

DOSSIER PEDAGÓGICO

# **JOAN MIRÓ:**

# **MATERIALIDADE**

# **E METAMORFOSE**

**Conceção:** Andreia Coutinho e Raquel Correia  
Serviço Educativo do Museu de Serralves

# INTRODUÇÃO

Materialidade e metamorfose, conceitos que dão título à exposição, são aspetos transversais na obra de Miró e que estão particularmente presentes nesta exposição.

A diversidade de meios e materiais, bem como a expansão das fronteiras técnicas da produção artística, são características muito presentes na sua obra. Miró explorou vários suportes nos quase sessenta anos de trabalho em exposição, desde materiais nobres - convencionalmente destinados à pintura ou desenho - a materiais industriais - placas de isolamento utilizadas na construção civil ou até caixas de papelão de pastelaria -. Muitas vezes a inspiração para as suas obras procedia do material: "O material sugere a base para o que faço, o processo é importante". Os seus materiais eram o meio e, no mais lato dos sentidos, os protagonistas da sua arte.

A metamorfose pode ser entendida em duas perspetivas: por um lado, e num sentido mais restrito, a metamorfose acontece quando Miró sujeita as figuras a processos de simplificação; por outro lado, num sentido mais abrangente, assiste-se a uma metamorfose quando se passa de um meio para o outro. Quando se transpõe um signo ou forma de uma pintura para uma colagem, ou para uma escultura, é feita uma tradução da técnica para um outro meio, esta passagem exige uma transformação, uma metamorfose.

A mudança na forma e na estrutura de um corpo é, para Miró, como uma tradução. Nenhuma tradução é literal: por exemplo quando se traduz do inglês para português, não se procede a uma tradução direta, existe sempre uma componente poética do sentido geral da ideia. A transposição da realidade tridimensional para o desenho bidimensional, ou da pintura para os sobreteixims ou, ainda, para escultura, obriga a uma metamorfose, uma transformação do conteúdo com vista a trabalhar num meio diferente. As formas repetem-se no trabalho de Miró ainda que transformadas pela essa tradução operada através da mudança de meios.

*Interessa-me acima de tudo o material de que me sirvo.*  
Joan Miró

*Uma forma sugere-me uma ideia, essa ideia evoca outra forma e tudo culmina em figuras, animais, e objetos que não tinha como prever antecipadamente.*  
Joan Miró

### Personagem e estrelas na noite

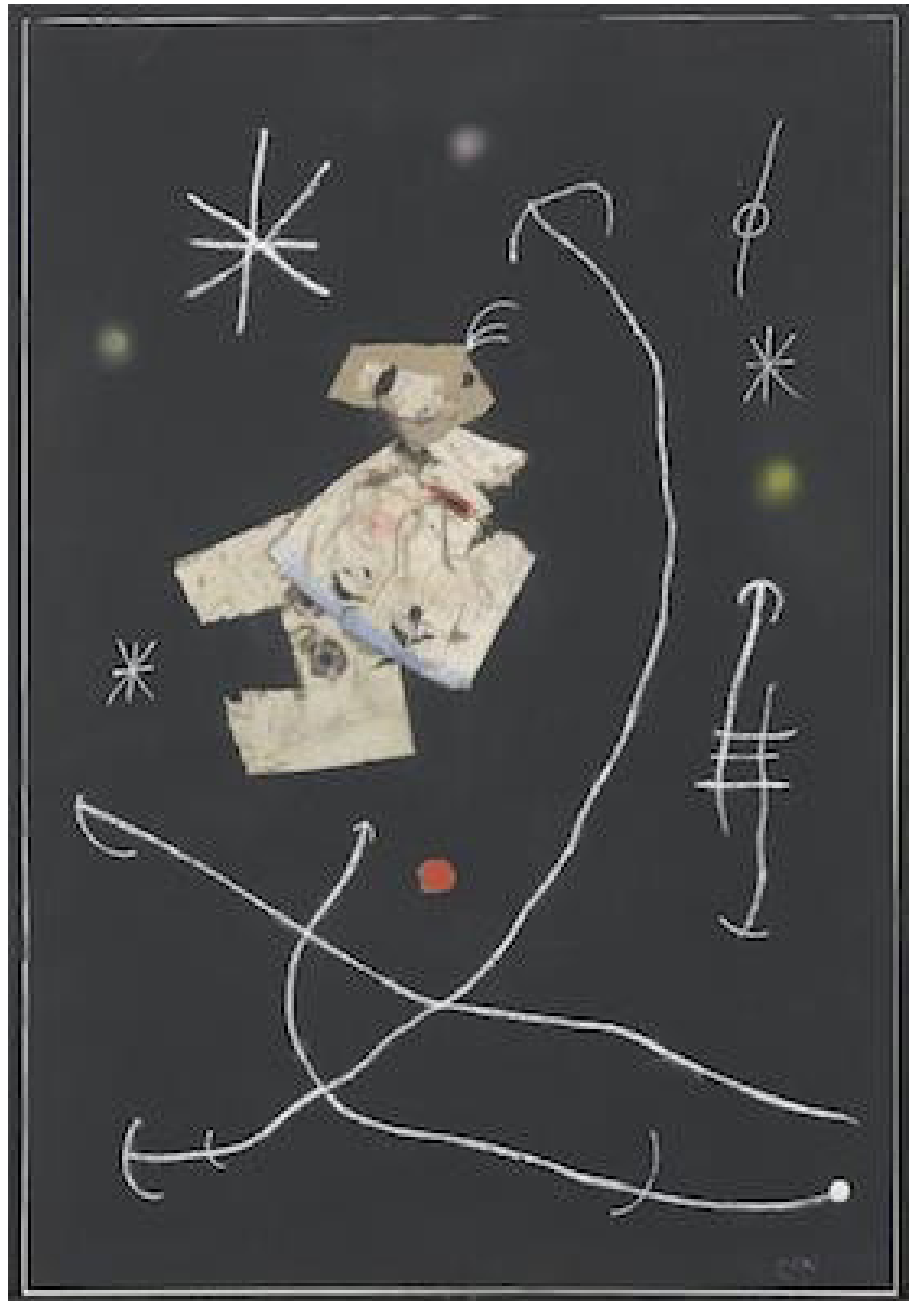
A colagem é em si própria uma metamorfose. Quando antigos desenhos de rostos se transformam numa figura que vagueia num céu noturno, Miró dá um novo corpo a esses desenhos. Um elemento de três dimensões numa pintura é sempre um elemento predominante na composição, mas neste caso a figura é configurada por papel fino, possuindo assim um peso e textura suficientes para contrariar o movimento transcendente dos signos celestiais de Miró.

*Nas minhas imagens existem pequenas formas em vastos espaços vazios. Espaço vazio, horizontes vazios, planícies vazias, tudo o que é vazio sempre me impressionou.*

Joan Miró

*O espetáculo do céu é surpreendente. Sinto-me esmagado quando vejo num céu imenso, a lua crescente, ou o sol.*

Joan Miró



Personagem e estrelas na noite, 1965  
Guache, lápis de aguarela, pastel e colagem sobre papel negro, 108 x 73 cm

# O CAMPO DO SIGNO

Ao longo dos anos 1920 e 1930, Miró explorou plenamente a polivalência do signo visual, desenvolvendo uma inovadora linguagem. Os signos vão estar presentes ao longo de toda a sua obra.

A natureza é, para Miró, o ponto de partida necessário à representação plástica, mas a sua obra tem sempre mais de metáfora do que de imagem. Sujeitando o mundo e os seus objetos à mais reduzida forma - o signo -, tenta conseguir uma visão primária e fixá-la numa imagem pictórica. Ao reduzir a visão a signos, a pintura transforma-se em poema.

Em sentido muito lato um signo é um substituto de um objeto ausente. Os seus signos servem para dizer "isto é uma estrela, uma escada ou uma mulher" e não "isto lembra uma estrela, uma escada ou uma mulher". No entanto nos signos nenhum sentido é absoluto. O mesmo signo pode ser uma aranha, uma roda, uma estrela ou uma mulher e, por sua vez, a mulher pode ser representada por uma aranha, por um triângulo negro ou por uma abelha. O signo é polivalente, aberto a interpretações múltiplas, condicionadas pelo contexto.

*Há três formas que em mim se converteram em obsessão e que representam a influência de Urgell (um dos seus primeiros mestres). Um círculo vermelho, a lua e uma estrela. E elas voltam continuamente sempre ligeiramente distintas.*

Joan Miró

*Uma forma nunca é algo abstrato, é sempre um homem, um pássaro ou algo mais.*

Joan Miró

*A abstração é como uma casa vazia (...) porque queria eu viver numa casa assim?*

Joan Miró

*Aos poucos atingi uma fase em que uso poucas formas e cores. Não é a primeira vez que a pintura foi realizada com uma pequena gama de cores. Os frescos do século doze foram pintados assim. Para mim são magníficos.*

Joan Miró

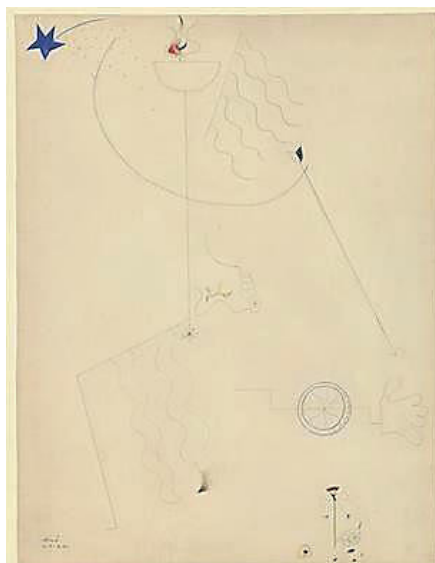
## Sem título (Dançarina)

Em "Sem título (Dançarina)" Miró apresenta esquematicamente a figura como uma espécie de autómato: em baixo à direita, uma mão parecida com uma manivela sugere o movimento da dançarina no espaço, enquanto o seu corpo está reduzido a um eixo linear. A extensão do corpo no espaço é representada através de um arco que é bisetado pelo eixo vertical da figura.

Nesta obra, Miró explora paralelismos formais e rimas visuais entre os signos: cinco linhas onduladas no cimo ao centro - o cabelo solto da dançarina -, fazem par com quatro linhas onduladas em baixo ao centro - as pregas do seu vestido; a armação vertical termina com o signo do artista para os órgãos genitais da figura - uma configuração semelhante a uma aranha -, que, por seu turno, faz par com a roda dentada ou engrenagem que põe a mão em movimento. O pé, ao fundo do eixo vertical à direita, emparelha com a representação da mão da bailarina, também à direita mais a baixo.

*Destruição quase total de tudo o que deixei no verão passado e que pensava retomar. Ainda demasiado real! Desprendo-me de toda a convenção pictórica (esse veneno). Notei, ao colocar lado a lado telas simplesmente desenhadas, em todo o caso ligeiramente coloridas, e telas pintadas, que estas afetam menos diretamente o espírito. (...) Isto não é de todo pintura, mas tanto me faz.*

Joan Miró, 1924



## DESAFIO

### Observa, regista e joga!

Quando visitares a exposição, regista os signos que encontras repetidos em muitas obras durante o percurso.

A estrela é um deles, mas há mais...

Em "A pequena vila" (1938), Miró organiza os signos na superfície da tela como se de um jogo de Batalha Naval se tratasse. O que interessa a Miró neste jogo é a multiplicidade de hipóteses e não o acaso.

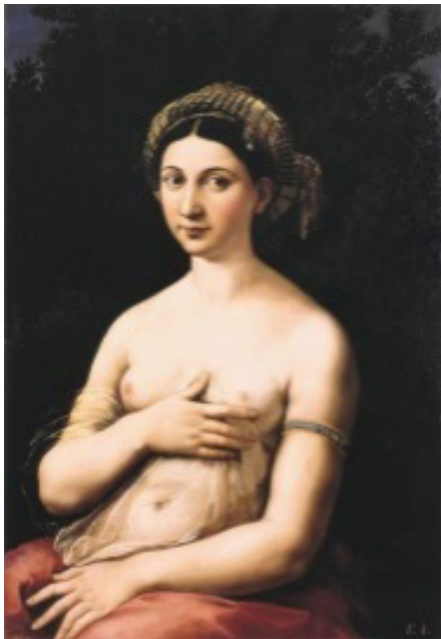
Após a visita, passa os signos que encontraste para uma grelha do tipo Batalha Naval. Joga à Batalha Naval com um colega teu, as tuas armas serão os signos que encontraste na exposição.

*Até umas gotas de tinta que saltem casualmente ao limpar o pincel me podem sugerir o começo de um quadro. Mas a segunda fase é cuidadosamente calculada. A primeira é livre, inconsciente, mas depois o quadro fica inteiramente dominado, de acordo com esse desejo de trabalho disciplinado que sinto desde que comecei a pintar.*

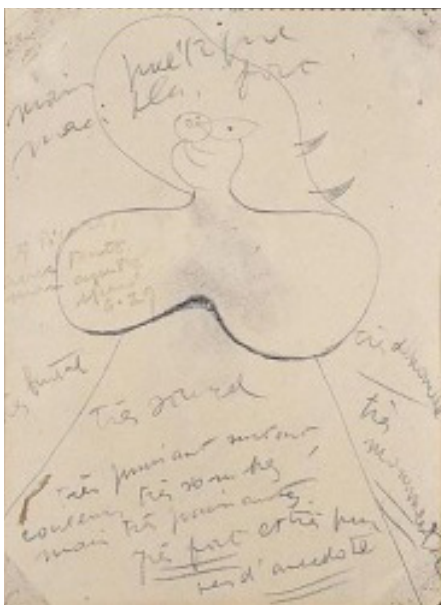
Joan Miró

Sem título (Dançarina),  
4 de setembro de 1924  
Lápis Conté, pastel e  
aguarela sobre papel, 63  
x 47 cm

# METAMORFOSE



Rafael Sanzio, La Fornarina, 1518-1519  
Óleo sobre madeira, 85 x 60 cm



Desenho para o retrato imaginário de la Fornarina, 1929  
Desenho e tinta sobre papel, 18 x 13,6 cm



La Fornarina (segundo Rafael), 1929  
Óleo sobre tela, 146 x 114 cm

A mutação da realidade é constante neste núcleo, a figura humana é sujeita a uma série de transformações formais e práticas metafóricas.

O princípio da variação e transformação morfológicas pode partir de vários processos, desde trabalhar a partir de reproduções em postal de obras renascentistas, como no caso de "Interiores Holandeses" (1928) ou explorar as sugestões produzidas por uma mancha de aguarela ou de pastel, aplicado com diferentes graus de intensidade, para delas fazer emergir figuras monstruosas ou hipertrofiadas.

As obras da década de 1930 expressam a preocupação crescente do artista com os acontecimentos mundiais: a escalada da violência ideológica e da política totalitarista no estrangeiro e a progressiva ameaça de guerra civil em Espanha.

*Sinto a necessidade de alcançar o máximo de intensidade com o mínimo de meios.*  
Joan Miró

*A minha tendência para o despojamento e simplificação tem sido praticada em três campos: modelagem, cor e figuração das personagens.*  
Joan Miró

## La Fornarina (segundo Rafael)

Depois de uma viagem à Holanda, Miró propõe-se realizar duas séries de variações de obras de velhos mestres renascentistas: a série "Interiores Holandeses" e a série "Retratos Imaginários". Essas variações permitem que Miró, ao sujeitar a imagem original ao processo de purificação gradual, à transformação morfológica e à deformação intencional do modelo visual, analise os limites da sua própria linguagem plástica e o controlo dos seus meios formais.

"La Fornarina (segundo Rafael)", o maior retrato da série de quatro retratos imaginários, baseia-se num retrato do mestre renascentista italiano Rafael.

O retrato de Rafael fornece a ideia base para a Fornarina de Miró, mas a figura é sujeita a uma forte depuração: o corpo é reduzido a uma massa negra triangular (o triângulo negro era um dos signos utilizados por Miró para a representação da mulher), a cabeça e o peito são simplificados a três formas bulbosas, o turbante é extremamente exagerado, a paisagem do fundo é simplificada a uma superfície verde onde surgem pontos vermelhos à direita - os pontos são signo da luz, denotando uma afinidade com o Pontilhismo -, os olhos são transformados em forma de peixe. Subvertendo a ideia de retrato como similitude, Miró apontou nos seus desenhos de preparação "ainda demasiado realista" e "pensando demasiado nas minhas coisas precedentes", enquanto simplificava a sua linguagem formal.

## DESAFIO

### Pesquisa, seleciona e desenha.

Pesquisa retratos de artistas renascentistas, escolhe um que te marque e reinterpreta-o, simplificando as suas formas, eliminando as que consideras menos importantes e enfatizando as que te pareçam singulares. Como simplificarias a "Mona Lisa" de Leonardo da Vinci ou "O Nascimento de Vénus" de Botticelli?

# MATERIALIDADE SELVAGEM

A obra do artista reflete sempre a sua realidade política e social. Estas obras foram realizadas entre 1935 e 1937, época extremamente conturbada em Espanha. Em 1936 tinha início a Guerra Civil espanhola, que só terminaria em 1939, com a vitória dos Nacionalistas e a instalação da ditadura franquista. A crueldade do suporte escolhido para as suas pinturas e a violência e terror expressa nas distorções anatómicas da figura humana espelha a crueldade da realidade política e social de Espanha.

Para o artista, nesta fase não existe possibilidade de libertação poética: a pintura é levada ao limite e a poesia é destruída. Miró reage ao ambiente que o cerca, sendo a violência da pintura a expressão da raiva e ansiedade sentida pela falta de humanidade, que atinge o apogeu no outono de 1936 quando Miró escreve: " Pode ver que cheguei a um impasse muito perigoso, do qual não vejo saída possível".

*O artista não vive em sossego, é sensível ao mundo, à pulsação do seu tempo, aos eventos que o provocam a agir. É algo que tem que acontecer. Não é uma atitude intelectual, mas um sentimento profundo, algo como chorar de alegria que te tira da angústia.*  
Joan Miró

## O canto dos pássaros no Outono

Em 1937 a poesia volta a transparecer numa nova série de oito pinturas sobre celotex. Em "O canto dos pássaros no Outono" o artista transforma um suporte não artístico em terreno de poesia visual. Miró refere-se a este trabalho como uma "paisagem poética" que obtém sua força a partir do contraste entre materialidade e poesia, entre um terreno que é impiedoso e um desejo de evasão poética.

Linhas sumárias e formas semelhantes a nuvens traçam a trajetória do movimento dos pássaros no céu. De cima a baixo, toda a superfície da pintura está animada por um movimento gestual.

O canto dos pássaros no Outono, Setembro de 1937. Óleo sobre celotex, 121 x 91 cm

Com esta série, Miró encontrou uma saída do impasse visual que tinha experimentado na série anterior - nas pinturas sobre masonite (um outro tipo de aglomerado de madeira) -, traçando um novo curso para a renovação da sua arte.

*A pintura ergue-se das pinceladas como um poema nasce das palavras. O significado vem depois.*

Joan Miró

*Eu começo com algo considerado morto e alcanço um mundo. E quando lhe atribuo um título, torna-se mais vivo.*

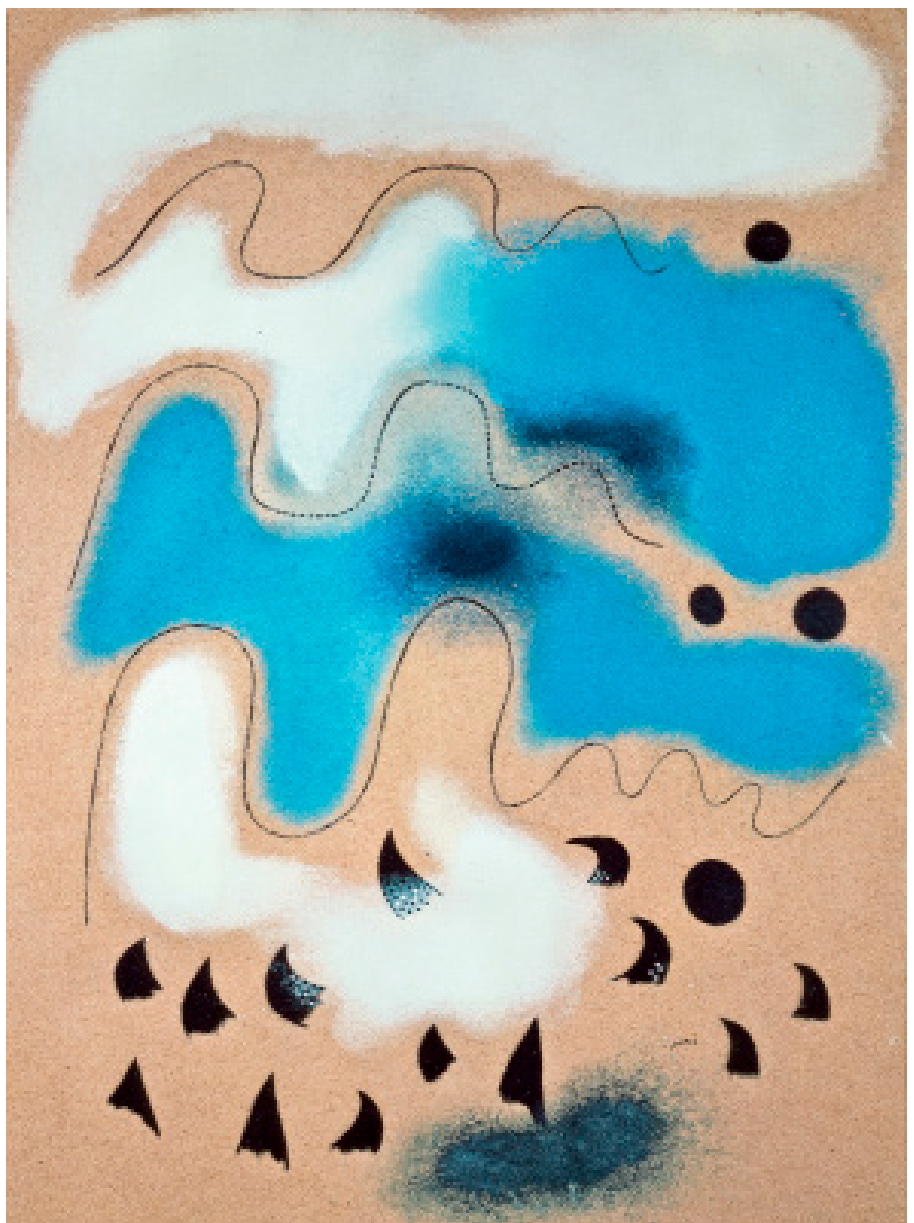
Joan Miró

## DESAFIO

**Encontra, observa e escreve.**

Os títulos são muitas vezes atribuídos numa fase posterior à da realização da obra. Uma vez esses títulos são descritivos (como é o exemplo de "Dançarina") outras vezes são poéticos (como é o caso de "O canto dos pássaros no Outono"), de qualquer das formas acrescentam sempre uma nova camada de informação ao trabalho.

Encontra uma obra sem título e pensa num título possível, que acrescenta uma nova camada poética à obra.



# SOBRETEIXIMS

Entre 1972 e 1973, trabalhando em estreita colaboração com o jovem artesão Josep Royo, Miró produziu trinta e três tapeçarias conhecidas pelo nome de sobreteixims e levou os limites da sua prática artística a novos extremos. Os sobreteixims estão relacionados com as suas colagens pela sua materialidade mas também se relacionam com a sua prática escultórica. Ao explorar a sua transposição metafórica, Miró usa objetos comuns como baldes, feltro ou mechas de fio em substituição de certos elementos pictóricos - os objetos assumem novas identidades: o feltro passa a ser tinta que verte, uma mecha de lã transforma-se em salpicos de tinta.

*Quanto aos meus meios de expressão, eu tento arduamente alcançar o máximo de clareza, poder e agressividade plástica; uma sensação física para começar, seguida pelo impacto na psique.*  
Joan Miró

## Sobreteixim 10

A metamorfose/tradução pode ver-se nas manchas de tinta verde e amarelas da pintura que se encontram traduzidas num novelo de lã verde ou um pedaço de feltro amarelo nos sobreteixims. As grelhas brancas que aparecem em vários sobreteixims estendem-se também nas suas pinturas da mesma época.

A grelha funciona tradicionalmente como um agente regulador da pintura modernista assegurando a autonomia do campo ótico como independente e autocontido, nos sobreteixims Miró viola esta regra e leva a pintura para o mundo dos objetos. A pintura já não pode garantir os seus limites internos, agora existe uma terceira dimensão que escapa ao controlo da grelha estrutural.

*Só uso objetos que encontro. Reúno todos no meu estúdio, que é muito grande. Espalho os objetos pelo chão e seleciono este ou aquele. Nunca faço esculturas a partir de desenhos, apenas os junto...*  
Joan Miró

## DESAFIO

### Encontra, analisa e experimenta.

Miró costumava apanhar objetos e elementos naturais durante os seus passeios na praia ou no campo. Analisava-as cuidadosamente, tirava notas sobre as suas características (peso, forma, textura, cor, tamanho) e armazenava-as no seu atelier. Quando surgia uma oportunidade, ele usava esses materiais nas suas obras.

Parte de um elemento natural ou industrial que encontres. Analisa as suas características físicas, como a forma, a textura, a cor, e a partir desse elemento e das suas particularidades cria uma personagem.

Sobreteixim 10, 1973  
Tinta acrílica, feltro e corda cozidos em tapeçaria realizado por Josep Royo, 220 x 167 cm



# O SIGNO MATERIAL E O GESTO CALIGRÁFICO

Mais uma vez encontramos a metamorfose imposta pela 'tradução' dos meios. Os efeitos que conseguiu na água-forte e na água-tinta foram transpostos para o seu trabalho em tinta-da-china.

Entre 1947 e 1959, Miró fez três viagens aos Estados Unidos, tendo o expressionismo abstrato lhe causado um forte impacto. Simultaneamente assistiu, em Paris, à explosão da arte informal e da pintura matérica. Miró esteve sempre envolvido com os seus contemporâneos que tiveram um efeito profundo na sua abordagem à arte, não se tratando tanto de influências mas sobretudo de afinidades. Muito do seu trabalho deste período, caracteriza-se por uma nova gestualidade.

*Eu pinto num frenesim, com violência real para que as pessoas saibam que ainda estou vivo, que respiro, que ainda tenho sítios para ir. Estou a dirigir-me para novas direções.*  
Joan Miró



## Personagem

Em "Personagem" salienta-se a força expressiva da gestualidade presente no processo da sua realização. A espessa aplicação de tinta branca permite o desenho através da incisão, à qual se sobrepõem linhas negras, num gesto caligráfico, que sugere uma figura.

O signo da figura emerge nesta dialética entre fundo e forma, entre matéria e a sua subtração, entre linha e mancha.

*Quando fico à frente de uma tela, nunca sei o que vou fazer - e ninguém fica mais surpreso do que eu com o que aparece.*  
Joan Miró

## DESAFIO

### Pinta, observa e cria.

Numa folha de grande formato, pinta manchas com gestos largos, de forma intuitiva.

Observa atentamente o resultado e repara no que essa forma te sugere. Muda a folha de posição e volta a observar.

Escolhe uma posição e desenha linhas sobre a mancha realizada anteriormente. Com as linhas que vais desenhar, encontra a personagem que se encontra 'escondida' nas manchas iniciais. Traçando linhas firmes, toma atenção à sua espessura, à sua intensidade, à variação do seu desenho.

Acrescenta-lhe mais pormenores.

Personagem, 27 de janeiro de 1960  
Óleo e cera sobre cartão, 105 x 75 cm



# SIGNO/ SUPERFÍCIE/ SUPORTE

Nos anos sessenta, a grelha reaparece na obra de Miró como um auxiliar estrutural, uma armação que contém as formas no lugar. Esta grelha não é, no entanto, estrutural no sentido da divisão geométrica em partes iguais do suporte da pintura ou desenho, mas antes estrutura orgânica que organiza o conteúdo, pelo que grelha e figura se fundem.

A figura e o fundo - o signo, a superfície e o suporte - estão equilibrados a um tal grau que a figura se torna fundo.

Estas malhas orgânicas, que definem e delimitam os objetos, são geralmente redes de intenso negro (mas Miró também usou grelhas brancas, como no caso de "Sobreteixim 10").

Muitas vezes, a grelha aparece sobre um fundo manchado com uma aguada de uma ou várias cores, que parece reproduzir a trama solta de um tecido e tanto pode ser sugerida como condicionada por essas manchas, tornando-se uma figura, um signo.

*O meu objetivo principal era conseguir um equilíbrio composicional. Era um trabalho de grande fôlego e extremamente árduo. Começava sem qualquer ideia preconcebida. Algumas formas sugeridas atraíam outras para as contrabalançar. Estas, por seu lado, ainda reclamavam outras.*  
Joan Miró

## Mulher e pássaro

Em "Mulher e pássaro" (1965), a grelha - uma armação composta por um conjunto de linhas orgânicas que se distribuem por toda a superfície da obra - já não serve só para estruturar a composição, para manter ou conter as formas e cores nos seus lugares, mas também é parte da composição em si, assumindo uma identidade descritiva como uma cara ou uma escada, que também é uma malha.

Grelha e figura são unas, uma gaiola orgânica que é simultaneamente signo e estrutura.

Mulher e pássaro,  
12 de dezembro de 1965  
Guache, pastel e cera  
sobre papel, 100 x 70 cm

*Começo os meus quadros porque algo me arranca da realidade. Este choque pode ser causado por um pequeno fio que se solta da tela, uma pinga de água que cai, a impressão que o meu polegar deixa na superfície brilhante desta mesa."*

Joan Miró

*Deixo o desafio ao acaso. Por exemplo, preparo o fundo para uma pintura limpando o meu pincel na tela. Derramar um pouco de terebintina também pode ajudar."*

Joan Miró

## DESAFIO

**Analisa, lê e descobre.**

Olha atentamente para a obra "Mulher e Pássaro" de 1965. Lê as citações de Miró. Como achas que o artista começou esta obra? O que fez em seguida? Tenta descobrir o processo de criação que está por trás deste trabalho.



