dos migrantes, representados por pessoas magérrimas e com expressões que transmitem sentimentos de fome e miséria. Os retirantes fugiam dos problemas provocados pela seca, pela desnutrição e pelos altos índices de mortalidade infantil no Nordeste.

A composição *Enterro na Rede* trata de uma denúncia social, onde retrata a miséria vivida, o desespero, a pobreza. Envolve a morte de um homem e o desespero da mulher.

Portinari, na obra *Criança Morta*, cuidou de retratar a morte de forma dramática, tendo como personagem principal uma criança.

É através dessas obras que a sociedade brasileira se defronta com a realidade dura e cruel vivida pelo povo sertanejo. Onde destacamos a obra *Criança Morta*, objeto desse estudo, que falamos a seguir.

Análise das características dos traços e cores da obra criança morta, como expressão social e religiosidade

Quando falamos em arte social, precisamos considerar vários aspectos que são relevantes para a análise de um tema artístico. A observação dos detalhes, suas formas, a comparação das dualidades existentes entre realidade e a expressão artística, a linguagem utilizada pelo artista que revela a sua intenção, o propósito subliminar composto na obra. É necessário que ocorra a libertação dos estereótipos e ter a ciência, como meio revelador, que conduzirá a compreensão dos fatos relatados na obra artística.

O Onírico e realidade social dialogam em *Criança Morta*.

Em observação prática realizada na própria obra *Criança Morta* (1944), Óleo sobre tela, c.i.d.180 x 190 cm, no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, na cidade de São Paulo, percebemos na sua composição seis personagens, sendo três crianças, onde a imagem da criança morta, localizada no centro da tela, dá nome à obra.

A criança está nos braços de um adulto, que se encontra em total desespero e curva a cabeça em sua direção, enquanto os outros choram a sua morte. Percebem-se bem as lágrimas saltando dos olhos dos personagens, menos dos olhos de uma criança que não chora, mas tem em seu rosto a tristeza pela morte.

As cores utilizadas na tela são frias, presentes no céu azulado, nas roupas em tons lilás. As cores neutras estão presentes no chão árido, na moringa de água posta no chão, em algumas vestimentas e pedras. O peso da cena é sugerido através da paleta

cromática do artista. Das lágrimas que caem dos olhos de três dos personagens, da expressão de sofrimento causado pela dor da perda do ente querido. O cenário é desértico, não há presença de construções. Pela cor do céu, a cena parece se passar ao anoitecer, em meio à caminhada dos personagens, que estão descalços e parados em cena.

A tragédia está presente não só nos rostos dos personagens, mas é acentuada pelo próprio tratamento formal da tela, em que uma pincelada densa, vigorosa aproxima a textura pictórica da escultura. A tela, mais que pintada, dá a impressão de ter sido cavada na madeira. A figura central, que segura a criança morta, tem algo de religioso: o desespero do homem, mais que um drama humano, parece evocar a dor de Maria diante do corpo inerte de Cristo (FABRIS, 1990, p. 112 apud COIMBRA, 2012). A criança morta é muito magra, assim como os demais personagens, onde a causa da sua morte pode ter sido a fome (COIMBRA, 2012).

Moraes (2008) ressalta que a miséria expressa na obra *Criança Morta* soa algo irreal, metafísico, como uma visão. Seu caráter onírico afirma o valor estético e a realidade retratada na obra seria uma forma de perpetuar o belo através da arte. A todo o momento Portinari tem como preocupação o homem e não uma expressão satírica da obra. Essa dualidade ocorre devido ao distanciamento do pintor com a realidade representada. O contexto apresentado na obra, família e a criança morta, são de natureza hostil, onde a seca, a aridez da terra, mostra a dureza da vida dos personagens. A única água a brotar são as lágrimas dos olhos dos personagens pela dor da sequeidão, devido à vida intensamente hostil. O pranto é água petrificada, assim como a vida dos personagens. A morte está presente não só na criança morta, mas nos personagens de corpos esqueléticos.

Fabris (2005) diz que o quadro revela uma tensão expressiva entre vida e morte. Uma pobre vida em que já se pressente a morte – os corpos transformando-se em esqueletos – uma morte que parece não ter apagado o sofrimento da vida.

Moraes (2008) apresenta que a vida que nasce já é morta. Segundo ela, as mãos fortes do personagem central que sobrevive se agarram a vida através da sustentação do corpo do filho morto e carrega a angústia. Cena intrigante, pois as mãos fortes que resistem à seca se contrapõem com os pés fracos, que podem ser engolidos pela terra árida. A dualidade existente entre tons escuros e ocres com cores claras condicionam à profunda escuridão da dor, da miséria e da morte. O pranto iluminado pela luz nos rostos dos personagens dá visibilidade e tem a pretensão de mostrar à sociedade que eles

vivem à margem. A ideia de imagem onírica, ou seja, o efeito onírico, é criada pelo tom roxeado que leva a dramaticidade da cena, que salta da tela pela performance dos elementos estéticos trabalhados por Portinari, associado à representação de uma realidade social. No plano das artes, o artista é livre para criar e misturar conceitos e estéticas distintas, mesmo parecendo incompatível.

Imagem visual na obra *Criança Morta*

Existe todo um contexto de beleza intrínseca na cena. Sentimentos de amor, dor, dividem o mesmo espaço. As cores formam uma harmonia, revelando uma imagem visual onde o telespectador, ao fazer a leitura, percebe o artista na composição da obra.

Perceber, compreender as tramas das cores, texturas volumes, formas e linhas que constituem uma imagem, sua temática, sua estrutura. No entanto tal imagem foi produzida por um determinado sujeito num determinado contexto, numa determinada época, segundo sua visão de mundo. E esta leitura, esta percepção, esta compreensão, esta atribuição de significados, vai ser feita por um sujeito que tem uma determinada história, em que objetividade e subjetividade organizam sua forma de apreensão e de apropriação do mundo. (PILLAR, 2009, p.15 apud BRAZILI, 2004, p. 26).

Segundo Ribeiro (2005), a leitura da imagem vem sendo utilizada como mecanismo de interpretação, conhecimento científico, entre outros. Na arte os estudos das imagens podem ser utilizados como forma de expressões visuais.

Para Brazili (2004), quanto à interpretação do leitor, é possível perceber muitas respostas para um mesmo trabalho de arte durante uma mesma leitura. “A interpretação é baseada tanto nas informações presentes na própria imagem, como também na intuição e na memória carregada de afetos” (BRAZILI, 2004, p. 23).

Como umas práxis presentes em todas as manifestações culturais. O homem que desenhou um bisão em uma caverna pré-histórica teve de aprender e difundir conhecimentos para essa prática. E, da mesma maneira, compartilhar com as outras pessoas o que aprendeu. A aprendizagem e o ensino da arte sempre existiram e se transformaram, ao longo da história, de acordo com as normas e valores estabelecidos, em diferentes ambientes culturais. (BRASIL, 1988, p.20 apud BRAZILI, 2004, p. 24).

Conforme Brazili (2004), o ser humano somente existe porque ele está inserido dentro de uma cultura, isto é, através da cultura onde adquire sentido para a sua vida. “O surgimento da cultura é o aparecimento do homem na terra” (DUARTE JUNIOR, 1988, p.50, apud. BRAZILI, 2004, p. 24).

Através da arte o artista é livre ao captar na natureza o seu motivo e transformá-la em pintura. “O encontro como numa encruzilhada” ele apresenta o ato criativo. (MERLEAU- PONTY apud BITTENCOURT, 2015, p. 80). Resultando na leitura de sentimentos nobres. *Criança Morta* retrata através das cores neutras e centraliza seus personagens colocando-os em posição frontal com o espectador, sugerindo uma observação mais atenta sobre as expressões faciais dos personagens, levando-os à reflexão dos problemas sociais no seu espaço e tempo: “A pintura não é pura objetividade, mas transcendência, que desvela o invisível em sua dobra, latência e abertura dos pretensos visíveis, sendo que, segundo Merleau-Ponty, esse invisível exprime nossa participação no *Ser Bruto*, nossa inserção na raiz do mundo”. (MERLEAU- PONTY apud BITTENCOURT, 2015, p. 66).

Segundo Fabris (2005), considerando a reviravolta ocorrida no estatuto da imagem, através da arquitetura, cinemas, etc., Le Corbusier enxerga uma solução plausível para a pintura e diz,

Integrar-se na arquitetura moderna, não como decoração, mas com um “sentido suficiente da realidade presente”. (Machado, apud fabris, p. 86, 2005.), referiu – se a Portinari nos seguintes termos: “Com o afresco e a pintura do mural moderna, a pintura marcha no sentido do curso histórico, isto é, para sua reintegração na grande arte totalitária, hierarquizada pela arquitetura, da sociedade socialista em gestação. Portinari já sente a força desta atração. Como se deu com Rivera, com a escola mexicana atual, aliás – a matéria social a espreita. A condição de sua genialidade está ali”. Portinari, nas criações de suas obras se posicionava a favor de fazer a arte uma expressão pública. (FABRIS, 2005, p. 86).

A definição exata de expressões artísticas seria: “Os pintores emprestam sua visão e suas mãos ao mundo, e, por consequência, à arte” (BITTENCOURT, 2015, p. 69).

A obra *Criança Morta* como forma de expressão social e religiosidade.

A expressão social da obra *Criança Morta* está inserida dentro do conceito de necessidades que se desenvolve historicamente entre uma perspectiva humanista e uma socializante. Que em alguns momentos da história as necessidades são explicadas nas suas origens humanas e na cultura (CALIMAN, 2008).

Considerar apenas uma cultura em uma sociedade indica a aceitação do conceito de cultura estabelecidos pelos grupos dominantes, que reconhecem como legítimos e verdadeiros, apenas os seus próprios valores culturais. Por isso localizar socialmente os discursos estabelecendo o seu ethos de classe, é tarefa importante para não generalizar conceitos e valores de uma classe como verdadeiros e únicos em toda uma sociedade. (JUNIOR, 2011, p. 20 apud MASSONI; BARDUZZI, p. 14, 2015).

Quando ocorre o afastamento da sociedade em relação ao seu modelo de referência, o estado, ficam estabelecidos novos padrões sociais e de controles de sociedades que tendem a subsumir o controle social do estado. Segundo Marcuse (1967), “na medida em que a sociedade se afasta cada vez mais dos ideais e referências do Estado do Bem-Estar Social, modelo onde o controle social expectante era exercido num Estado totalizante”... É nesses quadros de ações e reações, onde se enformam todas as formas de sociabilidade, que podemos denominar de “exclusão social”.

Segundo Caliman (2008) o conceito de “exclusão social” costuma ser relacionada a um plano de causalidade complexo e multidimensional, se diferenciando do conceito de pobreza. A pobreza tem o desdobramento: nas relações históricas e estruturais de oposição entre os interesses de classes, um fenômeno econômico que deriva da relação capital x trabalho; a exclusão social se caracteriza no conjunto de fenômenos alargados no campo das relações sociais: o desemprego estrutural, a precarização do trabalho, a desqualificação social, a desagregação identitária, a desumanização do outro, a anulação da alteridade, a população de rua, a fome, a violência, a falta de acesso a bens e serviços, a segurança, a justiça e a cidadania, entre outras.

O social (cultural) é tudo aquilo que depende da natureza interna (genética) ou externa (fatores ambientais, naturais). Ou seja, todos aqueles fatos que não podem ser razoavelmente resolvidos por esses fatores, sendo mais adequadamente tratados quando são estudados uns em relação aos outros [...] o mundo social é um fenômeno coletivo, globalizante e múltiplo [...] (DAMATTA, 1987, p. 45 apud MASSONI; BARDUZZI, p. 223-255, 2015).

Ainda de acordo com Caliman (2008), o confinamento da pobreza continua a deslocar-se para o alto, onde as desigualdades aumentam devido a não satisfação das novas necessidades criadas na estrutura da desigualdade social, e nesse sentido a pobreza econômica torna-se, entre as desigualdades, a forma mais macroscópica e visual.

Segundo Plana (2013), em se falar sobre o término da cultura da pobreza, que dentro da sua definição podemos considerar a impregnação social, a ética e a crítica no sistema que atualmente dirigem a sociedade, a cultura da pobreza é mais que uma definição, ela está sólida e persiste nas famílias de geração em geração, através da educação que se define sustentável a grosso modo nas comunidades, sendo uma das principais causas de distanciamentos das classes mais baixas, dentro das sociedades capitalistas.

Para Plana (2013), em outra esfera encontramos indícios do materialismo cultural, que nos textos do antropólogo social Lewis, nas suas investigações no sentido de estruturar a cultura da pobreza como um processo de adaptação diante da sociedade capitalista, na organização social e na ideologia de classe trabalhadora, vem o pobre como resposta das condições econômicas e tecnológicas de uma sociedade imposta, baseada na desigualdade e na injustiça do capitalismo.

Oscar Lewis em suas investigaciones, y en un intento analítico de estructurarla cultura de la pobreza, presentó, una relación de aproximadamente setenta características interrelacionadas social, económica y psicológicamente entre si. Explicaría ésta como un proceso de adaptación y reacción del pobre a una posición marginal que se perpetúa de generación en generación en una sociedad capitalista, la cual es altamente individualizadora y estratificada por clases. (PLANA, 2013)⁵.

Segundo Gajdosikiené (2004), a antropologia no seu conceito de cultura de pobreza avalia que cada vez mais fica alterado pela linguagem econômica, as classes em subclasses. “*Culture of Poverty*” vs. “*Underclass*”. Contudo, no conceito a cultura há um consenso claro sobre o significado de subclasses: “The underclass represents a segment of the poor who are not only economically deprived, but who manifest a

⁵Oscar Lewis em sua pesquisa, com a intenção analítica, na tentativa de estruturar a cultura da pobreza, apresentou uma relação de aproximadamente setenta características sociais, econômicas e psicologicamente inter-relacionadas umas com as outras. Em um processo de explicar como é a adaptação e reação dos pobres, em relação a posição marginal, que perpetua toda geração de uma sociedade capitalista, que é altamente individualizadora e estratificada por classe (PLANA, 2013).

distinctive set of values, attitudes, beliefs, norms, and behaviors as well” (GAJDOSIKIENÉ, 2004, p. 125)⁶.

Obviamente a “cultura da pobreza” e da “subclasse” são comparáveis. Michel Morris, em sua publicação, discute essa mudança de linguagem pública e descobre que há uma base ideológica de preferências no uso de algum conceito ao invés de outro. (GAJDOSIKIENÉ, 2004, p. 7).

Além da cultura da pobreza, quando nos referimos à exclusão social, dentro dos padrões de comportamentos, podemos dizer que, “a natureza do trabalho possível de ser exercido na economia global é essencial ao entendimento da questão da ‘exclusão social’”. (DUPAS, 1999, p. 34 apud LOPES, 2006, p. 1).

Ao retratar a obra *Criança Morta*, fica a *exclusão social* como um fator que está presente no Brasil desde a época da colônia, graças à adoção de uma estrutura escravista que ganhou mais destaque na década de 70 com o crescimento econômico e com a vertiginosa escalada rumo à industrialização, onde houve uma intensificação do padrão social excludente, junto ao capitalismo.

Em via de mão vem a antropologia social com a preocupação no sentido de pesquisar e colaborar com o homem nos aspectos sócios culturais, respeitando seu conjunto e meio social.

Na antropologia, cada aspecto da vida social só pode ser compreendido se estudado como parte de um conjunto integrado que envolve, família, política, economia, religião, etc. o “Homem” só existe através da vida sociocultural e isolá-lo desta, mesmo em termos puramente analíticos, pode deformar qualquer processo de conhecimento. (VELHO, 2003, p. 19 apud MASSONI; BARDUZZI, 2015, p. 223-255).

Nesse contexto de pluralidades onde a obra *Criança Morta* se encontra, vem Pereira (2007) dizer que toda mistura de gênero - respeitando o traço corriqueiro na produção artística e cultural, a partir do modernismo - revela e tem implicações que se afirmam nas cenas culturais brasileiras, e com filmes misturados, entre depoimentos, reportagens, e outras formas como a literatura e a arte, surge através das expressões culturais informações com o objetivo de definir os setores da população, atingidos pela desigualdade social.

⁶A classe inferior representa um segmento dos pobres que não são apenas economicamente destituídos, mas que manifestam um conjunto distinto de valores, atitudes, crenças, normas e comportamentos também (GAJDOSIKIENÉ, 2004, p. 7).

Nota-se que a arte, no movimento modernista, segundo Fabris (1990), tem preocupações de ordem sociais inseridas no tema; e deixa de lado a descoberta do brasileiro enquanto etnia e tenta descobrir o homem social brasileiro. *Criança Morta* atuava como reveladora de problemas sociais existentes. Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais, a arte amplia os conhecimentos e possibilita uma tomada decisão diante de fatos que acontecem na sociedade (LUSTOSA, 2012).

Nos traços de *Criança Morta* podemos destacar o que Fabris (1990) propõe com relação à arte social; ela coloca que o artista deve carregar sua arte com todo arsenal de sentimentos e suprir todas as exigências do próprio tempo, deixar de ser orgulhoso dos próprios tiques, para se converter num expressivo criador ativo e colaborador no conjunto das funções sociais.

Segundo Coimbra (2012), apesar de vivermos numa sociedade onde a morte é mais negada que aceita, na obra *Criança Morta*, a morte é retratada como cena que se tornava sempre constante no meio dos retirantes que se acostumavam com ela. Ela pode ser encarada como um processo sócio-histórico. Sendo caracterizado pelo recalçamento de grupos sociais ou pessoas em todas as instâncias de sua vida social e com profundo impacto na pessoa humana.

Diante das abordagens sobre a morte, aqui retratadas na obra *Criança Morta*, podemos destacar a visão do antropólogo Edward Tylor (1871), ao retratar a morte dentro do conceito de religiosidade animista, cujo termo criado por ele, em 1871, em seu livro *Primitive Culture*: “Tylor, identificou ou acreditou identificar; o cimento, aquilo que lhe permitiu em falar em cultura primitiva ou religião primitiva, aquilo que ele chamou de animismo” (ROSA, 2010, p 4); que designava a manifestação religiosa, como pertencente a todos os elementos do cosmos (Sol, Lua, Estrela), a todos os elementos da natureza (rio, oceano, montanha, floresta, rocha), a todos os seres vivos (animais, fungos, vegetais) e a todos os fenômenos naturais (chuva, vento, dia, noite). Para o homem primitivo tudo era dotado de uma alma, ou seu anima. Ele propõe através do animismo uma investigação mais enraizada sobre a doutrina dos seres espirituais, dando corpo à essência da filosofia espiritualista, fazendo oposição à materialista (ROSA, 2010).

O antropólogo Romanzotiem (2012), descreve, dois rituais de enterro para a nossa cultura, realizados na Indonésia, que proporcionarão maior compreensão sobre a religiosidade animista, em relação à morte.

Tana Toraja, na Indonésia, é uma pequena região localizada na parte central de Swlawesi, a maior ilha do arquipélago, sendo conhecida por seus rituais funerários excêntricos. Tem como predominância religiosa o cristianismo, mas mantêm fortes raízes da religião animista. Eles têm como crença que os seus entes queridos, quando morrem, vão para o céu. Passam por julgamentos no céu, levando em conta seus atos aqui na terra. Eles acreditam que os mortos são levados por espíritos de animais. E como seria possível isso? Através de muitos sacrifícios de animais. Eles vivem uma eterna celebração da morte. Seus funerais animistas seguem a tradição de manter o morto em casa, embebido no formol por meses ou anos, até que a família tenha recursos suficientes para comprar os animais e realizar os sacrifícios, juntamente com comidas, bebidas. Recebem até mil pessoas em três dias de festa. Depois do evento, o cortejo é realizado, onde depositam o morto em uma cova aberta na pedra da montanha ou em cavernas, onde o passado de morte está presente em todos os mortos que ali se encontram. Eles têm como tradição no mês de agosto praticar o ritual de Ma'neme, realizado de anos em anos em Tona Toraja, quando as famílias limpam os caixões e trocam as roupas dos mortos para honrar os espíritos. Ritual praticado pela tribo Barupu, onde eles esperam que os espíritos se mantenham livres de pestes, azar, etc. Diferente das outras regiões do mundo onde o funeral se resume ao sepultamento (ROMANZOTIEM, 2012).

A antropologia, nos estudos da religião, através das suas investigações, mostra que o animismo caracteriza tribos muito abaixo a escala da humanidade por serem primitivas, mas conservando do princípio ao fim uma continuidade ininterrupta. “Que a princípio parece insustentável, uma magra definição de religião, que se revela na prática suficiente, pois onde estão as raízes estão os ramos” (TYLOR, [1871],1903, vol. I, p. 425-426 apud ROSA, 2010), observa-se então que os rituais animistas, ainda ocorrem nos dias de hoje na Indonésia, deixando claro que: “O homem nunca pode ter a certeza de ter expulsado os selvagens dos seus templos e do seu coração” (LANG,1887, p. 338 apud ROSA, 2010).

A religiosidade, o parentesco e a família fazem parte de todo o percurso da humanidade no qual podemos reconhecer claramente esses laços sociais e consanguíneos durante toda a história. Ao estudarmos os rituais religiosos animistas, na Indonésia, e ao analisarmos as características da obra *Criança Morta*, reconhecemos os mesmos laços. Ambos, além de retratar as relações de parentesco e família, perpetuam e promovem uma permanência da morte.

Segundo Sarti (1992), a antropologia tem contribuído para o estudo da família, que vai ao encontro, principalmente, da discussão sobre o parentesco, que se diferencia do conceito de família. A família trata de fatos básicos da vida, e é considerada como um grupo social concreto; o parentesco é uma abstração, é uma estrutura formal, abstratamente constituída, que permeia esse grupo social concreto. Ela tem como seu objeto principal de estudo, o homem tribal, pois as sociedades tribais eram sociedades sem estados e se regulavam pelo parentesco que regiam as suas relações sociais.

Nos seus estudos sobre o parentesco, Tylor (1871) dizia que os povos se defrontavam com a seguinte escolha: “casar fora ou ser morto fora”. “A questão se resumia entre a pessoa sair do isolamento da consanguinidade, e passar para a expansão da família através da aliança (o casamento). Era através do casamento que se evitava confronto entre as tribos”. (TYLOR, 1871 apud SARTI, 1992).

Pode-se observar a relação de parentesco e família em torno da morte e sua permanência, de forma clara, existente nesses rituais religiosos animista, que ocorrem na Indonésia. O mesmo reconhecimento de família e parentesco em torno da morte e sua permanência ocorre na expressão artística da obra *Criança Morta*. Forma – se um paradoxo. É a identificação da religiosidade na arte.

Considerações finais

Levantou-se neste trabalho um paradoxo ocorrido entre as regiões sudeste e sertão do nordeste brasileiro, destacando bem a realidade de cada região, direcionando o foco mais para a região do sertão nordestino, o qual identificamos com notoriedade o descaso do governo brasileiro, com relação à falta de infraestrutura urbana, a negligência em relação aos problemas sociais existentes, que se agravaram com o tempo; e a desigualdade na distribuição de rendas. Privilegiando com mais recursos a região com maior desenvolvimento econômico e desprivilegiando o sertão nordestino.

Como parte do desenvolvimento social e intelectual surge com força o movimento artístico modernista, gritando através das expressões artísticas, as mazelas da miserabilidade provocada por um modelo de tributação predador e um sistema político idealizador, que é presente na sociedade brasileira até os dias de hoje. É nesse tempo e espaço que o pintor social Candido Portinari cria a série *Retirantes*, composta por três obras: *Os Retirantes*, *Enterro na Rede* e *Criança Morta*, objeto de nosso estudo.

Candido Portinari procurava ressaltar nas suas obras os problemas sociais existentes na época. Ele tinha em sua arte o cunho social. O qual foi muito destacado pela historiadora Anna Teresa Fabris na sua obra: *Portinari, pintor social*. Para ela, Portinari buscava resumir em suas obras a sua única preocupação: o Homem. O trabalhador braçal, o negro e o mulato. (FABRIS, 1990 apud COIMBRA, 2012).

A obra *Criança Morta* foi criada no período de grande evolução artística, período modernista, onde os expressionistas, assim chamados, deixaram para trás os elementos estéticos e passaram a buscar na natureza, nos movimentos, no social, a inspiração para a criação de suas obras.

Canton (2009) refere-se ao termo expressionismo como uma metodologia de caráter de crítica social da arte, onde procurava valorizar os aspectos como: figuras deformadas, cores contrastantes e pinceladas vigorosas; eles buscavam através das formas distorcidas, muitas vezes violentas, a criação da arte para expressar através dela as suas insatisfações com relação ao mundo que observava.

Foi nesse período que os artistas se reuniram e tomaram fôlego, dando início ao período mais importante modernista, que foi a idealização e realização da semana da arte moderna, que ficou conhecida como a semana de 22.

Dentro do contexto de grandes mudanças, Candido Portinari avança nos seus ideais de cunho social, denunciando fielmente aquilo que via e repudiava, causando muitas vezes desconforto no meio social.

A obra *Criança Morta* tem como cunho social apresentar à sociedade brasileira e ao mundo, as mazelas da miserabilidade. O que se fez aqui também procurou analisar as características, os traços e cores da obra *Criança Morta*, como expressão social e religiosidade. Buscamos analisar em três aspectos distintos: a) o onírico que dialoga com a realidade social na obra, b) a imagem visual da obra, c) a obra como expressão social e religiosidade:

1. A dualidade que ocorre entre o onírico e a realidade social na obra *Criança Morta*, através da análise de suas cores, traços e cenas dramáticas, formas distorcidas, onde dá a impressão que a representação artística, na obra, se distancia da realidade social vivida. Moraes (2008) ressalta que nessa obra a miséria soa como algo irreal, metafísico, como uma visão. Tem no seu caráter onírico o valor estético, que tem por finalidade retratar uma realidade social, a fim de perpetuar o belo. Aparentemente dá-se a impressão que

existe um distanciamento entre o pintor e a realidade representada. As representações hostis, o pranto como forma de água petrificada, na vida dos personagens, leva a refletir que a morte não está presente apenas na criança, mas na vida dos personagens esqueléticos. São os tons roxeados que dão o efeito onírico à cena, associado à realidade social ali representada, causando a impressão de incompatibilidade. Mas, o artista é livre para retratar as suas formas.

2. Através da imagem visual, podemos fazer a leitura da obra *Criança Morta*, pois é ela quem faz a compreensão dos dramas, formas e linhas, utilizando - se das técnicas e mecanismo de interpretações, conduzindo à leitura da obra dentro do conhecimento científico. Na arte os estudos das imagens podem ser utilizados como forma de expressões visuais, para comunicar o saber antropológico.
3. Foi através da análise das características e cores da obra *Criança Morta*, como expressão social e religiosidade, que conseguimos provar a hipótese.

Entende-se a princípio, que as expressões sociais apresentadas na obra estão inseridas dentro do conceito de necessidades, que se desenvolve historicamente dentro de uma perspectiva humanista e socializante, e em alguns momentos dentro da cultura. A arte, a música, o cinema, procuravam através de suas expressões artísticas, mostrar as desigualdades sociais existentes. Mas, dentro da arte, pode-se destacar que a obra *Criança Morta*, atuava como reveladora de problemas sociais existentes. A arte amplia os conhecimentos e possibilita uma tomada de decisão diante de fatos que acontecem na sociedade (LUSTOSA, 2012).

Uma peculiaridade existente na obra *Criança Morta* é a forma com que Portinari retratou a morte. Segundo Coimbra (2012), apesar de vivermos numa sociedade onde a morte é mais negada que aceita, na obra *Criança Morta*, a morte é retratada como cena que se tornava sempre constante no meio dos retirantes que se acostumavam com ela. Ela pode ser encarada como um processo sócio-histórico. Sendo caracterizado pelo recalçamento de grupos sociais ou pessoas, em todas as instâncias de sua vida social e com profundo impacto na pessoa humana.

Essa visão sobre a morte, retratada na obra *Criança Morta*, nos leva a destacar a visão do antropólogo evolucionista *Edward Tylor* (1975) que estabelece a morte dentro do conceito de religiosidade animista, cujo termo criado por ele, em 1871, em seu livro *Primitive Culture*, designava a manifestação religiosa pertencente a todos os elementos dos cosmos. Para o homem primitivo tudo era dotado de uma alma, o seu anima.

Existem algumas tribos localizadas na Indonésia, ainda nos dias de hoje, que cultivam rituais religiosos considerados exóticos para a nossa cultura. Apesar de serem convertidas ao cristianismo, conservam as práticas dos rituais religiosos animista. Essas tribos vivem uma eterna celebração a morte. Dentro do contexto de rituais, morte, ordem social, laços consanguíneos, é notório a relação de parentesco e família existente nesses rituais religiosos, bem como na obra *Criança Morta*.

Seguindo esse caminho, Sarti (1992) coloca que a antropologia tem contribuído para o estudo da família, que vai ao encontro sobre o parentesco. Pois o seu objeto de estudo que são as sociedades tribais eram sociedades sem estados e se regulavam pelo parentesco. Para a antropologia existe uma diferenciação entre família e parentesco. A família trata de fatos básicos da vida e é considerada como um grupo social concreto. O parentesco é uma abstração, é uma estrutura formal, abstratamente constituída, que permeia esse grupo social concreto.

Tylor (1875) nos seus estudos sobre o parentesco, dizia que os povos se defrontavam com a seguinte escolha: casar fora ou ser morto fora. A questão se resumia entre a pessoa sair do isolamento da consanguinidade, e passar para a expansão da família através da aliança (o casamento). Era através do casamento que se evitava confronto entre as tribos. (SARTI, 1992). Assim unir a família em todos os pontos até a morte é ainda hoje fundamental na estrutura familiar, não é a miséria que separa esta qualidade humana.

Portanto, o parentesco, a morte e a família fizeram parte de todo o percurso da humanidade, no entanto ainda não se aceita as novas configurações familiares e a morte parece ter sido minorada das discussões em meio a cultura moderna, cabendo a arte e a religião a discussão sobre a morte, ambas permanecem falibilizando a previsão de racionalidade moderna. E pode-se também reconhecer a forte relação existente atualmente ao estudarmos os rituais religiosos animista na Indonésia; e ao analisarmos as características da obra *Criança Morta*. Onde ambos, além de retratarem as relações de parentesco e família, perpetuam e promovem uma permanência da morte.

REFERÊNCIAS:

ARTE FONTE DE CONHECIMENTO. **Texto Criança Morta – Cândido Portinari**. 2010. Disponível em:

<<http://artefontedeconhecimento.blogspot.com.br/2010/08/crianca-morta-candido-portinari.html>>. Acesso em: 15 maio 2015.

ATHAYDE, Felix de. **Ideias Fixas de João Cabral de Mello Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. FBN. Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, SP, 1998.

BALBI, Marília. **Portinari o pintor social do Brasil**. São Paulo, Boitempo Editorial, 2003.

BRAZILI, Fabiana Lopes. **A Cultura Visual no ensino das artes visuais - um ensino nas séries finais do ensino fundamental**. Pelotas, Universidade Federal de Pelotas - Pós-graduação em artes visuais ensino e percursos poéticos, monografia, 2012.

BITTENCOURT, Amauri Carboni. **Olhar e passividade na pintura segundo Merleau – Ponty**. Florianópolis, SC, Universidade Federal de Santa Catarina – Centro de filosofia e ciências humanas – programa de pós-graduação em filosofia, 2015.

CALIMAN, Geraldo. **Paradigmas da exclusão social**. Brasília: ed. Universa, Unesco, 2008.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COIMBRA, Glayce Rocha Santos. **A morte Severina em Cândido Portinari e em João Cabral de Melo Neto**. Dissertação (Mestrado em arte e cultura visual). Faculdade de artes Visuais, Universidade federal de Goiás. Goiás, 2012.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

FABRIS, Anna Teresa. **Portinari, pintor social**. 1990. Perspectiva. São Paulo.

FABRIS, Anna Teresa. **Portinari e a arte social**. Estudos Iberos Americanos. PUCRS, v, XXXI, n 2, p. 79 – 103, dez. 2005.

GAJDOSIKIENÉ, Indré. Oscar Lewis Culture of. Poverty: Critique and further development. rev. **Kulturosociologija**. Sociologijismintis ir veiksmas, 2004/1. ISSN, 1392–3358.

KOÇAKA, Aline Massoni.; COSTA, Otávio Barduzzida. A visão de mundo do adolescente inserido em programa de acolhimento institucional: uma abordagem antropológica. **RIPE – Revista do instituto de pesquisas e estudos**: Construindo o serviço social, Bauru, v. 19, n. 35, p. 223-225, jan./jun., 2015.

LOPES, José Rogério. Exclusão social e controle social: estratégias contemporâneas de redução da sujeitidade. Universidade do vale dos rios dos sinos. **Psicologia & Sociedades**, v. 18, n. 2, p. 13-24, maio/ago., 2006.

LUSTOSA, Andréia Borges. **O Engajamento Social de Candido Portinari exposto na série “Os retirantes” de 1944.** Trabalho de Conclusão de Curso da Licenciatura, em Artes Visuais, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes, Universidade de Brasília - UnB. Brasília, 2012.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida Severina e outros poemas.** Rio de Janeiro: ed. Objetiva, 2007.

MORAES, Mariana. **Texto Onírico e realidade social dialogam em A Criança Morta de Portinari.** Disponível em: <<https://coletivocultural.wordpress.com/2008/12/17/109/>>. Acesso em: 02 nov. 2016.

PEREIRA, Vitor Hugo Adler. Documentos da pobreza, desigualdade ou exclusão social. **Estudos da literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 30, p. 11-26, jul./dez., 2007.

PLANA, Virginia Romero. La cultura de la pobreza: una breve reflexión desde la ecología cultural. APEA. **Asociación profesional extremeña de antropología.** ETNICEX, 2013, n. 5, p. 121-131.

PORTELA, Fernando.; ANDRADE, Joaquim Correia de. **Secas no nordeste.** São Paulo: ed. Ática, 2005.

PROJETO PORTINARI (org.) **Catálogo Raisonné de Portinari.** V volume, 2004.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro.** São Paulo. ed. Companhia das letras, 2006.

RIBEIRO, José da Silva. Antropologia visual, práticas antigas e novas perspectivas de investigação. São Paulo: **Revista de antropologia**, USP, v. 48 n. 2, 2005.

ROCHA NETO, Manuel Alves da. Monografia Possibilidade de leitura na Obra “Retirantes” de Candido Portinari, 24 de abr. 2006.

ROMANZOTIEM, Natasha. **Texto.** Disponível em: <<http://hypescience.com/os-rituais-de-sepultamento-da-tribo-indonesia-toraja>>. Acesso em: 10 nov. 2016.

ROSA, Frederico Delgado. Edward Tylor e a extraordinária evolução religiosa da humanidade. São Paulo: **Cadernos de campo**, n. 19, p. 297-308, 2010.

SARTI, Cyntia Andersen. Contribuições da antropologia para o estudo da família. **Psicol.** São Paulo, v. 3, n. 1-2, 1992.

VILLA, Marco Antônio. **Vida e morte no sertão.** História das secas no nordeste nos séculos XIX e XX. São Paulo: ed. Ática, 2001.

Como referenciar este artigo

COSTA, Otávio Barduzzi Rodrigues da.; AMBRÓSIO, Eva Aparecida. A arte como forma de expressão social e religiosidade: análise antropológica da obra *Criança Morta*. **Rev. Sem Aspas**, Araraquara, v. 7, n. 1, p. 90-114, jan./jun., 2018. ISSN: 2358-4238. DOI: 10.29373/semaspas.unesp.v7.n1.jan/jun.2018.11497

Submetido em: 27/08/2018

Aprovado em: 07/11/2018