



KLS

Arte contemporânea

Arte contemporânea

Heloisa de Sá Nobriga
Rachel de Castro Venturini
Luana Vieira Gonçalves

© 2016 por Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida ou transmitida de qualquer modo ou por qualquer outro meio, eletrônico ou mecânico, incluindo fotocópia, gravação ou qualquer outro tipo de sistema de armazenamento e transmissão de informação, sem prévia autorização, por escrito, da Editora e Distribuidora Educacional S.A.

Presidente

Rodrigo Galindo

Vice-Presidente Acadêmico de Graduação

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Dieter S. S. Paiva
Camila Cardoso Rotella
Emanuel Santana
Alberto S. Santana
Regina Cláudia da Silva Fiorin
Cristiane Lisandra Danna
Danielly Nunes Andrade Noé

Parecerista

Rosângela de Oliveira Pinto

Editoração

Emanuel Santana
Cristiane Lisandra Danna
André Augusto de Andrade Ramos
Daniel Roggeri Rosa
Adilson Braga Fontes
Diogo Ribeiro Garcia
eGTB Editora

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Nobriga, Heloisa de Sá
N754a Arte contemporânea / Heloisa de Sá Nobriga, Rachel de Castro Venturini, Luana Vieira Gonçalves. – Londrina : Editora e Distribuidora Educacional S.A., 2016.
236 p.

ISBN 978-85-8482-383-3

1. Arte contemporânea. 2. Arte brasileira – Séc. XX. 3. Arte brasileira – Séc. XXI. I. Venturini, Rachel de Castro. II. Gonçalves, Luana Vieira. III. Título.

CDD 700

2016
Editora e Distribuidora Educacional S.A.
Avenida Paris, 675 – Parque Residencial João Piza
CEP: 86041-100 – Londrina – PR
e-mail: editora.educacional@kroton.com.br
Homepage: <http://www.kroton.com.br/>

Sumário

| | |
|--|------------|
| Unidade 1 Arte na segunda metade do Século XX | 7 |
| Seção 1.1 - Movimento Arte Pop | 9 |
| Seção 1.2 - Arte Conceitual | 21 |
| Seção 1.3 - Arte Povera | 33 |
| Seção 1.4 - Arte Minimalista e Neoexpressionismo | 45 |
| Unidade 2 Do Moderno ao Contemporâneo | 63 |
| Seção 2.1 - Expressionismo abstrato | 65 |
| Seção 2.2 - Ready-Made e Assemblage | 79 |
| Seção 2.3 - Movimento Fluxus e o Happening | 93 |
| Seção 2.4 - Fotorrealismo | 107 |
| Unidade 3 Linguagens da arte contemporânea | 121 |
| Seção 3.1 - Videoarte | 123 |
| Seção 3.2 - Arte efêmera | 137 |
| Seção 3.3 - Instalação | 151 |
| Seção 3.4 - Performance e body art | 163 |
| Unidade 4 Arte do coletivo | 183 |
| Seção 4.1 - <i>Street art</i> | 185 |
| Seção 4.2 - O grafite | 197 |
| Seção 4.3 - <i>Hip hop</i> | 207 |
| Seção 4.4 - <i>Internet art</i> | 219 |

Palavras do autor

Caro aluno, o livro que aqui apresento a você é fruto de uma pesquisa dedicada e posso dizer que foi com prazer que escrevi este material. Meu propósito é que possa contribuir para sua formação como um profissional capacitado das Artes Visuais. O conteúdo foi abordado de forma a lhe apresentar uma visão abrangente e crítica da produção artística desenvolvida desde o final da Segunda Guerra Mundial, e que ainda se propaga: a chamada Arte Contemporânea, que trouxe mudanças radicais no que antes se entendia por fazer artístico, obra de arte e papel do artista.

Há uma revisão e um questionamento profundo dos paradigmas, aliados à diversificação dos materiais, meios de produção, técnicas e linguagens. Levando-se em conta tais transformações do objeto artístico, percebemos com frequência que ao público leigo parece mais familiar uma pintura de Michelangelo, que uma instalação de Joseph Beuys, por exemplo. Poderia ser mais acessível apreciar o já aceito e estabelecido pela História da Arte, que tentar resolver por si só o estranhamento diante da Arte Contemporânea a nós? De forma geral, a cultura da apreciação artística opera ainda nos padrões das escolas do século XIX e não prevê a multiplicidade da Arte Contemporânea. Cabe assim, ao profissional da área de artes, se colocar como o mediador dessas obras que não se dobram às categorias, e mais, tornar-se o educador e formador de conhecimentos acerca delas.

Este livro traz uma abordagem abrangente da Arte Contemporânea, analisando-a sob diferentes aspectos. As Unidades de Ensino realizarão, cada uma, uma aproximação distinta dos trabalhos contemporâneos. Na Unidade 1, estudaremos os principais movimentos da Arte Contemporânea; na Unidade 2, faremos uma análise da relação moderno e contemporâneo; na Unidade 3, tomaremos contato com as novas linguagens desenvolvidas pelos artistas contemporâneos; na Unidade 4, conheceremos as manifestações no ambiente urbano e coletivo.

O que você aprenderá neste livro é uma pequena parte da imensa produção contemporânea. Então, caro aluno, o que posso dizer a você é: aventure-se e vá além do que encontrar aqui.

Desejo a você um bom estudo!

ARTE NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XX

Convite ao estudo

Olá! Estamos agora iniciando nosso percurso pela Arte Contemporânea e gostaria de convidá-lo a percorrê-lo com entusiasmo. Nessa unidade conheceremos os mais significativos movimentos surgidos na segunda metade do século XX, são eles: a Arte Pop, a Arte conceitual, a Arte Povera, o Minimalismo e o Neoexpressionismo.

Durante as últimas seis décadas, a concepção da Arte - sua natureza e função - se modificou consideravelmente. Houve uma revisão profunda do que se entendia até então por Arte e colocou-se em análise o artista, o objeto artístico, o fazer artístico, os materiais, a relação com a realidade. Enfim, todos seus estratos foram revistos, atacados, reconstruídos. Como resultado, houve a multiplicação das linguagens poéticas: a pluralidade tornou-se a palavra de ordem.

Para esta unidade, confira no quadro a seguir as competências e os objetivos de aprendizagem:

Competências de fundamentos de área: Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte.

Objetivos específicos:

Seção 1.1 - Conhecer o contexto de desenvolvimento da Arte Pop, bem como os seus fundamentos.

Seção 1.2 - Conhecer o contexto de desenvolvimento da Arte Conceitual, bem como os seus fundamentos.

Seção 1.3 - Conhecer o contexto de desenvolvimento da Arte Povera, bem como os seus fundamentos.

Seção 1.4 - Conhecer os contextos de desenvolvimento da Arte Minimalista e do Neoexpressionismo, bem como os fundamentos de ambos.

Para que o conhecimento adquirido não fique só na teoria e você possa aplicá-lo em situações com as quais pode se deparar em seu futuro profissional, faremos uma reflexão em torno de um problema que, desenvolvido passo a passo, terá uma resposta ao final da Unidade. A cada seção, discutiremos um aspecto do problema para que você possa compreender quais escolhas devem ser feitas e os motivos delas. Assim, analise a situação a seguir:

O Museu de Arte de São Paulo (MASP) abrirá uma grande exposição - "A face do estranhamento - Os caminhos da Arte Contemporânea"- apresentando ao público a produção de arte entre as décadas de 50 e 80 do século XX, dando enfoque aos movimentos mais importantes do período. Você faz parte da equipe de arte-educadores do Museu e trabalha em um programa de ações educativas que tanto é destinado aos visitantes independentes, como aos grupos escolares e especializados. Juntamente com sua equipe, você é responsável por elaborar o conteúdo que será oferecido a cada grupo, assim como montar o material escrito (folhetos entregues na entrada da mostra, textos explicativos, material de apoio entregue aos professores, etc.). Também está a seu cargo e de seus colegas montar o roteiro das visitas mediadas e atividades desenvolvidas com o público. Por fim, você realizará as monitorias três vezes por semana, ou quando houver agendamento específico. Suas atividades permanecerão até o encerramento da exposição. Em cada aula, você e seu grupo se depararão com um novo desafio relacionado à exposição.

Na seção 1.1, você trabalhará os níveis de complexidade das informações. Na seção 1.2, terá de criar um material de mediação escrito. Na seção 1.3, será a vez de desenvolver um material didático para professores. Na seção 1.4, por fim, você deverá desenvolver atividades mediadas para os diversos grupos que visitam o museu.

Pronto para começar? Então vá para a nossa primeira aula: Movimento Arte Pop.

Seção 1.1

Movimento da Pop Art

Diálogo aberto

Nesta aula, conheceremos um dos primeiros movimentos da Arte Contemporânea, a Arte Pop ou Pop Art. Estudaremos o contexto no qual as obras foram pensadas e as questões apresentadas por estas. Aqui você terá de aplicar o que aprender para dar início à montagem do programa de arte-educação da exposição "A face do estranhamento - Os caminhos da Arte Contemporânea". Dentro do contexto descrito anteriormente, surge uma situação-problema que você deverá tentar resolver.

Você, enquanto arte-educador, terá de tornar o conteúdo da exposição acessível a todos os visitantes do museu. Para tal, terá de saber primeiramente quais os grupos que visitam o local, para em seguida trabalhar as informações de forma a serem compreendidas pelos mais diferentes grupos.

As suas atividades iniciam-se assim que as informações sobre a Exposição chegam ao Departamento de Arte-educação do museu. O plano é começar a montagem do programa de ações educativas pela elaboração do conteúdo que estará presente nos diversos recursos de mediação oferecido ao público. Em uma das reuniões que você e sua equipe realizaram com o curador da exposição, ele mencionou que o percurso dos visitantes irá se iniciar no pavilhão dedicado ao Movimento Pop Art, onde estarão presentes obras dos principais artistas. Sendo assim, esse será o ponto de partida de vocês.

A primeira consideração que a equipe faz é a de que as pessoas e os grupos que visitam a mostra são bastante heterogêneos quanto ao nível de conhecimento sobre as obras e artistas ali expostos. Divergem desde crianças e adultos que estão tomando contato com a arte naquele momento, até estudantes e profissionais da área que visitam o museu já com um olhar especializado.

Sendo assim, o desafio será abranger a todos, sabendo organizar as informações em diferentes níveis de complexidade. Quais tópicos devem ser abordados com cada grupo? Quais questionamentos devem ser feitos para favorecer a reflexão? Quais estratégias de linguagem devem ser utilizadas para atingir esse objetivo?

Para a resolução dessa situação, você deve ter sempre em vista as competências e os objetivos seguintes:

Competência de fundamento de área: Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte.

Objetivo geral: Conhecer o contexto de desenvolvimento da Arte Pop, bem como os seus fundamentos.

Objetivos específicos:

- Saber contextualizar o surgimento do Movimento Arte Pop.
- Conhecer os conceitos fundamentais da Pop Art: crítica ao modelo de arte do Modernismo, questionamento do objeto artístico, apropriação e crítica/ ironização da cultura de massa.
- Saber identificar os principais artistas e suas produções.
- Saber dialogar sobre os diferentes discursos e técnicas apresentados pelos artistas.

Não pode faltar

Acredito que você, em algum momento, já deve ter visto uma imagem com diversos rostos da atriz Marilyn Monroe xerocados ou um quadro que parece uma tirinha de histórias em quadrinhos. Pois bem, eles são trabalhos da Arte Pop, você já ouviu falar sobre ela?

A Arte Pop caracteriza-se como um movimento artístico que ao se apropriar de elementos da cultura de massa, como anúncios, produtos, filmes publicitários, fotografias, estabelece uma postura de desafio ao hermetismo da Arte Moderna, isto é, contrapõe-se ao distanciamento de seu discurso, apresentando uma produção artística repleta dos símbolos da sociedade de consumo na qual estava inserida, porém não desprovida de uma crítica incisiva a esta.

O movimento Pop Art surge no Reino Unido, na década de 50 do século XX, tendo como precursor o grupo Independent Group, fundado em 1952. O termo foi cunhado pelo crítico inglês e membro do grupo, Lawrence Alloway, para agrupar as produções que em comum trabalhavam com elementos ditos populares, por isso do nome "Pop". Em 1956, pouco antes de se separarem, os artistas apresentaram suas obras na exposição This Is Tomorrow (Agosto de 1956, Whitechapel Gallery, Londres). Os trabalhos presentes ali tencionam o limiar entre cultura erudita e popular, tornando-o turvo ao inserirem em suas obras referências à cultura massificada americana. Porém, tal apropriação não é um mero encanto pela estética, ao contrário, explicita uma crítica àquela.



Exemplificando

Figura 1.1 | Richard Hamilton. O Que Exatamente Torna Os Lares De Hoje Tão Diferentes, Tão Atraentes? 1956



Fontes: Kunsthalle Tübingen (Museu). Disponível em: <http://www.kunsthalle-tuebingen.de/detail.php?fname=ausstellung/9418_2_Hamilton_04_web.jpg>. Acesso em: 27 set. 2015.

Para entender um pouco melhor o tom crítico e irônico dos trabalhos Pop, vamos analisar a colagem do artista Richard Hamilton - O Que Exatamente Torna Os Lares De Hoje Tão Diferentes, Tão Atraentes? - que é tida como um dos primeiros trabalhos da Arte Pop. Ao apresentar uma sobreposição de imagens retiradas de anúncios, recombinando-as, porém, não subtraindo de todo seu sentido original, Hamilton responde criticamente à pergunta título do trabalho: o que os torna atraentes? A fantasia consumista importada dos Estados Unidos a um valor acessível, em meio a uma Grã-Bretanha Pós-Segunda Guerra.

Nos Estados Unidos, a Arte Pop surge no final dos anos 50 e ganha força na década de 60. O movimento inicia-se de forma fragmentada, com os artistas trabalhando e expondo suas obras separadamente, no círculo de pequenas galerias de Nova Iorque. Porém, em comum, dedicando-se incisivamente aos elementos da cultura de massa, demonstrando uma resposta autêntica à realidade na qual estavam inseridos. O movimento se expande e se afirma. Mesmo diante da ressalva dos críticos, o Pop Art é definitivamente assentado no meio artístico americano em 1962, na ocasião do evento Pop Art Symposium, organizado pelo Museu de Arte Moderna - MoMA (Nova Iorque, 1962).



Refleta

Pense sobre isso!

Não podemos deixar de nos atentar ao fato de que enquanto o trabalho dos britânicos olhava e questionava uma cultura que se expandia até eles, vinda de fora, os americanos trabalhavam em seu próprio meio, fundavam-se em um olhar imerso.



Assimile

Devemos observar que essa nova forma da arte surge em resposta tanto à própria arte, como em relação à explosão da cultura popular massificada. No primeiro caso, há o confronto, a ruptura com a tradição; no segundo há a absorção. Contudo, é preciso observar, não se trata de uma absorção ingênua e convidativa, ao contrário, é carregada de ironias e denúncias da condição de supérflua na qual opera a imagética da cultura de massa. Sendo assim, o ato de se apoderar desse universo torna-se tão violento quanto o confronto que estabeleceu com os fundamentos de seu antecessor, o Modernismo.

Para entendermos melhor em que termos a Arte Pop foi contestatória, devemos refletir sobre a condição do objeto artístico em uma sociedade fundada na produção industrial e contínua dos objetos do cotidiano. Para tal, vamos olhar brevemente para os fundamentos da produção artística imediatamente anterior ao Pop Art: o Expressionismo Abstrato, considerado o Movimento que funda o Modernismo.

Pensemos em um contexto no qual a arte é tida como uma atividade em que um sujeito, através de um ato/ ação fundadores, dotados de significado, concebe um objeto que engloba valores específicos de uma sociedade, inclusive econômicos e patrimoniais. Esse objeto artístico pressupõe um caráter singular, único em sua existência, eleito acima dos objetos do cotidiano por uma série de discursos. Ele

Figura 1.2 | Mark Rothko. Untitled, 1968



Fonte: MoMA. Disponível em: <<http://www.moma.org/collection/works/37042?locale=pt>>. Acesso em: 27 set. 2015.

opera como fundador e ordenador dessa sociedade, ao mesmo tempo em que é fruto inerente dela. Está repleto de relações significativas com o mundo. Porém, nesse mesmo contexto, mantém uma linguagem distanciada, ele diz a respeito do mundo a partir de si próprio, não dialoga com este.

A deterioração desse objeto coincide com a propagação do consumo de produtos supérfluos e efêmeros, em durabilidade do valor e do sentido. O objeto singular e capaz de dotar o sujeito de individualidade é substituído pelo produto de consumo, padronizado, serializado e anônimo. Há, então, uma crise simultânea da singularidade, do sujeito e do objeto.

Pesemos agora o panorama em que se desenvolveu o Pop Art: uma sociedade detentora de tecnologia industrial e voltada à produção do produto, e não do artefato artesanal, que agora explorava a tecnologia da informação em prol da circulação desses mesmos produtos. Aqui rapidamente o objeto material está sendo substituído por sua imagem, que é desenvolvida para ser precíval, é necessário que seja, pois é preciso que se esgote rápido, para logo em seguida ser substituída. O objeto não mais determina a sua imagem, mas, sim, responde a ela. No momento em que se torna obsoleta, o objeto se torna obsoleto junto, mesmo que suas funções ainda sejam necessárias e sua estrutura física esteja intacta, ele precisa ser substituído pelo objeto/ imagem seguinte. O ritmo é frenético e, acatando a um imperativo econômico, desencoraja a possibilidade de se questionar a imagem, não há tempo, nem vontade: apenas veja, consuma e descarte.



Refleta

Como pensar então o objeto artístico cultuado pela sua singularidade, frente ao objeto/imagem, repetido à exaustão, consumível e descartável? Como se dão as relações sujeito/ objeto, seja esse sujeito o artista que o produz ou o seu observador, quando a individualidade está dissolvida?

Os artistas do Pop tiveram que lidar com o fato de serem artistas em uma sociedade em que a arte já não tinha relevância em seus termos tradicionais. Escapando à condição de serem obsoletos, restou-lhes rejeitar os conceitos anteriores, e voltar-se ao presente, absorvendo-o e ironizando-o simultaneamente.

Ao fazer uma colagem de recortes de anúncios encontrados em folhetos publicitários e embalagens descartáveis justapostas com a pintura, em suas combine

painting (combinações), Robert Rauschenberg ataca diretamente o ato do fazer artístico. A ação de retirar as coisas, ou parte delas da realidade não é mais uma ação voluntária e dotada de vontade, ou ainda carregado de determinação e gestualidade, como seriam as action painting (gestualismo) de Jackson Pollock, mas um ato banal de manipulação de recortes e manchas de tinta. A composição é apenas o registro da dissolução do indivíduo no fluxo do cotidiano, na apatia da uniformidade.

Esse esvaziamento do ato do artista também é percebido na obra do pintor Roy Lichtenstein. Quando ele faz a transferência das imagens retiradas das histórias em quadrinhos para a superfície do quadro, o faz de maneira metódica e mecanicista, desprovida do pensamento pictórico e consideração da linguagem. Trata-se de uma reprodução de uma imagem tipográfica em detalhes. O artista recorta uma imagem específica, a isola de seu contexto, no caso a tira da história em quadrinho, amplia e torna macroscópicos os elementos constituintes dessa imagem. Em pinceladas, recria o código tipográfico. Não há acréscimo nem redução da imagem, está inerte, não comunica nem como pintura, nem como história em quadrinhos, mas há a redução do gesto: tecnicamente apurado e vazio.

Se Rauschenberg e Lichtenstein questionaram o artista, Andy Warhol se voltou ao objeto artístico. Seus trabalhos provocaram sistematicamente o estado de unicidade da obra de arte. Utilizou-se exaustivamente da replicação de imagens retiradas de jornais de notícias sensacionalistas e revistas de celebridades, assim como da reprodução fiel de produtos industrializados. Quando faz em madeira e silkscreen uma cópia exata de uma caixa de sabão Brillo, ou quando sequenciou uma série de pinturas das latas de sopa Campbell, em seus diversos sabores (Carne, tomate, vegetais, queijo, frango...), Warhol forçou ao objeto artístico o invólucro da mais pura banalidade, do cotidiano de escolhas em supermercados: trata-se de uma obra de arte ou de uma caixa de sabão ou lata de sopa que devo escolher nas prateleiras?

Figura 1.3 | Robert Rauschenberg. Sem título, 1963



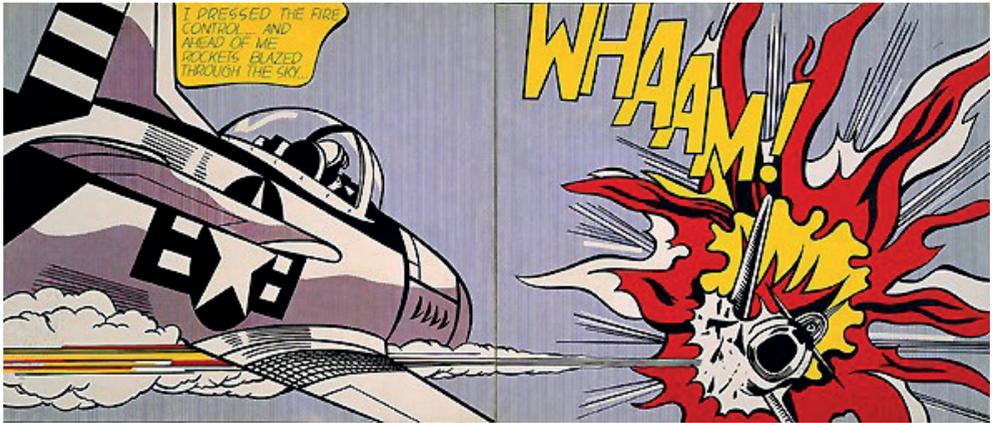
Fonte: Museu Guggenheim. Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/3519>>. Acesso em: 27 set. 2015.

Figura 1.4 | Pollock. Full Fathom Five, 1947



Fonte: MoMA. Disponível em: <<http://www.moma.org/collection/works/79070?locale=pt>>. Acesso em: 27 set. 2015.

Figura 1.5 | Roy Lichtenstein. Whaam!, 1963



Fonte: Tate Modern. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-whaam-t00897>>. Acesso em: 27 set. 2015.

Assim como o fez com as sopas Campbell, o artista se utiliza da repetição de imagens percebíveis do cotidiano. Apropria-se de fotos de celebridades, políticos e assassinos, força a recuperação e fixação do que já estava esquecido, pois a revista já havia sido jogada no lixo, replica-a, a trata com processos de coloração, e a devolve à apreciação. Torna o objeto de arte, não mais a incorporação de uma ação fundadora, mas a mera presença do que já havia se esgotado.

Figura 1.6 | Warhol. Campbell's Soup Cans, 1962



Fonte: MoMa. Disponível em: <https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962>. Acesso em: 27 set. 2015.

A Arte Pop, em suas contestações enfáticas do status do objeto e da produção artística, sinaliza o final do pensamento modernista e dá início ao Pós-modernismo e seu pluralismo de discursos. A aproximação entre arte e cotidiano desloca o questionamento da produção artística de si mesma para o seu entorno.



Pesquise mais

Para saber ainda mais sobre a Pop Art, não deixe de ler McCARTHY, D. **Arte Pop**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Movimentos de Arte Moderna). O livro traz um panorama do Pop Art desde suas raízes no Dadaísmo, até seu estabelecimento no mundo da arte na década de 1960. Aborda a trajetória dos artistas americanos e britânicos.

Sem medo de errar

Bom, agora que você já pôde se aprofundar nos conceitos do Movimento Pop Art, podemos retornar à situação-problema proposta na sessão Diálogo Aberto e nos debruçar sobre ela. Vamos lembrá-la: você é um arte-educador que assumiu a tarefa de desenvolver um material de mediação para a exposição - "A face do estranhamento - Os caminhos da Arte Contemporânea", que irá ser inaugurada em breve, no MASP. O primeiro passo da equipe da qual você faz parte é trabalhar a informação de formas diferenciadas, a fim de atender a diversidade do público visitante.

O primeiro passo dessa tarefa é mapear e pontuar os grupos que em algum momento visitarão o museu. Sendo o MASP uma instituição renomada e localizada em uma grande capital do Brasil, as exposições abrigadas por ela costumam ter grande alcance e volume de público. Sendo assim, traçar o perfil dos grupos será um desafio. Em seguida, pode-se iniciar o trabalho de organização das informações que serão transmitidas a cada um deles.



Atenção!

Perceba que não se trata de acrescentar ou retirar informações, um tipo de público não tem mais ou menos direito ao conteúdo da exposição do que outro; o que muda são os enfoques dados a cada um deles e o modo como os questionamentos serão direcionados. O objetivo é, sim, que todos tenham a mesma possibilidade de fruição, mesmo que com conhecimentos anteriores diferentes.

Vamos pensar que o público se divide em dois grandes grupos: os profissionais da área de artes ou especialistas, ambos com conhecimento bom sobre os movimentos artísticos; e o público leigo, que pode variar de algum conhecimento a nenhum sobre artes.

Com o primeiro grupo, já podemos pressupor que há conhecimento sobre as obras e artistas expostos, então é possível usar uma linguagem com termos mais específicos e aprofundar questões pontuais na montagem do conteúdo que será oferecido a eles. Com o segundo grupo, mais abrangente, ocorre um fato recorrente: a aproximação

que fazem dos trabalhos é através de um julgamento estético superficial, isto é, julgam dentro das categorias feio ou bonito; fácil ou difícil de ser produzido. É preciso, então, que comecemos fazendo-os perceber que as dimensões de um trabalho artístico não operam apenas no estético, englobando muitas outras questões.

Você não precisa trabalhar apenas com as informações gerais sobre a Arte Pop, pode (e deve!) também trabalhar com os artistas e as suas obras que estarão expostas no Pavilhão Pop Arte da Exposição. Use bastante imagens.



Lembre-se

Em uma etapa seguinte, esse conjunto de informações organizadas e questionamentos desenvolvidos serão aplicados em um material didático/mediador, ou ação de mediação (atividades práticas da monitoria). Então guarde o processo de desenvolvimento dessa fase, pois ele será recuperado futuramente, mesmo que com conteúdo diferente.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

Conhecendo o seu visitante

| | |
|-------------------------------------|--|
| 1. Competência Geral | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Ter domínio crítico das informações adquiridas sobre o Movimento Pop Art, podendo fazer reflexões e dialogar sobre elas. |
| 3. Conteúdos relacionados | Ser capaz de trabalhar informações e o conhecimento em diferentes níveis de aprofundamento. |
| 4. Descrição da SP | Pensemos que um dos grupos identificados por você e sua equipe como frequentadores do museu são os jovens frequentadores do Ensino Médio ou Curso Superior e que já possuem empregos ou estágios, ou seja, já possuem renda suficiente para consumirem produtos como roupas, tênis e celulares regularmente. |
| 5. Resolução da SP | Considerando que o grupo é foco da atenção de muitas marcas e suas campanhas de publicidade, uma das abordagens possível seria convidá-los a refletir, a partir das questões levantadas pelos artistas Pop, sobre a sociedade de consumo e cultura de massa. Poderia propor a esses jovens os seguintes questionamentos: Quais os pontos levantados pelos artistas? Como eles, os jovens, se enxergam nessa sociedade? Como acham que são afetados? |



Lembre-se

Os artistas da Arte Pop trabalharam exaustivamente sobre a questão da imagem e seu poder dentro da cultura de massa. Seus trabalhos, ainda que transparecessem certo otimismo, parecendo convidativos àquela cultura, de fato traziam uma forte crítica a ela.



Faça você mesmo

Pense que você foi convidado a fazer uma pequena apresentação sobre o trabalho de arte-educadores em museus. Você terá de falar um pouco sobre o seu trabalho atual e fazer uma breve discussão sobre a importância da atividade educativa que exerce.

Visite novamente os sites indicados na sua webaula para entender um pouco melhor o trabalho de ação educativa dos museus. Acesse também:

<<http://pnem.museus.gov.br/forums/topic/mediacao-ou-visita-guiada/>>. Acesso em: 11 dez. 2015.

Faça valer a pena!

1. O termo "Pop", cunhado pelo crítico inglês Lawrence Alloway para englobar a produção dos artistas que trabalhavam com as imagens da cultura de massa, é derivado da palavra "popular", que no contexto do Pop Art diz respeito a:

- A) Todo trabalho originado da criatividade do povo.
- B) Trabalhos artesanais.
- C) Produtos com grande aceitação e procura pelo público.
- D) Produtos e imagens feitos para as classes C e D da sociedade.
- E) Produtos e imagens produzidos dentro da cultura de massa, visando o seu consumo compulsivo.

2. Sobre o trabalho de Richard Hamilton - O Que Exatamente Torna Os Lares De Hoje Tão Diferentes, Tão Atraentes? - podemos afirmar:

I - É uma pintura que retrata fielmente a imagem de um lar americano da década de 1950.

II - É uma sobreposição de imagens dos objetos de desejo e consumo da classe média da década de 1950.

III - Ironiza a cultura massificada dos Estados Unidos.

- A) As alternativas I e III estão corretas.
- B) As alternativas I e II estão corretas.
- C) Apenas a alternativa III está correta.
- D) As alternativas II e III estão corretas.
- E) Apenas a alternativa I está correta.

3. Sobre o surgimento da Arte Pop nos Estados Unidos, podemos afirmar:

- A) Assim como no Reino Unido, nasceu de um grupo de artistas que fundou o movimento em Nova Iorque.
- B) Logo que surgiu, foi imediatamente aceita pelos críticos.
- C) Apesar de compartilharem a crítica à cultura de massa, inicialmente os artistas trabalharam de forma independente, expondo seus trabalhos separadamente nas galerias de Nova Iorque.
- D) Surgiu em 1962, a partir do evento Pop Art Symposium, organizado pelo Museu de Arte Moderna – MoMA.
- E) Foi uma cópia dos trabalhos feitos pelo grupo Independent Group.

Seção 1.2

Arte Conceitual

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Bem-vindo à seção 1.2.

Aqui você dará prosseguimento ao seu estudo dos movimentos da Arte Contemporânea. Conheceremos nesta seção os fundamentos da Arte Conceitual e analisaremos a significância dos trabalhos do período para a nossa compreensão do que hoje é tido como Arte. E, como anteriormente, será apresentada a você uma situação-problema, oferecendo-lhe uma nova vivência da realidade profissional.

Mas, antes, o que acha de retomarmos brevemente a Situação Geradora de Aprendizagem apresentada no início da Unidade?

Você faz parte da equipe de arte-educadores do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e está trabalhando no programa de ação educativa da exposição "A face do estranhamento - Os caminhos da Arte Contemporânea". As atividades de mediação desenvolvidas por você e sua equipe serão tanto destinadas aos visitantes independentes, como aos grupos escolares e especializados.

Bom, agora que você já se recordou, está pronto para o desafio dessa aula? Então vamos lá.

Após reunião com o curador da mostra, você e sua equipe decidiram iniciar as atividades pela organização das informações que seriam direcionadas aos diferentes grupos que compõem o público do Museu. Lembre-se!

Pois bem, vocês já conseguiram finalizar o material dedicado ao Pavilhão da Arte Pop e estão prontos para iniciar as atividades com os trabalhos que serão expostos no Pavilhão dedicado à Arte Conceitual.

A reunião dessa semana será dedicada à montagem do material escrito. Ele deve ser pensado como uma ferramenta de mediação entre a pessoa que o está utilizando e a Arte Conceitual. Serão desenvolvidos dois tipos distintos desse material: um dedicado ao público esporádico, aquele que frequenta a exposição em momentos de lazer, para

conhecimento ou pesquisa específica; e outro dedicado aos grupos escolares. Você e sua equipe optaram por se dedicar primeiro ao público esporádico.

Na situação-problema anterior você exercitou sua capacidade de organizar as informações em níveis de complexidade. Nessa semana, essa habilidade será de grande ajuda, porém você terá que dar um passo à frente. Você irá transferi-las para um material escrito de mediação, ou seja, a tarefa consiste em criar uma ferramenta que permitirá aos visitantes circular de forma autônoma pelo Pavilhão da Arte Conceitual, conhecendo e se questionando sobre o que está vivenciando.

O seu trabalho se iniciará pela organização das informações, do mesmo modo que foi realizado com o conteúdo da Arte Pop. Em seguida, as informações e questionamentos, agora já organizados, terão de ser transformados em uma ferramenta voltada a instigar o visitante, convidando-o a criar relações com os trabalhos expostos.

A diretoria do Departamento de Arte-educação, bem como a Curadoria não exigiu nenhum modelo predeterminado, ficando a seu cargo decidir qual será a forma final dessa ferramenta mediadora. Você poderá, por exemplo, desenvolver um folheto que as pessoas poderão levar para casa; ou um pequeno caderno que será vendido com o ingresso para que possam fazer anotações sobre suas impressões; ou mesmo um mapa dos conceitos, pelo qual o visitante pode localizar os trabalhos de seu interesse, e que será retornado ao museu na saída da exposição. Será o momento de a equipe ser criativa.

Para a resolução dessa situação, você deve ter sempre em vista as competências e os objetivos seguintes:

Competência de fundamento de área: Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte.

Objetivo geral: Conhecer o contexto de desenvolvimento da Arte Conceitual, bem como os seus fundamentos.

Objetivos específicos:

- Saber pontuar os questionamentos da Arte Conceitual.
- Conhecer os trabalhos mais significativos.
- Identificar a relevância da Arte Conceitual para a Arte Contemporânea.

Não pode faltar

Na seção 1.1, conhecemos o Movimento Arte Pop, o qual, através da absorção dos símbolos da cultura de massa, se posicionou criticamente tanto em relação ao

subjetivismo e hermetismo da Arte Moderna, como em relação à superficialidade e efemeridade das imagens massificadas.

Essa aproximação arte/cotidiano e apropriação dos objetos banais do dia a dia operada pelo Pop Art, assim como o retorno ao figurativismo, tratando da questão do papel do artista e do objeto artístico colocou fim ao repertório Modernista, aos seus "ismos", e ratificou a ideia de que tudo é possível a partir desse momento, abrindo caminho para o Pós-Modernismo e sua pluralidade.



Exemplificando

Pós-moderno é a denominação abrangente sobre toda uma sorte de posicionamentos, pensamentos e ações surgidos em meio à contemporaneidade. Iniciou-se nas artes, nos anos de 1960/70, espalhando-se pela sociedade e ciências, evidenciando uma crise ideológica e o fim do pensamento totalizante do Modernismo. Em meio aos avanços tecnológicos audiovisuais, que visam à simulação prazerosa alienante, e à desestruturação do sentido do homem na sociedade, abre caminho para a heterogeneidade dos discursos sobre uma realidade igualmente heterogênea.

Imersa na realidade multifacetada do Pós-modernismo, no qual não há mais lugar para ideologias absolutas, e contemplando o vazio trazido pela alienação do consumismo, a Arte Conceitual dá um passo além do Pop, e não apenas revê o papel da arte, mas o desconstrói por completo. Trata-se de uma arte sem obras, ou melhor, de uma arte das ideias de obras, na qual o foco recai na criação mental do artista. Destaca-se o processo criativo, em detrimento de um produto finalizado.

Ela surge nos Estados Unidos e Europa nos anos de 1960 e estende-se até meados de 1980, sendo discutida e produzida em diversos países, inclusive no Brasil, por artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Carlos Fajardo, Cildo Meireles e Artur Barrio. O termo "arte conceito" foi utilizado pela primeira vez por Henry Flynt, pertencente ao Grupo Fluxus de Nova Iorque, em 1961, no artigo "An Anthology of Chance Operations". A Arte Conceitual teve como inspiração os Ready-made elaborados pelo artista francês Marcel Duchamp e seu subsequente poder de contestação, no qual o gesto e a ideia, no caso retirar um objeto banal do cotidiano e lhe atribuir o status de arte, se sobrepõe ao próprio objeto. O mictório, por exemplo, não está exposto pelos seus atributos estéticos, mas pela ideia implícita nele, de crítica ao sistema da arte.



Vocabulário

Ready-made:

"O termo é criado por Marcel Duchamp (1887-1968) para designar um tipo de objeto, por ele inventado, que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte em espaços especializados (museus e galerias)."

Enciclopédia Itaú Cultural - termos e conceitos: Ready-made. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made>>. Acesso em: 10 out. 2015.



Assimile

Figura 1.7 | Marcel Duchamp. Fountain, 1917. Foto tirada por Alfred Stieglitz



Fonte: TOMKINS, Calvin. Duchamp: a biography. New York: Henry Holt and Company, 1996. Disponível em: <http://mousemagazine.it/img/35/712/712_MOU24C152.jpg>. Acesso em: 10 out. 2015.

Marcel Duchamp pavimentou o caminho para os artistas conceituais, oferecendo a eles exemplos de trabalhos prototipicamente conceituais quando realizou os seus Ready-mades. O mais famoso deles foi "Fountain", o emblemático mictório exposto em Nova Iorque, em 1917. A tradição artística até então não considerava um objeto comum (como um mictório) como sendo uma obra de arte, pois não há o trabalho manual do artista agindo sobre os materiais e atribuindo-lhes significados. A relevância de Duchamp e importância teórica de suas considerações sobre a produção dos ready-mades foi essencial para a futura Arte Conceitual.

Conheceremos mais a fundo o trabalho de Marcel Duchamp e o conceito de Ready-made na seção 2.2, da Unidade 2, aguarde até lá.

Em 1969, surge a revista britânica *Art & Language* que em seu primeiro volume já traz o subtítulo "The Journal of Art conceitual" ("O Jornal da Arte Conceitual" em tradução livre). Longe de trazer unanimidade quanto à abrangência do conceito, ao contrário, evidenciava a multiplicidade de artistas e ações abarcadas por este, foi uma ferramenta importante de discussão e fundamentação das ideias dentro da Arte Conceitual.



Reflita

Pense a respeito!

A questão não era mais se isso ou aquilo é arte, como ocorreu com os Ready-mades ou com os trabalhos Pop. Os artistas conceituais colocaram a questão de forma mais incisiva: o que é arte? O que a define? Mais do que o que a constitui.

A arte Conceitual trata do conceito de arte, das formas da arte e do fazer a arte. Seus artistas produziram trabalhos e escritos que rejeitam completamente os limites convencionais. Sua alegação principal de que a articulação de uma ideia artística basta como uma obra de arte evidencia que as preocupações com a estética da obra, a expressão do artista, a habilidade manual em manufaturar algo e a comercialização do produto eram irrelevantes e até mesmo desprezadas. Basicamente, as normas tradicionais pelas quais a arte era geralmente julgada são subtraídas.

Trabalhos como *Vertical Earth Kilometer* (Walter De Maria, 1977); *Card File* (Robert Morris, 1962); *Imponderabilia* (Marina Abramovic, 1977); *Location Piece #9* (Douglas Huebler, New England 1969) e *Coyote: I Like America and America Likes Me* (Joseph Beuys, 1974) dilataram e tornaram extremamente maleáveis as definições de arte, localizando-a para além de ser somente o conjunto de objetos a serem contemplados.

Adentramos agora no território das ideias, gestos e processos que não pressupõem, nem mesmo desejam um produto finalizado e materializado.



Assimile

"A Arte Conceitual é uma forma de expressão que tenta abolir o físico o máximo possível, cujo objetivo é evitar a estimulação ótica em favor de processos intelectuais."

LUCIE-SMITH, Edward. **Os movimentos artísticos a partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 151.

Nessa perspectiva, a Arte Conceitual é uma arte do processo e dos padrões mentais, em que o artista expõe e convida o observador a acompanhar o seu percurso de desenvolvimento das ideias.

O refutamento do objeto finalizado ainda traz uma segunda intenção: a crítica ao circuito expositivo e mercadológico das obras de arte. O questionamento se direciona à exclusividade que as instituições, como museus e galerias, têm em determinar o que é ou não arte, em selecionar, guardar e vender produtos. Ao subtrair o objeto materializado, subtraía-se automaticamente o seu poder de eleger e vender. A Arte Conceitual tornou a relação arte e vida muito mais orgânica, isto é, mais viva, perecível e mutável, na tentativa de torná-la menos mercadológica.

O abandono do formalismo e dos suportes tradicionais da arte, como pintura e escultura possibilitou que as formas de apresentação se tornassem tão prolíferas quanto são as ideias. Primeiramente, a linguagem verbal foi o meio de produção dos artistas, usando palavras e textos no lugar de tinta e pincel.



Exemplificando

Figura 1.8 | Joseph Kosuth. One and Three Chairs, 1965

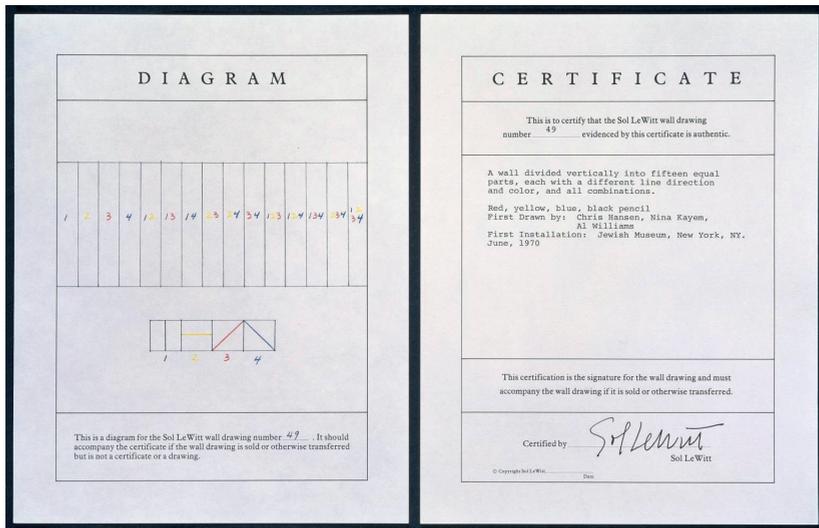


Fonte: MoMA. <http://www.moma.org/wp/moma_learning/wp-content/uploads/2012/07/Joseph-Kosuth.-One-and-Three-Chairs-469x353.jpg>. Acesso em: 10 out. 2015.

Ao colocar lado a lado uma cadeira, a fotografia de uma dedeira e a ampliação fotográfica da definição de cadeira no dicionário, o artista faz uma reflexão, assim como convida o espectador a mesma atividade, sobre qual a real identidade do objeto cadeira: encontra-se no objeto propriamente dito? Em sua representação ou em sua definição verbal? Ou em nenhuma delas, ou todas elas? Assim, o objeto artístico criado por Kosuth não é o conjunto exposto, ou seus elementos separados, não são os objetos materiais ali apresentados, mas sim o questionamento corporificado nesses elementos, esse sim é o trabalho do artista.

Para então, em seguida, incorporarem todo material e/ou procedimento, gestos e ações que julgavam necessários para expor seus pensamentos. Temos, então, um panorama no qual os trabalhos transitam por diferentes linguagens: há rabiscos em papéis, documentos de registro de processo, xerox, vídeos, materiais e objetos acumulados, fotografias, áudios; que podem estar dentro de uma galeria, assim como em qualquer parte do mundo, na cidade ou no meio do deserto; podem ser performances e happenings, no qual o foco recai sobre o gesto e o corpo, em um espaço de tempo pontual e finito, e cujo único material remanescente são registros audiovisuais e fotográficos; ou podemos nos deparar simplesmente com anotações breves do que deverá ser feito para se completar o trabalho. Nesse último caso, entra a questão da separação entre o artista que cria a ideia e o indivíduo que a executa: o objeto artístico autoral é o conjunto de instruções, sendo a execução passível de ser delegada a quem estiver apto para tal no momento, ou seja, não há necessidade do envolvimento do artista, seu comprometimento não se estende para além do conceito.

Figura 1.9 | Sol LeWitt. A Wall Divided Vertically into Fifteen Equal Parts, Each with a Different Line Direction and Colour, and All Combinations, 1970.



Fonte: Tate Modern. Disponível em: <http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01766_10.jpg>. Acesso em: 10 out. 2015.



Reflita

Quando discutimos a questão da execução do trabalho conceitual e desses, muitas vezes, se consistirem apenas de instruções, estamos falando sobre não ser necessária qualquer habilidade para fazê-lo, ou que os artistas carecem de habilidades "artísticas"? Ou, na verdade, estamos discutindo uma manifestação de violações das noções convencionais de presença autoral e expressão artística individual?

A partir da década de 1980, tornou-se mais engajada e politizada, englobando críticas sociais, políticas e ambientais. É influência para artistas da eco-arte; arte feminista; arte gay, entre outras.

Diante da diversidade de expressões da Arte Conceitual, ela rechaça a coesão e a concordância de um Movimento propriamente dito. Constitui-se, de fato, a partir de uma amálgama de diversas tendências que partilham o questionamento do que é institucionalizado e aceito como arte. Seus artistas levaram a cabo inúmeras formas de linguagem e expressão, tais como: instalação, videoarte, performances, happenings, intervenções. A expansão de concepções promovida pela Arte Conceitual foi gigantesca e definitiva, permitindo que as linguagens surgidas nela se instituissem como linguagens da própria Arte Contemporânea.

Figura 1.10 | Joseph Beuys. Coyote: I Like America and America Likes Me, 1974. Foto: Lorraine Senna



Fonte: BORER, Alain. Joseph Beuys. São Paulo: Cosac Naify, 2001. Disponível em: <http://cdn.shopify.com/s/files/1/0183/0957/files/Beuys_Coyote_03_full.jpg?4598>. Acesso em: 10 out. 2015.



Pesquise mais

"Considerações breves sobre a arte contemporânea e o papel das instituições"

Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-consideracoes-breves-sobre-a-arte-contemporanea-e-o-papel-das-instituicoes/.](http://www.itaucultural.org.br/materiacontinuum/marco-abril-2009-consideracoes-breves-sobre-a-arte-contemporanea-e-o-papel-das-instituicoes/)>. Acesso em: 10 out. 2015.

Texto em que o crítico Tadeu Chiarelli comenta a importância de três obras contemporâneas para a história da arte brasileira.



Pesquise mais

Para saber ainda mais sobre a Arte Conceitual, não deixe de ler WOOD, Paul. **Arte conceitual**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Movimentos de Arte Moderna). O livro traz as motivações que tornaram possível aos movimentos dos anos 1960 e 1970 criar uma estética de bases conceituais, entendida hoje como um divisor de águas entre o Modernismo e o Pós-moderno.

Sem medo de errar

Após a leitura da seção, podemos ter uma ideia do desafio que temos pela frente.

Por haver uma predileção pela construção da ideia, em detrimento do objeto material, a Arte Conceitual é uma das mais difíceis em termo de compreensão por parte dos visitantes, em especial do público leigo.

Você e a equipe de arte-educação terão de criar um discurso, uma fala, ao mesmo tempo convidativa e questionadora em seu material. O objetivo não é que o visitante apenas conheça, tenha ideia do que se trata o trabalho de Arte Conceitual, ou que simplesmente diga 'Ah! Já vi esse trabalho no museu', mas, sobretudo, que se aproxime, discuta e se envolva com o objeto artístico.

Crie textos explicativos, pois é necessário que o leitor se aproprie do contexto, mas, em especial, crie perguntas, faça-o olhar novamente e se sentir à vontade para dialogar.



Atenção!

Os visitantes nem sempre estão acompanhados, muitos apreciam visitar uma exposição sozinho. Na hora de criar esse material, leve isso em conta. O convite à reflexão não precisa necessariamente pressupor que haja diálogo com outros, o material deve ser individual.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

Vamos jogar?!

| | |
|-------------------------------------|---|
| 1. Competência Geral | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Ter domínio crítico das informações adquiridas sobre a Arte Conceitual, podendo discutir e dialogar sobre elas. |
| 3. Conteúdos relacionados | Ser capaz de produzir textos explicativos e reflexivos, assim como elaborar questionamentos. |
| 4. Descrição da SP | <p>Sabendo que durante os fins de semana muitas famílias visitam o MASP, você considerou importante dedicar algum material específico a esse grupo, ficando responsável por envolvê-lo e incluí-lo com os demais que serão elaborados pela sua equipe.</p> <p>Pense que esse é um grupo que compõe uma parte significativa do público do museu e com características específicas. Para conhecê-lo melhor e poder desenvolver um material que cumpra sua função de mediador, alguns questionamentos deverão ser feitos:</p> <p>Quem são os participantes desse grupo? Qual o perfil desse grupo? Em que situações visitam o museu? O que buscam? Quais seus interesses? Qual a linguagem que deve ser utilizada?</p> |
| 5. Resolução da SP | <p>É importante considerar que a visita à exposição pode representar um momento de interação familiar, durante uma atividade de lazer, em que as pessoas não buscam uma aula de História da Arte, mas aproveitar um momento agradável.</p> <p>Podemos tomar esse fato como ponto central.</p> <p>Após alguma pesquisa, você chegou à conclusão que uma boa proposta para esse material específico será o desenvolvimento de um jogo que possa envolver todos do grupo, para que juntos possam, ao mesmo tempo, desfrutar do passeio de forma descontraída, e trocar experiências e percepções.</p> |



Lembre-se

A diretoria deu liberdade a você e a sua equipe de criarem os materiais, então: Use a sua criatividade!



Faça você mesmo

Para pesquisar e saber mais sobre mediação em museus, leia:

"Mediação em museus: Arte e Tecnologia"

Disponível em: <<http://www.oifuturo.org.br/wp-content/uploads/2013/04/69.-09out-miolo-oi-LIVRO-MEDIA%C3%87%C3%83O-EM-MUSEUS.pdf>>. Acesso em: out. 2015.

Faça valer a pena!

1. Quando dizemos que a Arte Pop abriu caminho para a Arte Conceitual, afirmamos que:

- A) A arte conceitual, assim como a Arte Pop, se utilizou das imagens da cultura de massa.
- B) Os artistas conceituais se aproveitaram da aceitação popular dos trabalhos Pop para também começarem a produzir objetos com temas e materiais até então desprezados pela Arte.
- C) Os artistas da Pop Arte, ao questionarem os fundamentos do Modernismo, abandonando o subjetivismo e se aproximando do cotidiano, abriram caminho para que novas e inúmeras formas de expressão fossem utilizadas.
- D) Há uma continuação ideológica entre os movimentos.
- E) A Arte Pop foi a grande influência dos artistas conceituais.

2. Sobre o Pós-Modernismo, podemos afirmar:

I - Podemos entender o Pós-Modernismo como um conjunto de circunstâncias de natureza sociocultural e estética, que marcam a contemporaneidade e a era do Capitalismo pós-anos 50. É uma expressão utilizada para designar toda uma sorte de profundas modificações nas esferas científica, artística e social.

II - O homem pós-moderno é conduzido a uma alienação gerada pelo consumismo e satisfação com o supérfluo.

III - A simulação substitui a realidade em um universo imagético, saturado de signos e ícones, no qual a imagem toma o lugar do próprio objeto.

- A) Todas as alternativas estão corretas.
- B) As alternativas I e III estão corretas.
- C) As alternativas II e III estão corretas.

- D) Apenas a alternativa III está correta.
- E) Nenhuma das alternativas está correta.

3. Quando falamos sobre a Arte Conceitual, é correto dizer que:

- A) Não há qualquer relação entre a Arte Conceitual e o Pós-Modernismo.
- B) As escolhas da Arte Conceitual são de natureza estética, sem se preocupar com questionamentos acerca da sociedade.
- C) É uma arte predominantemente norte-americana, pouco trabalhada por artistas do resto do mundo.
- D) A Arte Conceitual está imersa no Pós-Modernismo, explicitando em seus trabalhos muitas das questões, dúvidas e contradições vivenciadas pelo homem na sociedade capitalista e de consumo.
- E) É a arte dominante até os dias atuais, suprimindo todas as outras formas de expressão.

Seção 1.3

Arte Povera

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Bem-vindo à seção 1.3.

Nesta aula, vamos retornar ao cenário europeu da Arte Contemporânea e estudar o Movimento da Arte Povera, que embora tenha se manifestado durante poucos anos durante as décadas de 60 e 70, teve relevância internacional e influência duradoura. Do mesmo modo, daremos continuidade ao desenvolvimento da situação-problema apresentada no início desta unidade, propondo um novo desafio à aprendizagem profissional.

Vamos lembrar!

S-P: Você faz parte da equipe de arte-educadores do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e está trabalhando no programa de ação educativa da exposição "A face do estranhamento - Os caminhos da Arte Contemporânea". As atividades de mediação desenvolvidas por você e sua equipe serão tanto destinadas aos visitantes independentes, como aos grupos escolares e especializados.

Na seção 1.1, tomando como base o conhecimento que adquiriu sobre a Arte Pop, você superou o desafio de conhecer o público frequentador do MASP e saber trabalhar as informações em diferentes níveis de complexidade. Já na seção 1.2, utilizando o que você aprendeu na SP da primeira seção, você teve que trabalhar as informações sobre Arte Conceitual e desenvolver um material escrito de mediação.

Chegamos, então, na terceira etapa. Nessa semana, você e sua equipe atingiram um momento muito importante do desenvolvimento do programa educativo, dedicado ao diálogo com os professores do Ensino Fundamental e Médio. O departamento de Arte-Educação do MASP, do qual você faz parte, dá uma atenção especial aos professores e mantém cursos permanentes de capacitação, assim como fornece material de apoio em sala de aula.

Em reunião, vocês decidiram montar um material especial, dedicado exclusivamente ao conteúdo dessa exposição. O desafio que você e sua equipe terão

será de desenvolver um material didático de apoio voltado aos arte-educadores que atuam na Educação Formal, com o qual eles possam abordar em sala de aula os conceitos apresentados pelos artistas e obras presentes nos diversos pavilhões da exposição. Primeiramente, vocês deverão fazer uma proposta para esse material, um leiaute apresentando sua concepção geral, design e modo de utilização. A partir disso, vocês têm de colocar em prática essa construção geral e montar a parte do material dedicada à Arte Povera.

Competência de fundamento de área: Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte.

Objetivo geral: Conhecer o contexto de desenvolvimento da Arte Povera, bem como os seus fundamentos.

Objetivos específicos:

- Saber identificar as relações estabelecidas com os materiais dentro da Arte Povera.
- Saber identificar as críticas e questionamentos apresentados pela Arte Povera.
- Conhecer os artistas e suas produções.

Não pode faltar

Bom, chegamos a mais um capítulo do nosso percurso pela Arte Contemporânea e há ainda muito o que conhecer.

Vamos seguir em frente?

Ao passar pela Arte Pop e pela Arte Conceitual e tomar contato com seus artistas e obras, perceberemos que a produção artística dos anos de 1960 e 1970 colocaram um fim definitivo na arte baseada no estilo e no valor estético. Deparamo-nos, a partir de então, com um contexto no qual o artista se recusa em ser artista, no sentido de sua reclusão subjetiva, e o objeto artístico se recusa a ser uma obra de arte, distinta e separada de seu entorno. Adentramos agora ao imperativo das relações entre arte e sociedade.

Nesta seção, vamos sair um pouco do contexto americano e nos voltar ao cenário artístico europeu. Iremos conhecer um movimento que nasceu em meio à repercussão da Arte Pop e Conceitual na Europa: A Arte Povera.

Trata-se de um movimento artístico surgido na Itália, na década de 60, perdurando até o início década de 70, momento da intensa recuperação econômica do Pós-Segunda Guerra no país. Teve expoentes nos grandes centros urbanos e industrializados, como

Turim, Milão, Roma, Gênova, Veneza, Nápoles e Bolonha, em meio a uma rede de atividade cultural nessas cidades.

Apesar de seu surgimento regional, sendo um movimento genuinamente italiano (o maior talvez desde o Futurismo) não pode ser considerado somente uma arte italiana, feita por artistas italianos, pois obteve repercussão e abrangência mundiais, assim como apresentou uma linguagem alinhada com a produção contemporânea internacional.



Vocabulário

Futurismo:

"Falando da Itália para o mundo, o futurismo coloca-se contra o "passadismo" burguês e o tradicionalismo cultural. À opressão do passado, o movimento opõe a glorificação do mundo moderno e da cidade industrial. A exaltação da máquina e da "beleza da velocidade", associada ao elogio da técnica e da ciência, torna-se emblemática da nova atitude estética e política. Outra sensibilidade, condicionada pela velocidade dos meios de comunicação, está na base das novas formas artísticas futuristas. Movimento de origem literária, o futurismo se expande com a adesão de um grupo de artistas reunidos em torno do Manifesto dos Pintores Futuristas e do Manifesto Técnico dos Pintores Futuristas (1910). A partir de então, se projeta como um movimento artístico mais amplo, que defende a experimentação técnica e estilística nas artes em geral, sem deixar de lado a intervenção e o debate político-ideológico".

Enciclopédia Itaú Cultural - termos e conceitos: Futurismo.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo358/futurismo>>. Acesso em: 17 out. 2015.

Seu nome "Arte Povera" - arte pobre, em português - refere-se justamente ao impulso primeiro dos artistas: produzir uma arte desprovida de seus artifícios estéticos e materiais. O termo foi cunhado pelo crítico e curador genovês Germano Celant, em 1967. Como grande entusiasta do Movimento, estabeleceu através de seus artigos e livros uma fundamentação conceitual, atribuindo identidade coletiva ao grupo de jovens artistas italianos. Também foi o organizador de três importantes mostras: duas exposições, na Galeria La Bertesca (Gênova, 1967) e na Galeria De Foscherari (Bolonha, 1968) e de um evento de três dias de performances chamado "Arte Povera & Azioni Povere em Amalfi" (Amalfi, 1968).

A Arte Povera tem raiz no Pop Art americano, havia também nela a intenção de fazer a aproximação entre a obra e o cotidiano do observador, das pessoas comuns,

de quebrar a dicotomia entre arte e vida, principalmente através da criação de trabalhos feitos a partir de materiais do dia a dia. Porém, enquanto a Arte Pop tendia à figuração, utilizando as imagens da cultura de massa, a Arte Povera, ao se opor à pintura abstrata que dominou o cenário europeu imediatamente anterior a ela, se aproximou em termos de linguagem do pluralismo da Arte Conceitual, se valendo de instalações, happenings e performances.

Sua postura e atitude contestou o papel convencional da arte e buscou empobrecer as obras de arte em sentido material. A palavra pobre refere-se à exploração de uma ampla gama de materiais para além dos tradicionais, dos quase-preciosos, como a tinta a óleo, o bronze fundido, ou o mármore esculpido. Os materiais utilizados pelos artistas incluíam solo, trapos, sucata e metais simples, borracha, isopor, pedaços de plásticos, pedra, areia, carvão, barro, folhas de árvores, madeira, galhos, entre outros.



Assimile

Tomando essa perspectiva de uma arte interessada na materialidade e fisicalidade das formas e materiais emprestados da vida cotidiana, a Arte Povera pode ser entendida como uma crítica à sociedade de consumo e à economia capitalista, na medida em que provoca reflexões sobre o uso e valor que a sociedade faz dos objetos e produtos. Ela buscava a valorização das qualidades próprias dos objetos utilizados na elaboração do trabalho artístico, assim como a desvinculação do valor comercial e econômico das obras de seu valor artístico, ainda que fosse uma arte essencialmente de galeria com poucos trabalhos desenvolvidos fora desses espaços.

Enquanto movimento, rejeita uma forma homogênea e fechada que o defina como grupo coeso. Ao contrário, os procedimentos da Arte Povera apontam para uma arte feita sem restrições, uma situação de laboratório na qual qualquer base teórica foi rejeitada em favor de uma abertura completa para a experimentação de materiais e processos. Com a presença de grande espontaneidade e criatividade, apresentou criações pautadas por dinamismo e energia, que são incorporados no processo criativo dos trabalhos.

Os trabalhos de Arte Povera são caracterizados por uma qualidade heterogênea e complexa. Deste modo, para penetrar no 'labirinto' da Arte Povera, é preciso analisar não tanto a coerência da sua narrativa, uma vez que o grupo apresentava pouca uniformidade em termos discursivos, mas sim a construção crítica de sua imagem.



Refleta

Pense a respeito!

Em termos gerais, podemos pensar em um fluxo criativo direcionado para a construção de objetos e mensagens desvinculados dos sinais complexos e simbólicos de uma Arte canonizada, mas ao contrário, alinhados a um sistema de Arte = Vida, no qual o cotidiano se torna significativo e relevante.

Muitas vezes, os trabalhos foram compostos pelas justaposições surpreendentes de objetos aparentemente desconexos.

Os artistas geralmente incorporavam materiais orgânicos e industriais em conformações que revelavam os conflitos entre o natural e o artificial. Alguns dos trabalhos mais memoráveis do grupo revelam o contraste da matéria bruta, não transformada ou pré-industrial, com as referências à cultura de consumo mais recente e seus produtos altamente processados. Outro ponto tratado dentro desse mesmo movimento de realçar as dissonâncias, buscou contrastar o novo e o velho, a fim de aguçar os nossos sentidos para os efeitos da passagem do tempo. Os artistas afirmavam que a sociedade industrial e de consumo ameaçou apagar nossas experiências de localidade e de memória, juntamente com todos os sinais do passado.



Exemplificando

Figura 1.11 | Michelangelo Pistoletto. Venus of the Rags 1967 (versão de 1974)



Fonte: Tate Modern. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/pistoletto-venus-of-the-rags-t12200>>. Acesso 17 out. 2015.

Tal combinação de imagens de clássico e contemporâneo, no qual uma escultura símbolo do cânone da arte ocidental, uma Vênus, é defrontada com uma pilha de trapos coloridos, invoca o passado cultural da Itália de forma irônica. Há aqui contrastes que perpassam tanto os aspectos simbólicos, o histórico e o cotidiano, o artesanal e o industrializado; como materiais, o mármore nobre e o tecido barato, a frieza estática e o movimento leve. Várias versões da obra foram realizadas pelo artista desde 1967, utilizando estátuas de diferentes materiais. As peças se encontram em diversos museus e coleções particulares.

Outras vezes, os temas e materiais utilizados buscavam tratar das propriedades que sofrem transformações ao longo do tempo. Por exemplo, a degradação da matéria orgânica ou a oxidação do metal. Os trabalhos traziam uma documentação da natureza em sua transformação física e química.

Há também a presença de um manifesto ativista em relação à sociedade e à própria arte. Em como expressar o seu interesse em questões sociais, os italianos estavam preocupados com a criação de várias formas de interação física entre a obra de arte e seu espectador. Uma vez que os materiais eram, em muitos casos, frágeis e perecíveis, o que prevalecia eram as relações espaciais e com o observador, sobre a noção de obra individualizada. Os artistas 'poveira' exploraram profundamente a noção de espaço e linguagem, em uma perspectiva de diálogo entre objeto artístico, ambiente e observador. Dinamismo e movimento são incorporados, assim como o corpo e o comportamento ganham qualidade artística nas performances e happenings.

Figura 1.12 | Giovanni Anselmo. Sem título. 1968 (versão de 2011).



Fonte: Triennale di Milano. Disponível em: <http://www.tribune.com/2011/11/!%E2%80%99arte-povera-viva-e-vegeta/7_arte-povera-1967-2011-nella-foto-giovanni-anselmo-senza-titoloscultura-che-mangia-linsalata1968/>. Acesso em: 17 out. 2015.



Exemplificando

Aqui podemos observar dois exemplos de trabalhos que trazem pontos importantes na Arte Povera: a questão política e/ou social e a interação do observador com o trabalho. São bons exemplos para serem discutidos em sala de aula, através de um material didático. Questionamentos podem ser levantados sobre o entendimento que os alunos têm de seu meio político e social, de que modo expressariam o que pensam; ou como se sentiriam ou reagiriam ao vivenciar um trabalho interativo como o demonstrado aqui.

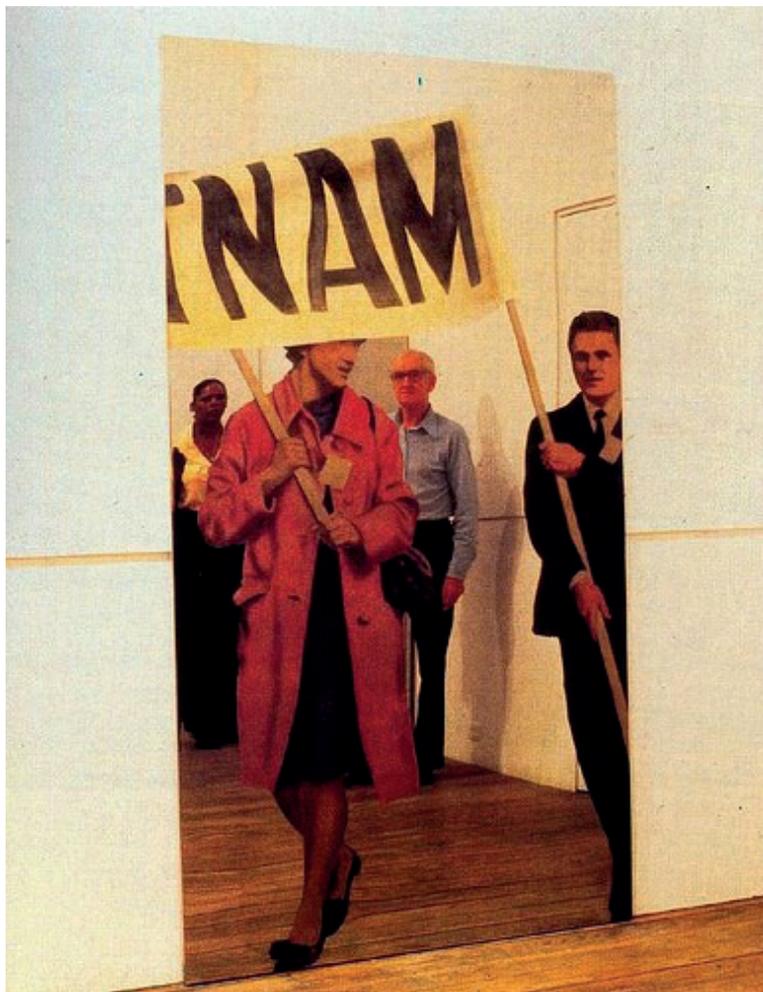
Figura 1.13 | Luciano Fabro. Itália d'oro, 1971.



Fonte: Galleria Borgogna, Milan. Disponível em: <<http://danm.ucsc.edu/web/christoph/courses/art80c/week7/fabro/>>. Acesso em: 17 out. 2015.

Consistia de uma peça de bronze dourado do mapa da Itália, pendurado de cabeça para baixo, em um gesto que era literalmente revolucionário, uma vez que fazia alusão às movimentações migratórias internas da Itália, do Sul, ainda pouco desenvolvido, para o Norte, industrializado e rico.

Figura 1.14 | Michelangelo Pistoletto. Vietnam 1962 (versão de 1965).



Fonte: The Menil Collection, Houston, EUA. Disponível em: <<http://www.pistoletto.it/eng/gallerie/qs11.htm>>. Acesso em: 17 out. 2015.

Obra interativa, em que uma imagem em tamanho real de manifestantes segurando uma bandeira é pintada sobre um espelho, desse modo é possível que o reflexo do espectador se torne parte do trabalho, convidando-o a se colocar na mesma posição política dos manifestantes ali pintados.

Através de suas esculturas, instalações, performance e uma série de outras manifestações, os artistas da Arte Povera embrenharam-se nas investigações subjetivas, materiais, sociais e políticas das relações entre arte e vida e entre ver e pensar.

Ainda que breve, suas manifestações mais significativas perduraram de 1967 a 1972, mostrou-se um movimento vigoroso, responsável por uma representação inovadora e sofisticada da arte italiana do período e uma contribuição à arte internacional.

Sua influência posterior na Arte Contemporânea foi duradoura, com acentos políticos, linguísticos e estruturais por todas as ramificações dos anos de 1960 e 1970.



Faça você mesmo

Para conhecer mais sobre Arte Povera, pesquise sobre os seguintes artistas:

Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Gianni Piacentino, Michelangelo Pistoletto, Emilio Prini e Gilberto Zorio.



Pesquise mais

ELANT, Germano. **Arte Povera**: history and stories. Milão: Mondadori Electa, 2011.

O livro traz uma coletânea de textos teóricos, focados tanto na caracterização da Arte Povera como um todo, como detalha os estilos dos artistas individuais. Apresenta o movimento em sua maneira fragmentária, contraditória e pluralista de criação de arte.

Sem medo de errar

Bom, agora que você já conhece o contexto e características da Arte Povera, assim como já pesquisou sobre os artistas do Movimento e suas produções, podemos retomar a situação-problema.

Para dar início à montagem do material didático, você e sua equipe estabeleceram um parâmetro central que norteará todo o conteúdo:

Vocês, enquanto arte-educadores da exposição, devem dialogar com o professor através desse material e oferecer recursos didáticos para que ele possa trabalhar o conteúdo da exposição, a fim de aprofundar a percepção de seus alunos.

A partir desse fundamento, vocês começaram a desenhar o que e como será esse material didático.

Ao chegar o momento de desenvolver o conteúdo da Arte Povera, vocês tomaram outra decisão de como conduzir a montagem do material:

A base de discussão serão os trabalhos que estarão presentes na mostra (essa informação já foi enviada a vocês pela Curadoria), para, só então, trabalhar os conceitos gerais da Arte Povera e as características da produção dos artistas.

Como ocorreu com o material escrito de mediação, a diretoria deu liberdade para que a equipe trabalhe a demanda do modo que achar mais interessante. Sendo assim, novamente use a sua criatividade.



Atenção!

O professor deverá ter em mãos um material que o auxilie em sala de aula, tanto com a fixação pelos alunos do que foi vivenciado na visita à exposição, como um recurso que ele possa utilizar em oportunidades futuras, quando a exposição já houver se encerrado, para trabalhar questões da Arte Povera e da Arte Contemporânea.



Lembre-se

Nas seções anteriores você exercitou suas habilidades de trabalhar as informações para diferentes públicos e formular questionamentos que levem o observador a dialogar com o trabalho. Aqui, retome esse conhecimento e dê atenção especial à linguagem e às indagações que serão feitas aos professores, ou sugeridas para serem feitas aos alunos.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

“Vamos fazer arte?”

| | |
|------------------------------|---|
| 1. Competência Geral | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Adquirir conhecimento dos conceitos da Arte Povera, assim como saber identificar os principais artistas e trabalhos. |

| | |
|---------------------------|--|
| 3. Conteúdos relacionados | Ser capaz de organizar o conhecimento de forma didática; ser apto a desenvolver diferentes propostas de atividades práticas. |
| 4. Descrição da SP | Vamos considerar que uma parte do material didático de apoio conterá exercícios práticos de criação artística. Vocês deverão incluir sugestões ao professor, de dinâmicas que ele poderá desenvolver com os alunos, a fim de que eles exponham suas reflexões através do trabalho em linguagem visual. |
| 5. Resolução da SP | Os exercícios devem levar em consideração as discussões presentes na Arte Povera. Podemos, por exemplo, incentivar os alunos para que se tornem conscientes de todos os níveis de valor que os objetos ou materiais possam ter para eles; ou que prestem atenção em quais características dos materiais que revelariam, em seu trabalho, alguma ideia que eles queiram expor. Mas, preste atenção, é importante deixar claro aos professores os objetivos do exercício, assim como os pontos que possam ser levantados e discutidos por ele. |



Lembre-se

O material será destinado tanto aos professores do Ensino Fundamental, como do Médio. O conteúdo deverá contemplar essa diversidade. Converse com o professor e lhe dê sugestões de como lidar com certa informação, ou aplicar certo exercício, nos diferentes níveis escolares.



Faça você mesmo

Proposta de materiais didáticos oferecidos pelos museus podem ser encontrados nos seguintes sites:

<<http://www.upf.br/mavrs/index.php/247-mavrs-upf-lanca-projeto-a-arte-ao-alcance-de-todos>>. Acesso em: 17 out. 2015.

<<http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/institucional/dtcea/1.asp>>. Acesso em: 17 out. 2015.

Faça valer a pena!

1. Quando o texto afirma "o artista se recusa em ser artista, no sentido de sua reclusão subjetiva, e o objeto artístico se recusa a ser uma obra de arte, distinta e separada de seu entorno" podemos entender que:

A) Os artistas não viam mais sentido na arte, uma vez que essa passou a tratar somente do cotidiano, e não de temas mais importantes.

B) Os artistas não pensam mais o objeto artístico apenas em termos

estéticos e de linguagem, mas como uma produção que discute o meio no qual está inserida.

C) A obra de arte deixa de ser obra de arte por não ser mais produzida por artistas.

D) O objeto artístico não é uma obra de arte, e sim um objeto do cotidiano.

E) Não havia mais interesse por parte dos jovens em se tornarem artistas.

2. A relação entre arte e sociedade presente nas produções das décadas de 1960 e 1970, de forma geral, diz respeito:

A) Ao pouco engajamento político dos movimentos do período.

B) Ao distanciamento entre público e obra, pois a arte era compreendida apenas pelos artistas.

C) A um discurso sobre a sociedade de consumo americana, apenas.

D) A uma arte em diálogo com seu contexto social e cultural, através de seus objetos e discursos.

E) A uma arte socialista, uma vez que critica o capitalismo.

3. Sendo um movimento artístico que se desenvolveu na Itália, podemos afirmar sobre a Arte Povera:

A) Que se trata de um movimento artístico de relevância internacional.

B) Que se restringe apenas ao contexto cultural italiano.

C) Que dependia do progresso econômico e industrial italiano do pós-guerra para subsistir.

D) Que buscou reviver os conceitos do Futurismo.

E) Que foi o mais significativo movimento do Século XX na Itália.

Seção 1.4

Arte Minimalista e Neoexpressionismo

Diálogo aberto

Olá, caro aluno! Bem-vindo à seção 1.4.

Bom, chegamos enfim à conclusão da Unidade I, desse modo, chegamos ao fim do estudo dos Movimentos da Arte Contemporânea. Nesta seção, veremos dois movimentos que, em meio às negações do tradicional na Arte promovidas pela Arte Pop, Conceitual e Povera, retomaram as discussões formais e de estilo, assim como novamente se debruçaram sobre as linguagens da escultura e da pintura. Também chegamos à conclusão da nossa situação-problema, nos direcionando para o último desafio.

Prontos? Então vamos.

Relembrando...

S-P: Você faz parte da equipe de arte-educadores do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e está trabalhando no programa de ação educativa da exposição "A face do estranhamento - Os caminhos da Arte Contemporânea". As atividades de mediação desenvolvidas por você e sua equipe serão tanto destinadas aos visitantes independentes, como aos grupos escolares e especializados.

Desde que iniciaram o desenvolvimento do programa educativo, você, juntamente com sua equipe, já conheceu seu público-alvo e produziram diversos materiais, cujo objetivo é a mediação entre os trabalhos contemporâneos expostos nos diferentes pavilhões da Exposição (Pavilhão da Arte Pop, Arte Conceitual e Arte Povera) e os visitantes.

Na seção 1.1, tomando como base o conhecimento que adquiriu sobre a Pop Arte, você superou o desafio de conhecer o público frequentador do MASP e saber trabalhar as informações em diferentes níveis de complexidade. Já na seção 1.2, utilizando o que você aprendeu na SP da primeira seção, você teve que trabalhar as informações sobre Arte Conceitual e desenvolver um material escrito de mediação. Na seção 1.3, se apropriando do conhecimento da Arte Povera, você se dedicou a desenvolver um material didático, a ser usado em sala de aula pelos professores do

Ensino Fundamental e Médio.

Agora, você e sua equipe estão na última etapa de desenvolvimento do programa de ação educativa e se encaminham para a finalização e conclusão do projeto.

Esta fase final prevista no cronograma consiste no planejamento do roteiro das visitas monitoradas (ou mediadas, utilizando uma terminologia mais adequada) e atividades desenvolvidas pelos arte-educadores com o público. Mediante o conteúdo do Pavilhão da Arte Minimalista e Neoexpressionista passado a vocês pela curadoria, o desafio será montar as dinâmicas que serão coordenadas pelos arte-educadores junto a grupos agendados e visitantes esporádicos. Nesse caso, os educadores assumirão o papel de agentes mediadores, sendo responsáveis por fazer a ponte entre os trabalhos e conceitos presentes na Exposição e o observador, seja ele leigo ou especialista.

Competência de fundamento de área: Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte.

Objetivo geral: Conhecer o contexto de desenvolvimento da Arte Minimalista e Neoexpressionista, bem como os seus fundamentos.

Objetivos específicos:

- Saber identificar as relações de ambos os movimentos com a pintura e escultura.
- Saber identificar a relevância destes na Arte Contemporânea.
- Poder reconhecer os principais artistas e suas produções.

Não pode faltar

Antes de darmos início aos movimentos que analisaremos aqui, a Arte Minimalista e o Neoexpressionismo, vamos lembrar um pouco do que já estudamos?

Iniciamos nosso percurso pelos Movimentos Artísticos da Segunda Metade do Século XX pela Arte Pop, um movimento que nasceu na Inglaterra, mas ganhou destaque e se tornou referência da Arte do Pós-Segunda Guerra dos Estados Unidos. Teve como artistas principais Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, entre outros que, ao se apropriarem das imagens e produtos da cultura de massa, realizaram uma aproximação entre arte e vida cotidiana, da mesma forma que explicitaram uma crítica tanto à sociedade de consumo, quanto ao modelo de arte anterior, o Modernismo.

Em seguida, tomamos contato com a Arte Conceitual. Um movimento que questionou a fundo diversos aspectos do fazer artístico e em um ato crítico, privou a

arte de seu mais significativo representante até então: a obra de arte finalizada e exposta no museu ou galeria. É uma arte do conceito, da ideia, do projeto e do processo, que não encontra necessidade na apresentação de um produto final, somente do registro de sua concepção e criação. Tornou-se um dos mais representativos movimentos da Arte Contemporânea, ao possibilitar a exploração e desenvolvimento de linguagens múltiplas, dentre elas a performance, videoarte, instalações, intervenções, happenings.

Por fim, em um retorno ao cenário europeu, conhecemos a Arte Povera. Um movimento italiano, mas de significância internacional. Caracterizou-se pela exploração das propriedades dos materiais e objetos comuns, do cotidiano, em termos do potencial conceitual destes, bem como de sua materialidade propriamente dita. Em seus trabalhos, os artistas discutiram arte, sociedade de consumo e política.

Esses movimentos, ao firmarem uma ampla discussão dos fundamentos da arte, do papel do artista e da criação da obra de arte, abriram inúmeras possibilidades e colocaram o conceito de pluralidade e de experimentação como a palavra de ordem na produção da Arte Contemporânea. Nessa efervescência de conceitos, processos e fazeres, a escultura e a pintura pareceram ter desaparecido, tornando-se demasiadamente tradicionais e obsoletas, muitos decretaram a morte da pintura nesse período.

Mas é uma ilusão acreditar que a experimentação das novas linguagens sobrepujou e esvaziara a exploração dos elementos da pintura e da escultura. Dois movimentos resignificaram e firmaram ambas na Arte Contemporânea, dando continuidade às discussões formais e de estilo iniciadas no modernismo: a Arte Minimalista e o Neoexpressionismo.

Minimalismo

Figura 1.15 | Robert Morris. Mirrored cubes, 1965.



Fonte: Tate Gallery. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/morris-untitled-t01532>>. Acesso em: 31 out. 2015.

A Arte Minimalista teve seu desenvolvimento em paralelo com a arte Conceitual, sendo ambos fenômenos correlacionados. Surgiu nas décadas de 1960 e 1970, nos Estados Unidos, onde foi altamente valorizada, estendendo-se também ao cenário europeu.

O Minimalismo aparece no cenário artístico de Nova Iorque em um movimento de contramão à gestualidade exacerbada do Expressionismo Abstrato. Os artistas do movimento, em um processo altamente conceitual, renunciam a todo recurso metafórico, simbólico e ilusionista da arte, ou seja, o objeto artístico foi destituído de efeitos decorativos, preciosismos e expressão, não havendo nenhum conteúdo ou sentido para além da sua fisicalidade.

A origem de seus experimentos remonta ao Construtivismo, mais especificamente aos Suprematistas russos e ao escultor Constantin Brancusi. Seu movimento em direção à abstração geométrica demonstra uma continuidade dos estudos modernistas, assumido, todavia a partir de uma atualização das discussões levadas a cabo por Piet Mondrian, Kazimir Malevich e Brancusi. Os artistas minimalistas, ainda que trabalhassem com a pureza da forma, recusaram a busca moderna de sua natureza absoluta e dissociada do entorno e assumiram um caráter fenomenológico da forma no espaço e diante do observador.

Figura 1.16 | Kazimir Malevich. Black Suprematic Square, 1915.



Fonte: State Tretyakov Gallery, Moscou, Rússia. Disponível em: <http://www.tretyakovgallery.ru/en/collection/_show/image/_id/378>. Acesso em: 31 out. 2015.



Faça você mesmo

Para entender melhor o Movimento Minimalista, pesquise sobre o Construtivismo e o Suprematismo russo, em especial os artistas Kazimir Malevich e Constantin Brancusi. Sabendo mais sobre esses movimentos da Arte Moderna, você poderá compreender em que medida os artistas minimalistas discutiram os conceitos desses movimentos dentro do contexto contemporâneo.

Para lhe ajudar nessa pesquisa, visite o site do Itaú Cultural e procure por esses termos na enciclopédia do site.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/#!/>>. Acesso em: 31 out. 2015.

A ideia fundamental trata da redução formal e neutralidade de sentido. O objeto artístico mostra-se como somente um objeto material inteligível e universal, inerte como veículo de emoções e ideias. O trabalho de arte, nessa perspectiva, opera sobre as relações entre forma, espaço, volume, luz, cor, matéria e campo de visão do observador. Em concordância com essa austeridade, há a incorporação de materiais industriais, tais como ferro, aço, vidro, acrílico, tintas industriais, tubos fluorescentes, concreto.

A redução às estruturas primárias viu-se aliada com frequência a repetições simétricas e serializações de módulos. Porém, a repetição e simplicidade da forma não significam a simplicidade da vivência. O que se torna evidente é o caráter de ordenação gerado pela presença do trabalho artístico minimalista.

Figura 1.17 | Donald Judd. Untitled, 1967.



Fonte: Modern Art Museum of Fort Worth. Disponível em: <<http://www.themodern.org/collection/untitled/2069>>. Acesso em: 31 out. 2015.



Atenção!

Assim como na arte conceitual, o artista minimalista atua no papel de idealizador de um projeto, se abstendo do processo de produção da peça e delegando a responsabilidade de sua finalização como produto aos terceiros. Contudo, o Minimalismo não é uma arte que se concentre somente no processo, como a Arte Conceitual, há a intenção de produzir um objeto final.

A experimentação minimalista levou a cabo o questionamento dos limites convencionais entre as linguagens, localizando a sua produção em território ambíguo entre escultura e pintura, havendo a quebra das barreiras existentes até então.

Os artistas, como Frank Stella, Tony Smith, Daniel Buren, Richard Serra, Sol LeWitt, Carl André, Dan Flavin, Donald Judd procuravam explorar as possibilidades de composição das relações entre elementos em criações que dialogam com o bi e tridimensional.

Figura 1.18 | Dan Flavin. Greens crossing greens (to Piet Mondrian who lacked green), 1965.



Fonte: Museo do Guggenheim. Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/about-the-collection/the-panza-collection-initiative/dan-flavin>>. Acesso em: 31 out. 2015.



Refleta

Podemos pensar, então, que o trabalho minimalista não se submete às determinações próprias dos campos da pintura e escultura, indo além das especificidades de cada área, buscando sua integração?

A possibilidade da criação nas três dimensões do espaço inutiliza a necessidade do artifício ilusionístico da pintura, contudo o trabalho minimalista não se baseia somente na premissa do objeto unitário no espaço, ou seja, a escultura convencional. As permutações realizadas entre objeto, espaço e observador fundaram uma nova abordagem do espaço físico, que passa a ser fracionado e reorganizado por meio dos elementos híbridos da pintura e escultura. As formas, volumes, cores, luz se alternam em intervalos de presença e ausência desses elementos, compondo uma espacialidade onde o observador está inserido sensorialmente.



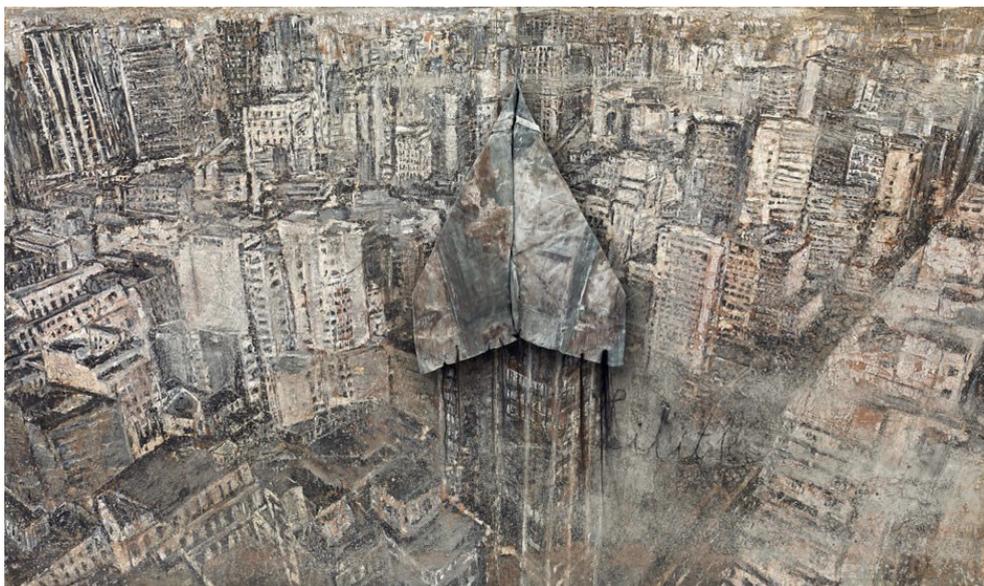
Pesquise mais

BATCHELOR, David. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac Naify, 1999.

O livro apresenta a produção dos mais importantes artistas do movimento que se iniciou nas galerias de Nova Iorque e logo ganhou expressão mundial. Reflete sobre a produção geométrica de caráter modular e constituída a partir de materiais industriais.

Neoexpressionismo

Figura 1.19 | Anselm Kiefer. *Lilith*, 1997.



Fonte: Beyeler Foundation, Suíça. Disponível em: <<http://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/anselm-kiefer>>. Acesso em: 31 out. 2015.

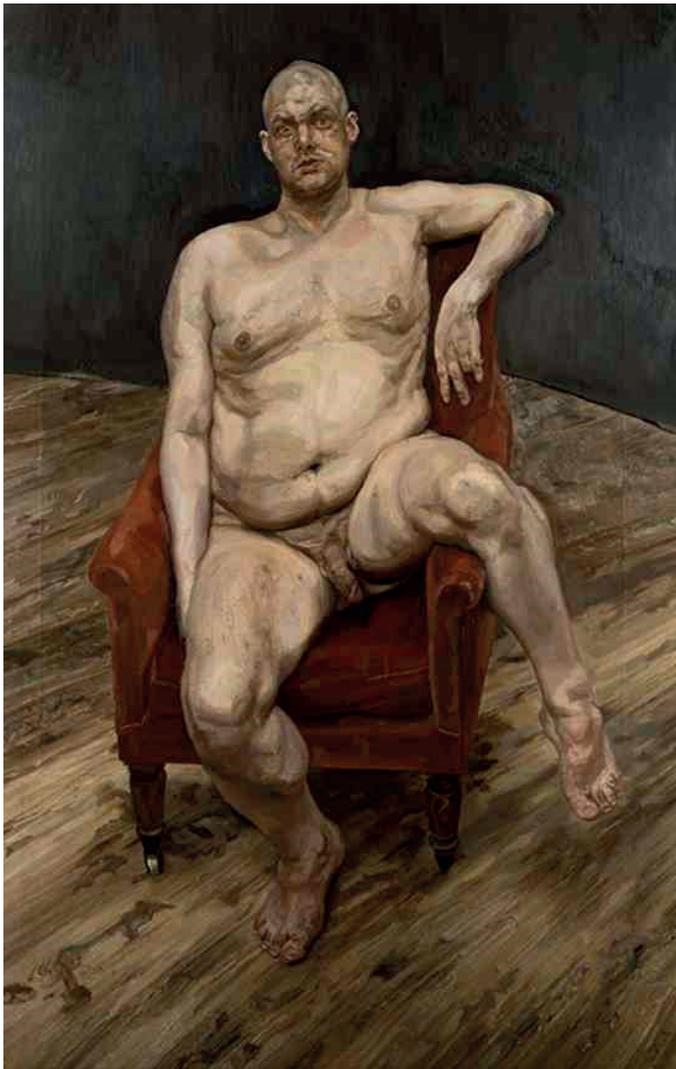
O Neoexpressionismo surge um pouco mais à frente na Arte Contemporânea, se desenvolvendo nas décadas de 1980 e 1990, nos cenários artísticos dos Estados Unidos, menos significativo, e Europa, sobretudo na Alemanha.

Após um período em que os Movimentos Conceitual e Povera, ao questionarem o tradicional na arte e expandirem as linguagens, lançam um ataque à escultura e sobretudo à pintura (o principal meio artístico desde o Renascimento) houve um quase desaparecimento da pintura, ou pelo menos uma "saída de cena". A retomada da produção pictórica se dá no final dos anos de 1970, passando, a partir de então, por um longo período de reabilitação.

A Arte Contemporânea passa a se tornar mais receptiva à pintura a partir de uma

importante exposição em Londres, na Royal Academy of Arts, em 1981, denominada "Um novo espírito na pintura". Nela foram expostos trabalhos de artistas já experientes (mas por estarem desalinhados com a dominância do conceito e ausência da expressão, obtiveram pouca evidência por um longo período), como foi o caso do pintor Lucian Freud; assim como houve a apresentação de toda uma nova geração rebelde à afirmação da morte da pintura e interessada em produzir e discutir a linguagem pictórica e retomar a expressão na pintura, rechaçando, assim, os ataques da Arte Conceitual e Minimalista: os Neoexpressionistas.

Figura 1.20 | Lucian Freud. Leigh Bowery (seated), 1990.



Fonte: National Portrait Gallery, Londres. Disponível em: <<http://distortedarts.com/lucian-freud-portraits-the-national-portrait-gallery/>>. Acesso em: 31 out. 2015.



Refleta

Podemos dizer que um dos motivos pelo qual a pintura foi mantida à margem por algumas décadas, assim como pintores significantes, pelo motivo de não se encaixarem nos ideais e conceitos dos vanguardistas que detinham o poder de formar a opinião?

Foi bastante influenciada pelos Romantismo e Expressionismo (sobretudo alemães), também buscando muitas vezes referências no Surrealismo e Dadaísmo. Recuperou as representações subjetivas e emocionais, utilizando vastamente símbolos e referências nacionalistas, históricas, culturais, mitológicas, eróticas. Com intuito expressivo e experimental, foram incorporados à pintura, e à própria tinta, outros materiais como palha, pedaços de carvão, areia, fragmentos de cerâmica, originando texturas ricas. Geralmente os artistas produziam trabalhos de grande porte com pinceladas marcantes e cores fortes.



Exemplificando

Devido ao fato do trabalho dos artistas Neoexpressionistas estar intimamente ligado à compra, venda, e ao sistema comercial de arte, que inclui as grandes galerias e a propaganda midiática, alguns críticos e artistas começaram a questionar a sua autenticidade como arte independente em termos conceituais e criativos, desconfiando de uma submissão ao mercado.

O Neoexpressionismo está estreitamente conectado ao cenário artístico da Alemanha Ocidental, em cidades como Berlin (ocidental), Düsseldorf, Colônia, Hamburgo. A produção é bastante ampla e diversificada. Os artistas experimentam em diferentes áreas, às vezes concentrados no método, como é o caso de Georg Baselitz e A. R. Penck; outras vezes transparecem a intenção política de suas produções, como na fase inicial de Jörg Immendorff; ou ainda transitam por diferentes abordagens, como é o caso do próprio Immendorff, Gerhard Richter e Sigmar Polke. O artista de maior destaque é Anselm Kiefer, com uma pintura expressiva em termos pictóricos, com pinceladas fortes e espessas e potente em imagens, fazendo referências às mitologias germânica e judaica, à filosofia, poesia e à Segunda Guerra.

O movimento também teve desdobramentos nos demais países da Europa e Estados Unidos, apresentando múltiplas facetas.

Na Itália, foi influenciado pela Arte Povera, ainda que essa recusasse a pintura. São quatro artistas ligados ao Neoexpressionismo: Sandro Chia, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino e Francesco Clemente, que compartilham o figurativismo e

referências histórico-mitológicas.

Nos Estados Unidos, temos boa parte dos artistas trabalhando em contestação à sociedade americana. Artistas como Philip Guston e Leon Golub se debruçaram sobre temas políticos e sociais, fazendo alusões aos acontecimentos do período, como as guerras, em especial a do Vietnã, e as contradições do sonho americano. Também temos Julian Schnabel e Susan Rothenberg trabalhando com imagens mais simbólicas e focando nas experimentações linguísticas e de estilo. No cenário americano, talvez o artista de maior destaque seja o pintor Jean-Michel Basquiat, que teve uma carreira breve, porém midiática, com trabalhos extremamente marcantes.

Figura 1.21 | Jörg Immendorff. Café Deutschland (Lift/Tremble/Back), 1984.



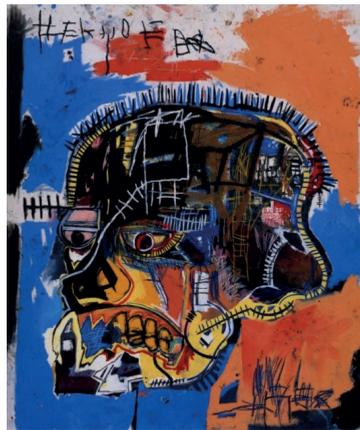
Fonte: Saatchi Gallery (Museu em Londres, Inglaterra). Disponível em: <http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/jorg_immendorff_5.htm>. Acesso em: 31 out. 2015.



Assimile

O movimento foi abrangente, despontando no cenário artístico de diversos países, e bastante heterogêneo em termos estilísticos. Os artistas buscaram diferentes recursos materiais e imagéticos para criarem estilos personalizados e diversificados.

Figura 1.22 | Jean-Michel Basquiat. Untitled ("Skull"), 1981.



Fonte: Broad Collection, Los Angeles. Disponível em: <<http://www.thebroad.org/art/jean%E2%80%90michel-basquiat/untitled>>. Acesso em: 31 out. 2015.

CONCLUSÃO

Bom, aqui, com o estudo do Minimalismo e Neoexpressionismo, encerramos essa Unidade, que foi dedicada ao conhecimento dos principais movimentos artísticos surgidos na segunda metade do Século XX. O conteúdo apresentado em cada seção trouxe uma abordagem concisa dos conceitos e fundamentos de cada movimento, bem como o contexto no qual cada um se desenvolveu. Porém, o que lhe foi apresentado representa um panorama geral dos Movimentos da Arte Contemporânea. Assim, eu lhe recomendo, caro aluno, que não se detenha apenas no que lhe foi fornecido aqui e pesquise mais sobre os artistas citados, e sobre outros ainda, e conheça o máximo que puder sobre suas produções.

Ainda há muito o que explorar e conhecer!



Pesquise mais

LUCIE-SMITH, E. **Os movimentos artísticos a partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Este livro é clássico, traz um panorama da arte posterior à Segunda Guerra Mundial. Ilustra os artistas e tendências internacionais desde o expressionismo abstrato até os movimentos mais recentes, entre os quais os Neoexpressionistas, o pós-pop, a arte feminista e homossexual, os novos meios de expressão como o vídeo e a fotografia, além do novo classicismo na Rússia, Itália e China.

Sem medo de errar

Como já vimos na descrição da SP dessa seção, você e sua equipe terão de desenvolver atividades educativas para o público.

Imediatamente após a finalização do material didático voltado aos professores, iniciou-se o trabalho para a última etapa do projeto.

Primeiramente, vocês estabeleceram que seriam propostos dois tipos de dinâmicas: uma elaborada pensando em atender aos grupos agendados, sendo eles escolares, de nível superior, grupos de especialistas, educação especial, patrocinadores, imprensa, particulares entre outros; o segundo voltado aos visitantes esporádicos, no qual os educadores estarão presentes nas diversas salas da exposição trabalhando a mediação, quando essa for requisitada pelo visitante.

Em seguida, houve a enumeração e distribuição das demandas necessárias

para a montagem dessas atividades. Vocês determinaram, entre outras coisas, que seria preciso contratar e treinar os educadores que se dedicarão a essa atividade.

Durante a reunião, você optou por assumir a responsabilidade de coordenar a equipe desses novos participantes, uma vez que também atuará nessa área. Lembre-se que você realizará atividades de mediação três vezes por semana, assim que a exposição for inaugurada. Sendo assim, junto com a coordenação, automaticamente você também assumiu a tarefa de elaborar o roteiro dos conteúdos e dinâmicas que serão desenvolvidos pelo seu grupo de educadores.

Você está nessa etapa agora e terá de entregar os roteiros estruturados. Como serão dois grupos que terão que desenvolver abordagens diferentes, você terá que apresentar dois programas com características específicas.

1) Programa para grupos agendados:

- Aqui, o educador terá um percurso predeterminado e sequenciado através das salas dedicadas ao Minimalismo e ao Neoexpressionismo.

- Sua fala focará mais as escolhas da Curadoria, do que trabalhos e artistas individualizados, ou seja, tratará mais do discurso que embasa essa parte da mostra, buscando esclarecer as escolhas dos trabalhos e as relações estabelecidas entre eles.

- Em especial com os grupos escolares e de educação especial serão desenvolvidas dinâmicas de interação mais lúdicas e/ou mais sensoriais.

2) Programa para visitantes esporádicos:

- Aqui, o educador agirá como intermediador, perante a solicitação do visitante, ou com abordagens que ofereçam a opção ao visitante de poder se aprofundar.

- Como ele circulará pelas diversas salas aleatoriamente, sua fala terá mais relação com os trabalhos de forma individual, sendo assim, seu conhecimento sobre os trabalhos e artistas terá de ser aprofundado.

- Não serão solicitadas dinâmicas, porém o educador poderá interagir através do material de mediação escrito, desenvolvido na seção 1.2, inclusive com os jogos desenvolvidos para as famílias.



Atenção!

Os educadores terão de desenvolver a capacidade de se expressar de forma diferente, quando lidar com públicos diferentes, assim como saber trabalhar as informações em diversos níveis. Por exemplo, atender a um grupo de crianças do 1º ano do Ensino Fundamental exige uma postura diferente de atender a imprensa, ou um visitante idoso.



Lembre-se

Os educadores que trabalharão com o público esporádico NÃO serão monitores à disposição dos visitantes como "ajudantes". São profissionais das artes capacitados e com a responsabilidade de mediadores do conhecimento.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

"Press release"

| | |
|------------------------------|--|
| 1. Competência Geral | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Firmar o conhecimento adquirido sobre os Movimentos da Arte Contemporânea. |
| 3. Conteúdos relacionados | Comunicado da Imprensa. |
| 4. Descrição da SP | Já estamos na semana da inauguração da Exposição e você terá de escrever um press release para a imprensa, apresentando o conteúdo de mostra de forma geral. |
| 5. Resolução da SP | <p>O comunicado à imprensa deve ser um texto conciso que apresente a Exposição de forma convidativa. O objetivo é atingir o público geral, sendo acessível a quem ler a nota nas mídias impressas e virtuais.</p> <p>O texto deve ser de no máximo uma página e conter:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Título/ manchete que prenda a atenção. - Apresentar a Exposição. - Falar um pouco sobre o MASP. - Fornecer as informações de onde, quando e como a exposição poderá ser visitada. |



Lembre-se

Esse será o cartão de visita veiculado na mídia, logo deverá abranger o máximo de pessoas possível.



Faça você mesmo

Para saber mais sobre a produção de um press release, consulte os

seguintes sites:

COMO FAZER UM PRESS RELEASE EFICIENTE. Disponível em:
<<http://www.mude.pt/pressreleases>>. Acesso em: 31 out. 2015.

Faça valer a pena!

1. Analise as afirmações sobre os Movimentos da Arte Contemporânea:

I - A Arte Pop fez uma aproximação entre arte e cotidiano.

II - A Arte Conceitual é uma arte mais das ideias e processos, do que de objetos.

III - A Arte Povera explorou a materialidade dos objetos.

A) I e II estão corretas.

B) I e III estão corretas.

C) II e III estão corretas.

D) I, II e III estão corretas.

E) Nenhuma das alternativas está correta.

2. Podemos afirmar que a Arte Conceitual e a Arte Povera, através de seus discursos e linguagens experimentais:

A) Inviabilizaram a pintura e a escultura.

B) Direcionaram um questionamento incisivo às linguagens tradicionais da arte.

C) Condenaram as formas tradicionais de arte ao desaparecimento.

D) Atualizaram as técnicas da pintura e da escultura.

E) Competiram com as formas tradicionais de arte.

3. Os movimentos Minimalista e Neoexpressionistas representaram:

A) A retomada e atualização das discussões formais e de estilo na Arte Contemporânea.

B) A permanência das formas de pintura e escultura tradicionais do Modernismo.

- C) A oposição ferrenha a Arte Conceitual e Povera.
- D) O discurso conservador do período.
- E) A rejeição as novas linguagens apresentadas pela Arte Conceitual.

Referências

- ARCHER, M. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, G. C. **Arte moderna**: do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BATCHELOR, D. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac Naify, 1999. (Movimentos da Arte Moderna).
- BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: São Paulo: Abril, 1983. p. 165-196. (Os Pensadores).
- BRITO, R. O moderno e o contemporâneo. In: BAUSBAUM, Ricardo. (org.). **Arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001. (O novo e o outro novo).
- COLI, J. **O que é arte**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- HEARTNEY, E. **Pós-modernismo**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Movimentos da Arte Moderna).
- KRAUSS, R. E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LUCIE-SMITH, E. **Os movimentos artísticos a partir de 1945**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- McCARTHY, D. **Arte Pop**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Movimentos da Arte Moderna).
- SERGIO, G. Arte Povera, a Question of Image. In: **Études photographiques**, n. 28, 2011. Disponível em: <<https://etudesphotographiques.revues.org/3471>>. Acesso em: 31 out. 2015.
- WOOD, P. **Arte conceitual**. São Paulo: Cosac Naify, 2002. (Movimentos da Arte Moderna).

DO MODERNO AO CONTEMPORÂNEO

Convite ao estudo

Olá, caro aluno!

Agora chegou a vez de entender as bases que nos direcionaram do moderno até o contemporâneo.

Você já viu algumas importantes questões da arte contemporânea, como a predominância da ideia e o papel atuante do observador como parte integrante da obra de arte, mas agora vamos voltar um pouco no tempo para compreender os antecedentes do contemporâneo, os porquês de tantas mudanças e a inserção de novas possibilidades expressivas no contexto artístico.

Na seção 2.1 você entrará em contato com os itens que separam a "Arte Moderna" da "Arte Contemporânea". Além disso, perceberá a ação do artista e sua intencionalidade como parte primordial do resultado, o que muitas vezes nem é percebida pelo público e que até hoje é motivo de muita discussão entre leigos e especialistas.

Você se recorda que, ao estudarmos a Arte Conceitual, citamos o nome de Marcel Duchamp, a técnica do ready-made e assemblage? Esse artista e seus ready-mades são considerados alguns dos maiores influenciadores das mudanças da arte no século XX e XXI. Mas você sabe por quê? Sabe como os objetos do cotidiano foram parar nos museus e galerias? E qual o verdadeiro sentido desses objetos fora de seu contexto original?

Portanto, na seção 2.2 você conhecerá esses termos, a apropriação dos objetos pelo universo da arte e poderá compreender sua importância nos dias de hoje.

Na seção 2.3 conheceremos o grupo "Fluxus" e as primeiras manifestações

históricas de happenings, performances e instalações, formatos que atualmente são cada vez mais comuns. Além disso, veremos de que forma o grupo lida com elementos novos para a arte, como o "imprevisto" e o "aleatório", questões que até então não faziam parte do contexto artístico.

Mas com tantos formatos novos nas manifestações artísticas, o que aconteceu com a pintura? Ela certamente não permaneceu igual e foi influenciada por todas essas mudanças. Este será o assunto da seção 2.4.

Ficou curioso e quer saber mais? Então vamos a mais uma Situação Geradora de Aprendizagem.

Você faz parte de um coletivo de arte, o "K-arte". Neste grupo, vocês discutem propostas artísticas e têm participado de diversas exposições e mostras por todo o Brasil. Dada as repercussões positivas do grupo nas diversas mídias, vocês têm pensado em expandir a atuação, também, na área curatorial. Coincidentemente, viram que uma grande instituição cultural abriu edital para novos curadores, além de um edital com um concurso para novos artistas. Os interessados devem criar um projeto para uma exposição cujo tema será "Do moderno ao contemporâneo", com o intuito, tanto de mostrar ao público a régua histórica das mudanças no cenário artístico mundial, quanto abrir espaço para as novas manifestações.

Vamos refletir sobre este contexto e fazer, durante a unidade, simulações que promovam a reflexão sobre o conteúdo que estudaremos.

Na seção 2.1 vocês escolherão quais artistas comporão esta exposição. Já na seção 2.2 uma proposta muito diferente trará uma oportunidade de trazer novos artistas para a mostra.

Na seção 2.3 será a vez de pensar sobre o evento de abertura da exposição. E, finalmente, na seção 2.4, o grupo pensará na composição de formas de interação entre público, mostra, artistas, espaço cenográfico e educativo, entre outras tantas possibilidades.

A proposta animou o grupo? Pronto para começar?

Então, durante a leitura, reflita sobre alguns pontos:

Quais foram os principais divisores da arte moderna da contemporânea? Quais os artistas expoentes nesse período? Quais são as manifestações que surgiram? Como elas são recebidas pelo público e como esses novos formatos são apresentados hoje em dia? Qual a receptividade do público?

Pensar a arte é só o começo. Portanto, vamos em frente!

Seção 2.1

Expressionismo abstrato

Diálogo aberto

Os integrantes da "K-arte" estão muito entusiasmados. Vocês estão prontos para começar o projeto da exposição e acreditam que a melhor forma é tornar o espaço expositivo um momento de experimentação, afinal, todos sabem que as próprias exposições são, hoje em dia, produtos da indústria cultural e têm a capacidade de atrair muitos visitantes. Pensando nisso, você propõe pensar a exposição a partir do público, criando situações nas quais os visitantes possam intervir e, até mesmo, interferir nas obras de arte. A primeira ideia que lhe vem à mente é elencar as principais obras e artistas da transição do moderno para o contemporâneo e em cada uma das seleções criar possibilidades de releituras para que o público se sinta parte do processo.

Cabe a você pensar em três artistas, ou três obras já estudadas até aqui, contextualizar suas escolhas e criar uma possibilidade de interação do público com cada obra (ou releituras de obras), proporcionando uma vivência experiencial com a exposição. Para organizar o trabalho, você deve pesquisar sobre as propostas estéticas do período, além de buscar formas de aproximação das novas linguagens com o público.

Não pode faltar

Você já parou para pensar sobre quais foram os motivos para que a arte sofresse tamanha modificação na passagem do século XIX para o século XX?

Nesta fase, encontramos uma proliferação de modos expressivos que são nomeados com "ismos": impressionismo, fauvismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, abstracionismo, entre outros. Isso acontece devido a uma série de grandes acontecimentos, tais como a fotografia, a descoberta da máquina a vapor, a industrialização e a urbanização, que trazem ao período moderno uma velocidade e um frenesi jamais vistos.

Não podemos nos esquecer de que a palavra “moderno”, por si só, também pode ser utilizada em qualquer momento histórico. Todas as épocas têm o seu período moderno, já que seu conceito é marcado pelas ideias do senso comum, sendo que “moderno” é entendido como algo atual e bom.

A palavra “modernidade”, atrelada à arte no fim do século XIX, surge pela primeira vez no texto de Baudelaire, “O pintor da vida moderna”, em que o autor relata que o pintor da vida moderna tem para si uma tarefa árdua, dada pela série de abruptas mudanças que o homem presencia na virada do século XIX para o XX, sendo quase impossível a retratação fiel de uma realidade que inicia uma fluidez ou uma liquidez que persistirá até nossos dias.

Baudelaire explica que a modernidade pode ser caracterizada pelo transitório e pelo fugidio, em que o pintor do período é visto como um verdadeiro herói por conseguir interpretar e representar as intensas modificações ocorridas em seu tempo.

Em conformidade às intensas modificações do início do século XX, a fotografia, descoberta em meados do século XIX, apesar de não ser vista, a princípio, como objeto de apreciação ou veiculação artística, é bastante apropriada para a reprodução de imagens e é quase que automaticamente associada como um facilitador para a difusão do conhecimento. Assim, em uma época em que houve uma grande quantidade de inovações tecnológicas, a fotografia foi muito bem recebida como um excelente difusor de saber.

Entretanto, sua verossimilhança com a realidade percebida pelos olhos traz ao meio artístico das artes visuais o surgimento de um questionamento importante: se a visualidade realista do mundo pode ser reproduzida mecanicamente, em questão de poucos minutos, qual a lógica em preservar a pintura de cavalete como um veículo de apreensão visual? A pintura tradicional, com base na percepção ocular do mundo, era demorada, cara, exigia um rigor técnico apurado e muitos anos de estudo tecnicista. Portanto, a fotografia faz com que tudo isso seja repensado.

A partir desse momento, os artistas deixaram de limitar a pintura como uma representação plástica da realidade visual e buscam formas expressivas mais livres e subjetivas, nas quais o posicionamento e a visão do artista podiam receber novas concepções.

É evidente que nem sempre a pintura se portou como uma forma de manifestação verossímil da realidade visual. Em muitos períodos, há a predominância de uma representação menos realista, entretanto, não podia ser dissociada de uma busca iconográfica de imagens, que até então se referenciava no real e, como já dissemos, demandava muito tempo de estudo e dedicação para a realização de uma única obra.

É nesse contexto que, em um primeiro momento, surgem os impressionistas, que vão registrar em suas telas as manifestações da luz do ambiente externo sobre

a paisagem, o golpe do olhar em pinceladas calculadas, e, dessa forma, surgirá a impressão visual particularizada de cada artista. Isto por si só já traz grandes diferenciais às pinturas, como a observação em ambiente aberto, e não mais a pintura de estúdio, o início de uma particularização gestual que refletia o estilo de cada artista.

Alguns importantes artistas do período são: Claude Monet, Édouard Manet e Pierre-Auguste Renoir.

Figura 2.1 | Pintura Impressionista



Fonte: Monet, Claude. A Estação de Saint Lazare, 1877. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/tema-livre/uma-fabulosa-exposicao-sobre-o-impresionismo-na-franca/>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Essa liberdade, na qual as pinceladas se soltam, as cores se libertam da realidade, misturando-se na própria tela. O impressionismo é, portanto, o divisor de águas entre a pintura clássica e a pintura moderna, permitindo o surgimento de grandes tendências estilísticas, tal como o expressionismo.



Refleta

A fotografia é considerada fator determinante para o universo das artes visuais. Você já pensou sobre o contexto da fotografia hoje? Fotografamos tudo o tempo todo. Isso transforma o cotidiano da obra de arte? A fotografia permite na atualidade sermos todos artistas em potencial? Retratamos nossas impressões ou nos expressamos pelas fotos?

Na pós-modernidade, a esteticidade alcançou o cotidiano e a vida comum, entretanto, como afirma Gombrich (2008, p. 15), "Nada existe realmente a que possa dar o nome de Arte". Existem somente artistas. Isso significa que o posicionamento reflexivo do autor é capaz de transformar um objeto banal em arte. Entretanto, a recíproca não é verdadeira, pois, para que haja arte, deve-se haver intencionalidade artística.

O expressionismo é uma corrente artística que predominou na Alemanha de 1905

a 1930. Os expressionistas não eram contra as formas e conceitos dos impressionistas, mas queriam ir além e, por isso, neste movimento o que se sobressai, como o próprio nome sugere, é a manifestação expressiva do artista. Aqui os sentimentos humanos são expressos de forma dramática e subjetiva, algo até então jamais presenciado.

As pinturas expressionistas são interpretações livres do amor, do medo, do ciúme, da luxúria, da solidão, do desespero, da paixão, entre outros. A emoção é sempre mais importante do que os valores intelectuais ou óticos valorizados por seus antecessores e se, para dar maior ênfase ao conteúdo for necessário deformar a figura, isso com certeza acontecerá.

Algumas características são predominantes na pintura expressionista, tais como a temática relacionada ao psicológico, com uma preferência pelo sombrio, pela tragédia e pelo grotesco. As pinceladas são abruptas e até certo ponto violentas, que, em um vai e vem, marcam linhas que se fazem e se refazem, provocando um empastelamento próprio de camadas grossas e ásperas. Há também na marcação das pinceladas um movimento inesperado, uma solução derivada do gesto, do improvisado.

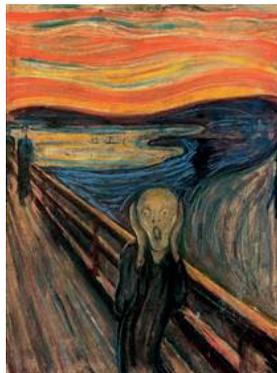
As cores são vibrantes e a utilização de harmonias complementares é recorrente. Percebemos que a cartela cromática não é o retrato da realidade, pois também é tratada como elemento plástico que vai auxiliar o artista na manifestação de sentimentos instintivos próprios da natureza humana, assim como dar forma às misérias da vida.

Entre os expressionistas mais importantes, podemos citar: Edvard Munch e Paul Klee, sendo que Vincent Van Gogh é considerado o maior precursor do movimento.



Exemplificando

Figura 2.2 | Pintura Expressionista



Fonte: Munch, Edvard. O grito, 1893. Disponível em: <<http://lh6.ggpht.com/SWGjLSdKmQ-e3iVuYMLuN1883FSMekLs0mCxECzhUPrJT3Lve6Ou1YyGPw=s1200>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Perceba que, no exemplo anterior, conseguimos identificar uma figura

humana como tema central da figura, porém, sua forma é distorcida e as cores exageradas, o que ajuda a transmitir um grande desconforto, confirmado pelo título da obra. Neste trabalho, não há relação da figura humana representada com a realidade percebida pelos olhos, mas com a expressividade desejada por Munch.

Em concomitância com o expressionismo, vemos surgir movimentos estéticos antifigurativismo, como o cubismo sintético, o abstracionismo, o futurismo, entre outros. É importante ter em mente que a fotografia, o impressionismo, o expressionismo e todas as manifestações estilísticas não figurativas proporcionaram um cenário para o surgimento de manifestações verdadeiramente revolucionárias, que questionavam o suporte, o material, o papel do artista, o papel do público, entre outros.

Nessas manifestações estilísticas, percebemos que a obra de arte passa a se autorreferenciar, sendo os próprios elementos plásticos intrínsecos à obra, tais como a cor, a linha, o plano e a forma, os motivos de si mesmos, encerrando a pintura nos domínios da metalinguagem, ou seja, a arte fala de si, sem necessitar de qualquer temática externa.



Pesquise mais

Leia a obra a seguir:

LITTLE, Stephen. **Ismos**: entender a arte. Rio de Janeiro: Globo, 2011.

Os movimentos artísticos que precederam o contemporâneo são bastante importantes para entendermos o contexto do nosso contemporâneo. Esta obra traz este assunto de forma bem didática, permitindo que o leitor compreenda, desde o surgimento dos movimentos artísticos, como eles se entrelaçam com outras áreas e tendências e como se diluem, sendo referência de maior ou menor peso para as novas gerações.



Faça você mesmo

Os movimentos vanguardistas do começo do século são inúmeros, mas todos têm em comum a busca de uma liberdade expressiva, desvinculando-se da pintura tradicional.

Selecione os artistas e movimentos que mais lhe agradam e tente relacioná-los entre si. Perceba as diferenças plásticas, conceituais e expressivas entre eles. Conhecer os movimentos vanguardistas do começo do século ampliará seu repertório, dando base, inclusive, para seu próprio trabalho expressivo.



Vocabulário

Metalinguagem: é um termo usado para denominar o uso da linguagem quando ela fala de si mesma.

É na junção de aspectos do expressionismo e dos estilos antfigurativos que vemos o surgimento do expressionismo abstrato.

Surgido nos Estados Unidos, em Nova Iorque após a Segunda Guerra Mundial, esse movimento traz consigo a força gestual do artista, que traduz toda sua emoção, com a prevalência do sensível ao intelectual. Muitas vezes esse movimento é também denominado "Escola de Nova Iorque", ou "action painting", ou, também, como "tachismo".

A diversidade de estilos dentro desta escola dificulta a conformação ou a definição de um estilo coeso, mas podemos afirmar que os artistas que compunham esse movimento compartilhavam a vontade de utilizar a abstração para transmitir um forte conteúdo emocional e expressivo.



Assimile

O expressionismo abstrato recebe este nome por associar a expressividade sensível do abstracionismo alemão e a representação não figurativa das manifestações abstratas, sendo o "action painting" uma das manifestações mais conhecidas desta escola estilística. Assim como no expressionismo alemão, o expressionismo abstrato se vale do inesperado, do acaso, do não planejado, uma verdadeira expressão de liberdade em um momento histórico no qual a repressão política Pós-Segunda Guerra domina o cenário mundial.

A crise da guerra e suas consequências são a chave para compreender as preocupações dos expressionistas abstratos. Estes artistas jovens, incomodados pelo lado escuro do homem e conscientes da irracionalidade humana e sua vulnerabilidade, queriam expressar as suas preocupações em uma nova arte repleta de significado e substância.

O contato direto com artistas europeus aumentou depois da Segunda Guerra, incluindo Dalí, Ernst, Masson, Breton, Mondrian e Léger, que buscaram refúgio nos Estados Unidos. O trabalho dos surrealistas abriu novas possibilidades com sua ênfase no inconsciente e o automatismo do gesto dos expressionistas tinha o poder de quebrar as associações da mente consciente.

Sem sombra de dúvida foi o contato com o modernismo europeu que preparou o cenário para este grande expoente da arte americana. Surgiram vários locais em Nova

lorque para ver a arte vanguardista da Europa. O Museu de Arte Moderna, por exemplo, foi inaugurado em 1929 e trouxe exposições inovadoras das novas vanguardas, incluindo o cubismo e a arte abstrata (1936), bem como o dadaísmo e o surrealismo (1936-1937) e retrospectivas de Matisse, Léger, Picasso, entre outros.

No início, os expressionistas abstratos, na busca de um tema intemporal e poderoso, inspiraram-se na arte primitiva. Rothko, Pollock, Motherwell, Gottlieb e Newman remetiam seus trabalhos a formas expressivas de culturas antigas ou primitivas. Os avanços da Psicologia, principalmente a Junguiana, também foram forte referência aos trabalhos iniciais do expressionismo abstrato. A utilização da paleta era agressiva e, enquanto alguns utilizavam traços geométricos e aleatórios, outros procuravam misturar aos pigmentos elementos que deixassem o resultado grosseiro e indefinido, como areia, vidro moído e cinzas vulcânicas.

Em 1947, Pollock desenvolveu uma nova técnica extremamente radical: o gotejamento da tinta sobre a lona crua deitada no chão (ao contrário dos métodos tradicionais de pintura, nos quais o pigmento é aplicado com pincel e a tela esticada, posicionada verticalmente em um cavalete). O resultado era absolutamente não objetivo, pois dependia da ação do artista, da imprevisibilidade da quantidade de tinta despejada, da interação aleatória entre as linhas e cores resultantes da ação no seu conjunto, entre outros fatores. Consegue imaginar o quanto esta inovação chocou os espectadores?

Mark Rothko foi o protagonista de outra técnica bastante representativa do expressionismo abstrato: o "Color Field Painting", em tradução livre, "pintura do campo de cor". Diferentemente do "action painting", esta técnica dava vazão aos campos cromáticos objetivos, posicionados em padrões geométricos simples.

As principais características do expressionismo abstrato são: a influência da psicanálise, referência às vanguardas modernistas europeias, o rompimento com a pintura tradicional, a improvisação, a espontaneidade e o automatismo, a metalinguagem e, por fim, a abolição do domínio da mente consciente.

Alguns artistas relacionados ao expressionismo abstrato: Louise Bourgeois, Willem de Kooning, Helen Frankenthaler, Adolph Gottlieb, Franz Kline, Lee Krasner, Norman Lewis, Barnett Newman, Isamu Noguchi, Ad Reinhardt, David Smith, Louise Nevelson, Clyfford Still, Jackson Pollock e Mark Rothko.

A liberdade proporcionada pelas vanguardas artísticas trouxe possibilidades expressivas impensadas até o momento. Nas próximas imagens, percebemos que a proporção é, de fato, muito importante para que a pintura expressionista alcance seus objetivos.

Figura 2.3 | Action Painting



Fonte: Português Brasileiro. Disponível em: <<http://portuguesbrasileiro.istockphoto.com/photo-3911622-young-boy-s-splatter-artwork.php?st=9bada07>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

No exemplo anterior, o menino explora as possibilidades do action painting e “espirra” tinta em uma folha de papel presa a um cavalete. Aqui, pouco importa o resultado final obtido, mas, sim, a ação e o gesto expressivo do garoto, assim como sua percepção e suas decisões sobre seus movimentos.

Figura 2.4 | Action Painting inspirada em Jackson Pollock



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jackson_Pollock?uselang=pt-br#/media/File:Modern_art_wall_splashed_handyman_dripped_free-form_painting.jpg>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Aqui vemos uma pintura inspirada no action painting. Podemos notar, assim, que os expressionistas abstratos contribuem para que a técnica seja preterida ao gestual, pois o poder criativo se dá no gesto e na intenção, e não na qualificação tecnicista do artista.

A pintura do expressionismo abstrato era vista como uma revelação da identidade autêntica do artista, sendo que o gesto era a "assinatura" do artista. As pinturas desse movimento são conhecidas por sua grande escala e por romperem com os processos tradicionais.

Em referência à ação de Pollock, o crítico Harold Rosenberg passou a utilizar o termo "action painting", em 1952. No texto em que ele cria o termo, vemos a afirmação de que a tela passou a ser uma arena, na qual a ação é mais importante do que a expressão ou representação de um objeto real ou imaginado.

A pintura expressionista abstrata é tratada como um grande avanço na história da realidade pictórica, pois rompe não apenas com as tradições do suporte, como das ferramentas, trazendo resultados inesperados. A tela pronta não retratava uma imagem, mas um acontecimento.



Pesquise mais

Assista ao filme:

HARRIS, Ed. **Pollock**. [filme-vídeo]. Direção de Ed Harris. Estados Unidos, Columbia Pictures do Brasil, 2000. 2h3min. color. son.

Quais foram os motivos que levaram os artistas a criar a "action painting"? Se coloque no lugar de Pollock e reflita: você consegue se inspirar para criar novas propostas estéticas a partir do que você viu no filme? Essa nova proposta trata a obra de arte como um resultado ou como um processo?

O expressionismo abstrato influenciou novas gerações de artistas, tanto americanos quanto europeus, que foram profundamente marcados pelos avanços de uma arte que não imitava a realidade, mas apontava novos caminhos.



Pesquise mais

Esta obra é um clássico da história da arte e oferece embasamento teórico para compreender o expressionismo abstrato e todo contexto que o precedeu.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**: do iluminismo aos movimentos

contemporâneos. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. Prefácio Rodrigo Naves. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.



Refleta

Você sabia que o jazz foi uma grande fonte de inspiração para o expressionismo abstrato, principalmente por sua linguagem improvisada e igualmente expressiva? Muitos artistas, inclusive Pollock, afirmavam ouvir jazz enquanto pintavam. Você consegue ver semelhanças do jazz com o hip-hop? Você acredita que, em nossos dias, esse movimento musical tenha a mesma influência nas artes visuais como o jazz teve para o expressionismo abstrato?

Sem medo de errar

Os integrantes da “K-arte” estão muito empolgados. As pesquisas sobre a transição do moderno para o contemporâneo inspiraram muito o grupo.

O grupo percebeu que o improvisado se tornou um elemento importante para a manifestação da arte e que o processo é parte do todo, afinal, o resultado final mostra um “acontecimento”, e não um mero instante.

Não se esqueça de que você deve escolher três artistas do movimento expressionista abstrato que acredita serem os mais significativos ou os que mais se adequem à proposta da exposição que vocês estão montando no projeto de curadoria. Estudar a metodologia de trabalho que eles adotam, e pensar de que forma o trabalho deles pode gerar uma interação com o público em uma exposição, é o melhor caminho para a resolução da SP.

Percorra a história dos artistas, veja quais foram as dificuldades, superações e descobertas de cada técnica. Estes fatores ajudarão o grupo a criar um caminho para que o público possa entender o significado destas obras. Monte uma régua temporal a partir de três obras, pense em um público específico, qual a interação pretendida, qual o espaço ideal e quais os mecanismos necessários para que o público seja incentivado a ser parte do processo.



Atenção!

Lembre-se de que a história da arte tem um sentido lógico, as manifestações artísticas ocorrem em consonância com seu próprio tempo. Mesmo que o público leigo não consiga entender a profundidade

das relações estabelecidas pela arte, cabe ao artista o diálogo que trate das questões pertinentes ao seu período histórico, problematizando a realidade e criando novas possibilidades estéticas. Portanto, verifique se as relações levantadas pelos expressionistas abstratos são relevantes para os dias de hoje, quais os movimentos artísticos que se originaram do expressionismo abstrato e qual o percurso lógico para que o público entenda sua importância.



Lembre-se

Assim como o expressionismo abstrato, a arte pop também é uma manifestação plástica tipicamente americana, que trata a sociedade de consumo e a indústria cultural como tema, questionando-as. A arte pop trabalha os ícones massificados e a reprodutibilidade da imagem, já o expressionismo abstrato, por ser referente ao pós-guerra e à Guerra Fria, traz o gesto como forma expressiva, manifestando, de certa forma, um anseio por liberdade.

Avançando na prática

| Pratique mais | |
|---|---|
| <p>Instrução Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.</p> | |
| "Arte em ação!" | |
| 1. Competência Fundamento de Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da história da arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Familiarizar-se com os conceitos de transição da arte moderna para o contemporâneo. |
| 3. Conteúdos relacionados | <ul style="list-style-type: none"> • A transição do moderno para o contemporâneo. • A separação entre arte e estética do belo. • Entendimento do processo e do fazer como parte importante da obra. |
| 4. Descrição da SP | Uma grande instituição cultural está buscando jovens artistas para participar da concepção de uma peça de teatro em que as artes visuais do modernismo até o contemporâneo serão o tema do espetáculo. Os produtores estão buscando uma equipe jovem que possa trazer novas ideias para o espetáculo. Dessa forma, os artistas visuais comporão cenas, cenários ou situações em que a trajetória do moderno ao contemporâneo possa ser explorada. |

| | |
|---------------------------|---|
| | <p>Os produtores dividiram o espetáculo em duas cenas e a segunda parte se inicia com as bases do expressionismo abstrato. Você foi chamado para colaborar com o espetáculo e deve criar o início da cena 2 – expressionismo abstrato. Reflita sobre como conceber uma forma criativa para explicar esse movimento sem, contudo, recorrer a uma cópia do “action painting” ou do “Color Field Painting”.</p> <p>Você tem total liberdade para provocar a participação do público, utilizar recursos audiovisuais ou qualquer outra ideia que lhe ocorra, mas lembre-se de que é uma seleção e, portanto, o trabalho deve ser apresentado e contextualizado por uma pesquisa abrangente que envolva o teatro, a música e as artes visuais.</p> |
| <p>5. Resolução da SP</p> | <p>Neste exercício de reflexão, você deve pensar em uma cena que explique ao público leigo do que se trata o expressionismo abstrato, ou seja, vai levar um conceito das artes visuais para o teatro. Pesquise situações nas quais as artes visuais foram utilizadas no teatro e qual a influência de uma arte na outra. Pesquise sobre o jazz ou outros tipos de música que trabalham com o improvisado e pense de que forma a cena pode incorporar esses elementos. Faça um esboço do cenário e como ele é modificado da primeira cena para a segunda. Além disso, pense nas formas de interação com o público. Ele será meramente um espectador? De que forma o improvisado e gestualidade livre farão parte da cena?</p> <p>Pense na roteirização da cena: o que acontecerá no palco? Quais elementos cênicos serão utilizados? Quais os personagens? Quem participará da cena?</p> <p>Não se esqueça de considerar os aspectos psicológicos dos personagens e a postura gestual dos personagens. Veja algumas peças de teatro cuja interação de outras modalidades artísticas seja importante para o enredo. Entenda as limitações do palco ou sugira um espaço alternativo.</p> |



Lembre-se

O expressionismo abstrato trata do improvisado e da liberdade expressiva, considerando que o resultado plástico final mostra um acontecimento. É importante que a peça transmita essa relação do fazer com a pintura, fazendo com que o público perceba que se trata de uma grande ruptura no cenário das artes visuais.



Faça você mesmo

Busque referências de peças de teatro, programas de televisão ou filmes que tenham explorado temas relacionados às artes visuais e perceba como o processo criativo do teatro incorpora a informação das artes visuais. Note a interferência dos dramas pessoais do artista em concordância ou não com sua obra e como isso é transmitido ao público. Perceba, também,

como a arte é tratada em relação ao cenário, ao figurino e às cores e qual a relação plástica de todos estes elementos. Isso vai ampliar seu repertório para perceber algumas relações das artes visuais contemporâneas com as demais manifestações artísticas.

Faça valer a pena!

1. Não é uma característica do expressionismo abstrato:

- a) Influência da psicanálise.
- b) Influência das vanguardas europeias.
- c) Rompimento com a pintura tradicional.
- d) Improvisação e espontaneidade.
- e) Linhas geometricamente estruturadas e traçadas matematicamente.

2. Podemos afirmar que um dos principais artistas do expressionismo abstrato foi:

- a) Claude Monet.
- b) Jackson Pollock.
- c) Piet Mondrian.
- d) Edvard Munch.
- e) Vincent Van Gogh.

3. A action painting é uma das principais técnicas do expressionismo abstrato. Esta técnica consiste em:

- a) Utilizar espátulas e brochas próprias de pintura de paredes na realização de trabalhos artísticos.
- b) Pintar a tela jogando tinta no próprio corpo, esfregando-o na tela.
- c) Esfregar o pincel na tela de modo que o resultado final sejam manchas imprecisas.
- d) Amassar a tela e não prendê-la fixamente no cavalete para que ela tenha a marca da ação do artista.
- e) Jogar tinta na tela que é posicionada no chão, observando-se o imprevisto do gesto e a ação do artista.

Seção 2.2

Ready-Made e Assemblage

Diálogo aberto

A produção da “K-arte” continua a todo vapor. O grupo está se preparando para eventos cada vez mais importantes e participando de vários workshops para se atualizar.

Na semana passada você estava em um vernissage de um amigo, quando conheceu um empresário de uma grande empresa fabricante de utilidades domésticas, a “Utili-Home”. A empresa atua em todo o território nacional com produtos de design diferenciado. O público-alvo da empresa tem bom nível sociocultural, o que dá liberdade para a empresa trabalhar o marketing de maneira inovadora.

Nos 10 anos de atividade da empresa, eles já desenvolveram ações sociais e ambientais, mas agora querem investir em eventos culturais. A primeira iniciativa será uma nova coleção de utilidades domésticas (Art-Utili) e, para o evento de lançamento, farão uma exposição de arte. Serão convidados dez artistas de todo o Brasil e o empresário já tinha ouvido falar da “K-arte”. Coincidentemente, já tinha pensado em convidar alguns integrantes do grupo para contribuir com uma produção. Sendo assim, você propôs ao empresário colocar o concurso dentro da exposição do projeto de curadoria.

Para a realização da obra para o evento você recebeu um briefing e é muito importante segui-lo. Preste atenção: a “Utili-Home” trabalha com utensílios domésticos, como plásticos, louças, vidros e metais. Dentre a linha de produtos, podemos encontrar talheres, potes e recipientes, plásticos e vítreos, sempre utilitários. A empresa não produz adornos.

A proposta do evento de lançamento dos novos produtos é fazer uma mostra artística que transforme objetos do cotidiano em obras de arte.

Cada artista pode escolher até 5 objetos utilitários de cozinha e combiná-los em dois projetos diferentes:

1. No primeiro projeto, cada um deve criar uma peça decorativa figurativa, ou

seja, a partir de objetos utilitários unidos. Pense em uma nova forma que se remeta à outra.

2. No segundo projeto, a proposta é criar uma obra conceitual, ou seja, não se preocupar com o belo, ou com a "figuratividade", mas com a ideia que gera a forma.

O diretor comercial está preocupado com o impacto econômico das vendas de um projeto tão vanguardista, afinal, por mais que o conceito de utilizar produtos do cotidiano seja algo que está consolidado no mundo das artes visuais, nem todos o conhecem. Sendo assim, qual modelo pode dar embasamento teórico aos projetos?

Pense em como entregaria ao diretor comercial as três peças: a pesquisa, a obra figurativa e a obra conceitual, de forma a convencê-lo.

Vamos aos nossos estudos?

Não pode faltar

Você já imaginou se o escorredor de louças que está na sua pia fosse peça de um museu? Parece estranho, mas, de forma parecida, foi isso que Marcel Duchamp fez.

Marcel Duchamp foi um pioneiro do dadaísmo, um movimento que questionou sobre o que a arte deve ser e como ela deve ser feita.

O dadaísmo emerge durante a destruição da Primeira Guerra Mundial. O movimento procurou aprofundar-se nos questionamentos das estruturas fundamentais da sociedade instituída por uma racionalidade cada vez mais latente e produtora de violência, miséria e atitudes e pensamentos mecanizados.

Nos anos anteriores à Primeira Guerra Mundial, Duchamp teve sucesso como pintor na cidade de Paris, mas logo desistiu da pintura, explicando que estava interessado em ideias e não apenas em produtos visuais. O artista já era conhecido por sua pintura "Nu descendo a escada", no entanto, seria pelos ready-mades que ele faria sua maior contribuição para a criação artística.

Buscando uma alternativa para representar objetos na pintura, Duchamp começou a apresentá-los como objetos de arte. Ele selecionou alguns artefatos, incluindo utilitários disponíveis comercialmente e produzidos em massa, designando-os como "arte" e chamando-os de "ready-mades".

Em 1916, Duchamp fazia parte de um grupo de artistas que formou a Sociedade de Artistas Independentes de Nova Iorque. No ano seguinte, ocorreu a Primeira Exposição

Anual, um vasto programa que atraiu cerca de 2.500 expositores. A exposição foi aberta a todos os que quisessem participar e, para tanto, cada artista pagou uma taxa como garantia de que seu trabalho seria exibido. No entanto, Marcel Duchamp não teve sua obra exibida, mesmo tendo pago a taxa. Seu trabalho era uma "escultura" intitulada "Fonte", que foi assinada com o pseudônimo R. Mutt e foi o único trabalho a ser impedido de participar da exposição.

Na verdade, "Fonte" era um urinol (mictório) de porcelana branca industrializado que tinha sido colocado de cabeça para baixo sobre um pedestal como uma obra de arte. Ao assinar o objeto, Duchamp estava declarando que o urinol era uma obra de arte, desafiando o estabelecido sobre o que poderia ser considerado como arte. Ele acreditava que todos tinham potencial para ser um artista e que tudo tinha o potencial para ser interpretado como arte.

Por meio dos olhos dadaístas deste artista, toda a arte do passado tinha sido desacreditada e a "Fonte" foi a declaração de uma nova democracia para a arte e para os artistas, alargando o potencial criativo e as referências expressivas da arte. Ou seja, ele inaugurou a autonomia do artista com relação ao fazer. O processo ideológico passou, então, a ter tanta importância quanto à feitura manual das obras.

Com este gesto, Duchamp interrompeu o pensamento clássico sobre o papel do artista como apenas um criador habilidoso de objetos únicos feitos manualmente com um preciosismo que dependia de talento e domínio técnico. Argumentou que um objeto comum pode ser elevado à dignidade de uma obra de arte pela simples escolha do artista. Assim, o artista passa a ser o protagonista de eleições e se transforma no articulador do questionamento sobre o próprio papel da obra de arte, incluindo os valores de beleza e esteticidade.

Duchamp afirmou ter escolhido objetos do cotidiano, pois percebeu que a relação das pessoas com os objetos da vida comum era de indiferença estética, e, ao mesmo tempo, não havia, na concepção plástica desses produtos, qualquer noção de bom ou mau gosto.



Pesquise mais

Na obra a seguir, Duchamp é entrevistado durante seis meses pelo jornalista Pierre Cabanne e fala abertamente da sua obra, suas ideias e formas de pensar, contextualizando e explicando seu trabalho. Leia:

CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp**: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Perspectiva, 2002.

É interessante pensarmos que os primeiros ready-mades surgem em resposta à proliferação de objetos seriados, que foi possibilitada pela industrialização. Dessa

forma, os objetos passam a fazer parte de uma padronização estética que não havia sido questionada anteriormente.

Com essa iniciativa, Duchamp pavimentou o caminho para a arte conceitual e o trabalho plástico passou a estar a serviço da mente, em oposição a uma arte puramente "retiniana", ou seja, que tinha função apenas de agradar os olhos. Segundo o próprio artista, em entrevista à Cabanne: "Desde Courbet, acredita-se que a pintura é endereçada à retina; este foi o erro de todo o mundo. Antes, a pintura tinha outras funções: podia ser religiosa, filosófica, oral. Isso tem que mudar; não foi sempre assim!" (CABANNE, 2002, p. 73).

Por questionar os cânones instituídos pela arte tradicional, Duchamp costuma ser um dos nomes mais lembrados quando se fala em antiarte. Ele mesmo se declarava como um antiartista.



Assimile

Antiarte é um termo usado para descrever a arte que desafia as definições existentes e já aceitas pela própria estrutura determinada pela academia de arte, ou seja, pela arte institucionalizada.

Mas de onde surge a ideia de Duchamp em transformar objetos do cotidiano em arte?

Muitos artistas dadaístas criticavam as estruturas sociais dominantes e as questões políticas que levaram à Primeira Guerra Mundial. Para eles, a carnificina de guerra era prova suficiente de que o racionalismo como forma instauradora da ordem era uma ilusão. Era preciso quebrar todos os cânones, destruir todas as regras e destituir todas as fórmulas. Afinal, as fórmulas de poder, da forma como se conheciam até aquele momento, trouxeram toda a barbárie e destruição.

O novo era necessário para repensar toda a constituição social em seus mais diversos aspectos. Por isso, em uma noite de fevereiro de 1916, em uma pequena discoteca de Zurique, chamada "Cabaret Voltaire", criou-se um espaço para uma fusão incomum de teatro, poesia e exposições de arte. Embora os esquetes, brincadeiras e performances fossem aparentemente fúteis, tinham embasamento em proposições muito mais sérias. O espírito de hibridismo e quebra de convenções do dadaísmo já se iniciava e as características de performance, de jogo e colaboração permaneceram centrais para o movimento.

Entre os colaboradores do Cabaret Voltaire estavam Hans Jean Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco e Richard Huelsenbeck. Suas performances iniciais foram relativamente convencionais, mas eles se tornaram cada vez mais anárquicos em resposta ao massacre da Primeira Guerra Mundial. O Dada era o grito de protesto contra a guerra

e a oposição ao estabelecido.

O manifesto dadaísta data de 1918 e foi protagonizado por Tristan Tzara, em um depoimento agressivo e nihilista. Posteriormente, foi esse manifesto que incentivou André Breton a se enveredar pelas ondas surrealistas, bem como Francis Picabia, fazendo com que este artista fosse a Zurique para se encontrar com os outros manifestantes do movimento. Picabia, com sua personalidade forte e atacando praticamente tudo, dominou o dadaísmo até o fim de sua existência.

Os artistas do movimento acreditavam que o valor da arte não estava no trabalho produzido, mas no ato do fazer, fazendo com que a colaboração uns com os outros facilitasse e enriquecesse a construção de novas visões do mundo. Assim, protestando contra os sistemas que moldaram a sociedade, eles buscaram novas estratégias para a manifestação da arte.

Em ataque à racionalidade, os artistas Dada abraçaram o acaso, o acidente, o erro, o inesperado e improvisação e, embora esses artistas estivessem unidos em seus ideais, não tinham estilo que os unificasse.

Em suas criações, percebemos estilos distintos, assim como as técnicas que incorporavam colagens, assemblages e fotomontagens. Com isso, podemos dizer que o movimento dadaísta se tornou uma forma de protesto pessoal e uma ferramenta para criticar um mundo cada vez mais violento e mecanizado.

Entre 1917-1920, o grupo Dada atraiu muitos artistas, como Raoul Hausmann, Hannah Höch, Johannes Baader, Francis Picabia, Georg Grosz, John Heartfield, Max Ernst, Marcel Duchamp, Beatrice Wood, Kurt Schwitters e Hans Richter.

Os elementos da linguagem também foram foco dos experimentos dadaístas, alargando a abrangência de seus experimentos. Valendo-se de imagens prontas de revistas, jornais e outros meios de comunicação impressos, era comum se deparar com obras dadaístas que empregavam o jogo de palavras, ignorando regras convencionais de ortografia, gramática e pontuação, desencadeando um processo de poesia experimental e literatura abstrata, tirando-os da sua legibilidade e expondo a relação arbitrária entre as palavras e seus significados.

Os artistas Dada pretendiam atacar a burguesia, distorcendo símbolos do próprio sistema de comunicações da elite. Criaram um novo vocabulário para as artes visuais, fazendo com que as palavras, frases e todas as regras construtivas ou gramaticais fossem (re)contextualizadas.



Exemplificando

É comum vermos as obras que têm Duchamp como referência. Veja:

Figura 2.5 | Bicicleta descartada por Marcel Duchamp



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3ALascito-d.jpg>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Segundo Anne Cauquelin (2005), são quatro itens que colocam Duchamp no topo da lista dos artistas mais relevantes dos movimentos modernos. São eles:

1. Ruptura entre a esfera da arte e a da estética. Ou seja, a arte não é mais uma questão de forma (linhas, cores, formas, interpretações da realidade, estilo), mas de conteúdo.
2. Produtores, intermediários e consumidores não podem mais ser distinguidos, pois a obra não é fechada e depende do olhar do observador para ser completada.
3. A esfera da arte se encontra integrada às outras áreas e atividades.
4. Como a arte é um sistema de signos, a linguagem torna-se o maior motor de compreensão de seu conteúdo. A arte não é "sentida", ela passa a ser "pensada".



Pesquise mais

A obra a seguir separa o moderno do contemporâneo, posicionando Duchamp e Andy Warhol como embreantes de nosso tempo, ou seja, aqueles que acionaram a embreagem, que proporcionaram mudanças. Vale a pena conferir!

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.



Faça você mesmo

Vamos experimentar alguns processos dadaístas?

Você vai precisar de revistas, cola e tesoura para recorte.

Primeiro exercício: selecione em torno de 100 imagens (quanto mais, melhor) e separe-as pelo gosto. É um processo intuitivo e, portanto, não necessita ter uma lógica explicativa. Depois, faça duas pilhas: uma com as imagens que têm como foco principal a cor e outra apenas com as imagens que têm como foco principal a forma. Você é quem vai decidir quais imagens privilegiam cor e quais imagens privilegiam forma.

Com as duas pilhas separadas, pegue uma imagem de cada pilha e tente “sentir” afinidades para criar novas imagens. Instintivamente faça e, depois, reflita sobre o processo e o resultado.

Segundo exercício: pegue uma das novas imagens formada e faça um brainstorming. Ou seja, escreva em um papel todas as palavras que vêm à sua mente sem crítica, nem censura. Depois, selecione as que mais gostou e monte um poema, utilizando conjunções simples. O resultado pode lhe surpreender!

Terceiro exercício: pegue uma imagem qualquer e um texto de um livro ou revista. Recorte as palavras escritas no exercício anterior e coloque em um saco. Sorteie as palavras e vá compondo o seu poema. Não se preocupe com regras, nem com gramática. Vá para o computador e escreva o resultado com outras fontes, brincando com as letras, com seus tamanhos e formatos. Por fim, reflita e escreva sobre as sensações desse processo.



Refleta

Vimos que os dadaístas tinham condenado a conformidade cultural, mas também podemos apontar que o paradoxo é que qualquer revolução torna-se racional e ortodoxa em torno de si mesma.

Pense um pouco sobre a arte, o sistema de arte e seus mecanismos de produção, circulação e fruição. Perceba que, para o dadaísmo, produtor, críticos e observadores têm papel semelhantes, complementares e contraditórios, pois o olhar de quem vê completa a obra e o gesto do artista já o posiciona como tal. Relacione essa nova realidade com as novas “fórmulas” dadaístas. O que você pensa sobre isso na arte atualmente?

Os artistas do movimento partem de uma necessidade latente para a criação e o rompimento de paradigmas, mas o dogma "antiarte", próprio das produções Dada, acaba eventualmente por limitar o seu potencial criativo, tornando-se, muitas vezes, um antídoto contra o preestabelecido, mas que, também, contém em si suas próprias regras.

Até o final de 1920, a maioria dos principais artistas do dadaísmo migrou para Paris, local onde o Dada teria pouca duração. No entanto, neste momento, passou a predominar elementos de individualidade que apontavam para uma filosofia estética mais positiva que, em breve, iria se materializar no surrealismo.



Assimile

A atitude de Duchamp e dos dadaístas traz modificações importantes para a esfera da arte, como:

1. A atitude do artista – o processo do fazer e das escolhas passam a fazer parte da obra e são tão ou mais importantes que o resultado final.
2. A ação antiarte – surge o posicionamento contra o estabelecido e a busca de novas manifestações e formas de pensar, produzir e apresentar os produtos artísticos.
3. Incorporação de objetos industrializados e do cotidiano na arte – as assemblages, os ready-mades e as incorporações de palavras, textos e recortes de jornais e revistas com adulteração dos significados originais são bons exemplos da aplicação de formas cotidianas aos objetos de apreciação estética.

Embora o movimento Dada tenha durado apenas alguns anos, o seu impacto foi considerável. Os dadaístas introduziram e exploraram técnicas e conceitos que nós incorporamos até hoje nas manifestações artísticas contemporâneas: o automatismo, o acaso, a fotomontagem, a assemblage e a ideia de que uma obra de arte poderia ser uma instalação temporária.

Também deixaram o legado da expansão dos limites do que poderia ser considerado aceitável como arte, inspirando movimentos futuros, tais como action painting, a pop art, os happenings, as instalações, a arte conceitual e outras manifestações pós-modernas.



Refleta

Se o modo como a mensagem é feita interfere no resultado final, ou seja, se a forma dará significado ao conteúdo, como você relaciona esta questão

com a célebre frase de Marshall McLuhan (2002): "O meio é a mensagem", retirada de seu livro "Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem" um texto visionário sobre os meios de comunicação na era da tecnologia.

Podemos dizer que a própria forma de produzir significado dos dadaístas já expressava a intenção em quebrar as regras e questionar os conceitos e estabelecimentos de uma sociedade falida. Assim, o resultado final da obra não era menos importante do que o processo escolhido para sua realização.

Para falar um pouco mais de Duchamp, é preciso dizer mais de sua mística, de seu jogo, do conjunto artista/criação do que de sua obra, pois, em termos de produção, o artista pouco fez. Foi considerado um revolucionário preguiçoso, afinal, como artista, ele tem poucas obras dentro do modernismo e, paradoxalmente, tornou-se um ícone da negação, principalmente por sua postura indolente.

Entre suas obras, podemos destacar: "Nu descendo a escada", "O grande Vidro", "Fonte", "Roda de Bicicleta" "Bottle Rack", "L.H.O.O.K" e "Ar de Paris". Muitos de seus trabalhos são pistas enigmáticas e leituras sarcásticas de um mundo a ser contestado.

Duchamp afirmava não acreditar em nada, nem mesmo na própria arte, e criava enigmas que eram postos para que o observador decifrasse, de forma que a obra só poderia ser considerada completa pelo olhar do fruidor. É possível perceber, então, que ele nunca deixou muito claro qual o significado ou intenção de suas obras, fazendo do seu discurso um novo universo de possibilidades para o mundo da arte. Essa forma de agir o ajudou a tornar, tanto o artista, quanto sua obra, mitos. Sendo assim, Duchamp pode ser considerado um artista de performance do seu tempo, em que suas obras são meros adereços para sua encenação.

O artista trabalhou com alguns pseudônimos, como R. Mutt, com o qual assinou a "Fonte" e "Rose Sélavy". O nome, um trocadilho, soa como a frase em francês "Eros, c'est la vie" (Eros, esta é a vida). Também foi lido como "arroser la vie" (um brinde à vida). A personagem "Rose Sélavy" surgiu em 1921, em uma série de fotografias de Man Ray com Duchamp vestido como uma mulher.

Marcel Duchamp fez da intencionalidade o maior gesto que um artista pode ter, mas como ele mesmo via em qualquer pessoa o potencial criativo, sabia que espectadores e críticos fariam leituras não planejadas da obra. A essa característica deu-se o nome de "coeficiente da Arte", que nada mais é do que a diferença entre a percepção que surge na interpretação dos fruidores daquela prevista pela a intenção do artista. Isso coloca a tríade artista-público-críticos em um confronto de papéis jamais vistos anteriormente.

De qualquer modo, podemos dizer que os passos de Duchamp foram importantíssimos para que a arte fosse vista como uma ferramenta de valorização

estética da própria vida, destituindo a separação ou hierarquia entre arte e Arte. Por outro lado, seu legado também instaura e justifica um conflito entre autoridades na aceitação ou rejeição do que é ou não é arte, quais suas abrangências e suas restrições. Sobre isso, podemos observar que a total liberdade imposta por Dada e, sobretudo, por Duchamp explicita, tanto na Arte, quanto na vida, a importância do exercício da escolha e do posicionamento frente a essa escolha, tornando a própria arte uma grande metáfora da vida.

Figura 2.6 | Réplica da "Fonte" de Duchamp



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3A'Fountain'_by_Marcel_Duchamp_\(replica\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3A'Fountain'_by_Marcel_Duchamp_(replica).JPG)>. Acesso em: 25 jan. 2016

Na figura anterior, temos o famoso urinol de Duchamp: o nascimento do ready-made. Na figura a seguir, podemos visualizar um retrato do artista:

Figura 2.7 | Retrato de Marcel Duchamp



Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File%3AMarcel_Duchamp_01.jpg>. Acesso em: 25 jan. 2016.



Vocabulário

Assemblage: tipo de composição muito comum entre os dadaístas, considerando que qualquer objeto pode ser utilizado em colagens tridimensionais, de forma que seu significado modifique o sentido ou a função original do objeto.

Ready-made: objetos produzidos pela indústria e selecionados pelo artista para a confecção de sua obra, destituindo a mecânica do “feito à mão” como prática inerente do processo de criação de uma obra de arte.

Retiniana: relativo à retina, estrutura do olho responsável pela formação de imagens, ou seja, pela formação da visão. A arte retiniana é aquela que busca agradar apenas o sentido da visão e, por isso, está intimamente relacionada com o “belo”.

Sem medo de errar

A produção da “K-arte” está muito feliz em poder participar, juntamente com a “Utili-Home”, de um projeto tão importante.

Pesquise sobre a utilização de objetos prontos do cotidiano em obras de arte. Veja muitas imagens de ready-mades e assemblages. Selecione obras que lhe agradem, pense sobre seu processo criativo e seu resultado final. Além disso, posicione-se com relação a seu resultado. Por que o artista escolheu aqueles objetos? Quais as leituras possíveis? O processo foi mais importante do que o resultado final?

Separe alguns objetos do cotidiano e experimente montar alguns ready-mades. Não se cobre a respeito de resultados e, sim, de um pensamento crítico sobre este processo.

Você deve estar lembrado que a proposta do evento de lançamento dos novos produtos é fazer uma mostra artística que transforme objetos do cotidiano em obras de arte. Portanto, pense na criação de novas formas que lembrem uma figuração a partir desses objetos. Para ajudá-lo, pesquise a obra “Cabeça de Touro”, de Picasso, e veja como dois objetos podem ser ressignificados.

Veja exemplos de artistas brasileiros contemporâneos que usam objetos do cotidiano para montar suas obras, como Adriana Varejão e Nelson Leirner. Pesquise também as obras de Duchamp, a “Fonte” e “O Grande Vidro”. Os dois trabalhos podem ajudá-lo a construir uma obra conceitual em que a escolha das peças que formam o trabalho questiona valores intrínsecos à própria arte.



Atenção!

A parceria com uma grande indústria é uma grande oportunidade para tornar o trabalho de um artista mais acessível ao público e ter maior visibilidade. Por isso, investir na pesquisa e nas escolhas é um processo que representa a atitude do artista.



Lembre-se

A antiarte começa com a negação de fórmulas e ícones acadêmicos, rompendo com paradigmas estabelecidos por todo o sistema de arte. Hoje, esse procedimento é corriqueiro e se corporifica em obras cujo resultado intelectual se sobrepõe ao retiniano, causando um estranhamento, principalmente com relação aos protagonistas do sistema. Isso ocorre, pois, em uma obra arte, todos podem ser artistas, observadores e curadores, já que completam a obra, (re)significando-a todo o tempo.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com a de seus colegas.

"Eu não sou artista - ass. Eu"

| | |
|---|--|
| 1. Competência Fundamentos da Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da história da arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Compreender as atitudes e manifestações antiarte apresentadas pelos artistas contemporâneos, a partir do legado de Duchamp. |
| 3. Conteúdos relacionados | Importância da eleição e do processo como determinante para o resultado da obra de arte. A colocação do artista como um proponente de ideias. Proposições estéticas. |
| 4. Descrição da SP | Pesquise e conheça o trabalho de Bruno Moreschi, "A enciclopédia da Antiarte", ou "Art Book". Nesta obra, Moreschi inventa 50 biografias e artistas imaginários, bem como 311 fotografias, trabalhos que fez e atribuiu pseudônimos seus. A partir dessa pesquisa, crie mais um artista para compor o book. Fará parte deste desafio a criação da biografia do artista, assim como a criação e fotografia de 5 obras da sua criação. |

5. Resolução da SP

A partir do entendimento do que é antiarte, pergunte-se qual o perfil do novo artista. Pesquise a biografia de alguns artistas contemporâneos e quais referências pessoais levam para sua vida. Quais são os temas de discussão na arte? Quais os suportes utilizados? Quais suas referências? Quais suas ferramentas?

Realize uma ligação entre a vida e a obra deste artista, fundamentando-se, tanto na ironia de Bruno Moreschi, quanto na fantasia criada por Duchamp.

**Lembre-se**

A antiarte estabelece com a arte a relação de negação aos valores estabelecidos. E, neste caso, a postura do artista é primordial. Nesta eleição de proposições, o artista determina como deve ser lido, mas não tem ideia se o público e a crítica terão a mesma leitura proposta por ele, visto que os papéis de criador, público e crítica estão propositalmente interconectados.

**Faça você mesmo**

Procure estudar mais sobre Marcel Duchamp. Veja vídeos no youtube sobre sua obra, e como ela se interconecta com seu estilo de vida. Analise o trabalho de Moreschi e tente compreender como estas novas personagens criadas dialogam com os princípios propostos por Duchamp, como o artista impõe sua visão no mundo. Perceba como Rose Selavy se relaciona com a proposta de Moreschi. Comente com seu professor e com seus colegas.

Faça valer a pena!

1. Analise as afirmações a seguir a respeito do dadaísmo:

I. Se fundamenta em atitudes chamadas de “antiarte”.

II. Considera o improviso e o acaso como ferramentas expressivas.

III. Surge após a Segunda Guerra Mundial, como uma crítica ao mundo racionalizado produtor de violência e destruição.

IV. Incorporava objetos prontos e do cotidiano para a produção de suas obras.

V. Movimento surgido como crítica ao elitismo, utilizando, também, a literatura como base expressiva.

Assinale a alternativa correta:

- a) Todas as afirmações são verdadeiras.
- b) Todas as afirmações são falsas.
- c) Apenas a afirmação III é falsa.
- d) Apenas a afirmação III é verdadeira.
- e) Apenas a afirmação V é falsa.

2. São expoentes do dadaísmo:

- a) Jean Arp, Tristan Tzara, Marcel Duchamp.
- b) Jean Arp, Andy Warhol e Marcel Duchamp.
- c) Salvador Dalí, Tristan Tzara e René Magritte.
- d) Andy Warhol, Paul Klee e Marcel Duchamp.
- e) Pablo Picasso, Marcel Duchamp e Bruno Moreschi.

3. Para Cauquelin (2005), existem quatro proposições importantes que surgem a partir da mítica de Marcel Duchamp, são elas:

I. Ruptura entre a esfera da arte e a da estética. Ou seja, a arte não é mais uma questão de forma (linhas, cores, formas, interpretações da realidade, estilo, entre outros), mas de conteúdo.

II. Produtores, intermediários e consumidores, ou fruidores, não podem mais ser distinguidos, pois a obra não é fechada e depende do olhar do observador para ser completada.

III. A esfera da arte se encontra integrada às outras áreas e atividades.

IV. Como a arte é um sistema de signos, a linguagem torna-se o maior motor de compreensão de seu conteúdo. A arte não é "pensada", ela passa a ser "sentida".

Assinale a alternativa correta:

- a. Todas as afirmações são verdadeiras.
- b. Apenas I e II são verdadeiras.
- c. Apenas I, II e III são verdadeiras.
- d. Apenas II, III e IV são verdadeiras.
- e. Todas as afirmações são falsas.

Seção 2.3

Movimento Fluxus e o Happening

Diálogo aberto

O edital da grande instituição cultural não sai da sua cabeça. Afinal, quando haverá a oportunidade de criar uma exposição do começo ao fim?

Você não para de ter ideias para deixar a exposição sensacional. Além disso, tem aprendido muito e a cada nova descoberta o projeto fica mais interessante.

Portanto, dessa vez, vamos pensar no evento de abertura. Sabemos que é no vernissage que a mídia faz a cobertura do evento e divulga aos especialistas e interessados. Portanto, uma abertura diferenciada pode gerar mídia espontânea e trazer mais visitantes, na famosa divulgação “boca a boca”.

O que você acha de planejar um happening ou uma performance para a abertura?

Pense na criação de uma performance ou happening para acontecer no dia do evento inaugural. Neste evento, você pode utilizar qualquer técnica artística e idealizar como será seu registro para a posteridade.

Os estudos desta seção com certeza proporcionarão ótimas ideias. Pronto para descobrir mais sobre os percursos da arte contemporânea?

Não pode faltar

Você já deve ter percebido que a velocidade das transformações na arte em nossa época é constante, dominando áreas e formas expressivas jamais imaginadas. O registro plástico como contemplação de um belo universal desapareceu e a dissociação entre arte e estética já está consolidada. E como já percebemos com os expressionistas abstratos, o processo de feitura da obra é um acontecimento que tem como resultado final um registro pictórico, assim como vimos com os dadaístas, em que a escolha do artista, ou seja, sua atitude é uma das questões mais importantes de

todo o processo artístico.

O fluxo da arte é correção. O conceito de hoje é logo esmagado pelo novo conceito de amanhã. Temos pressa. E a própria vida, com suas dinâmicas cotidianas, pode ser vista como arte para um dos grupos mais importantes do século XX, que utiliza justamente uma nomeação que remete a essa fluidez de nosso tempo: grupo Fluxus.

O grupo foi fundado em 1960 e batizado pelo artista americano-lituano George Maciunas; originalmente o nome foi dado para uma revista que caracterizava o trabalho de um grupo de artistas e compositores centrados em torno de John Cage, cuja composição musical mais famosa, "4'33'" (1952), não continha uma única nota musical. Durante esta apresentação, os músicos não tocam nada durante o tempo enunciado no título, ficando totalmente quietos em frente ao seu instrumento. Mas, ao contrário do que se imagina, a composição não trata de quatro minutos e trinta e três segundos de silêncio, mas dos sons do ambiente contidos neste espaço de tempo. A pesquisa de Cage e Nam June Paik, em torno de sons oriundos do cotidiano, teve intensa influência no trabalho do grupo.

O nome "Fluxos", em latim, significa "fluir". Em Inglês, a tradução remete a algo como "fluindo para fora", ou "derramando". De fato, há uma exploração catártica em todo o desenvolvimento do grupo. Depois de seu início e, apesar de estar em todas as partes do globo terrestre, o grupo tinha, em Nova Iorque, uma presença incontestável.

No manifesto Fluxus, George Maciunas disse que o propósito era proporcionar uma inundação revolucionária na arte, promovendo uma vida-arte, com base na antiarte. Como podemos notar claramente, esta fala tem fortes ecos de dadaísmo.

O grupo foi formado primeiro na Alemanha, local aonde Maciunas trabalhou para o Exército dos EUA. Posteriormente, seus integrantes protagonizaram uma série de festivais em Paris, Copenhague, Amsterdã, Londres e Nova Iorque, promovendo atividades que incluíam concertos de música vanguardistas e performances que, muitas vezes, invadiam a rua.

Além de George Maciunas, a maioria dos artistas modernos radicais da época participou em algum grau de atividades do grupo Fluxus. Dentre os artistas famosos do Fluxus, inclui-se o hipermoderno alemão Joseph Beuys, a artista japonesa conceitual Yoko Ono, o artista da colagem, e pai da arte postal, Ray Johnson, Ben Vautier, como um dos maiores organizadores de happenings, o escultor romeno-suíço Daniel Spoerri, além de incorporar importantes expoentes do cinema e vídeoarte, como o coreano Nam June Paik. Podemos citar outros membros, como Robert Watts, Emmett Williams, Robert Filliou, Dieter Roth e Dick Higgins e Allan Kaprow.

O movimento foi mais ativo durante os rebeldes anos 1960. E tal como os dadaístas e construtivistas anteriores ao grupo, os artistas do Fluxus tendiam a ser simpatizantes

aos anarquistas e viram motins de rua na Europa e na América, em 1968, como um grande "happening". Também como os futuristas e dadaístas, os artistas do Fluxus não concordavam com a autoridade dos museus como validadores para determinar o que era ou não arte. Eles também não acreditavam que é preciso ser instruído para ver e entender uma obra de arte.

Em 1970, o movimento perdeu a força, mas ainda hoje existe. O Fluxus desempenhou um papel importante na abertura das definições do que pode ser ou não ser arte, levando a um intenso pluralismo, vivificado na arte desde os anos 1960 (ver, por exemplo, a arte conceitual, arte da performance, filme e videoarte, o pós-modernismo, entre outros).

Fluxus não queria apenas que a arte estivesse disponível para as massas; eles também queriam que todos produzissem arte o tempo todo. Por isso mesmo, muitas vezes, é difícil definir o grupo, até porque muitos artistas do próprio grupo alegam que o ato de definir o movimento é, de fato, muito limitante e redutor.

Ao contrário de movimentos artísticos anteriores, Fluxus procurou mudar a história do mundo e não apenas a história da arte. O objetivo persistente da maioria dos artistas era destruir qualquer fronteira entre arte e vida. Em especial, George Maciunas queria eliminar o mundo da doença burguesia. E, dessa forma, ele afirmou que Fluxus era antiarte, a fim de sublinhar o modo revolucionário de pensar sobre a prática e o processo de arte.

Inspirado pelas tradições do dadaísmo e seus ativistas, como Tristan Tzara, e relacionado com outros movimentos de arte contemporânea e gêneros, como o mail art e novo realismo, o grupo Fluxus estava firmemente em oposição à arte convencional, que era compreendida por eles como elitista e distante.

Para combater isso, ele procurou deixar a vida e a arte mais próximas. Dessa forma, em vez de se concentrar em manifestações criativas individuais (como pintura, gravura, escultura, fotografia) e dar importância às obras de arte, os artistas do Fluxus trabalharam juntos a fim de misturar diferentes gêneros artísticos (visuais, literárias e musicais) em um número de "eventos" que envolveram: arte da instalação, conceitualismo, happenings e fotografia, bem como arte performática.

O princípio central do grupo Fluxus tinha como objetivo excluir e zombar o mundo elitista, definidor e estratificador da dita "arte elevada", encontrando sempre alguma forma de trazer a arte para as massas, muito em sintonia com o clima social da década de 1960. Os artistas também usaram o humor para expressar a sua intenção e, tal como Dada, foi um dos poucos movimentos de arte de usar o humor e a ironia ao longo da história.

Apesar de sua atitude lúdica, os artistas do Fluxus eram muito sérios a respeito de seu desejo de mudar o equilíbrio de poder no mundo da arte. Sua irreverência para

"arte elevada" teve um impacto muito grande no papel de autoridade legitimadora do museu para determinar o que e quem constitui ou faz "arte".

Os procedimentos da Arte Fluxus envolviam o espectador, contando com o elemento do acaso e da interatividade como possibilidade de moldar o resultado final do trabalho. Como sabemos, a utilização do acaso também foi empregado por Dada, por meio de Marcel Duchamp.

Uma das maiores contribuições do grupo Fluxus foi a incorporação do tempo como fator de realização da obra, como nos happenings. Nessas apresentações, o espectador é convidado a se aproximar e fazer parte da cena. É justamente essa participação do público que traz uma nova forma de manifestação artística. O happening tem constituição livre e não é fechado entre começo, meio e fim. Assim, o improvisado vai dando corpo ao evento, sendo a espontaneidade e o acaso importantes ingredientes.

O happening pode acontecer em qualquer lugar, como na rua, em prédios abandonados, entre outros locais. Ocorre, primordialmente, em tempo real. É uma apresentação como um teatro, ou outro espetáculo, mas não aceita se limitar a qualquer convenção artística, até porque não há enredo, nem texto, nem mesmo a divisão entre o proponente/criador e o público/fruidor. Uma das principais características do happening é que, como não há roteiro, ele não pode ser reproduzido e, dessa forma, derruba por completo qualquer fronteira que ainda reste entre vida e arte.

As raízes da modalidade estão nos acontecimentos da vida cotidiana e apresentam ligações fortes com as assemblages e com a arte ambiental, superando-as pela inserção da temporalidade e do movimento, incorporando diferentes modalidades expressivas, como o teatro, a dança, a pintura, a videoarte, a música, entre outras.



Refleta

Você conhece os "Flashes Mobs"?

Os Flashes Mobs são encontros agendados pelas mídias sociais, nos quais as pessoas marcam um encontro em determinado lugar para realizar uma determinada ação previamente combinada. Qual a relação que você percebe entre estes eventos contemporâneos e os primeiros happenings? Você acredita que os Flashes Mobs se aproximam mais das performances ou dos happenings? Você acredita que este tipo de evento pode ser considerado como uma experiência estética contemporânea que tem como raiz o percurso do grupo Fluxus?

John Cage é considerado o idealizador do primeiro happening da história, realizado no Black Mountain College, em 1952, no evento Charles Olson. O músico

lia poemas nas escadas, juntamente com M.C. Richards, enquanto, ao piano, David Tudor fazia improvisações ao mesmo tempo em que Merce Cunningham dançava no meio do “público”, sem qualquer diferenciação. Uma vitrola antiga tocava Piaf e, em meio a tudo isso, havia uma pintura de Rauschenberg. Na cena, todos os sentidos são sensibilizados e outras pessoas aleatoriamente são convidadas a participar do happening.

Também são consideradas matrizes importantes dos happenings o filósofo John Dewey (1859-1952), principalmente suas reflexões sobre arte e experiência, o zenbudismo, o trabalho experimental e inovador do músico John Cage, assim como a técnica do action painting introduzida à esfera da arte pelo pintor Jackson Pollock.

Os artistas do Fluxus foram fortemente influenciados pelas ideias de John Cage e acreditavam que se deve embarcar em uma peça sem ter uma concepção definida do eventual fim. Entendiam que o processo de criação era mais importante que o produto acabado em si.

Em uma tentativa de unir a vida e a arte, as atividades do grupo desencadearam inúmeros registros em jornais, folhetos, antologias e filmes, festivais, festas e concertos. Até mesmo acontecimentos da vida dos integrantes eram transformados em arte, dando vida ao Fluxus-ritos, que eram encenações a partir dos eventos reais, teatralizando-os com certa ironia e metáforas visuais, como o Fluxus-casamento e o Fluxus-divórcio ou, até mesmo, o Fluxus-funeral, por ocasião da morte de Maciunas, que foi, para muitos especialistas, o episódio de encerramento do grupo.

Apesar de ficarem reconhecidos por seus acontecimentos efêmeros, o grupo também realizou objetos e caixas que foram chamados de kits-Fluxus.



Pesquise mais

Notou como o Fluxus influenciou muitos artistas? E que suas manifestações são percebidas nas manifestações contemporâneas de forma incontestável?

O artigo de Walter Zanini aponta justamente a atualidade do grupo. Confira:

ZANINI, Walter. **A atualidade de Fluxus**. Ars (São Paulo), [s.l.], v. 2, n. 3, p.10-21, 2004. Fap UNIFESP (SciELO). Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202004000300002&script=sci_arttext&tlng=es>. Acesso em: 25 jan. 2016.



Assimile

Podemos considerar que uma das maiores contribuições do grupo foi expandir a definição de arte, o que levou diretamente para o pluralismo da arte visual, como vemos hoje. Embora suas manifestações assumissem formas diversas, como arte performática, arte postal, assemblage, jogos, concertos ou publicações, a principal ideia consistente nas atividades do Fluxus é a de que a própria vida pode ser entendida e vivenciada como arte.

Curiosamente, apesar de o grupo ter feito poucas obras físicas, ou até mesmo permanentes, e ter que recorrer aos registros desses trabalhos, o que resta pode ser visto em alguns dos melhores museus de arte na Europa e na América, incluindo o Whitney Museum of American Art, em Nova Iorque, o Museu de Arte Moderna (MoMA), também em Nova Iorque, Tate, em Londres, Centre Pompidou: Museu Nacional de Arte Moderna, em Paris, entre outros. E por aqui? Quais são os reflexos do Fluxus?

No Brasil, Flávio de Carvalho é o pioneiro na arte da performance, como, por exemplo em “A experiência nº 2”, em que ele sai vestido de saiote e blusão colorido de mangas bufantes nas ruas do centro de São Paulo, questionando a imposição europeia do vestuário para o homem dos trópicos. A performance vem para o Brasil carregada de carga política, como era habitual nas performances e happenings Fluxus.

Wesley Duke Lee também encabeça uma série de happenings juntamente com o Grupo Rex e o happening de abertura da própria galeria do grupo surge em resposta à censura da exposição de alguns trabalhos de integrantes do grupo pela ditadura militar. Mário Pedrosa também compõe o considerado primeiro happening no Brasil, que foi inspirado no programa de auditório do Chacrinha. Não podemos deixar de relatar as experiências de performances de Guto Lacaz. Por estes artistas podemos notar que o grupo Fluxus influenciou muitos artistas e gerações, incluindo territórios fora dos EUA.

Apesar de ter perdido a força, o Fluxus permanece ativo e divulga seus trabalhos e pesquisas por meio do seu próprio site (www.fluxus.org). Permanecer vivo por mais de 50 anos pode nos dar um indício da importância do movimento.



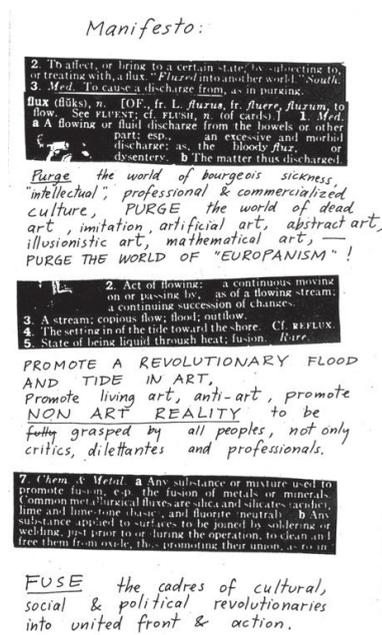
Exemplificando

Nos trabalhos do grupo Fluxus, eventos e ações do dia a dia eram tema para encenações ou produção de objetos. A vida era “ritualizada” e, por isso, surgiram os Fluxus-ritos, os Fluxus-kits, entre outros. Da mesma forma, casamentos, funerais, divórcios e qualquer outro evento eram teatralizados ou confrontados com a realidade e, muitas vezes, chocavam-se profundamente. A ideia era quebrar qualquer limite entre arte e vida.

Em tradução livre da imagem do manifesto feito por Maciunas, podemos claramente entender isso:

Livrar o mundo da doença da burguesia, da intelectualizada e comercial. Livremos o mundo da arte morta, que imita, artificializada, matemática, abstrata. Vamos promover uma inundação de uma arte viva, antiarte, que possa ser compreendida por todos, não apenas os críticos, diletantes e profissionais. Vamos aproximar os revolucionários culturais, sociais e políticos em um grupo unido de ação. (Tradução livre da autora)

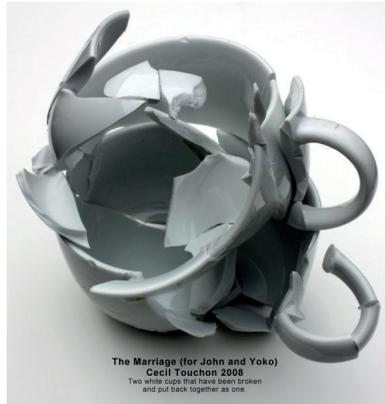
Figura 2.8 | Manifesto Fluxus



Fonte: Obvious. Disponível em: <http://loungue.obviousmag.org/semiotizando/assets_c/2012/05/gmaciunas-manifesto-thumb-600x987-11994.jpg>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Na Figura 2.9 a seguir, de Yoko Ono e John Lennon, o tema é o casamento. O suporte: duas xícaras brancas quebradas que são coladas posteriormente como se fossem uma única peça. Para o Fluxus, o resultado plástico não se relaciona com o conceito clássico de beleza da história da arte, mas com a possibilidade de transformar eventos banais em arte. Qualquer pessoa poderia ter feito essa peça, pois os objetos são comuns, mas os cacos são únicos a cada objeto montado. Este objeto, por sua vez, está carregado de metáfora, o que também dá ao espectador oportunidade de participar com sua leitura única e individualizada que irá variar de acordo com sua bagagem cultural, emocional, entre outros.

Figura 2.9 | O Casamento, por John e Yoko



Fonte: Flux Museum. Disponível em: <<http://fluxmuseum.org/fluxhibition2/cecil-touchon-the-marriage.2-a.jpg>>. Acesso em: 25 jan. 2016.



Faça você mesmo

O grupo Rex foi o maior exemplo de influência do grupo Fluxus no Brasil. No site a seguir você pode encontrar mais informações sobre o grupo:

ITAU. **Itaú Cultural**. Disponível em: <www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Pesquise alguns artistas brasileiros que pertenceram ao Grupo Rex e estabeleça relações com o grupo Fluxus. Como você percebe a influência do grupo americano nos nossos artistas? Quais os pontos em comum e em quais aspectos podemos notar diferenças?

Escolha um dos artistas que iniciaram o Rex e veja se sua trajetória longe do "Rex" permanece ligada aos conceitos pregados pelos Fluxus. Faça o mesmo processo para relacionar esse artista a Duchamp.



Vocabulário

O termo "happening" foi criado pelo americano Allan Kaprow para designar uma modalidade expressiva que mistura artes visuais e um teatro *sui generis*, pois não possui texto, nem representação, contando com o improvisado e o acaso, assim como a intervenção do público, como suas maiores ferramentas.

Sem medo de errar

Pensar o evento de abertura não é fácil, mas, depois de conhecer as propostas do Fluxus, muitas ideias devem ter vindo à sua cabeça. Algumas perguntas vão te ajudar a pensar em um planejamento da performance ou happening de abertura.

Você não deve se esquecer de que a proposta da exposição é mostrar os caminhos do moderno até o contemporâneo.

Há alguma atividade que possa ser feita na abertura que remeta a essa proposta? Você irá trabalhar com o humor e a ironia ou com a contestação?

Quais sentidos você quer trabalhar? Audição, visão, tato, paladar ou visão? Mais de um sentido pode ser incorporado? Com qual intenção?

Para que este envolvimento sensorial aconteça, quais procedimentos ou áreas das artes você pretende incorporar (música, dança, teatro/dramatização, pintura, escultura)?

Qual o objetivo final dessa proposta? Envolver o público? Sensibilizá-lo? Confundi-lo?

A participação do público será parte integrante da proposta? Como você imagina controlar as situações não previstas? O acaso será incorporado?

Você precisará de objetos ou equipamentos para executar o evento?

Como você fará o registro desse evento? Ou seja, o que sobrar para a posteridade?

Faça esboços, se for necessário.

Seguindo esse breve roteiro, a chance de o evento inaugural ser um acontecimento com uma repercussão positiva será grande.



Atenção!

O grupo Fluxus foi extremamente importante para a história da arte contemporânea. Para este grupo, diluir qualquer limite entre arte e vida era um dos principais objetivos.

Muitos eventos Fluxus eram happenings que tinham como tema acontecimentos banais, que eram colocados como “arte”, promovendo uma reflexão ao espectador, que também podia fazer parte do evento, até porque sua participação era bem-vinda e aceita. O acaso e o não previsto eram incorporados ao trabalho, numa verdadeira arte-viva. Por isso mesmo os trabalhos do Fluxus não podem ser refeitos com precisão, pois cada elemento ou detalhe modifica o significado do todo.



Lembre-se

O dadaísmo e o ready-made são partes integrantes do grupo Fluxus. Há em comum com o movimento Dada a contestação da autoridade consagradora da arte, assim como a própria noção de arte ou antiarte. Todos são convidados a serem artistas e tudo pode ser considerado arte, a partir de sua proposição como tal.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

“Arte Real – a verdadeira antiarte”

| | |
|-----------------------------------|---|
| 1. Competência Fundamento de Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da história da arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Familiarizar-se com os conceitos de transição da arte moderna para o contemporâneo. |
| 3. Conteúdos relacionados | <ul style="list-style-type: none"> • A transição do moderno para o contemporâneo. • A separação entre arte e estética do belo. • O entendimento do processo e do fazer como parte importante da obra. |
| 4. Descrição da SP | <p>Uma grande editora está criando um livro. Você também é um artista. Neste livro, as pessoas comuns são convidadas a fazer arte a partir das propostas da arte contemporânea. Entretanto, por se tratar de uma publicação voltada para o público leigo, as propostas devem ser bem didáticas, com instruções claras e precisas. No capítulo dedicado ao happening, os autores sugeriram que as pessoas pensassem em algumas situações cotidianas comuns que envolvessem alguns sentimentos a partir de perguntas, como:</p> <p>O que te deixa com raiva? Qual o momento da sua vida que você sentiu mais raiva? O que te faz realmente feliz? O que mais te incomoda na vida? Onde você gostaria de estar daqui a dez anos? O que você pensa sobre as relações humanas? A mídia interfere nas suas escolhas pessoais? Quem é você?</p> <p>A sugestão do livro é que as pessoas criem encenações ou objetos que mostrem como este sentimento pode virar uma obra de arte, incorporando a vida cotidiana ao fazer artístico, dissolvendo qualquer diferenciação.</p> <p>Os autores sabem que o projeto é ousado e, por isso, chamaram você para realizar uma das propostas que será colocada no livro como exemplo.</p> |

| | |
|--------------------|--|
| | <p>A tarefa não é fácil. Mas, pense: quais serão as dificuldades dos leigos no entendimento do assunto? Como sensibilizá-los para a quebra de paradigmas?</p> <p>Para o fechamento do exemplo, os autores pedem que você faça uma breve relação do projeto com suas referências conceituais, mostrando sua linha de raciocínio, para que os leitores possam entender o processo.</p> |
| 5. Resolução da SP | <p>Para chegar a uma solução interessante, pense sobre as perguntas sugeridas aos leitores do livro. Escolha qual delas mexeu mais com seus sentimentos.</p> <p>Como esse sentimento poderia ser expresso plasticamente, relacionando-se com o contexto da pergunta, sem remeter literalmente a ela?</p> <p>Você faria um objeto, uma performance ou um happening? Utilizaria objetos? O objetivo fica claro? Eles conseguem perceber o seu caminho criativo?</p> <p>Independentemente de a resposta ser "sim" ou "não", eles chegam a percepções diferentes que os colocam como espectadores ativos?</p> <p>Qual a relação de sua proposta com o grupo Fluxus, com o ready-made ou com outros movimentos da arte contemporânea?</p> |



Lembre-se

As performances fazem parte do repertório do Fluxus. Muitas delas foram utilizadas em forma de ritos, os Fluxus-ritos, pegando eventos cotidianos e transformando em arte, como o casamento, o divórcio e, até mesmo, o funeral.

Outros transformaram a vida do artista em performance e atos comuns, como dormir. Comer também foi transformado em arte. Joseph Beuys, por exemplo, utilizava as performances como crítica ao próprio sistema artístico. Portanto, não devemos nos esquecer de que as motivações também podem ser diversas, assim como as temáticas, sendo que o eixo comum é transformar gestos corriqueiros em pontos de reflexão, tanto sobre a arte, como sobre a vida.



Faça você mesmo

Pesquise a performance "Experiência nº 2", de Flávio de Carvalho. Note que o resultado da proposta parte de uma indignação do artista com relação à forma de se vestir do homem brasileiro. Agora pense sobre o motivo que o levou à performance e seu resultado. O tema tratado fica óbvio para o espectador? Faz diferença para a concretização da performance? O estudo dessas performances pode ajudar a resolver este exercício.

Faça valer a pena!**1.** Como podemos definir o happening?

- a) Uma modalidade expressiva que mistura artes visuais e apresentação com bases teatrais, que, entretanto, não possui texto nem representação, contando com o improvisado e o acaso, assim como a intervenção do público, como suas maiores ferramentas.
- b) Uma modalidade expressiva que mistura artes visuais e apresentação com bases teatrais, que, entretanto, não possui texto nem representação, contando com o improvisado e o acaso, mas não permite a participação do público.
- c) Um jogo cênico improvisado, que deve ser apresentado em um palco a partir de regras definidas pelos atores, que trabalham sem direção externa.
- d) Um jogo cênico improvisado, que deve ser apresentado sem definições pelos atores, que trabalham a partir das coordenadas de um diretor teatral.
- e) Um evento onde cada passo é predeterminado e elegido a partir dos eventos do cotidiano. E por isso não tem como prever seu resultado final.

2. John Cage tem seu nome associado ao grupo Fluxus porque:

- a) Foi um pioneiro da música do pós-guerra, pesquisando os sons do cotidiano. Admirado por muitos artistas, sua obra serviu de inspiração para os processos do grupo Fluxus.
- b) Foi o integrante mais importante do grupo Fluxus. Deu nome ao grupo depois de seu concerto intitulado "4'33'", em silêncio, pois acreditava que o som tinha "Fluxus".
- c) Foi um professor de música, fez um manifesto sobre o fluxo da arte contemporânea e, por isso, foi o líder do Grupo Fluxus.
- d) Foi um pintor performático, que pintava ao som do silêncio em uma coreografia imaginária.
- e) Foi um pintor e escultor que abandonou as artes visuais para se dedicar à música. Como não conhecia a teoria musical, se dedicou ao estudo do silêncio e do ruído harmonizado com as artes visuais.

3. A ele é atribuído a nomeação e a liderança do grupo Fluxus. O grupo tem o seu último grande evento com sua morte, o Fluxus-Funeral. Estamos falando de:

- a) John Cage.

- b) George Maciunas.
- c) Allan Kaprow.
- d) Andy Warhol.
- e) Marcel Duchamp.

Seção 2.4

Fotorrealismo

Diálogo aberto

O projeto da sua curadoria para a exposição está quase pronto. Você já tem uma base conceitual, mostrando para o público alguns dos artistas e obras mais influentes da passagem do período moderno para a contemporaneidade. Além disso, já refletiu sobre como será o evento de abertura, pensando em happening e apresentações que acontecerão especialmente no dia da abertura.

Agora falta pensar no efeito cenográfico. Você deve estar lembrado que, no capítulo sobre o expressionismo abstrato, a fotografia foi citada como um grande catalizador dos movimentos artísticos modernistas. Pois bem, neste capítulo você pensará em possibilidades da fotografia para montar um percurso cenográfico para sua exposição, que deve conter, obrigatoriamente, processos interativos.

Nesta seção, a proposta é o uso da fotografia como meio de percurso expositivo, ou seja, como utilizar a fotografia e o fotorrealismo para que os visitantes da exposição possam entender tanto a trajetória do moderno para o contemporâneo como para interagir com a mostra. Portanto, reflita: quais espaços interativos podem ser utilizados usando a fotografia como linguagem?

Não se esqueça de que o título da exposição é "Do moderno ao contemporâneo" e isso deverá nortear suas escolhas.

Agora conheça um pouco sobre o trabalho dos fotorrealistas para que sua proposta ganhe embasamento teórico. As inscrições para o edital da exposição estão quase encerrando e o projeto que você vem pensando e precisa ter muita coerência.

Vamos aos estudos!

Não pode faltar

Durante os anos 1950, e no final de 1960, principalmente na cidade de Nova Iorque,

os movimentos artísticos dominantes eram o expressionismo abstrato, a arte pop e o minimalismo. Em meados dos anos 1960, iniciou-se um movimento menor, de artistas individuais que produziam pinturas realistas relacionadas com a fotografia. Levou mais de uma década para este movimento alcançar uma identidade oficial e coesa.

O fotorrealismo surge a partir de 1968-1969 e diz respeito à produção de imagens que mostraram detalhes quase microscópicos na pintura para alcançar o mais alto grau de verossimilhança representacional possível. O movimento surgiu dentro do mesmo período e contexto da arte conceitual, pop art, e do minimalismo e expressaram um forte interesse pelo realismo na arte. Suas bases encontram-se em Nova Iorque e na Califórnia.

Utilizando a fotografia como referência visual primária, artistas como Robert Bechtle, Charles Bell, Chuck Close, Robert Cottingham, Richard Estes e Audrey Flack utilizaram a pintura tradicional com o objetivo de atuação fotográfica, que, muitas vezes, incluía desafios técnicos ou pictóricos específicos, tais como o vidro, reflexões ou os efeitos da luz. Em algumas obras, o uso de vários estudos fotográficos para cada obra transcendeu as limitações da profundidade de campo da fotografia convencional.

O fotorrealismo tem uma atuação, muitas vezes, satirizada pelos críticos como uma traição ao modernismo, pois foca em propostas e inquietações que parecem anteriores aos modernistas, devido ao seu retorno à representação direta.

Curiosamente, a pop art, que desafiou os princípios do expressionismo abstrato, incorporando imagens representacionais, serviu como um catalisador para o fotorrealismo. A pop art legitimou a apropriação da iconografia popular da cultura de massa, bem como o uso de materiais próprios da arte comercial, como aerografia e o emprego de projetores opacos para ampliar as imagens.

Concentrando-se em uma realidade comum e tendo como temática a “antielite” e a banalidade cotidiana, o fotorrealismo se retirou da idealização do gesto artístico que foi a base do expressionismo abstrato por meio da criação de uma arte mimética que parte da imagem preexistente de uma fotografia.

A inclusão do fotorrealismo na seção “Realismo”, da exposição “Documenta”, na Alemanha Ocidental (1972), organizada por Harald Szeemann e Jean-Christophe Ammann, representou um ponto de referência para o movimento. Nesta mostra, concentrou-se o maior número de fotorrealistas, entre eles Chuck Close, Richard Estes, Ralph Goings, Malcolm Morley, Don Eddy, Robert Bechtle, John Salt e Charles Bell. Isso resultou no reconhecimento mundial desse tipo de trabalho, pois, além dos artistas desse movimento quase desconhecido, participaram da mostra artistas já relevantes no período, como Claes Oldenburg e Joseph Beuys.

A associação dos artistas com um evento tão controverso como costuma ser o Documenta parecia estabelecer o fotorrealismo como um movimento “fora da curva”

dentro do cânone modernista.

Em 1969, um galerista de arte do SoHo, Louis K. Meisel, cunhou o termo "Fotorrealismo", que apareceu pela primeira vez na imprensa no ano seguinte, para a exposição do Museu Whitney chamada de "Vinte e dois realistas".

Em 1972, Meisel publicou uma definição formal de cinco pontos do movimento, a pedido de um colecionador proeminente que encomendou uma grande coleção de fotorrealismo. A definição teve o cuidado de restringir quem poderia querer esticar os limites tecnológicos e visuais do movimento e deve-se notar que os critérios elencados por Meisel a seguir favoreciam os artistas que ele representava:

- O fotorrealismo utiliza a câmera e a fotografia para coletar informações imagéticas.
- O fotorrealismo utiliza um meio mecânico ou semimecânico para transferir as informações para a tela.
- O fotorrealismo deve ter a capacidade técnica para fazer a obra concluída parecer um resultado fotográfico.
- O artista deve ter o trabalho exposto como um fotorrealista em 1972 para ser considerado um dos fotorrealistas centrais do movimento.
- O artista deve ter destinado pelo menos cinco anos para o desenvolvimento e exposição de trabalhos fotorrealistas.

O fotorrealismo é, muitas vezes, chamado de "Hiper-realismo", "Super-realismo" ou "Novo Realismo". Este nome foi pensado especificamente em referência aos artistas cujo trabalho dependia fortemente de fotografias, que eram, muitas vezes, projetadas na tela, permitindo que as imagens fossem replicadas com extrema precisão e exatidão. Esse preciosismo técnico era comumente auxiliado pelo uso do aerógrafo, ferramenta que até então era utilizada em funções artesanais ou industriais, mas não artísticas.

Florescendo durante a década de 1970, o fotorrealismo tem como uma das suas bases conceituais mais importantes a obra "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade", de Walter Benjamin (1936), que estudou a configuração dos produtos de arte na era dos produtos de massa.



Pesquise mais

O livro a seguir traz as bases do entendimento de como a reprodutibilidade técnica trouxe a questão da quebra da aura da obra de arte. As questões apontadas no livro mostram bases conceituais importantes para o entendimento dos movimentos modernos, sobretudo da pop art e do fotorrealismo. Leia:

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** (Org. e Prefácio de Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.

Uma das características mais interessantes do fotorrealismo é a mistura do real com o irreal. Enquanto a imagem na tela é reconhecível e cuidadosamente configurada para sugerir a forma desejada, o artista fundamenta e cria seu trabalho em cima de fotografias, em vez de observação direta. O que, portanto, e contraditoriamente, faz com que suas telas permaneçam metaforicamente distanciadas da realidade factual.

Muitos fotorrealistas insistem que as suas obras não são expressões ou alusões a uma crítica social, mesmo que tragam, muitas vezes, ícones da cultura de massa e consumo, como caminhões, restaurantes de fast food e brinquedos mecânicos. No entanto, é difícil negar que essas obras têm forte carga da cultura americana.

Desde o advento da fotografia, no início do século XIX, os artistas usaram a câmera fotográfica como uma ferramenta no estudo da apreensão da realidade da imagem. No entanto, eles jamais revelariam, até a chegada do fotorrealismo, a sua dependência ou referência direta a ela. Em contraste, os fotorrealistas reconhecem a produção em massa do mundo moderno e a consequente proliferação das fotografias, afirmando sua "dependência" a elas. Percebemos claramente que, na verdade, vários artistas tentam imitar os efeitos que a fotografia, ao invés de representar as impressões reais da visão, como, por exemplo, o efeito borrado fora do ponto focal.

Portanto, enquanto a imagem resultante é aparentemente realista, ela é simultaneamente distante da realidade, por sua dependência na imagem reproduzida por meio da cópia da fotografia. Sendo assim, no fotorrealismo, as obras vêm questionar métodos artísticos tradicionais, bem como as diferenças entre a realidade e artificialidade, assim como nossa dependência visual de mundo de imagens e imaterialidade.



Refleta

Você já percebeu que nós conhecemos muitos objetos e lugares por meio da fotografia? Já notou que conhecemos plantas e animais que nunca vimos ou veremos ao vivo? Você acredita que o mundo imagético ao qual estamos tão acostumados por meio da fotografia modificou a nossa percepção do mundo?

A representação da luz, bem como sua interação com a cor, é uma questão que interessou grande parte dos artistas. Você já se questionou como os artistas fotorrealistas conseguem um resultado tão perfeito em suas obras?

Na verdade, neste movimento artístico, o processo de criação do projeto pictórico

envolve uma técnica diferenciada, não imaginada até então. Pela primeira vez, o projeto usa luz e cor conjuntamente, pois, usando máquinas projetoras de slides sobre a lona preparada para a pintura, o artista pode executar com enorme precisão o seu trabalho.

Em comum com a arte pop, o fotorrealismo reintroduziu a importância do processo e planejamento deliberado, em contraste com a improvisação e automatismo, para a confecção da arte e do desenho e a elaboração de pinceladas exigentes. Em outras palavras, as técnicas tradicionais da arte acadêmica são resgatadas e têm novamente grande importância. O artesanato meticuloso é valorizado após décadas de vigência do gesto espontâneo, acidental, da improvisação.

O início do movimento é atribuído a um aluno recém-formado do Instituto de Arte de Chicago, Richard Estes. Na sua vida acadêmica, Estes se especializou em uma disciplina de representação e usava regularmente sua câmera fotográfica como auxílio visual ao seu trabalho. Ele continuou esta prática durante o início dos anos 1960, quando começou a interpretar fotos instantâneas de paisagens, executando seus trabalhos com um nível elevado de detalhe e precisão realista. Os resultados tiveram elogios de seus pares e seguidores artísticos, levando a um aumento de fotorrealistas espalhados, como os artistas foram chamados.

Richard Estes, que, em meados dos anos 1960, foi viver na Espanha, trabalhou muito para dar às pinturas bidimensionais realistas uma sensação tridimensional que poderia ser confundida com fotografias reais. Em um paradoxo, muitos dos detalhes contextuais que poderiam ser vistos em uma foto – como lixo ou uma poça de água – são visivelmente ausentes nas pinturas de Estes.

Podemos dizer com relação aos primeiros fotorrealistas que cada um começou a praticar por volta do mesmo período, mas, muitas vezes utilizando diferentes modos de aplicação e técnicas e buscando diferentes inspirações e referências para seu trabalho. No entanto, para a maior parte dos críticos e estudiosos, todos eles trabalharam de forma independente um do outro.

Tal como acontece com muitos movimentos de arte moderna, o fotorrealismo não era composto de qualquer estrutura coesa ou propósito unificado entre os diversos artistas. Então, aderir a qualquer uma ou todas as qualificações de Meisel era, na melhor das hipóteses, uma escolha. O pintor britânico Malcolm Morley, por exemplo, usava, frequentemente, modelos de brinquedos em vez de fotografias para criar suas pinturas figurativas. No entanto, Meisel não o considera um fotorrealista (nem representa sua arte em sua galeria).

Meisel permanece até a contemporaneidade como um dos colecionadores e estudiosos de fotorrealismo mais proeminentes do mundo e a sua galeria ainda opera no SoHo, em Nova Iorque¹.

¹Conheça mais acessando o site disponível em: <<http://www.meisलगallery.com/>>. Acesso em: 25 jan. 2016.



Assimile

O fotorrealismo traz uma retomada da figuração que já estava sendo abordada pela pop art, que era focada em símbolos da cultura de massa e do cotidiano. Existem alguns pontos que se estreitam entre a pop art e o fotorrealismo, como a atração por temas e técnicas oferecidas pelo mundo moderno, assim como a impessoalidade na retratação destes temas.

Mas existem, também, diferenças importantes. Enquanto os fotorrealistas trabalham em imagens pré-fabricadas, conferindo algum valor sentimental, o pop trabalha com ícones do mass média, escancarando sua falta de singularidade e sua força como produto, como nos retratos de Marilyn Monroe, de Warhol. No fotorrealismo isso não acontece, pois o foco está no trivial, naquilo que é replicado muitas vezes sem nomeação específica, que, entretanto, ganha notoriedade pela escolha do artista.

Com relação às diferenças e semelhanças entre o fotorrealismo e outros movimentos paralelos, podemos dizer que, embora o fotorrealismo tenha surgido mais ou menos na mesma época da pop art, na década de 1960, o estilo fotorrealista não pode ser considerado uma resposta a seu antecessor imediato, apesar de alguns relatos históricos amarrarem os dois. Podemos dizer, entretanto, que o fotorrealismo e a pop art têm, em comum, a ampla distribuição de mídia fotográfica na cultura popular.

As primeiras obras do fotorrealismo, por exemplo, trazem como motivo cenas simples das paisagens urbanas americanas, como estacionamentos, cenas de rua e edifícios baixos. A frieza visual e o distanciamento emocional dessas cenas dão uma concepção conceitual comum aos movimentos modernos, como o pop e o minimalismo, mas não devem ser confundidos.

Já com relação ao minimalismo, podemos afirmar que o parentesco é mais forte, embora a princípio não seja tão óbvio. Podemos destacar que o uso minimalista de elementos industriais e a frieza e consequente falta de individualismo na obra, que era uma marca forte do expressionismo abstrato, foi uma característica em comum com o fotorrealismo, em que também não se vê marcas individuais do artista. Vamos conhecer um pouco algumas obras?

O item “Exemplificando” vai nos ajudar a entender as semelhanças e diferenças entre os movimentos. Depois, pesquise mais imagens e outros artistas. O resultado é sempre surpreendente!



Exemplificando

Figura 2.10 | Nedick's (1970)



Fonte: Educathyszen. Disponível em: <http://www.educathyszen.org/uploads/images/thumbs/201322/ctb7545_north_218x_transparent.png>. Acesso em: 25 jan. 2015.

Neste trabalho, vemos as primeiras preocupações dos artistas do fotorrealismo de maneira bem clara. Aqui, os ícones da cultura americana e da sociedade de massa aparecem como motivo, inscritos na banalidade do cotidiano. A cena seria anônima, de um canto qualquer dos Estados Unidos, mas, ao ser motivo escolhido para a imagem pictórica, ela sai do anonimato e ganha o status da obra de arte. O paradoxo permanece, pois a reprodutibilidade técnica é possível e a marca pessoal do artista não existe, a não ser por sua escolha temática.



Refleta

Você conhece o termo francês "trompe l'oeil"? A definição é de uma pintura que tem por objetivo enganar o olho do espectador para que ele pense que está vendo um objeto real, e não uma pintura. Pensando nisso, responda: o fotorrealismo pode ser considerado um trompe l'oeil?

Na verdade, é bastante controverso, pois o fotorrealismo não pode diretamente ser classificado como tal, já que a pintura é planejada para ser vista como uma pintura de aparência fotográfica. Portanto não é uma imagem que tenta enganar o olho para parecer real, mas para parecer uma fotografia. Mas considerando a maneira como ela é produzida, ou seja, pensada para parecer real à fotografia, podemos dizer que é uma forma de trompe l'oeil. O que você pensa sobre o assunto?



Faça você mesmo

Semelhante às pinturas fotorrealistas que imitam as imagens e os efeitos visuais de uma fotografia bidimensional, as esculturas fotorrealistas são projetadas para imitar objetos ou pessoas, o que muitas vezes é feito em

escala exagerada. Muitas vezes, esse tipo de trabalho pode enganar o olho e jogar com a percepção, como, por exemplo, no trabalho de Duane Hanson, em que as figuras extremamente realistas são vestidas com roupas reais e acompanhadas por objetos também reais (copos de café, sacos de compras e outros materiais). Quando estas peças, ou esculturas de pessoas comuns, aparecem no contexto especial de museus e galerias de arte, o espectador é desafiado a extrair o significado do trabalho neste contexto. O que complica ainda mais o efeito visual é o fato de que estes trabalhos não mostram claramente serem peças artificiais, pois não têm um brilho evidente do plástico, por exemplo. Neste tipo de trabalho são comuns o uso de fibra de vidro, gesso ou madeira.

Pesquise alguns artistas da escultura hiper-realista, tais como: Ron Mueck ou Duane Hanson. Compare os dois artistas. No que eles divergem? Quais as semelhanças? Qual a relação da escultura hiper-realista com o fotorrealismo?

Atualmente, os avanços na fotografia trouxeram novas técnicas na prática do fotorrealismo, permitindo que o artista pudesse se concentrar em detalhes minuciosos de um determinado assunto, o que, em períodos anteriores, poderia ter sido mais difícil com tanta precisão. Esse progresso técnico levou ao que chamamos de hiper-realismo, que representa o trabalho de uma geração seguinte de pintores, tais como o espanhol Agustín Reche Mora e americano Denis Peterson. Vale destacar que os hiper-realistas não têm interesse em recriar a cena de uma fotografia, mas de construir uma ficção fundamentada em imagens colhidas de fontes variadas.

Hoje, também notamos que os realistas, assim como os hiper-realistas, têm modificado sua temática e não se contentam com a tecnicidade imposta à técnica. Assim, percebemos que se tornam comuns à utilização deste estilo como veículo de questionamento social, evocando temas, como: a corrupção, a decadência pós-moderna, entre outros.

Sem medo de errar

Agora, você já compreendeu o contexto que permeia os caminhos que levam do contemporâneo até o moderno. Portanto, qual a importância da fotografia neste percurso?

Você usaria a fotografia ou suas referências para guiar a exposição, levando em consideração, tanto o esboço cenográfico, quanto a possível exploração por parte do público?

Pense em uma planta para o espaço expositivo.

Onde ficará cada parte da mostra? Qual o caminho para o percurso?

Lembre-se de que orientar o público é parte importante para que ele consiga entender o significado da exposição. Pense, também, aonde acontecerão os happenings do evento de inauguração da mostra e se os visitantes, de alguma forma, podem colaborar com esta nova etapa.

Para compreender o uso da fotografia como linha condutora do começo do modernismo até o contemporâneo, é necessário estabelecer alguns pontos fundamentais, a partir da seguinte reflexão: qual a relevância da fotografia para cada um dos setores da mostra? A fotografia pode extrapolar seu uso direto, como no caso de projeções? A escultura realista pode ser parte de algum dos setores? De que forma ela se relaciona com a mostra?

Veja a Figura 2.11 a seguir:

Figura 2.11 | Sala Rita Mae West



Fonte: O Globo. Disponível em: <<http://og.infg.com.br/in/6770151-ad5-0e4/FT1086A/420/France-Art-Exhibition-Dali-Beaubourg-G2NU2CG7.1.jpg>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

Esta figura se refere à sala Mae West, da exposição sobre Salvador Dalí. Perceba que há uma relação fotográfica de recriação das obras de Dalí na forma do espaço tridimensional. Isto poderia ser utilizado de alguma forma? E o uso da fotografia na contemporaneidade? As selfies, por exemplo, poderiam ser incorporadas na mostra? Pesquise artistas que têm como base a fotografia, independentemente do movimento que seguem. Explore suas ideias!



Atenção!

A fotografia é um elemento extremamente importante na transição do moderno para o contemporâneo. A retratação fidedigna da realidade tanto libertou a arte moderna da retração fiel, criando a possibilidade da metalinguagem e exploração dos assuntos pertinentes apenas ao campo pictórico, como a forma, a cor e a composição, como trouxe consigo

um novo olhar para o espaço pictórico, possível por meio da reprodução mecânica da imagem. A reprodutibilidade técnica e a exploração massiva das imagens modificaram por completo o universo de produção, veiculação e circulação das imagens e o campo das artes visuais.



Lembre-se

A pop art também utilizou a fotografia e sua reprodutibilidade técnica. Por outro lado, se você pensar em utilizar a técnica empregada pelos fotorrealistas, pressupõe-se que há um conhecimento técnico e artístico apurado. Não se amedronte com isso. O importante é destacar os objetivos pretendidos com as soluções encontradas. Quer mostrar a realidade? Desvendar os simulacros?

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu, transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

"Realidade Projetada"

| | |
|--|---|
| 1. Competência Fundamento de Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da história da arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Ser capaz de identificar os elementos presentes no contexto da ruptura entre arte moderna e contemporânea. |
| 3. Conteúdos relacionados | <ul style="list-style-type: none"> • Status da pintura na arte contemporânea. • Reação ao expressionismo abstrato e ao minimalismo. |
| 4. Descrição da SP | <p>Você está trabalhando em uma ONG chamada "Arte e Experiência". O objetivo dos trabalhos desenvolvidos pela equipe é aproximar o público leigo da arte contemporânea a partir de experiências sensoriais.</p> <p>Você está incumbido de planejar uma aula que fale sobre "Realidade Projetada" e, para elaborá-la, deve seguir três artistas centrais já elencados no Plano de Ensino de suas telas, por meio da projeção de slides sobre as telas prontas, além de propor uma atividade prática para a turma. A aula acontece em espaços públicos da cidade, que aceitam projetos educativos em arte.</p> <p>Refleta sobre cada passo, rascunhe!</p> |

5. Resolução da SP

Estude cada um dos artistas elencados e separe algumas obras com o uso da projeção como meio para a execução de seus trabalhos. Pesquise o uso da luz no trabalho de Pablo Picasso, o uso de projeções por Regina Silveira e o uso da perspectiva por Julien Reeves. Identifique quais técnicas foram empregadas: desenho, fotografia, cinema, perspectiva, pintura, entre outros. Quais características são comuns entre os três?



Lembre-se

No fotorrealismo, o processo de criação do projeto recorreu pela primeira vez a utilização de luz e forma no projeto, pois utilizou projetores de slides sobre a lona preparada para a pintura, de forma que o artista podia executar com enorme precisão o seu trabalho de pintura.

O planejamento é fundamental para a execução de uma obra de arte fotorrealista. Ao contrário do que se viu nas vanguardas, onde o automatismo e a improvisação eram supervalorizadas, no fotorrealismo alguns valores do academicismo são resgatados. O preciosismo técnico é novamente valorizado após décadas de exaltação ao gesto espontâneo.



Faça você mesmo

Você já desenhou com luz?

Para esta atividade, você vai precisar de uma lanterna e de uma câmera fotográfica que tenha a possibilidade de manter o obturador aberto por mais tempo. Também vai necessitar da ajuda de um amigo ou de um tripé, se a câmera puder ser programada para disparar com o tempo do obturador estendido.

Pesquise mais sobre o assunto: o nome dessa técnica é light painting.

Prefira um espaço escuro, ou sem muita iluminação, e faça desenhos no ar. Imagine objetos e desenhos e tente reproduzi-los. Tenha em mente que é preciso praticar para obter boas imagens.

Faça valer a pena!

1. São movimentos do começo da década de 1960:

- a) Pop, minimalismo e expressionismo abstrato.
- b) Pop, minimalismo e fotorrealismo.
- c) Pop, Fluxus e dadaísmo.
- d) Expressionismo abstrato, minimalismo e fotorrealismo.
- e) Neo-dada, pop e expressionismo abstrato.

2. Muitos dos conceitos do fotorrealismo dizem respeito à obra "A imagem na era de sua reprodutibilidade técnica", de:

- a) Giulio Carlo Argan.
- b) Clement Greenberg.
- c) Susan Sontag.
- d) Walter Benjamin.
- e) Heinrich Wölfflin.

3. Representou um ponto de referência no movimento fotorrealista:

- a) A invenção da máquina digital, que criou a chamada "Segunda geração de fotorrealistas".
- b) A mostra Documenta, de 1972, em que muitos fotorrealistas expuseram.
- c) O ano de 1969, que, com suas questões sociais, trouxe uma nova temática para o movimento.
- d) A descoberta da técnica da perspectiva fotográfica, que dava mais realismo às imagens produzidas.
- e) A utilização da fotografia pela pop art.

Referências

- ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini de. **Figurações**: Brasil anos 60. São Paulo: Edusp/Itaú Cultural, 1999.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**: do iluminismo aos movimentos contemporâneos. Tradução Denise Bottman e Federico Carotti. São Paulo: Cia das Letras, 1993.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CABANNE, Pierre. **Marcel Duchamp**: Engenheiro do tempo perdido. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ITAÚ CULTURAL. **Expressionismo Abstrato**. 2015. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3785/expressionismo-abstrato>>. Acesso em: 25 jan. 2016.
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. Tradução Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naif, 2011.
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- GOMBRICH, Ernest Hans. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HOME, Stewart. **Assalto à cultura**: utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX. São Paulo: Conrad, 1999.
- McLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem** (Understanding Media). 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MEIRA, Sílvia Miranda. **Dada, surrealismo e o espaço imaginário**. 2001. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/libero/article/view/3889/3649>>. Acesso em: 25 jan. 2016.
- PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp ou O castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- RICHTER, Hans. **Dadá**: arte e antiarte. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- VIEIRA, Willian. A enciclopédia da antiarte. **Carta Capital**. 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/788/a-enciclopedia-da-antiarte-4246.html>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

LINGUAGENS DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Convite ao estudo

Caro aluno, neste ponto estamos mais perto de entendermos a completude da arte contemporânea.

Você já viu alguns dos movimentos mais importantes na transição do moderno para o contemporâneo e deve ter notado que as linguagens foram se modificando drasticamente.

Nesta Unidade de Ensino você está convidado a conhecer novos formatos de manifestações plásticas, que, sem dúvida alguma, tiveram como base os movimentos já estudados.

Para tornar o nosso processo de ensino e aprendizagem mais significativo, vamos para uma Situação Geradora de Aprendizagem?

Você e seu grupo estão montando uma peça de teatro contemporâneo. No grupo existem artistas plásticos, músicos, atores, entre outros profissionais, que têm em comum a paixão pela quebra de paradigmas da arte contemporânea. Vocês foram selecionados para um festival que vai percorrer várias cidades do Brasil, e o objetivo dessa mostra itinerante é apresentar aspectos da arte contemporânea em cidades onde não há fácil acesso às novas linguagens.

O título da peça é "Tudo que é sólido se desmancha no ar", e foi inspirada no livro homônimo de Marshall Berman. Nesta obra o autor mostra a configuração do nosso tempo contemporâneo, sua fluidez e a importância dada à efemeridade, ao passageiro, à toda velocidade inserida no nosso dia a dia.

Você já deve ter percebido que em nossos dias a tecnologia, os valores, os

costumes, tudo é fluido e veloz, nada é duradouro. E é esse o espírito que permeia as novas linguagens da arte. Tudo aquilo que hoje existe como certo, amanhã pode se desfazer.

Para retratar o tema central da obra de Berman, a liquidez e a transitoriedade dos tempos contemporâneos, você vai trabalhar como argumento os sentimentos humanos. Cabe a você escolher um sentimento ou emoção humana tais como o amor, a paixão, a ganância, a dor, a angústia, a solidão, e retratar, por meio da emoção escolhida, a transitoriedade fugaz de nossos dias.

Na primeira seção desta unidade curricular, vamos pensar em como seria a produção de um vídeo para a apresentação do espetáculo.

Para retratar o tema central da obra de Berman, a liquidez e a transitoriedade dos tempos contemporâneos, lembre-se: você trabalhará com os sentimentos humanos na sua argumentação e, por isso, as metáforas são bem-vindas.

Na seção 3.2, estudaremos a arte efêmera e você deverá escolher algum objeto cênico para compor a peça. Esse objeto cênico deverá se desfazer ou se modificar ao longo da peça, ou por ação dos atores, ou do público, ou do próprio tempo. Também não há necessidade de se ter extremo controle do acontecimento, desde que ele seja efêmero.

Na seção 3.3, pensaremos o cenário como um todo, e ele terá o formato de uma instalação. Você deve pensar o espaço de tal forma que nos períodos quando não houver apresentação, os expectadores possam visitar o espaço e ter uma vivência experiencial.

Na seção 3.4, finalizando, vamos pensar na performance que deve ser uma importante cena do espetáculo. Você tem a opção de trabalhar a cena inicial, o ápice ou a cena final. Perceba que essa cena terá grande impacto no conjunto do trabalho.

Pronto para começar?

Bons estudos!

Seção 3.1

Videoarte

Diálogo aberto

Você e seu grupo estão montando uma peça de teatro contemporâneo.

A formação do grupo é diversificada. Há músicos, artistas plásticos, performers, atores, etc. Vocês gostam de misturar linguagens e propor coisas novas, afinal vocês têm em comum a paixão pela quebra de paradigmas da arte contemporânea.

Vocês foram selecionados para um festival que vai percorrer várias cidades do Brasil. Será uma temporada longa, e é importante pensar que, apesar de o objetivo ser de divulgar e dar acessibilidade a lugares do nosso país, onde a arte contemporânea não tem tão fácil acesso, você deve pensar em algo universal, isento de regionalismos, e que respeite a diversidade étnica-cultural brasileira.

O título da peça é “Tudo que é sólido se desmancha no ar”, e foi inspirada no livro homônimo de Marshall Berman. Nesta obra o autor mostra a configuração do nosso tempo contemporâneo, sua fluidez e a importância dada por nós à efemeridade, ao passageiro, à toda velocidade inserida no nosso dia a dia.

Você já deve ter percebido que, em nossos dias, a tecnologia, os valores, os costumes, tudo é fluido e veloz, nada é duradouro. E é esse o espírito que permeia as novas linguagens da arte. Tudo aquilo que hoje existe como certo, amanhã pode se desfazer.

Para retratar o tema central da obra de Berman, a liquidez e a transitoriedade dos tempos contemporâneos, você vai trabalhar como argumento os sentimentos humanos. Cabe a você escolher um sentimento ou emoção humana, tais como a amor, a paixão, a ganância, a dor, a angústia, a solidão, e retratá-lo por meio da emoção escolhida, a transitoriedade fugaz de nossos dias.

Nesta seção vamos estudar a videoarte. Como então, produzir um vídeo para este espetáculo?

Vamos descobrir?

Não pode faltar

Você já se deu conta da popularidade dos vídeos em nossa época? Fazemos vídeos em várias ocasiões, em encontros com amigos e familiares, em solenidades, e até no jornalismo observamos, muitas vezes, fatos importantes que foram filmados de forma amadora, por alguém que estava no momento exato do acontecimento com um aparelho celular nas mãos.

Mas, não foi sempre assim, a primeira câmera de vídeo portátil foi a Sony Portapak, e não era tão acessível como um celular.

A Videoarte é uma manifestação artística do final da década de 1960 e começo da década de 1970 do século XX, e em razão disso, o gênero conhecido como videoarte é uma nova linguagem de arte contemporânea, que atualmente é um meio de expressão muito comum em instalações, mas também pode ser vista como uma expressão autônoma.

Até seu surgimento as câmeras de vídeo eram restritas às emissoras de televisão e produtoras para a execução de vídeos institucionais, principalmente devido ao alto custo dos equipamentos. E mesmo com o advento das câmeras portáteis o custo permaneceu alto, o que limitou o início dessa linguagem apenas aos países desenvolvidos.

A videoarte foi uma linguagem iniciada por artistas experimentais, tais como Andy Warhol, Wolf Vostell e Nam June Paik. Antes deles, vemos o vídeo aparecer como manifestação em outras correntes estilísticas, como no surrealismo, entretanto, a videoarte traz, como uma forte característica, a quebra da narrativa do vídeo. Conceitualmente para as artes visuais, a videoarte difere do filme (incluindo cinema *avant garde*) por seu desprezo pelas convenções das tomadas de filme tradicional. Enquanto os produtores de cinema criam malabarismos com enredo, roteiro, atores e diálogo – os elementos básicos de filmes de entretenimento –, os artistas da videoarte estão preocupados em explorar o meio em si a fim de usá-lo para desafiar ideias do espectador com relação ao espaço, tempo e forma.

Uma das primeiras manifestações atribuídas à videoarte foi o trabalho de Nam June Paik, o qual foi produzido com a sua uma câmera portátil para filmar cenas da procissão do Papa Paulo VI em sua visita à Nova Iorque, em 1965. No mesmo dia ele mostrou essas imagens em um café da cidade e assim a videoarte tornou-se fato.

Paik, que também fez parte do grupo Fluxus, é considerado o primeiro artista a explorar o vídeo de maneira experimental. A "Exposição de Música Eletrônica Televisiva" é considerada a primeira mostra de videoarte, onde Paik espalhou diversas TVs pelo espaço expositivo, e com a utilização de imãs manipulou os aparelhos para que as imagens fossem distorcidas. Essa obra é conhecida pelo nome de "TV magnet".

De modo geral a câmera de vídeo era disponível, até então, para treinamentos empresariais e às emissoras de televisão, dado principalmente ao alto custo. No início da videoarte os equipamentos, mesmo os portáteis, também eram bastante custosos, o que restringiu seu uso apenas a países desenvolvidos.



Assimile

A partir da arte conceitual a arte vai pouco a pouco se desmaterializando. Sua existência física não se faz mais necessária e a arte propõe uma existência efêmera. O fazer e o pensamento tornam-se importantes e atuam numa concentração de tempo programado.

Notamos que surgem manifestações que rompem com o estabelecido. Essa arte é difícil de se reproduzir, de se comercializar e até de ser classificada dentro de uma coleção museográfica. Podemos citar como exemplo as performances, as intervenções, a body art, a land art etc. A videoarte faz parte desse processo. Tudo isto faz parte do que Walter Benjamin nomeou como "teologia da arte", pois há uma incansável busca por uma arte "pura", que não se curva a submissões que tenham qualquer outro objetivo que a manifestação autêntica de si mesma.

Possivelmente o primeiro artista a utilizar aparelhos televisivos em instalações foi Wolf Vostell, em 1959. Ele incorporou um aparelho de televisão em uma de suas obras, "Deutscher Ausblick", que é parte da coleção do Museu Berlinische Galerie. Em 1963, Vostell apresentou "6 TV de-coll / age" na galeria de Smolin, em Nova Iorque. Hoje esse trabalho faz parte da coleção do Museu Reina Sofia em Madrid.

Os exemplos acima mencionados fizeram uso de "truques" de baixa tecnologia para produzir as primeiras obras de videoarte. Um dos objetivos dos artistas da videoarte era criar uma manifestação "antitelevisão", criticando seus meios capitalistas e massificantes.

Com a evolução tecnológica começamos a ver trabalhos mais elaborados, como o de Peter Campus denominado "Double Vision", onde foram combinados os sinais de vídeo de dois Portapak Sony através de um misturador eletrônico, resultando em uma imagem distorcida e radicalmente dissonante.

A primeira videoarte multicanal (utilizando vários monitores ou telas) foi "Limpe Ciclo", de Ira Schneider e Frank Gillette. Com uma instalação de nove telas de televisão, Limpe Ciclo pela primeira vez, apresentava imagens ao vivo que combinava imagens de visitantes da galeria, trechos de comerciais de televisão e de fitas pré-gravadas. O material era alternado de um monitor para o outro em uma coreografia bastante elaborada.

Nos estúdios de televisão San Jose State, em 1970, Willoughby Sharp, começou a série "Videoviews" de diálogos gravados em vídeo com artistas. A série "Videoviews" contou com Bruce Nauman (1970), Joseph Beuys (1972), Vito Acconci (1973), Chris Burden (1973), Lowell Querida (1974), e Dennis Oppenheim (1974). Também em 1970, Sharp fez a curadoria de "Body Works", uma exposição de obras de vídeo por Vito Acconci, Terry Fox, Richard Serra, Keith Sonnier, Dennis Oppenheim e William Wegman que foi apresentado no Museu de Tom Marioni de Arte Conceptual, San Francisco, Califórnia.

Muitos dos artistas no início da videoarte já eram proeminentes e envolvidos em movimentos simultâneos como a arte conceitual, a performance e em filmes experimentais. Estes incluem os americanos Vito Acconci, John Baldessari, Joan Jonas, Dan Graham, Bruce Nauman, Peter Campus, William Wegman, Martha Rosler e muitos outros. Havia outros tais como Woody e Steina Vasulka, que estavam interessados nas qualidades formais do vídeo e nas características dos vídeos sintetizadores utilizados para criar obras abstratas.

Apesar de ter surgido primeiramente nos EUA, a videoarte surgiu quase que simultaneamente na Europa e em vários lugares do mundo com os trabalhos de Wolf Vostell (Alemanha), Dieter Froese (Alemanha), Wojciech Bruszewski (Polônia), Wolf Kahlen (Alemanha), Peter Weibel (Áustria), David Hall (UK), Lisa Steele (Canadá), Colin Campbell (Canadá) entre outros.

Atualmente, a videoarte continua a ser produzida, podendo ser representada por duas variedades: "canal único", ou "single channel", e "instalação". As obras de canal único estão muito mais próximas da ideia convencional de televisão: um vídeo é exibido, projetado ou mostrado como uma única imagem. Já os trabalhos de instalação envolvem tanto um ambiente, várias peças distintas de vídeo apresentadas separadamente, ou qualquer combinação de vídeo com recursos tradicionais, como a escultura. Podemos dizer que a "videoinstalação" é a forma mais comum de videoarte hoje. Às vezes é combinado com outros meios de comunicação e muitas vezes é absorvido pelo conjunto maior de uma instalação ou performance. Nas contribuições contemporâneas vemos este tipo de arte se cruzando com outras técnicas, tais como instalação, arquitetura, design, escultura, arte eletrônica, arte digital ou utilizado como material documental de práticas artísticas. Por essa multiplicidade que o vídeo demonstra hoje em dia, sendo comum sua hibridização com a pintura, escultura, arquitetura, tem se utilizado o termo "vídeo expandido".

A revolução do vídeo digital, a partir da década de 1990, tem dado amplo acesso à sofisticação da edição e a um maior controle da tecnologia, permitindo que muitos artistas venham a trabalhar com vídeo e a criar o surgimento de instalações interativas, assim a criatividade também tem sido beneficiada pelos avanços tecnológicos.

Alguns exemplos de tendências recentes de trabalho incluem ambientes digitais

e vídeos que respondem aos movimentos do espectador ou outros elementos do ambiente condicionado. A internet também tem sido usada para permitir o controle das instalações de vídeo.

Emergente na década de 1970, Bill Viola (EUA) continua como um dos artistas de vídeo mais famosos do mundo. Matthew Barney é outro conhecido artista de vídeo americano, criador do Ciclo Cremaster. Outros artistas de vídeos contemporâneos proeminentes incluem os americanos Gary Hill e Sadie Benning, Pipilotti Rist (Suíça), Shaun Wilson (Austrália), Stan Douglas (Canadá), Douglas Gordon (Escócia), Martin Arnold (Áustria) e Gillian Wearing (UK).



Refleta

VT não é TV. Esse slogan tornou-se muito comum com o surgimento dos primeiros vídeos autorais. Esse termo vem ao encontro dos estudos de Marshall McLuhan: "O meio é a mensagem". Você concorda?

A videoarte é uma consequência de vários acontecimentos na história da arte e do mundo, como o advento do cinema, da televisão e da câmera portátil, mas este terceiro elemento vem trazer um papel de antítese aos dois primeiros. A videoarte é antes de tudo antitelevisão e anticinema. Além disso, as vanguardas artísticas e a arte conceitual também exercem um papel importante na classificação da videoarte, que passa a ser um veículo de contestação, assim como de registro dessa arte que, cada vez mais, se desmaterializa.

Como curiosidade vale destacar que o Prêmio Turner - um indicador-chave de excelência no mundo da arte pós-moderna - foi concedido a artistas de vídeo em 1996/1997/1999.



Pesquise mais

A arte do vídeo é um assunto bastante interessante, perpassa a história da TV, das mídias massificadas, do grupo Fluxus, etc. Nesta obra podemos perceber um pouco dessas relações que formam a complexa história da videoarte.

MACHADO, Arlindo. **A arte do Vídeo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.



Refleta

Atualmente podemos ver vídeos que tem todo o potencial da obra de

arte, mas que são utilizados como mecanismos de venda dentro da pós-modernidade líquida. A moda e a música são ótimos exemplos, pois muitas vezes utilizam o vídeo de modo mais livre que uma narrativa cinematográfica com objetivos claramente mercadológicos. O videoclipe, por exemplo, é uma forma de misturar cinema trazendo referências claras à letra da música. Um dos primeiros vídeos a trazer um pouco desses conceitos são os trabalhos dos Beatles.

Assista ao vídeo que trará um pouco deste conceito: Disponível em: <<https://youtu.be/TWbiVqISMgc>>. (Acesso em: 2 mar. 2016). Neste vídeo a banda foge de suas fãs.

Na moda Alexander McQueen tem trabalhos muito interessantes de divulgação das suas coleções. Veja este vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=P13oZsD-t4s>>. (Acesso em: 2 mar. 2016). Aqui existe uma homenagem à Jackson Pollock, onde robôs pintam o vestido com uma alusão ao *action painting* ao vivo na passarela.

Neste sentido, o que você pensa sobre a relação de outros universos com a videoarte? Discuta com seus colegas de sala e com seu professor. Não há resposta certa, e sim pontos de vista possíveis! Dessa forma, saber a opinião dos outros pode ser muito interessante.

A seguir vejamos, dentre os artistas envolvidos com a videoarte, a contribuição de alguns nomes famosos como Andy Warhol, a escultora Joan Jones, Peter Campus, Bill Viola e Nam June Paik.

Andy Warhol produziu uma série de filmes de vídeo agora considerado como parte do gênero. As amostras representativas dos seus trabalhos incluem: 'Sleep' (1963), que descreve o sono de seis horas do poeta John Giorno; "Empire" (1964), um filme de oito horas do *Empire State Building* em Nova Iorque no crepúsculo; e 'Coma', um filme de 45 minutos que mostra um homem comendo cogumelos. Em 1966, ele produziu "Chelsea Girls", composto por dois filmes sendo projetados ao mesmo tempo, com uma trilha sonora. Esse uso de multi-imagem tem, de certa forma, ressonância com os trabalhos anteriores de Warhol como "Vinte Marilyn's" (1962).

Peter Campus, um dos artistas de vídeo mais importantes da década de 1970, foi um inovador importante no uso de câmera de estúdio e tecnologia de vídeo. Sua obra "*Três Transitions*" utilizou numerosos processadores, misturadores e editores. Outras obras de Peter Campus incluem: *Double Vision* (1971), *Interface* (1972), *RGB* (1974), *Vídeo Ergo Sum: Divide* (1999), *Vídeo Ergo Sum: Dream* (1999), *Borda do Oceano* (2003), *Kathleen em Grey* (2004), *Baruch, o Bem-aventurado* (2004). O artista está representado em coleções públicas e privadas em todo o mundo, incluindo o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque.

A escultora Joan Jonas foi um expoente do vídeo em performance arte. Ela começou a filmar em ambientes naturais e industriais e progrediu para o desempenho inovador no formato vídeo. Entre os anos de 1972 e 1976, seus vídeos colocam em destaque a si mesma como seu alter-ego, "mel orgânico", a fim de explorar uma imagem feminina complexa. Em "Juniper Tree" (1976) tratou de um caráter mais mitológico, enquanto "Lines in the Sand" (2002) foi uma instalação de performance com base em uma releitura de Helena de Troia explorando o eu e o corpo. Em 1994, Jonas recebeu grande retrospectiva no Museu Stedelijk de Amsterdã, para a qual ela reuniu vários de seus trabalhos em instalações para o museu. Isso foi seguido, em 2003, com exposições no Rosamund Felsen Gallery (Los Angeles) e no Pat Hearn Gallery (Nova Iorque). Também em 2004 Jones foi a protagonista de uma grande exposição no Museu de Arte de Queens (Nova Iorque). Em 2005, ela tornou-se professora de Artes Visuais do Instituto de Tecnologia de Massachusetts.

Bill Viola, um graduado da Escola de Artes Visuais e Performativas da Universidade de Syracuse, estabeleceu-se como um dos artistas de vídeo mais famosos do mundo. Conhecido por sua maestria técnica e criativa do gênero, Viola centra seu trabalho no nascimento, morte, amor e emoção, inspirando-se no zen-budismo, misticismo cristão e sufismo islâmico. Seu emprego do vídeo em movimentos extremamente lentos permite que o espectador possa absorver totalmente o imaginário e seus significados. Em "*Nantes Triptych*" (1992), por exemplo, podemos observar (à esquerda) uma mulher dando à luz nos braços de um homem, enquanto (à direita) uma mulher idosa morre. No centro, uma imagem de um homem em movimento na água sugere a nossa existência indefesa frente a esses fatos individuais da existência. Em 1997, Viola foi um dos principais premiados nos 25 anos de retrospectiva no Museu Whitney de Arte Americana, e em 2000 ele foi eleito para a Academia Americana de Artes e Ciências. Sua obra "As Paixões" - uma coleção em câmera lenta de inspiração renascentista - foi mostrado em Los Angeles, Londres, Madrid e Canberra, três anos depois, e em 2005 a sua nova produção da ópera de Richard Wagner "Tristão e Isolda", estreou na *Ópera Nacional* de Paris.

A jornada de Nam June Paik como um artista da videoarte tem sido global, e seu impacto nesta modalidade artística tem sido verdadeiramente profundo. Suas ideias para a arte, em um momento em que as tecnologias da imagem em movimento e mídia eletrônica eram cada vez mais presentes em nossas vidas diárias, testemunhou e influenciou a redefinição de transformação de transmissão de televisão e vídeo sob o prisma de um artista. Os projetos de Paik incluem instalações, performances, colaborações, desenvolvimento de ferramentas novas, escrita e ensino, e tem contribuído para a criação de uma cultura de mídia que ampliou as definições e linguagens do fazer arte. Usando a televisão, bem como as modalidades de "*Video Tape Single Channel*" e instalação escultórica, ele tem dado, desde sempre, à imagem em movimento eletrônico novos significados.

Ao olharmos para trás, o conceito de imagem em movimento constitui um poderoso discurso durante a segunda metade do século XX e é uma modalidade através da qual os artistas têm articulado estratégias e novas formas de construção imagéticas. Para compreendê-los, precisamos formar modelos historiográficos e interpretações teóricas que localizam hoje a imagem em movimento como parte central na nossa cultura visual. Do ponto de vista cronológico podemos considerar a divisão proposta pela estudiosa alemã Sylvia Martin, autora do livro VIDEO ART, que se constitui da seguinte maneira:

1960 – União da tecnologia com a imagem em movimento.

1970 – Corpo e performance; espaço intermediário e códigos temporais: nessa fase o corpo se torna ferramenta da arte. O grupo Fluxus tem grande influência na modalidade. Também são comuns vídeos com duas projeções com *delay* entre elas, criando aparente interação entre as imagens.

1980 – Cinema e vídeo: nessa fase há uma democratização dos vídeos, a popularização do videoclipe e uma apropriação das tecnologias ao vídeo, que começam a ser explorados com uma linguagem mais cinematográfica.

1990 – Narrativas/ Documentários / Arquivos e Visões do mundo: grande influência da internet e da globalização.

2000 – Voyeurismo, vigilância e câmera: a câmera torna-se aquilo que hoje conhecemos, ela está em todo o canto, nos tornando voyeurs, vigilantes e vigiados. O mundo da imagem em movimento não tem mais volta.



Vocabulário

Voyeur: no idioma francês, a palavra voyeur significa "aquele que vê", e por isso significa alguém que gosta de observar os outros sem, contudo, participar daquilo que olha, tirando fotos ou gravando momentos íntimos ou privados de outros indivíduos.

Agora é a vez de falarmos de nós.

No Brasil a arte multimídia se desenvolveu a partir da década de 1970, e surgiu como um reflexo da arte conceitual. Em 1973 foi organizada a primeira exposição com representantes nacionais dessa nova linguagem. O professor Walter Zanini também é considerado um nome de grande influência à modalidade em nosso país, pois, como diretor do MAC, adquiriu uma Portapak da Sony, disponibilizando-a para artistas brasileiros como Júlio Plaza e Regina Silveira, entre outros, configurando a consolidação do "Espaço B", um núcleo experimental de vídeo nacional.

Devido à dificuldade de acesso às câmeras portáteis, o início da videoarte no Brasil

é muitas vezes atrelado à “arte tecnológica” associando outros meios, que não apenas o vídeo, como ferramentas estéticas: o uso da máquina de xerox por Hudnilson Junior é um exemplo dessa arte em associação à tecnologia. O cinema novo também é considerado como um precursor da videoarte em nosso país.

Não podemos esquecer que atualmente há um grande evento anual na FIESP, em São Paulo, que trata de Arte Eletrônica, a FILE. Neste evento podemos perceber a importância e o percurso da videoarte desde seus primórdios até nossos dias, e a repercussão daquilo que se chama de “Vídeo Expandido”, assim como a interatividade justaposta ao conceito desta linguagem.

Figura 3.1 | Hudnilson Junior. A arte de me ver



Disponível em: <http://galeriajaquelinemartins.com.br/wp-content/uploads/2014/12/HJ0003_c_medio.jpg>. Acesso em: 19 dez. 2015.



Exemplificando

Observe os vídeos abaixo:

No vídeo “*Outer and Inner Space*” em tradução livre “Espaço interior e exterior”, de Andy Warhol, podemos ver duas telas que projetam um filme, mas na segunda observamos a atriz assistindo à própria gravação. Aqui já há um questionamento sobre o diálogo entre câmera e espectador e a influência que se estabelece entre ambos.

Figura 3.2 | “*Outer and Inner Space*” de Andy Warhol



Fonte: Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DHz4yWx9MtE>>. Acesso em: 19 dez. 2015.

Já no vídeo abaixo vemos uma videoinstalação de Nam June Paik, "Video-Flag Z".

Aqui o artista dispõe de várias telas de TV para compor em imagens pulsantes a composição visual da bandeira dos Estados Unidos.

Em conjunto há uma gravação de voz transformada eletronicamente trabalhando com o jogo de palavras tão comum ao dadaísmo e readaptado ao mundo tecnológico.

Figura 3.3 | "Video Flag Z" de Nam June Paik



Fonte: Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=k66qFuGxrI8>>. Acesso em: 10 dez. 2015.



Faça você mesmo

Como você pôde perceber, Nam June Paik é um dos nomes fundamentais da arte do vídeo. Pesquise seus vídeos no Youtube, eleja um vídeo de cada década (1960, 1970, 1980, 1990 e 2000), e relacione com a classificação proposta por Sylvia Martin. Veja como Paik evolui sua abordagem da videoarte durante seu percurso histórico de pesquisa, perceba que há uma grande variação na sua abordagem, entretanto tente estabelecer também as similaridades. Bom trabalho!

Sem medo de errar

Agora que você já conhece os caminhos históricos da videoarte fica mais fácil pensar sobre a SP.

Analise o trabalho de alguns artistas explicados no LD. Veja vídeos no Youtube, pesquise sobre a interatividade dos vídeos na contemporaneidade.

Com essa pesquisa você vai iniciar uma base reflexiva.

Feito isso vamos pensar em um tema: qual sentimento humano lhe comove a ponto de incitar sua criatividade? O amor, a dor, a raiva? Pense em metáforas sobre cada um deles, ou outros sentimentos que lhe interessem.

Agora reflita sobre a liquidez de nossos tempos e o quanto esses sentimentos representam a transitoriedade e a fugacidade dos tempos contemporâneos.

Tenho certeza que suas ideias começaram a tomar forma.

Escolha apenas um sentimento e faça um *brainstorm*. Anote todas as ideias e discuta com seus colegas quais ideias são tecnicamente viáveis.



Vocabulário

Brainstorm é uma técnica de criatividade que, em tradução livre, significa tempestade de ideias. No *brainstorm* nenhuma ideia é descartada e tudo deve ser anotado para, posteriormente, ser analisado de maneira mais racional.

Planeje o roteiro do vídeo, perceba as necessidades técnicas, as tomadas necessárias, os recursos.

Pense no todo, imagine que esse vídeo fará parte de algo maior: ele será parte de uma peça de teatro. Imagine como ele irá interagir com o todo. Ele será projetado? Será transmitido por uma TV? Várias telas de TV comporão uma imagem única? Deixe sua imaginação fluir, mas volte a pôr os pés no chão imaginando formas viáveis de executar sua ideia.



Atenção!

Lembre-se da divisão cronológica da videoarte proposta por Sylvia Martin, desde 1960 com a incorporação da imagem em movimento pela arte, até os nossos dias com a incorporação do voyeurismo, da vigilância. Somos filmados o tempo todo para fins diversos. Esses elementos podem, de alguma forma, ser usados no seu vídeo? Qual dos aspectos mais lhe interessa? A união da tecnologia com o movimento? O uso do corpo e da performance e o vídeo como um registro dessa transitoriedade? A utilização de uma linguagem mais complexa na execução do vídeo, recorrendo a programas de edição mais avançados? A discussão de aspectos ligados à globalização e a internet ou a câmera como realidade de observação e de controle?

Perceba que todos esses aspectos têm em comum o registro de passagens efêmeras.



Lembre-se

A videoarte surge, de certa forma, como uma maneira de eternizar o transitório. Pensando em termos históricos, Nam June Paik filmou um evento pontual, a visita do Papa Paulo VI, por Nova Iorque e veiculou em um café. O evento é passageiro, único, não há como realizá-lo novamente, sendo, neste sentido, um happening. Portanto, não se esqueça que o que será filmado por você é um evento passageiro que será eternizado pelo vídeo.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

“História da Arte: Luz, câmera, ação”

| | |
|--|--|
| 1. Competência de Fundamentos de Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Ser capaz de compreender e propor trabalhos em diferentes linguagens e plataformas. |
| 3. Conteúdos relacionados | Novas plataformas e diálogo das mídias. O registro da ação artística. |
| 4. Descrição da SP | Um grande shopping da cidade está criando uma mostra popular a partir de ícones da história da arte. A proposta é trabalhar com pinturas ou esculturas importantes da história da arte, transformando-as em vídeo. Cada mês será montado um vídeo, ou uma instalação que será uma releitura e/ou uma intervenção em alguma obra icônica. Você faz parte da equipe de seleção da mostra e deve escolher a obra que fará parte do mês de janeiro do próximo ano. Para tanto, você deve selecionar a obra dentro da história da arte. Contextualizá-la dentro de sua importância e inseri-la no contexto contemporâneo. |
| 5. Resolução da SP | Para resolver essa SP é importante que você conheça a história da arte pregressa. Você deve escolher alguma pintura ou escultura que possa ser contextualizada no momento contemporâneo. Estude o trabalho de Bill Viola e se inspire na sua técnica. Pense como uma obra bidimensional ou tridimensional pode conter dentro de si uma narrativa temporal e como ela pode ser recontada por meio de um “filme”. Aqui não existirá certo ou errado. Você pode trabalhar com a poética, a ironia, o pastiche. Não há regras, o importante é deixar sua imaginação fluir e se referenciar nos trabalhos de Bill Viola, assim como resgatar algum ícone interessante da |

história da arte.

Não se esqueça de pensar na trilha sonora. A imagem de vídeo sem som, parece vazia, não acha? Como o som será incorporado à imagem? Quais sons essa imagem icônica lhe traz à mente? Trata-se de uma música, um ruído, sons coletados dos ambientes ou barulhos que ilustram a imagem visualizada?



Lembre-se

Bill Viola estabeleceu-se como um dos artistas de vídeo mais famosos do mundo. Conhecido por sua maestria técnica e criativa do gênero, Viola centra seu trabalho no nascimento, morte, amor e emoção, inspirando-se no zen-budismo, misticismo cristão e sufismo islâmico. Seu emprego do vídeo em movimentos extremamente lentos permite que o espectador possa absorver totalmente o imaginário e seus significados.

Pesquise no Youtube trabalhos do artista, conheça o resultado de seu trabalho e utilize-o como referência.



Faça você mesmo

Faça uma pesquisa utilizando a classificação proposta por Sylvia Martin.

Selecione um vídeo do início do movimento, onde há apenas a junção da imagem e do movimento pelo vídeo, numa busca mais experimental.

Depois pesquise vídeos nos quais o registro da performance é o ponto central. Aqui você pode resgatar o grupo Fluxus que atuou profusamente desta forma.

Pesquise a linguagem dos anos 80, encontre um videoclipe da época e analise quais as influências da videoarte.

Agora tente encontrar algum trabalho dos anos 90, Bill Viola pode ser um bom começo. Pesquise também "Clock shower", de Gordon Matta-Clark.

Pesquise produções contemporâneas onde a vigilância ou o voyeurismo é o mote.

Analise agora essa passagem histórica da Videoarte e compare com os acontecimentos históricos mundiais. Reflita também: A videoarte é a grande ferramenta da arte contemporânea. Ela permite que, de fato, todos sejamos artistas?

Faça valer a pena!

1. Grupo artístico da década de 1960/1970 que teve grande influência na videoarte. Muitas de suas performances foram gravadas e são hoje a memória desses trabalhos.

- a) Grupo Cobra.
- b) Grupo Rex.
- c) Grupo Fluxus.
- d) Grupo Vanguardista.
- e) Grupo espaço B.

2. Qual o nome do artista considerado o precursor da videoarte?

- a) Andy Warhol.
- b) Marcel Duchamp.
- c) Yoko Ono.
- d) George Maciunas.
- e) Nam June Paik.

3. Quais são as duas modalidades classificadas na videoarte?

- a) Vídeo digital e vídeo analógico.
- b) Vídeo-performances e vídeo-happenings.
- c) Instalação e Canal Único.
- d) Portátil e Estática.
- e) Instalação e Vídeo-performance.

Seção 3.2

Arte efêmera

Diálogo aberto

Nesta segunda aula estudaremos a Arte Efêmera.

Você está convidado a pensar um espetáculo teatral onde algumas novas linguagens da arte contemporânea estão sendo utilizadas como recurso cênico. O espetáculo vai se chamar “Tudo que é sólido desmancha no ar” e se baseia na obra homônima de Marshall Berman. Nesta etapa você deve escolher algum objeto cênico para compor a cena. Este objeto deve se modificar ao longo da peça, ou por ação dos atores, ou do público, ou do próprio tempo. Você não precisa se preocupar em ter controle do resultado final, pois nem sempre isso é possível. Também não se esqueça de que você deve seguir o sentimento humano escolhido na seção 3.1 do LD.

A arte efêmera é bastante ampla, e os recursos quase infinitos. Em uma peça de teatro tradicional temos um enredo principal e uma série de cenas que contarão determinada narrativa dentro da história. No teatro contemporâneo, nem sempre é assim, muitas vezes acontecem cenas simultâneas e o espectador não consegue assimilar todas as cenas, o que faz com que ele acabe escolhendo, cortando e fazendo sua própria edição. Neste caso, a contextualização de um evento efêmero na narrativa é algo que pode interceptar várias cenas.

Pense em uma situação que não seja duradoura, nas sensações que este evento traz ao ser humano. A partir disso pense em uma cena que possa fazer parte de uma peça teatral. Imagine como ela se adequa ao espaço, qual a interação dos atores e do público. Imagine também qual a aparência da cena no início e no final, pois se há efemeridade, há transformação, afinal há algo que não perdura, que não se sustenta com a passagem do tempo.

Lembre-se que cabe a você elaborar todo o projeto, pensar as cenas e solucionar os exercícios. Apesar da peça não ser executada, você deve se atentar aos detalhes de viabilidade do projeto, ou seja, você deve planejar com cuidado, imaginando que toda realização prática depende de um bom conceito, portanto reflita bastante para chegar em boas soluções.

Para compreensão dessa nova linguagem e as reflexões que devem fazer, a pesquisa de várias manifestações da arte efêmera vai lhe ajudar muito, pois aqui não existem regras, as temáticas e as formas de apresentação variam bastante, mas o que se mantém constante é que a obra se desfaz, pois, tem duração de tempo curta.

Pronto para começar? Então vamos lá!

Não pode faltar

Quando falamos a palavra “Arte” normalmente nos vêm à mente uma pintura ou uma escultura, e de preferência figurativa, exposto em um grande museu de arte, como Louvre, MoMA, MASP, não é verdade?

Mas na arte moderna todos esses valores foram questionados, fazendo chegar até nós uma arte contestadora. Sim, vimos que a Arte se transformou e não tem mais a necessidade de ser duradoura, de perdurar para as gerações futuras. Muitas vezes ela retrata e diz respeito a um momento fugaz, algo passageiro e concentrado em um espaço de tempo determinado.

A Arte Efêmera pode ser uma escultura, uma pintura, ou até mesmo uma performance, entretanto tem como característica a temporalidade. Sabemos que não durará para sempre, mas o termo é geralmente usado para descrever uma obra de arte que ocorre em forma de acontecimentos, e não pode ser transformado em um objeto duradouro para ser mostrado permanentemente em um museu ou galeria.

Considera-se que a Arte ‘efêmera’ apareceu pela primeira vez na década de 1960 com o grupo Fluxus, quando artistas, como Joseph Beuys, mostraram-se interessados na criação de obras de arte que se instaurassem fora dos Museus e das Galerias de Arte. Happenings, performances e esculturas sonoras eram componentes de sua arte efêmera, assim como seus folhetos e itens produzidos em massa que carregavam mensagens subversivas para o mundo.

Desde então a transitoriedade e a impermanência têm desempenhado papéis importantes na produção artística da segunda parte do século XX, com ramificações nas práticas contemporâneas.



Assimile

A Arte Efêmera é uma manifestação artística que se limita no tempo. Sua permanência pode durar alguns minutos ou alguns anos, pois se trata de uma linguagem para situações estéticas específicas, onde o tempo é o principal motor. Depois do seu acontecimento, a “arte efêmera” tende ao fim, é esquecida ou se esvaece, afinal, não há mais sentido para que persista.



Refleta

Você acredita que antes do modernismo havia algum tipo de arte que pudesse ser considerada efêmera?

Do século XVI ao século XVIII haviam manifestações relacionadas ao sagrado e a ratificação do poder real que podem ser consideradas precursoras da Arte Efêmera. Em determinadas procissões de caráter religioso construíam-se monumentos ricamente enfeitados para marcar algum evento importante, em que cada grupo social se manifestava plasticamente para registrar os poderes simbólicos dentro da hierarquia social. Esses monumentos eram constituídos para durarem o tempo do evento.

Hoje esse tipo de manifestação perdeu a força. Entretanto, podemos questionar o impacto artístico de algumas contribuições plásticas como os tapetes para a procissão e Corpus Christi, que acontecem em algumas cidades brasileiras. A população trabalha com serragem colorida por dias, montando narrativas que ilustrem a data festiva, todo o trabalho será destruído pela passagem da procissão.

Agora vamos pensar: do mesmo modo, do ponto de vista do patrimônio cultural brasileiro, os adereços e alegorias dentro de um enredo carnavalesco, que são confeccionados para durarem alguns momentos poderiam ser categorizados por sua efemeridade?

A Arte Efêmera tem raízes no processo de desmaterialização da arte, e, como já vimos, foi evidenciada com os trabalhos do grupo Fluxus, assim como da Land Art e do conceitualismo. Ela também é bastante comum em práticas participativas, como nos trabalhos dos coletivos de arte.

A Arte Efêmera mais conhecida é a performance, que quando se relaciona com a transitoriedade, procura, muitas vezes, trabalhar com os próprios corpos dos artistas, para que sua mensagem chegue a seu público. Mike Parr e “Gilbert e George” são importantes artistas que trabalham com esse tipo de linguagem.



Vocabulário

“*Land Art*”: o termo em inglês pode ser traduzido como “arte da terra” e se refere a obras que se utilizam do espaço natural e de seus elementos para a configuração da exploração plástica.

A arte efêmera tem como temática recorrente questões relacionadas ao gênero, a raça, e ao corpo, e muitas vezes a própria morte e a efemeridade humana, trabalhando

para configurar na efemeridade o próprio senso de materialidade, mas apesar da predominância de alguns temas, a “Arte Efêmera” não tem uma divisão clara em termos de abordagem, suporte ou linguagem, o que determina sua classificação é sua impermanência.

Notamos também que as obras efêmeras têm como apoio, para efeito de arquivo do registro, o vídeo ou a fotografia e seu uso é trabalhado na construção de narrativas históricas que possam ser lembradas.

Na contemporaneidade vamos perceber, de forma recorrente, características envolvidas com o conceito de desmaterialização, e vale nos questionarmos por que essa questão é tão importante para os artistas na contemporaneidade.

Vamos nos concentrar em como efemeridade foi estreitamente ligada à mídia, incluindo cinema, fotografia e a videoarte, considerando o impacto dos meios de comunicação sobre as chamadas formas desmaterializadas e como isso dificulta o entendimento factual de transitoriedade na arte.

Em outras palavras: o fato de termos os registros do efêmero não nos dá a exata sensação de sua transitoriedade, o que de fato é um contrassenso.

Como curiosidade também é interessante notar que “O tempo” é um dos temas recorrentes de estudiosos (filósofos e sociólogos) do Pós-moderno. Giorgio Agambem, Zygmunt Bauman e Frederic Jameson são alguns nomes que trabalham com o conceito do tempo e suas implicações de transitoriedade e efemeridade no pós-moderno, que surgem como resultado da revolução industrial onde se dá a própria transformação do tempo em função do consumo e da otimização da produtividade.

Os tempos são controlados pelas sirenes das fábricas. Temos a hora de acordar, a hora de comer, a hora de deitar. O tempo biológico perdeu espaço frente ao tempo mecanizado. Por outro lado, somos condicionados a viver o tempo que nos foge, temos que dar conta de mais tarefas, temos que apreciar uma viagem com o relógio em punho, tudo na pós-modernidade é cronometrado, e tudo entra no ciclo de uma experiência que é consumida pelo próprio tempo.

A finitude humana, a finitude dos tempos vividos, são assuntos que interessam à arte efêmera, que questiona, antes de tudo, a fugacidade de nossos dias.



Exemplificando

Na imagem abaixo percebemos uma fotografia de Robert Lang, na qual o rastro de sua passagem pelo terreno é a obra, e a imagem residual apenas seu registro. A trivialidade de um caminhar é o registro da passagem do artista pelo local, um ato que depende tanto da eleição do artista, quando da efemeridade do gesto que é eternizado pela fotografia.

Figura 3.4 | “A line made by Walking”. Robert Long, 1967



Fonte da imagem: <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/linewalking.html>. Acesso em: 29 dez.2015.

Christo e Jeanne Claude também são artistas que se relacionam intimamente com a arte efêmera. Muitos de seus trabalhos são conhecidos por envolverem objetos, ou lugares, empacotando-os. Sua escala é muitas vezes monumental, e eles utilizam tecido ou outro material semelhante para cobrir esses objetos. A obra é arquitetonicamente planejada e os custos de execução financiada pela venda de desenhos e esboços desses projetos. Na imagem abaixo vemos a obra “*Surrounded Islands*”, de 1983. Até a sua concretização, o trabalho levou três anos.

A maior curiosidade sobre o trabalho deste casal é que começaram embalando pequenos objetos que, quando embrulhados, ganhavam uma nova percepção estética, e não deviam ser jamais “desempacotados”. Essa noção torna-se clara quando Christo envia um “pacote” para o artista americano Ray Johnson que, ao abrir o pacote, encontrou uma fotografia do pacote e uma nota informando que ele tinha arruinado a obra de arte!

Com os empacotamentos de grandes monumentos o casal consegue a atenção dos transeuntes pela percepção daquilo que sempre esteve presente e agora encontra-se oculto. Modificando a paisagem e a forma como a contemplamos. Em tempos corridos, a arte efêmera pode, dessa forma, provocar uma pausa para a observação daquilo que pela rotina já não nos chama mais a atenção.

Figura 3.5 | “Surrounded Islands”, Christo e Jeanne Claude, Miami, 1983



Fonte da imagem: <<https://www.nga.gov/exhibitions/2002/christo/islands.shtml>>. Acesso em: 29 dez. 2015.

Mas a arte efêmera pode adentrar por campos bem mais densos. Abaixo vemos uma imagem do trabalho de Marc Quinn que, desde 1991, esculpe seu próprio rosto a cada cinco anos. O detalhe é o material usado, veja se consegue identificar.

Figura 3.6 | Self Marc Quinn – 1991 e 2006



Fonte da imagem: <http://marcquinn.com/artworks/self>. Acesso em: 29 dez. 2015.

Nesta obra que se trata de um “work in progress” o artista usa seu próprio sangue para confeccionar seu autorretrato. Inacreditável, não é? Com o passar do tempo o sangue vai se deteriorando e a imagem, com a aparência mais jovem, vai se decompondo pouco a pouco. Além disso, muitas metáforas são possíveis. A escultura se finaliza com a morte do artista, pois a partir disso não haverá mais matéria-prima para a confecção dos autorretratos. A arte efêmera atinge aqui seu simbolismo mais forte – a transitoriedade da matéria.



Vocabulário

"Work in progress": o termo em inglês pode ser traduzido como 'trabalho em andamento', o que significa que a obra não está acabada, ou por ter várias etapas, ou por se modificar de acordo com o contexto, etc. Em suma, podemos dizer que *"work in progress"* não atingiu sua finalização, que pode inclusive não acontecer.

Outro artista bastante conhecido da Arte Efêmera é o escultor britânico Andy Goldsworthy, que utiliza a paisagem natural em suas obras.

Ele trabalhou como lavrador a partir de treze anos de idade e fez suas primeiras construções em pedra no final de 1970. Ele utilizou a própria terra e outros elementos da natureza para a constituição de seus trabalhos nos últimos vinte e cinco anos, criando muitas esculturas efêmeras, sempre com os materiais encontrados no ambiente escolhido, tais como madeira, pedra, neve, gelo, palhetas, folhas, flores, areia e lama.

Fotografar as obras efêmeras é uma parte importante no processo de Goldsworthy, principalmente porque muitas se encontram em lugares de difícil acesso e com tempo finito de visualização. Há alguns livros publicados com suas obras, afinal o registro é fundamental para seu trabalho.

Outro nome comumente lembrado da arte efêmera é Richard Long. Conhecido por seus trabalhos de Land Art, o escultor, fotógrafo e pintor inglês já produziu obras a partir de seu simples caminhar. Ele fotografou uma linha feita por uma trilha que deixou na grama no seu percurso a pé em uma linha reta. Este trabalho foi denominado *"Walking"*.

Long fez sua reputação internacional durante a década de 1970 com trabalhos feitos a partir de caminhadas épicas, às vezes com duração de vários dias, em partes remotas do mundo.

Guiado por um grande respeito pela natureza e pela estrutura formal das formas básicas, especialmente círculos, Long nunca permitiu que seus trabalhos tivessem qualquer conotação mística ou com referência ao primitivismo, embora, algumas de suas esculturas tenham evocado conotações misteriosas de círculos de pedra, comuns na antiguidade e outros monumentos dessa ordem. O artista traz essa ideia também para a galeria em um de seus trabalhos, onde ele fez alusão aos primórdios da pintura em uma das paredes da galeria, através da aplicação de lama, em estado muito líquido, com as próprias mãos. Com este trabalho, Long estabeleceu um diálogo entre o gesto primordial e da mão como ferramenta de expressão plástica contrastada com a elegância formal da exibição da arte constituída. Ele ressaltou que o significado de sua obra reside na visibilidade de suas ações ao invés da representação de uma

paisagem particular. Long representou a Grã-Bretanha na Bienal de Veneza, em 1976, e foi o ganhador do Prêmio Turner, concedido pela Tate Gallery, em Londres, em 1989.

Tatsumi Orimoto também é um nome que merece destaque especial na Arte Efêmera. Ele ficou conhecido como "*Bread-man*" ou "Homem-pão", porque colocou alguns pães sobre os ombros e saiu pelas ruas.

O que o artista pretendia com tal gesto? As leituras da arte contemporânea, como já sabemos, irão depender do repertório do espectador, mas de qualquer forma, não podemos negar que Orimoto trabalha com a efemeridade da vida, com trabalhos que tratam do cotidiano, quebrando seus paradoxos, a partir de estéticas inusitadas.

Uma abordagem importante dentro do trabalho de Orimoto são as fotografias *non sense* protagonizadas por sua mãe, de quem o artista trata de mostrar, por meio de seus trabalhos, seu processo de envelhecimento.

O efêmero muitas vezes se dá, também, pela qualidade dos materiais escolhidos, que desafiam até mesmo o processo museológico, como manter de forma perene, por exemplo, uma argila que não foi cozida? Como guardar um papel que não tem o pH adequado? São questões que fazem parte do processo do efêmero. O tubarão de Damien Hirst, um dos ícones do trabalho desse artista está se decompondo. Isso faz parte da obra? Como lidar com este fato? O título dessa obra: "A Impossibilidade Física da Morte na Mente de Algo Vivo, 1991", pode nos dar algumas pistas... ou não!



Refleta

A Arte Efêmera é bastante extensa. Diz-se que tem sua origem com o grupo Fluxus, porém podemos ver alguns artistas que desde a modernidade fazem alguns trabalhos envolvendo a efemeridade. Os desenhos feitos com luz de Picasso e fotografados posteriormente podem ser considerados precursores da arte efêmera? O trabalho consiste no desenho feito no ar ou no seu registro? E a arte póvera? A utilização de matéria-prima mais frágil, já não determina uma maior perecibilidade da obra de arte?

No Brasil também temos alguns artistas bastante conhecidos que atuam com a Arte Efêmera. Entre eles podemos citar Nele Azevedo, Vik Muniz, Sônia Guggisberg, Ronald Duarte, Cildo Meireles, Hélio Oiticica, Lygia Clark, entre outros. Vamos conhecer um pouco o trabalho de alguns deles.

Um trabalho de grande repercussão foi a instalação de Néle Azevedo que expôs cerca de mil esculturas de gelo em Berlim. As esculturas tinham a forma humana em escala reduzida, como bonecos, e foram expostas como parte de uma manifestação do WWF (World Wide Fund for Nature). A intenção do trabalho era atentar aos problemas e à mortalidade que podem advir do aquecimento global. Expostas ao sol,

as miniesculturais derreteram em meia hora, mas as fotos da breve exposição, marcam a eternidade da ação.

Vik Muniz é um artista brasileiro, nascido em São Paulo, que costuma utilizar materiais percebíveis, tais como comida e lixo, para construção de desenhos figurativos. Os trabalhos de Muniz são fotografados e assim se tornam perenes. Muniz é um artista de repercussão mundial, e suas obras já foram expostas em vários Museus renomados como o MASP, Museu Niemeyer, Guggenheim e Metropolitan Museum of Art. A escolha do material normalmente se refere à crítica pretendida com o trabalho, como releituras da Mona Lisa de Leonardo Da Vinci feitas com geleia e pasta de amendoim, onde há uma forte crítica feita à dicotomia entre arte clássica e cultura de massa.

Os contrastes socioeconômicos-culturais do Rio de Janeiro são a temática de trabalho de Ronald Duarte. Suas obras comumente se utilizam de fogo, água, assim como pertences de caráter pessoal afetivo como roupas e cobertores. Em sua crítica percebemos a questão humana, que, muitas vezes, é desprezada nas questões econômicas e sociais.

Em um de seus trabalhos, Duarte se utilizou de pedras de gelo com corante vermelho e cobertores. Os cubos foram embalados por mantas semelhantes às usadas por meninos de rua, espalhados por lugares onde esses garotos costumam passar a noite, quando o gelo derreteu sujou os cobertores de vermelho, dando a impressão de meninos feridos. O nome da obra traz à tona toda a crítica social revelada por seu trabalho: "A sangue frio". Dessa forma, o artista faz menção à violência do Rio de Janeiro, ao descaso aos menores vitimados pelos problemas sociais na cidade, entre outras leituras possíveis.

Pelo impacto que a Arte Efêmera produz, notamos que não se pode mais comparar este tipo de manifestação com a arte acadêmica, ou até mesmo com a antiarte produzida em meados dos anos 1960. A "Arte Efêmera" é de outra natureza, ela tende a ser universal e social, e costuma se apropriar de diversas linguagens, não é mais foto, nem performance, nem música, nem instalação, ela é um conjunto mais amplo, que muitas vezes fala do fugidio com certa egolatria, tão presentes no contexto de nosso dia a dia. Cada vez mais as fronteiras são expandidas e chamar de "artes plásticas" ou "artes visuais" parece não mais dar conta do complexo processo que envolve os fazeres artísticos, cada vez mais híbridos.



Refleta

É bastante comum a arte efêmera estar relacionada com o artesanato, principalmente quando não traz questionamento teórico e relacionada com valores do belo, e discussões anteriores ao modernismo. Você acredita que as esculturas de areia, de gelo ou as esculturas feitas em alimentos fazem parte da Arte Efêmera ou para fazer parte da arte efêmera

é preciso trazer questionamentos relativos à contemporaneidade, que se estreitam com a arte conceitual? A arte não sacralizada pelas instituições pode ser classificada como Arte? Discuta a sua opinião com seus colegas e com seu professor.

O certo é que a “Arte Efêmera” é um tipo de linguagem que nos inquieta, em um momento histórico-social onde o individualismo e a transitoriedade tornaram-se a marca mais autêntica de nossa época.

Também podemos perceber que se torna quase impossível praticar alguma classificação do tipo “Ismo”, como foram apelidados os movimentos modernos, afinal, se tratando de Arte Efêmera, cada trabalho segue uma linha diferente, única.

O artista do efêmero trata de seus problemas particulares, que são de fato, universais, pois estão inclusos no Zeitgeist. Cada qual trata então de uma realidade traduzida em poética, em escárnio, ou em pastiche, e parar para classificá-los por este ou aquele critério não é pauta, afinal o efêmero é fluído e se dilui, e será perpetuado por sua memorabilidade, como diria o poeta brasileiro Vinicius de Moraes “Que seja eterno enquanto dure!”



Vocabulário

Zeitgeist: termo alemão que significa “Espírito do tempo”. O Zeitgeist é manifestado plasticamente por linguagens diversas, e, portanto, se trata de uma estética que faz sentido em determinada época. Pense nas roupas, na mobiliária, nos grafismos de qualquer período do século XX, há uma coerência estética, não há? Essa configuração ocorre devido ao Zeitgeist.



Pesquise mais

A importância da memória e da fruição do observador são matérias importantes na consolidação da Arte Efêmera, afinal ela é uma arte experiencial. Este é o foco de abordagem do livro abaixo que têm como pano de fundo a arte brasileira de três artistas contemporâneas.

CHAGASTELLES, G. M. M. **A eternidade do efêmero**: memória e vivência na arte brasileira de Jarbas Lopes, Laura Lima e Cabelo (1990-2000). Rio de Janeiro: Multifoco, 2012.



Faça você mesmo

Neste livro didático você foi apresentado à diversos nomes da arte efêmera.

Escolha dois deles, um brasileiro e um estrangeiro, e faça uma pesquisa mais extensa, veja sites, reportagens, etc. Tente perceber semelhanças e diferenças entre suas abordagens, analise suas temáticas, quais elementos utilizados, etc. Por fim tente perceber se as relações propostas pelo artista estudado se relacionam mais com sua realidade individual ou é uma abordagem mais universal. Eleja seu preferido e elenque os motivos pelos quais sua obra tem um significado que lhe interessa. Boa pesquisa!

Sem medo de errar

Agora que você já conhece as características e principais artistas da Arte Efêmera você está apto a resolver a SP. Para isso é importante que você tenha estudado e pesquisado alguns dos artistas citados durante a leitura do LD ou durante a visualização da webaula, pois esse conteúdo lhe trará embasamento para desenvolver ideias interessantes.

Você deve se lembrar que na seção anterior você pensou na produção de um vídeo a partir do estudo da videoarte. Dessa vez você deve pensar como é criar um objeto cênico que tenha a efemeridade como ponto central.

Não se esqueça que você deve partir da representação plástica de algum sentimento humano, e tem como base o livro de Marchall Berman "Tudo que é sólido desmancha no ar". O título dessa obra já diz muito sobre a resolução dessa SP.

Pense em formas perenes. Você pode se inspirar nos eventos ou nos elementos naturais como a água e seus estados, como o fogo, o ar, etc. Relacione vários elementos com o sentimento que você deseja transmitir por meio da peça.

Você pode, mais uma vez, recorrer ao *brainstorm*, ou seja, pensar em várias soluções para chegar na escolha mais interessante.

Não se esqueça que este objeto cênico fará parte da apresentação e deve se desmanchar, ou por ação do próprio tempo, ou por meio da intervenção dos atores, ou até quem sabe por ação do próprio público. Pense como será a interação da desmaterialização com todo o espetáculo.

Pensar em formas efêmeras não é tão difícil, pois estamos acostumados com a efemeridade de nosso próprio tempo, entretanto não se esqueça de fazer as ligações necessárias para que todo o espetáculo faça sentido para o público, ou seja, as quatro linguagens utilizadas durante as quatro seções de estudo devem atuar em um conjunto que tenha coerência e concordância, ou ainda alguma discordância, desde que o conjunto complete o significado pretendido.



Atenção!

A arte efêmera pode ser apresentada em diversos formatos. Há esculturas de arte efêmera, pinturas, etc.

Muitas vezes será a natureza da matéria-prima utilizada que determinará a finitude do trabalho.

Não se esqueça que em razão disso o registro torna-se muito importante para a Arte Efêmera, pois é através dele que podemos deixar o legado dessa manifestação para as gerações futuras.



Lembre-se

Os elementos da natureza são bastante comuns na Arte Efêmera, assim como todos os elementos orgânicos, pois a sua decomposição é certa. Vimos a utilização de vegetais, alimentos, flores, pedras e gravetos em uma paisagem, entre outras matérias-primas de característica volátil.

Perceba que cada artista acaba por optar por um conjunto de elementos semelhantes, pois as temáticas de um mesmo autor costumam ser recorrentes. Utilize isso a seu favor: estude alguns artistas e selecione aqueles que onde há uma maior identificação, provavelmente, seguir alguns de seus passos, o ajudará na escolha dos elementos a serem trabalhados nesta SP.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

“Que seja infinito enquanto dure”

| | |
|--|---|
| 1. Competência de Fundamentos de Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Compreender o significado poético do efêmero nas linguagens contemporâneas. |
| 3. Conteúdos relacionados | A arte do agora. Deterioração e transitoriedade. O registro da ação artística. |

| | |
|--------------------|--|
| 4. Descrição da SP | <p>Uma instituição cultural de sua cidade está montando uma exposição sobre Vinicius de Moraes. O objetivo da exposição é fazer com que o público conheça seu trabalho. Haverá na mostra alguns setores interativos, com projeções das apresentações do artista, a reprodução de algumas poesias e canções, entre outros atrativos. Em uma das salas o projeto contará com releituras visuais das obras do artista. Todas as obras terão caráter efêmero, pois essa sala será chamada de "Que seja eterno enquanto dure!". O interessante é que não há necessidade de se inspirar no "Soneto da fidelidade" à qual o nome da sala faz referência, pois o tempo e a finitude faz parte dos interesses temáticos desse importante nome da música e da poesia brasileira.</p> <p>Portanto, cabe a você escolher a poesia ou música que mais lhe inspire, selecionar algo relevante na obra e pensar em um projeto para transformar a poesia em visualidade.</p> |
| 5. Resolução da SP | <p>Comece pesquisando sobre a obra de Vinicius de Moraes, leia algumas de suas poesias e escute algumas canções. Selecione aquelas que falam do fugidio, do tempo, de emoções passageiras, de eventos fugazes, etc. Depois disso faça um <i>brainstorm</i>, quais temáticas, poesias ou canções foram capazes de te sensibilizar? Quais imagens mentais se formaram em sua mente durante a pesquisa? Faça esboços.</p> <p>Escolha apenas uma poesia ou canção e dela extraia o assunto principal ou até mesmo um pequeno trecho que fale sobre algo efêmero, um sentimento, uma situação da vida, etc.</p> <p>Agora é a vez de escolher como trabalhar com este tema. Que matéria-prima você utilizará? Pense em alguns materiais comuns utilizados pelos artistas visuais estudados neste capítulo: materiais da natureza, fogo, água, comida, etc.</p> |



Lembre-se

A arte efêmera não foi feita para durar, ela comumente se utiliza de materiais percebíveis, ou até mesmo de gestos e ações como em uma performance. Entretanto, na atualidade, vemos que esse tipo de ação depende da fotografia, do vídeo, ou até mesmo dos projetos e esboços para se tornarem parte do sistema de arte.



Faça você mesmo

O teatro e a música são artes que têm a efemeridade e a imaterialidade como um fator muito importante, e isso deu-se desde sempre. Para as artes visuais nem sempre. Escolha um gênero tradicional como a pintura, o desenho ou a escultura e busque suas formas efêmeras no contemporâneo. Tente perceber em quais aspectos as características clássicas se mantêm e de que forma a efemeridade transforma essa percepção dentro das linguagens clássicas.

Faça valer a pena!

1. Como podemos definir a Arte Efêmera?

A) Arte que busca identificar as formas da natureza, recorrendo a elementos de nascimento, crescimento e morte.

B) Linguagem artística que tem relação estreita com a sustentabilidade, por esse motivo é tão recorrente na contemporaneidade.

C) Linguagem contemporânea que tem como fundamento a perecibilidade e a fugacidade. A obra de arte tem tempo de duração limitado.

D) É uma obra que é delimitada no espaço tempo, mas que de qualquer modo torna-se atemporal por sua temática perene.

E) É um tipo de trabalho plástico que é executado com elementos naturais.

2. Dentre os nomes abaixo, qual é um expoente da arte efêmera?

A) Andy Warhol.

B) Marcel Duchamp.

C) Andy Goldsworthy.

D) Pablo Picasso.

E) Nam June Paik.

3. A arte efêmera tem relação direta com:

A) A desmaterialização da obra de arte.

B) A guerra do Vietnã.

C) O advento das câmeras digitais.

D) A globalização.

E) A invenção da câmera de vídeo portátil.

Seção 3.3

Instalação

Diálogo aberto

O projeto do seu espetáculo está indo muito bem. Você pensou uma cena para ser projetada ao longo do espetáculo, assim como uma situação em que a efemeridade irá transformar algum objeto cênico.

Como você escolheu algum sentimento ou característica humana para o desenvolvimento do espetáculo, as coisas começam a tomar corpo e fazer sentido.

Agora é a vez de você pensar como um cenário poderia ser utilizado para um teatro contemporâneo, pense-o no formato de uma instalação. Imagine como a Instalação é versátil, e que embora possa ser o cenário de uma performance ou happening, por exemplo, é uma concepção espacial que sobrevive no olhar dos espectadores. Assim, tente pensar o espaço de tal forma que nos períodos quando não houvesse apresentação, os espectadores pudessem visitar o espaço e ter uma vivência experiencial. O objetivo é você imaginar como o espaço pode ser apreendido como experiência e, desse modo, como obra de arte inserida no cotidiano.

Você vai pensar em todos os detalhes como esse espaço vai interagir com as outras duas obras já criadas, como as pessoas vão interagir com o espaço, etc.

Neste exercício solte a imaginação e, embora seja apenas uma simulação, é interessante que você questione a instalação, portanto, pense também nas possibilidades materiais que envolvem a proposta. Você é livre para propor materiais, técnicas, proporções, etc. A sua imaginação é o limite!

Mas, para isso, é melhor você conhecer um pouco do que já foi feito nesta linguagem por artistas reconhecidos. Tenho certeza que depois da leitura será fácil escolher a melhor solução para que as ideias para seu conceito de espetáculo teatral contemporâneo tenha coerência e consistência.

Preparado? Então vamos começar nossos estudos sobre Instalação! Bons estudos!

Não pode faltar

As Artes Visuais foram, antes da revolução proporcionada pela arte Moderna, a arte

de contar histórias. No Renascimento, por exemplo, as pinturas contavam a história de Cristo. A Capela Sistina, na Itália, é a descrição visual de vários trechos bíblicos, o novo e o velho testamento estão lá, Michelangelo interpretou e trouxe a narrativa por meio de cores, formas e muita sensibilidade. Se pegarmos qualquer outro período como o Impressionismo, por exemplo, a narrativa está lá, um casal desfrutando de uma tarde de lazer em um bosque, um bote atravessando um riozinho, a imaginação do observador faz a vez de completar a história que está ali congelada, mas perpetuada. No modernismo a narrativa que era tão comum às artes visuais praticamente desaparece. Até mesmo na videoarte, onde a narrativa poderia ter espaço, o que prevalece é o conceito.

É nas instalações que vemos a narrativa ressurgir no contemporâneo. A história aparece em forma de “cenário”, pistas para serem decifradas em um quebra-cabeça. Os personagens, no entanto, nem sempre estão constituídos, sendo necessária a intervenção do público que, mais uma vez, é convidado a participar da história, penetrando o espaço para que a instalação possa assim dar-se por completa.

O artista da instalação é livre na sua busca por formas, objetos, cores, cheiros, entre outros tantos meios para contar a sua história. Na instalação cabem vídeos, projeções, som, odores, imagens fotográficas, objetos, interpelações entre as formalidades da pintura ou da escultura, enfim, o limite é o desejo do autor.

As obras de arte de instalação, muitas vezes, ocupam todo um espaço da sala ou da galeria que o espectador, invariavelmente, tem para percorrer, a fim de se envolver totalmente com a obra de arte. Algumas instalações, no entanto, são projetadas para simplesmente serem contempladas, ou são tão frágeis que só podem ser vistas a partir de uma porta, ou uma extremidade de um quarto.

O que torna a arte da instalação diferente da escultura ou outras formas de arte tradicionais é que ela é uma experiência unificada completa, ao invés de uma exposição de obras de arte separadas, formando uma verdadeira narrativa. O foco na forma como o espectador experimenta o trabalho e o desejo de proporcionar uma experiência intensa para eles é algo recorrente nas propostas de instalação. Ou seja, o ator principal na instalação, a razão fundamental para o qual tudo se dirige, para que tudo se destina, é o espectador (que neste caso torna-se agente).

A linguagem da instalação permite que os artistas contem com todas as mesmas preocupações estéticas e filosóficas que a arte sempre esteve envolvida, mas de uma nova maneira, na qual os artistas podem liberar os espectadores das expectativas da rotina ou da tradição em arte.

Instalação também libera artistas das restrições típicas do mercado de arte, porque a maioria da arte de instalação é difícil de vender ou recolher. Então, os artistas se preocupam menos com o valor em dólares da sua arte e se concentram no significado e experiências que eles estão criando. Isso permite-lhes voltar mais uma vez para as

raízes da arte - para inspirar, transformar, repensar, e contemplar a condição humana.

Desse modo a instalação pode ser entendida como uma experiência corporal total, algo onde a interação espaço-corpo tem total predominância ao entendimento da obra. Ele considera não apenas os objetos elencados para a obra de arte, mas o local em si e os espaços entre as coisas. A instalação costuma ser mais enigmática e menos familiar do que as formas tradicionais de arte, por isso tem mais potencial para surpreender ou mudar perspectivas como só uma viagem a um lugar desconhecido pode conseguir.

Muitos artistas que trabalham com instalações falam sobre o desejo de fazer algo estranho, inquietante e surpreendente. Eles também esperam com seu trabalho diluir as distinções entre arte e vida. Em outras palavras, como os seus antepassados de vanguarda, eles querem agitar a arte, renová-la e torná-la poderosa e inesperada novamente.

Desde a década de 1960 a criação de instalações tornou-se um dos eixos principais da arte contemporânea. Costuma-se afirmar que arte da instalação surgiu em formas de ambientes. Allan Kaprow é considerado um dos criadores de ambientes, feitos a partir de 1957, embora podemos afirmar que existem outros precursores importantes para ambientes, como Kurt Schwitters, em 1933, que criou um ambiente de vários quartos na sua própria casa em Hamburgo, ou El Lissitzky, construtivista russo que explorou as formas geométricas na completude do espaço da sala expositiva, posicionando seu trabalho em um híbrido entre a pintura e a arquitetura.

Marcel Duchamp também tem algumas obras que, apesar de não ocuparem o espaço de forma totalizante, como é característico na instalação contemporânea, realizou outras que não podem ser consideradas meramente esculturas, pois além de serem uma relação entre os vários objetos que compunham as obras, esses trabalhos também tinham como fator de extrema importância a participação do espectador fruidor, cuja interpretação tinha a função de resignificar a própria obra. Duchamp investia na coparticipação do observador, que passa a ser coautor, considerando que entre o que o artista propôs e o que o fruidor entende há um vácuo, pois não há como controlar a interpretação de seus espectadores. "O grande vidro" e "Ettan donnés" são obras que podem ser classificadas nessa transição entre a escultura única e a instalação. "O grande vidro" consiste em uma montagem bidimensional sobre um grande vidro, e para que a obra possa ser apreciada, ela deve ser colocada no centro de um grande ambiente, pois apesar de sua bidimensionalidade preponderante, ela opera no espaço, e diferentemente das obras escultóricas anteriores ela não apresenta uma fórmula pronta, ela apenas aponta caminhos para a interpretação. "Ettan donnés" é um trabalho que consiste em algumas camadas de observação. Também não temos a ocupação total do espaço, como nas instalações contemporâneas, entretanto, o fruidor precisa se relacionar com a obra, sem o qual o seu ciclo conceitual e expressivo não se completa. À primeira vista a obra consiste em uma porta de madeira antiga, com moldura em tijolinhos, e com sua fechadura montada em forma de orifício, forma esta que sugestiona a espiar através da fechadura. Quando o espectador olha pela fechadura encontra uma nova imagem, de

narrativa complexa, sem dados prontos. A imagem vista é de uma mulher nua, deitada sobre galhos secos, não é possível ver a cabeça, e na sua genitália, que está de frente para o observador, não há pelos, na sua mão esquerda uma lamparina acesa. Ao fundo uma paisagem que, em uma análise rápida, não se relaciona com o contexto imediato. Como podemos perceber, os enigmas de Duchamp fazem o corpo da obra, muito mais do que suas escolhas imagéticas. De fato, o que nos interessa é a possibilidade de participar ativamente da proposta do artista, cabendo a nós a interação e o diálogo com a obra de arte, tal qual nas instalações mais contemporâneas, que, entretanto, hoje tendem a ocupar todo o espaço da sala expositiva.

Em 1961, em Nova Iorque, Claes Oldenburg também criou um ambiente, "The Store". Neste trabalho o artista dispõe esculturas pintadas de cores vivas e relevos escultóricos com formatos que evocam produtos comerciais e comestíveis. Neste trabalho a reprodução de imagens como de presuntos, sorvetes e bolos tornam-se temática para a expressão artística. O artista que concentra sua produção na Pop Art apresenta um trabalho que não pode ser meramente classificado como escultura, já que a composição é constituída por diversas peças que se relacionam entre si, como uma vitrine.

Essas primeiras produções que deram origem à instalação têm sido chamadas hoje de ambientações, pois há um percorrer da arte escultórica até chegar na instalação, além de existirem algumas formas particulares de instalação como a Land Art, onde a instalação é montada em grandes espaços, normalmente em ambientes naturais e o site specific, que se trata mais especificamente de uma instalação criada para um espaço específico, onde obra e espaço físico estabelecem um diálogo único, onde um não pode existir sem o outro, pois é comum que a obra de arte modifique a percepção do espaço para o qual foi criado. Neste caso, é bastante natural que a obra se desfaça ao término da exposição, pois não há como desconsiderar que foi projetada para o espaço que acolheu a obra.

É bastante comum, na contemporaneidade, os artistas conceberem determinado trabalho já pensando no espaço para o qual foram convidados a expor. Um exemplo interessante é o Centro de Arte Contemporânea de Inhotim, em Brumadinho, Minas Gerais. Grande parte das instalações foram concebidas para o espaço em que se encontram e muitas obras são uma mistura da própria arquitetura museográfica com a arte que lá se expõe. Muitas das obras são de exposição permanente, incluindo grandes nomes da arte contemporânea internacional, incluindo as instalações dos brasileiros Tunga, Cildo Meirelles, Rivane Neuenschwander entre outros.



Assimile

Ao invés de ser um objeto de arte distinto, como uma pintura ou uma escultura, a instalação tipicamente engloba uma sala inteira ou um determinado espaço arquitetônico e é, muitas vezes, situada em um cenário

dentro de uma galeria ou museu. Os materiais utilizados, as restrições de um determinado espaço e, o mais importante, as intenções do artista resultam em variados e inumeráveis tipos de instalações. Alguns artistas pintam, desenham, esculpem ou fazem outras intervenções diretamente nas paredes do espaço. Outros integram vídeos ou outra mídia digital. Muitas vezes, o próprio espaço é alterado de forma permanente ou, de maneira mais frequente, temporariamente. Muitas instalações também incorporam iluminação, som, cheiro ou até mesmo a temperatura dentro do trabalho.



Refleta

Arte da instalação traz algumas características da Arte Efêmera. A instalação se constrói dentro de um espaço-tempo delimitado e é caracterizado, muitas vezes, por mostras com tempo delimitado. Você acredita que sua absorção se dá pela memória, que é vívida pela experiência que o espaço da arte, tomado pela instalação, proporcionou?



Pesquise mais

A concepção de escultura ou obra tridimensional toma outra dimensão com o surgimento das Instalações. Este livro trata da passagem das obras tridimensionais até aquelas que são concebidas como ambientes, tendo como viés três Bienais de São Paulo.

DUARTE, Paulo Sérgio. **Da escultura à Instalação**. São Paulo: Cosac & Naif, 2005.



Exemplificando

O trabalho abaixo foi concebido por um artista construtivista russo chamado El Lissitzky. Esse artista trabalhou com alguns projetos que segundo ele estavam entre a pintura e a arquitetura, com citações claras do estudo do suprematismo russo.

Os projetos denominados “Proun” podem ser comparados com os trabalhos de Malevich. Este trabalho pode ser considerado um dos precursores da instalação. O projeto inicial é de 1923, com diversas reproduções ao longo da história contemporânea em diversos museus e galerias de arte.

Figura 3.7 | Proun – Obra recriada em La Pedrera, Barcelona



Fonte da imagem: https://www.lapedrera.com/sites/default/files/styles/resize_224x/public/exposicio%20lissitzky%20pedrera_1.jpg?itok=VYRVTLpW>. Acesso em: 2 jan. 2016.

Kurt Schwitters foi um artista dadaísta cujas colagens fazem parte de coleções importantes como do MoMA em Nova Iorque. Schwitters foi mais do que um artista da colagem dadaísta, ele tornou sua vida e arte uma mistura quase que indissolúvel, a qual ele denominou de “Merz”, que se tornou sua marca pessoal. Ele era um artista-merz que fez merz-pinturas e desenhos, o lugar onde ele trabalhava era seu estúdio-casa que era sua construção merz, ou Merzbau. Ao longo dos anos, este Merzbau desenvolveu-se como uma colagem tridimensional composta por espaços vazios, colunas e objetos encontrados, sempre mudando e sempre em expansão. Era mais do que apenas um estúdio; era em si uma obra de arte. Abaixo uma foto da Merzbau.

Figura 3.8 | Merzbau de Kurt Schwitters



Fonte: <<https://schwitters57.files.wordpress.com/2010/03/99.jpg>>. Acesso em: 02 jan. 2016.

Outro precursor da Instalação é Claes Oldenburg que fez uma série de trabalhos as quais nomeou “The Store”, nome proeminente da Pop Arte. Oldenburg tinha como meta ficar longe da arte sacralizada dos museus. Suas primeiras esculturas “Store”, eram relevos de paredes, que remetiam a objetos do cotidiano como roupas, cigarros, tortas, etc. Para

o acabamento dessas peças o artista usou tinta industrial, o que dava um aspecto brilhante a elas.

Em dezembro de 1961, Oldenburg abriu uma loja para concluir sua manifestação antiarte elitizada. Neste espaço ele colocou à venda arte “séria” e objetos baratos, tudo era disponibilizado para venda. Ele chamou esta “loja” de Ray Gun Manufacturing Company, que em tradução livre pode ser entendida como “Fábrica Ray Gun”, apresentando semelhança à “Factory” de Andy Warhol. Depois de fechar a loja Oldenburg utilizou o espaço para realizar uma série de performances, o espaço ficou conhecido como: Teatro Ray Gun. O artista utilizou, assim, o espaço como ferramenta para todo o conjunto teórico no qual embasou seu discurso estético. Na imagem abaixo vemos uma obra desta fase do artista:

Figura 3.9 | Lingerie conter – Obra de Claes Oldenburg, 1962



Disponível em: <<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/d9/69/6b/d9696b07debff9fc91e3b9665c15efbe.jpg>>. Acesso em: 2 mar. 2016.

A instalação também libera os artistas das restrições típicas do mercado de arte, porque a maioria das instalações é difícil de vender ou guardar. Então, os artistas se preocupam menos com o valor monetário de sua arte e se concentram nos significados e experiências que eles estão criando. Isso permite-lhes voltar mais uma vez para as raízes da arte.

O estudo dessa linguagem pode ser bem ampla, pois a arte da instalação parece não ter limites. Ela pode ser confinada em um espaço museológico tradicional, pode ser concebido em forma de vitrine, solicitando apenas a observação, pode necessitar da presença modificadora do espectador fruidor, pode utilizar matérias-primas e suportes tradicionais, pode usar o som, a luz, a natureza... enfim não há limites para essa linguagem cujo espaço traz a voz da linguagem.



Faça você mesmo

Vimos que a Instalação é uma linguagem artística muito comum em nossos dias. É difícil imaginar atualmente uma grande exposição sem a participação de instalações. Pesquise alguma das seguintes mostras da Bienal de São Paulo:

"Da escultura à instalação: Núcleo Contemporâneo",

"A (re)invenção do espaço: Núcleo histórico e Fronteiras da linguagem" e

"Exposição especial".

Veja algumas das instalações que fizeram parte da exposição escolhida, e a partir disso, escolha um dos artistas e pesquisa sua obra. Como a Instalação faz parte ou foi inserida em seu trabalho? A sua obra trabalha em qual temática? Quais conceitos ou elementos são recorrentes em seu trabalho? A participação do espectador é ativa, ele modifica o sentido da obra? Faça um pequeno relatório, identificando quais características desse artista mais lhe chamam a atenção e tente perceber se existem diálogos entre o trabalho escolhido e a trajetória da História da Arte Contemporânea estudada até aqui. Boa pesquisa!



Refleta

O limite entre a escultura e a instalação não é absolutamente nítida. Pense nos móveis de Alexander Calder, por exemplo. Você classificaria este trabalho como arte escultórica ou instalação? Veja alguns dos móveis de Calder e pense na sua relação com o espaço e com o espectador. Compare com obras tridimensionais mais tradicionais, como a Pietá de Michelangelo, para depois tecer comparações com a arte da instalação. Podemos dizer que na obra escultórica circulamos o entorno do objeto e na Instalação percorremos o espaço, modificando-o? Na obra de Calder já percebemos que a escultura se modificou, não é mais um objeto estático, já se articula com o espaço, mas ainda não o ocupa, nem o transforma. O que você pensa sobre isso?

Sem medo de errar

Agora que você já conhece um pouco sobre a história da arte da instalação é hora de você colocar suas ideias no papel.

Comece recordando quais foram as propostas que você decidiu executar nas

seções sobre videoarte e arte efêmera. Este passo é importante para que você alinhe as propostas montando uma apresentação com bastante unicidade.

Na contemporaneidade a interdisciplinaridade e o hibridismo são recorrentes, portanto não tenha medo de inovar.

Pense no tema no qual está trabalhando. Ele é seu guia.

Pesquise mais Instalações, artistas com os quais você se identifica e faça anotações sobre isso. É possível que enquanto você esteja fazendo essa pesquisa muitas ideias surjam em sua mente. Anote tudo! Abuse dos esboços, mesmo somente no papel.

Imagine como é o espaço que você precisa. É um espaço público, uma sala fechada, outro tipo de ambiente?

Agora pense nos materiais que você precisa. Eles já existem ou você precisa construí-los? Quais são as cores usadas, que sentido as cores dão para o espaço montado? E as formas, que relações podem ser estabelecidas com as formas criadas?

Agora monte este desenho. Use a escala para poder passar a sensação correta.

Por se tratar de uma obra que precisa do espaço para se constituir, pode ser que você precise de várias vistas desenhadas, assim como uma planta baixa.

Não se esqueça de colocar nos esboços a posição do vídeo e da obra efêmera, afinal depois de tanto trabalho elas não podem ficar de fora.



Atenção!

Você percebeu que a Arte da Instalação é a arte de percorrer o espaço, e de muitas vezes modificá-lo por sua percepção individual? É importante notarmos que a Instalação é muitas vezes o “palco” para uma performance ou um happening. Joseph Beyus e Marina Abramovic são dois artistas que em algumas situações de performance recorrem a uma série de objetos dispostos no espaço, com os quais o artista vai se relacionando no decorrer da obra. Assim sendo, o cenário no qual o espetáculo foi desenvolvido traz a possibilidade de manter-se por um período um pouco maior do que a apresentação da performance.



Lembre-se

A arte da Instalação não se limita a espaços fechados. O cubo branco da galeria ou museu não é seu limite. A Instalação pode se dar em ambientes naturais como praças ou espaços públicos. Relembre o trabalho de Christo e Jeane Claude. As instalações do casal eram concebidas, muitas

vezes, em grandes proporções, ocupando espaços públicos ou espaços naturais. A sua SP, apesar de se tratar de uma cena, onde irá acontecer também uma performance, não precisa se condensar em um espaço fechado, ou delimitado. Repense sobre todo o projeto e perceba se sua concepção não cabe em um ambiente natural, ou outra solução menos convencional.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

“Um espaço para a arte”

| | |
|--|---|
| 1. Competência de Fundamentos de Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Aprofundar o estudo sobre a Instalação. Conhecer artistas da linguagem. Compreender a relação do espaço e da escala humana com a Instalação. |
| 3. Conteúdos relacionados | O questionamento do espaço. Relação ativa da obra com o observador. |
| 4. Descrição da SP | A instalação trata de um projeto no qual o espaço é privilegiado. Não é mais a obra tridimensional ou bidimensional, é a conjunção de elementos no espaço, que dialogam entre si, para que assim o conteúdo expressivo da obra aconteça. Nas obras de instalação todos os materiais são permitidos, orgânicos, não orgânicos, ready-mades, assemblages, etc. A obra de arte agirá como discussão espacial, e nela podem ser utilizados quaisquer objetos que sirvam ao discurso pretendido. Nesta SP, você está montando um workshop sobre um importante artista cuja linguagem da instalação é sua grande forma expressiva. Você explanará em 10 minutos sobre a obra desse artista e suas principais contribuições, assim como suas principais influências. Como você não conhece seu público, você deve pensar em fazer uma lista com os aspectos relevantes desse artista, de modo que com algumas anotações você consiga se guiar e conquistar seu público. |
| 5. Resolução da SP | Faça uma breve pesquisa sobre artistas que se utilizam da linguagem da instalação. Escolha um artista e dê preferências para aqueles com os quais você tenha afinidade e que haja material acessível sobre seu trabalho. Em seguida pesquise sobre a biografia dele, elencando seu breve histórico, seus questionamentos estéticos e suas principais influências. |

Logo depois escolha uma das obras que se destacam na biografia desse artista.

Feito isso estime quais informações são relevantes para o conjunto da obra.

Faça algumas perguntas a você mesmo, de forma que as respostas facilitem o entendimento da proposta do artista. Por exemplo: como passar a importância de seus trabalhos em apenas 10 minutos? Como o histórico da arte da Instalação aparece em seu trabalho? Qual a relação que este artista pretende com a exploração do espaço?

Pense nas informações principais e crie uma linha de raciocínio que seja clara para si e explicativa para qualquer pessoa, apesar de concisa.

Escolha uma ou duas obras e tente encontrar as características desse artista selecionado nessas imagens. Veja se sua listagem de "dados principais" pode ser percebida nessas figuras.



Lembre-se

A linguagem da Instalação pode apresentar muitas possibilidades. Podemos ver a Arte da Instalação interconectada com a Arte Efêmera, com a Videoarte, com a Performance, com a Land Art, etc. Uma forma ou linguagem não impede nem invalida a força espacial que a Instalação tem de transformar a arte em um conjunto sensorial complexo. Portanto, pesquise vários artistas, várias técnicas e várias abordagens, para descobrir em quais você tem maior identificação.



Faça você mesmo

O objetivo da instalação é criar com o espectador uma nova relação espacial, que pode ser orientada por meio de uma participação ativa ou passiva. Pesquise um dos artistas precursores, como Claes Oldenburg, Michel Duchamp, Kurt Schwitters ou El Lissitzky, e tente criar uma relação das obras desses artistas que inauguram um caminho em direção da instalação e o restante de seus trabalhos. Perceba o diálogo que os trabalhos mais espaciais têm em relação aos outros trabalhos desse artista, assim como esse artista se comporta frente ao movimento estético ao qual está inserindo, incluindo-se, nessa análise, os acontecimentos sociopolítico-culturais. Esta pesquisa irá lhe fornecer uma trajetória interessante sobre o hibridismo de linguagens tão presentes na contemporaneidade. Boa pesquisa!

Faça valer a pena!

1. Qual a melhor definição para Instalação?

- a) É uma manifestação artística contemporânea composta por elementos organizados em um ambiente, onde as relações desses elementos no espaço configuram a obra de arte.
- b) São uma coleção de obras expostas em conjunto totalizando um conjunto completo.
- c) É uma obra de arte que ocupa mais espaço do que o convencional, se relacionando com o público e com o artista criador.
- d) É uma manifestação artística contemporânea na qual os elementos dispostos no espaço dialogam com o criador.
- e) É uma manifestação artística contemporânea que só é finalizada com a participação do público.

2. Quais artistas são considerados precursores da linguagem da Instalação de Arte?

- a) Michelangelo e Diego Rivera.
- b) Kurt Schwitters, Claes Oldenburg e El Lissitzky.
- c) Pablo Picasso, Andy Warhol e Nam June Paik.
- d) Nam June Paik, John Cage e Grupo Fluxus.
- e) Salvador Dali, Tristan Tzara, Hans Arp.

3. Na instalação, qual a relação entre espaço-tempo que podemos perceber?

- a) O espaço é a preocupação predominante, já o tempo tende a ser efêmero, e interfere no resultado da obra, mas essa relação de temporalidade não é uma regra, será o artista que determinará a relação entre ambos.
- b) O tempo e o espaço estão correlacionados, e o tempo tem tanta importância quanto o espaço. Depende da utilização que o espectador dará ao espaço.
- c) O espaço é a preocupação predominante. A instalação não tem qualquer relação com a temporalidade.
- d) O espaço é a preocupação predominante, embora, em alguns casos, a temporalidade possa ser mais relevante que o próprio espaço. Dependerá do espaço escolhido para a exposição da obra.
- e) O tempo é a preocupação dominante, pois como se trata de uma obra espacial, ela se adequa em qualquer espaço.

Seção 3.4

Performance e body art

Diálogo aberto

Nesta unidade temos trabalhado o pensamento e a idealização de um espetáculo teatral, que se utiliza de vários componentes das artes visuais contemporâneas como recurso expressivo.

Como você já deve ter notado, a arte contemporânea se expandiu e permite a fácil hibridização com outras linguagens. Na conceituação das ações do espetáculo, você já pensou em uma cena para ser projetada ao longo dele, assim como uma situação em que a efemeridade irá atuar algum objeto cênico, manifestando a fluidez de nosso tempo. No último capítulo você pensou no espaço a partir dos estudos de instalação de arte. Como você deve ter notado, você reuniu várias linguagens e está conseguindo conceituar outra, agora é a vez de pensar em uma performance para reunir todos esses elementos anteriores.

Nesta seção você verá a body art juntamente com a performance, e muitas vezes ambas acontecem juntas. A body art costuma ser uma performance. Lembre-se que você escolheu algum sentimento ou característica humana para o desenvolvimento do espetáculo, e agora você deve imaginar uma ação que caiba como “cena” dentro desse espetáculo.

Você vai conhecer muitos formatos de body art e de performance e, com certeza, terá muita referência para conceituar algo bastante interessante.

Você vai pensar em todos os detalhes, e não se esqueça que você pode criar imbricações entre os elementos já estudados, misturar a cena com o objeto efêmero, com o vídeo, etc. Também não se esqueça que você já imaginou um espaço para a instalação, pense como o corpo do artista pode intervir no espaço.

Pensar possibilidades para o corpo é algo bastante instigante, agora te convido a saber mais sobre essa linguagem e seus artistas mais significativos.

Mais uma etapa está chegando ao fim, portanto não desanime, vamos começar nossos estudos sobre Body Art e Performance! Bons estudos!

Não pode faltar

Você já se deu conta da liberdade que temos com nossos próprios corpos nos dias de hoje? As intervenções cirúrgicas podem fazer milagre, podemos utilizar adornos corporais como *piercings* e tatuagens, isso sem falar em coisas banais como pintar os cabelos ou modificar seu corte. Mas não foi sempre assim. A história da body art e seus artistas, com certeza, tem grande impacto nas facilidades de manipulação corporal que encontramos hoje.

O corpo é o agente físico de nossas experiências todos os dias. É por meio dele que nos comunicamos, que interagimos, que pensamos, que mostramos nossos gostos e revelamos nossas mensagens, verbais ou não. O nosso corpo é na verdade o veículo entre nós mesmos e a sociedade. Entre o ser biológico e o ser social. O corpo é presença, o corpo é atitude, o corpo é a própria expressividade do humano. Seria de se estranhar que na história das artes contemporâneas, na busca de novas formas expressivas, os artistas não o tivessem utilizado como recurso estético.

O termo Performance, por sua vez, é utilizado com significados diversos. Você pode perguntar como foi a performance de um esportista, de um amante, de um jogador, de um estudante. A palavra performance é normalmente ligada ao desempenho. A palavra mostra uma ação produzida, e seu resultado medido.

Tanto a arte da performance como a da body art utilizam o próprio corpo do artista, suas secreções e sensações como ferramenta ou meio expressivo para afirmar a identidade do indivíduo e reivindicar as questões relativas à sexualidade, gênero e liberdade de expressão. E suas variações são infinitas. Existem artistas que se utilizam da própria modificação corporal como foco do trabalho, outros que utilizam seu corpo como protesto ao sistema social estabelecido. Sangue, esperma, urina, também podem ser matéria-prima para conceituações plásticas. Normalmente a body art se configura dentro de uma performance e não há limites, muitos, inclusive, se utilizam de mutilações para a expressão de seus conceitos. Cortes, modificações corporais e outras formas bastante agressivas ao próprio corpo podem ser utilizadas, podendo chegar até mesmo ao óbito do artista.

A linguagem da performance, no entanto, não exige necessariamente uma transformação do corpo do artista, mas de sua atuação, num híbrido entre artes visuais e arte dramática. É uma linguagem em que a arte é apresentada "ao vivo", geralmente pelo artista, mas, por vezes, com os colaboradores ou executantes.



Lembre-se

Você se lembra da diferença entre Performance e Happening visto no capítulo dedicado ao grupo Fluxus? No happening o espectador participa do acontecimento e o artista perde o controle que é cedido ao público. Na performance isso não acontece, pois é o corpo do artista e sua ação que será o processo e o resultado da ação artística.

A arte da performance tem suas raízes nas vanguardas, como o Futurismo, Dadaísmo e Surrealismo. Antes de exibir suas pinturas, os futuristas italianos liam seus manifestos em apresentações que já eram um prenúncio dessa linguagem, e, da mesma forma o movimento Dada, foi conduzido à existência de uma série de eventos no Cabaret Voltaire, em Zurique. No entanto, essas apresentações aconteceram a fim de abordar temas que estavam em pauta na esfera das artes visuais; por exemplo, as performances muito bem-humoradas do grupo Dada serviram para expressar seu desgosto pelo racionalismo, uma corrente de pensamento que tinha recentemente surgido por vias do movimento cubista.

Também não podemos esquecer da presença do compositor John Cage e do dançarino Merce Cunningham no Black Mountain College, na Carolina do Norte que fizeram muito para promover a Arte da Performance nesta instituição de arte que, até então, mostrava-se convencional. O trabalho de Cage em especial inspirou artistas como Joseph Beuys, George Brecht e Allan Kaprow, que impulsionou o movimento Fluxus e o nascimento dos "happenings". Esses três importantes artistas colocaram a Performance no cerne das suas atividades.

Na Europa, no final dos anos 1950, a performance art, começou a desenvolver juntamente com o trabalho que se desenvolveu nos Estados Unidos. Afetados pelos acontecimentos da Segunda Grande Guerra, muitos artistas europeus foram influenciados pela natureza apolítica do expressionismo abstrato, o movimento predominante da época. Assim eles buscavam novos estilos de arte que pudessem ser mais ousados e desafiadores.

Na história da arte da performance, também tem papel de destaque os acionistas, artistas alemães e austríacos, que afirmavam seu movimento como "não é apenas uma forma de arte, mas acima de tudo uma atitude existencial". Seus trabalhos foram cercados de grande polêmica, principalmente porque as performances eram permeadas, muitas vezes, por escatologia.

O trabalho dos Acionistas Vienaenses tomou emprestado algumas das ideias da "action painting" americana, transformando-a em um teatro altamente ritualístico que procurou contestar a amnésia histórica percebida e voltar à normalidade em países que tinham sido tão recentemente afetados pelas ideias de Adolph Hitler. Os Acionistas também protestaram contra a vigilância governamental e suas restrições de expressão,

e suas performances levou à sua prisão várias vezes. Essas performances buscam o extremo do corpo, não tendo qualquer barreira moral. Os artistas podiam urinar em público e beber sua própria urina, defecar e rolar sobre os dejetos, assim como se masturbar ou simular atos sexuais, para os Acionistas não havia qualquer limite entre o público e o privado, o coletivo e o individual. Em seus trabalhos negavam a estética, a arte, o artista, e tinham como propósito a liberdade e a redenção.

A década de 1960 contou com diversos acontecimentos socioeconômicos e culturais que favoreceram o uso do corpo como meio expressivo e de contestação.

Na Grã-Bretanha, artistas como Gustav Metzger foram pioneiros na abordagem descrita como "arte Autodestrutiva", em que as telas foram violentamente destruídas em apresentações públicas refletindo sobre a Guerra Fria e sobre a ameaça de destruição nuclear. O gesto de Pollock se repete, porém ao invés da tela ser preenchida com a cor dos respingos de tintas, ele recebe gestos e lançamentos de materiais que literalmente a destroem.

Vale destacar que a arte da performance americana nas décadas de 1960 e 1970 coincidiu com a ascensão da segunda onda do feminismo. Mulheres artistas utilizaram a performance como um novo meio de expressão contra as injustiças sociais e a discussão sobre a sexualidade das mulheres. De certo modo, as performers Mulheres utilizaram essa linguagem para construir uma arte com características próprias, em vez de invadir outras formas já dominadas e estabelecidas pelo gênero masculino. Por exemplo, Hannah Wilke criticou a supressão das mulheres no cristianismo tradicional na *Super-t-art* (1974), em que representou a si mesma como um Cristo feminino. Desde o início do movimento, as mulheres constituíram uma grande porcentagem de artistas performáticos.

A Guerra do Vietnã também forneceu material significativo para artistas performáticos durante aquela época. Artistas como Chris Burden e Joseph Beuys, rejeitaram o imperialismo dos EUA e questionaram as motivações políticas. O período mais significativo da Arte da Performance ocorreu após o declínio do modernismo e do expressionismo abstrato nos anos 1960, e ele encontrou expoentes em todo o mundo. Na América Latina e no Brasil, a Arte da performance teve grande repercussão onde desempenhou um importante papel no movimento Neoconcreto, com expoentes como Lygia Clark e Hélio Oiticica. Na Ásia, a arte da performance é bastante importante para o movimento *Gutai* do Japão.

Embora as preocupações dos artistas performáticos tenham mudado desde a década de 1960, a linguagem tem se mantido como uma presença constante, e em grande parte tem sido bem acolhida em museus e galerias convencionais, apesar de ter começado na contramão da linguagem convencional.



Assimile

A performance costuma se utilizar de linguagens híbridas como a dança, o teatro, entre outros. Mas acima de tudo, o propósito da arte da performance tem sido, quase sempre, desafiar as convenções das formas tradicionais de arte visual, tais como pintura e escultura.

A performance também empresta estilos e ideias de outras formas de arte, ou às vezes de outras formas de atividade não diretamente relacionadas com a arte, como o ritual, ou tarefas de trabalho. Mais recentemente podemos também encontrar nas artes performáticas referências à dança e ao esporte.

Já a Body Art utiliza o próprio corpo do artista como tela em branco, onde o artista desenha, esculpe, corta, costura, etc. A mutilação e o extremo do corpo são muitas vezes explorados nessa modalidade artística.

Algumas variedades de performances do período pós-guerra são comumente denominadas como "ações". Joseph Beuys prefere utilizar esse termo porque ele distingue a arte da performance dos tipos mais convencionais de entretenimento encontradas no teatro. Esse termo também reflete uma arte que, assim como na arte autodestrutiva, emerge a partir de uma reinterpretação da "action painting", no qual o objeto de arte não é mais pintar sobre tela, mas a ação de seu fazer – sendo, muitas vezes, o próprio corpo do artista.

O foco sobre o corpo na arte da performance é visto como consequência da crise na mídia convencional. Alguns viram isso como uma libertação, parte da expansão do período, tanto dos materiais expressivos como dos meios de comunicação. Outros se questionam se ela reflete uma crise mais profunda na instituição de arte em si, como um sinal de que a arte pretendia esgotar seus recursos.

A arte da década de 1960 é considerada uma das muitas tendências díspares que se desenvolveram na linha do Minimalismo. Visto dessa forma, a performance pode ser considerada um aspecto de pós-minimalismo, e que poderia ser denominada como uma de arte de processo. O chamado "work in progress" tem a temporalidade como grande aliada e considera os percalços do próprio percurso como um elemento fundamental do trabalho. Para *work in progress* a alternância entre contexto e forma e, sobretudo, o trabalho "não acabado", são fatores paradigmáticos a serem considerados. Mais uma vez percebemos a importância do *Action Painting* para a abordagem dessa linguagem, assim como a importância de Joseph Beuys com seus conceitos de "escultura viva" e "obra em criação/mutação".

As artes de processo normalmente são bastante focadas na técnica e também, frequentemente abordam as possibilidades de atividades mundanas e repetitivas. Da

mesma forma, muitos artistas performáticos foram atraídos para atividades baseadas em tarefas que eram muito estranhas às performances altamente coreografadas e ritualizadas do teatro tradicional ou dança.

O público da performance não busca entretenimento e, muitas vezes, espera ser desafiado e provocado. Espectadores podem ser convidados a questionar as suas próprias definições de arte, e nem sempre de uma forma confortável ou agradável. Na maioria das vezes, no que se refere estilo, muitos artistas de performance não gostam de ter seu trabalho classificado e na verdade é realmente difícil classificá-los. O movimento produziu uma variedade de abordagens comuns e sobrepostas que podem ser identificadas como ações, Body Art, happenings, resistência, e ritual. Apesar dessas possíveis classificações, suas definições, como arte da performance, estão em constante evolução. Vejamos algumas dessas classificações de forma mais detalhada. Podemos destacar alguns termos para a linguagem visual que se apropria do corpo: happening, performance de resistência, performance de ritual, Body Art e ação.

Alguns artistas fizeram trabalhos que podem ser classificadas em categorias diferentes. Yves Klein, por exemplo, encenando algumas performances que se relacionam com o movimento Fluxus, têm aspectos de rituais e happenings, mas sua obra *Anthropometries* (1958) também se relaciona com a Body Art.

Como já citamos o termo "ação" constitui um dos primeiros estilos dentro da arte performática. Em parte, isso serve para distinguir a performance das formas tradicionais de entretenimento. A ação se relaciona com o "*action painting*" e é o encontro da ação do artista com seu corpo. Há também a aplicação do termo ação para atividades mais abertas e mais ligadas ao cotidiano, e são em geral, mais conceituais. Por exemplo, as ações conceituais de Yoko Ono que consistiam em um conjunto de propostas em que o participante poderia empreender, tais como, "desenhar um mapa imaginário... ir andando em uma rua real de acordo com o mapa ...". Aqui também vemos a marca do "*work in progress*", pois o trabalho está em constante mutação.

A Body Art pode ser vista como uma modalidade na qual os artistas se posicionam como uma escultura viva, utilizando seus corpos como uma tela em branco. No entanto, a definição para saber se um ato é Body Art, ou não, é muitas vezes decisão do próprio o artista. Por exemplo, a artista Orlan está profundamente envolvida com aspectos que estariam coerentes com o princípio da Body Art, no entanto, ela diz que não usa seu corpo para fazer arte, mas sim que seu corpo é arte.

Os happenings foram muito comuns na década de 1960, e normalmente eram realizados em espaços não convencionais. Foi fortemente influenciado pelo dadaísmo, pois exigia uma participação mais ativa dos espectadores, utilizando-se, frequentemente do improviso. Apesar de muitas partes da performance serem planejadas, a participação do público tenta estimular a consciência crítica do público, desafiando a noção do que é, ou não é, arte.

A performance de resistência, por sua vez, envolve uma linha muito tênue da tortura e do abuso, sendo que o objetivo é, na maioria das vezes, testar a tenacidade humana, a determinação e a paciência. Marina Abramovic e Allan Kaprow são nomes importantes da modalidade.

A performance de ritual faz com que o processo pareça praticamente “religioso”. Marina Abramovic também é um nome importante dentro dessa prática de performance. O curioso é que enquanto muitos dos procedimentos pós-modernismo tentam desmistificar a arte, outros tentam reaproximá-la do sentido sagrado que a arte perdeu nos últimos tempos.

Depois do sucesso da arte da performance experimentado na década de 1970, parecia que esse novo movimento continuaria em popularidade. No entanto, o boom do mercado de arte da década de 1980, assim como o retorno da pintura, representou um desafio significativo. Galerias e colecionadores agora queriam algo material que poderia ser fisicamente comprado e vendido. Como resultado, a arte performática perdeu sua força, mas não desapareceu totalmente. Na Europa Oriental durante os anos 1980, a *Performance Art* era frequentemente usada para expressar a dissidência social.

Você deve ter notado que a Arte Performática é um movimento que se desenvolve em momentos de conflito social e instabilidade política. No início da década de 1990, a arte da performance, mais uma vez cresceu em popularidade, desta vez alimentada por novos artistas e público; questões de raça, imigração, identidades e a crise da AIDS foram assuntos que começaram a ser abordados. No entanto, esse trabalho muitas vezes causou polêmica, na verdade, veio a ser o centro das chamadas Guerras Culturais da década de 1990.

Os artistas de Performance de hoje continuam a empregar o hibridismo de mídias e estilos, desde a instalação até a pintura e a escultura. O artista britânico Tris Vonna-Michell mistura narrativa, performance e instalação. Tino Seghal combina ideias emprestadas de dança e política em performances que às vezes tomam a forma de conversas envolvidas por seu próprio público.

Vejamos agora alguns dos mais renomados artistas da linguagem:

Yves Klein é um dos primeiros artistas da linguagem, sempre lembrado por utilizar a mesma cor em seus trabalhos, um azul semelhante ao ultramar, denominado Azul Klein. Em um dos seus trabalhos mais conhecidos “*Anthropométrie sans titre*”, ele desliza modelos nus envolvidas em tinta azul por uma tela em branco, o resultado é uma gravura que imprime na tela o contorno corporal dessas modelos, que são utilizados como “carimbos”. Yves Klein é um artista controverso, considerado por alguns como um charlatão. Seus trabalhos têm forte influência do judô e do misticismo, fator pelo qual o artista justifica a utilização da cor como elemento único em seu trabalho.

Chris Burden é um artista norte-americano bastante reconhecido por suas performances agressivas e quase suicidas. Em seus trabalhos, Burden leva aos espectadores questionamentos de sua individualidade expressa no coletivo.

Bruce Nauman é conhecido por suas performances, obras de néon, instalações e vídeos. Desde 1968, a performance tem formado uma parte importante da sua produção. Documentado com o uso de vídeo, seus trabalhos envolvem as ações do artista (por exemplo, colocar a maquiagem); e explorar a linguagem – no trabalho *Good Boy Bad Boy*, a mesma frase é repetida por várias vezes, com entonações diferentes.

Mike Parr é um artista australiano, nascido com o braço esquerdo severamente deformado. Performances filmadas de Parr foram concebidas dando atenção para a sua deficiência, às vezes de forma violenta. Em 1977, por exemplo, ele chocou a plateia por, de repente, decepar um falso braço esquerdo que havia sido preenchido com carne e sangue. No mesmo ano, ele executou suas peças intituladas *'The Eméticos'* ('Vomit primária') 'Estou doente of Art' ("Vermelho, Amarelo e Azul"), em Watters Gallery, Sydney. Parr é conhecido por ser um artista bastante polêmico que leva seu próprio corpo ao limite. Nos últimos anos, Parr voltou à performance para destacar a impotência dos requerentes dos asilos em centros de detenção frente ao governo australiano: em 15 de junho de 2002, seus lábios, nariz e orelhas foram costuradas em sua performance "Feche os campos de concentração".

Gilbert & George são dois artistas britânicos cujo objeto de trabalho é transformar-se a si mesmos em obras de arte configurando seu trabalho de performance em uma "escultura viva". Como traje eles utilizam quase sempre terno e gravata, o que por si não configura nem o tema, nem o conteúdo a ser expresso. A "escultura que canta" é um de seus primeiros trabalhos, em que os artistas contam uma famosa canção da década de 1930, *"Underneath the Arches"*. A personalidade desses dois artistas são a essência de sua obra, e eles estão sempre criando e transformando as apresentações de acordo com o tempo que dispõem para elas. Sua temática gira em torno do contexto de homossexualidade, AIDS, morte, assim como a crítica ao poder estabelecido.

O trabalho de Marina Abramovic é típico da modalidade ritualística na arte da performance. Ela geralmente se envolve em grave perigo e realizando longas rotinas prejudiciais que resultam em ter seu ser cortado ou queimado, ou vivendo privações duradouras. Ela articula sua arte quase como um rito sacrificial e religioso, realizada sozinha e assistida uma congregação de espectadores. Nas suas provações físicas ela explora temas como a confiança, a perseverança, a limpeza, a exaustão e a partida. Segundo a própria artista, seu corpo é visto como mais do que um objeto artístico, mas como "ponto de partida para qualquer desenvolvimento espiritual."

Entre 1976 e 1988, Marina Abramovic colaborou com o artista de origem alemã conhecida como Ulay. As performances do par criadas durante esse período, exploram

ideias como a divisão entre corpo e mente, natureza e cultura, atitudes ativas e passivas, e, é claro, entre masculino e feminino.

Orlan é uma artista performática que usa seu próprio corpo e os procedimentos de cirurgia plástica para fazer "arte carnal". Ela já transformou seu rosto e corpo inúmeras vezes, mas seu objetivo não é atingir um padrão comumente realizada de beleza, ela aplica próteses subdérmica, transformando a aparência, depois as retira, buscando sempre transformar seu corpo. Orlan é uma artista única que trabalha radicalmente com seu próprio corpo, fazendo perguntas sobre o estado do corpo na sociedade. Orlan recorre comumente ao registro de seus trabalhos, incluindo durante os processos cirúrgicos.

No Brasil também temos vários expoentes na arte da Performance. Flávio de Carvalho é uma das primeiras aparições da performance no Brasil. Na década de 1960 são vários os nomes que podem ser lembrados como o do grupo Rex, Nelson Leirner, Wesley Duke Lee, Carlos Fajardo, José Resende e Frederico Nasser.

Hélio Oiticica, pertinente ao neoconcretismo, cria os Parangolés, em que o objeto só existe com a participação do corpo que aciona a obra. Lígia Clark apresenta uma série de objetos sensoriais, roupas e artefatos que visam explorar os sentidos do homem.

Hudinilson Júnior também pode ser destacado como um nome importante da linguagem, em um de seus trabalhos mais emblemáticos o artista faz fotocópias de seu corpo, explorando questões do fazer, da autoria, do autorretrato e da reprodutibilidade técnica da obra de arte.

Em junção com as linguagens de multimídia podemos citar o artista Guto Lacaz, que utiliza a tecnologia e a ciência como veículos para o desenvolvimento de seus conceitos de arte, as eletroperformances são trabalhos nos quais podemos perceber esta hibridização.



Pesquise mais

No Brasil dois dos nomes mais lembrados são Lygia Clark e Hélio Oiticica. Pesquise sobre o Concretismo, o neoconcretismo e os trabalhos envolvendo o corpo neste período. Nesta pesquisa tente notar quais as características da Body Art no Brasil e estenda até o contemporâneo descobrindo nomes importantes do cenário atual.

Como já dissemos, e devemos reforçar, desde o Fluxus, são inúmeros os artistas que se dedicam a arte da performance, na qual o corpo do artista é o veículo de sua expressão. A Body Art, ou a arte do corpo, é uma linguagem expressiva em que o corpo é utilizado em sua materialidade, o suor, a saliva, o esperma, a química e

a física do corpo são vistos como possíveis matérias-primas, com uma amplitude de possibilidades expressivas. Atualmente são diversos os artistas que trabalham na linguagem da performance, encontrando apoio em diversas instituições de arte, tanto no circuito formal, quanto na esfera experimental e alternativa, sendo incorporadas pelo teatro convencional, pelos desfiles de moda, mostrando que o limite da modalidade expressiva ainda não se extinguiu.



Refleta

É bastante comum que a performance ou a arte corporal ou Body Art sejam filmadas, constituindo um material de registro e memória. Neste caso após a apresentação ao vivo tem-se um material que se encarrega de perpetuar a ação do artista no momento da performance. Muitas vezes, é apenas esse material que chegará até nós, ou até as gerações futuras. Reflita sobre a importância da videoarte neste caso, e se as performances e happenings quando gravadas são melhor classificadas como videoarte ou como performance, se essas as únicas nomenclaturas possíveis, e como podemos, ou se devemos nos preocupar com as denominações, visto que cada vez as artes estão todas mais inter-relacionadas.

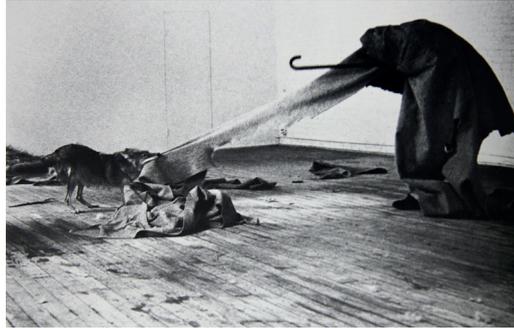


Exemplificando

Joseph Beuys é um dos nomes mais significativos na história da arte da performance.

Considerado um gênio da linguagem de performance, Beuys voou para Nova Iorque, captado por uma ambulância, e envolto em feltro, foi transportado para uma sala no Bloco Galeria Rene. O quarto foi também ocupado por um coitado selvagem, e por um período de 8 horas por dia, durante três dias, Beuys passou seu tempo com o coitado no quarto pequeno, com pouco mais de um cobertor de feltro e um monte de palha. Enquanto estava no quarto, o artista desenvolvia gestos simbólicos, como golpear um triângulo e jogar suas luvas para o coitado. No final dos três dias, o coitado, que havia se tornado bastante tolerante à Beuys, permitiu um abraço do artista, que foi transportado de volta para o aeroporto através de ambulância. O artista em nenhum outro momento esteve na América ou pisou em solo americano, portanto tudo que ele conhece do país é seu quarto na galeria e o coitado! O que torna o título da performance bastante questionador e repleto de possíveis metáforas: "Eu amo a América e a América me ama".

Figura 3.10 | Performance de Joseph Beuys "I like América and América likes me"



Fonte: <<http://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me>>. Acesso em: 7 fev. 2016.

Mas a performance pode ser muito mais agressiva ao utilizar o corpo do artista como ferramenta. Na figura abaixo vemos Mike Parr em uma performance de 2002. Nela o artista tem seus olhos, ouvidos e boca costurados. O nome do trabalho também traz significado à obra: "Feche os campos de concentração".

Figura 3.11 | Mike Parr. "Feche os campos de concentração".



Fonte: <https://www.themonthly.com.au/sites/default/files/styles/blog_image/public/m/performanceart-close-the-concentration-camp_0.jpg?itok=379rZd_b>. Acesso em: 5 fev. 2016.

Utilizada como forma de protesto em sua origem, percebemos hoje que a performance vai sendo utilizada como referência em outra área. Na imagem abaixo vemos claramente a incorporação da arte da performance em outros segmentos, que não o meramente artístico. A marca de moda UMA concebeu para o desfile de 2014 uma "bolha de plástico" simbolizando

o útero feminino e o desfile começou com o “nascimento” da modelo. Este trabalho traz referências claras à performance e à instalação, e tem forte correlação com o trabalho de Lygia Clark: “A casa é o corpo”.

Figura 3.12 | Desfile de Moda apresentado em 2014



Fonte: <http://s2.glbimg.com/J7h5fmrA_Yx6OZb0JXLeA99-nL4471-5BAV62QcKvBDKJks2kWH0qVOE3T3Tx34/e.glbimg.com/og/ed/f/original/2013/03/22/ligia_clark_uma_spfw2.jpg>. Acesso em: 5 fev. 2016.

Como você pode notar, a arte contemporânea parte do cotidiano, para hoje o invadir. Quem influencia quem, também é uma questão que cada vez mais fica difícil de ser respondida.



Faça você mesmo

Como você pode notar o corpo é um suporte bastante versátil para a manifestação expressiva. E todas elas são bastante divergentes entre si. Pesquise um dos tipos de performance: performance de resistência, de ritual, de ação, happening ou body art e selecione algumas imagens. Reflita sobre sua temática e seus significados, percebendo também quais são as linguagens incorporadas (fotografia, videoarte, escultura, instalação, etc.) nas performances que mais lhe chamaram atenção.

Sem medo de errar

A arte da performance é bastante ampla, não é verdade?

Você deve ter percebido que nesta linguagem os hibridismos formais são uma realidade constante. Portanto imaginar a performance como uma cena de teatro é algo bastante comum. Entretanto, não é bem assim. Na performance o script foge do convencionalismo do enredo, embora haja um assunto a ser desenvolvido. Além disso,

o conceito de obra em processo, “*o work in progress*”, é algo bastante importante.

Assim sendo, para desenvolver a SP é importante que você pesquise bastante diversos artistas, temáticas, hibridizações possíveis entre outros aspectos da linguagem.

Depois disso, você não deve se esquecer que sua SP faz parte de uma situação mais ampla, na qual você já refletiu sobre as possibilidades do efêmero, sobre a configuração de cenas gravadas em vídeo como constituintes de uma linguagem artística, além de ter imaginado um espaço para a configuração de todos esses elementos, configurando um ambiente de instalação. Portanto você já conceituou o espaço onde a performance poderia se desenvolver. Reflita então como a performance e a *body art* se estreitam com o espaço. Você pode recorrer a Joseph Beuys como exemplo.

Lembre-se também que você está trabalhando como temática um sentimento humano e desse modo, pense sobre o corpo como suporte para este sentimento.

Quais seriam as correlações possíveis? Faça um *brainstorm*. Pense em configurações corporais óbvias e nas mais criativas.

Considere que a performance tem suas particularidades como sua apresentação, como *body art*, arte ritualística, performance de resistência ou ação. Pense em todo o percurso desenvolvido na Unidade 3. Qual dessas formas se enquadra melhor na cena que você está imaginando?

Faça considerações sobre as diversas possibilidades, e não deixe de questionar qual seria a provável leitura do público, pois, como sabemos, ele é na contemporaneidade parte importante do trabalho. Se for necessário faça esboços rápidos, e não deixe de refletir sobre como a arte contemporânea e suas novas linguagens se encontram hibridizadas.



Atenção!

As performances tendem a lembrar aspectos do teatro. Mas não confunda as linguagens. No teatro o enredo tende a guiar as cenas. Há um script rígido e uma história com começo meio e fim que deve ser transmitida ao público. Na performance o que existe é uma temática que está, normalmente, em constante modificação. Por isso fique atento para que sua proposta não configure como cena teatral muito embora, as linguagens possam se sobrepor.

Neste sentido também tome cuidado para não se limitar, pois a arte da performance pode incorporar tudo: dança, circo, fotografia, escultura, etc. O importante é que a mensagem ou conceito que se deseja transmitir tenha êxito no resultado final.



Lembre-se

A arte da performance é naturalmente um *work in progress*. Isso se dá pois, ele está em constante modificação e as variantes do tempo e espaço fazem parte do processo. Portanto, em uma performance ou em uma ação envolvendo a body art é quase impossível ter controle absoluto do que irá acontecer em seguida. E, desse modo, a resiliência é um aspecto importante a ser pensado. Ou seja, na capacidade do artista ou do executor de lidar com os imprevistos que podem acontecer durante a cena e, assim, reconfigurar toda a performance, sem contudo, modificar a proposta conceitual ou os questionamentos envolvidos no trabalho.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois compare-as com as de seus colegas.

“No teatro da vida”

| | |
|--|---|
| 1. Competência de Fundamentos de Área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Conhecer os aspectos de crítica da body art como uma linguagem que sempre surge como um enfrentamento em situações político-econômicas-sociais conturbadas. |
| 3. Conteúdos relacionados | O corpo e a ação do próprio artista como plataforma. |
| 4. Descrição da SP | Um grande site autônomo especializado em arte está executando uma matéria com um performer bastante conhecido. A matéria partiu de uma entrevista concedida para o site, na qual o artista narrou uma de suas primeiras performances e a reação inesperada tanto sua quanto do público. O artista afirma na entrevista que sempre se utilizou de seu corpo e de suas secreções, ou de simulações acerca de fluidos corporais, como ferramentas expressivas, e que em um de seus primeiros trabalhos ele ficava andando em andaimes montados em forma de mezanino em uma galeria. O andaime vazado podia ser explorado de várias formas, e o artista poderia criar novas situações a partir do público, em uma determinada ação o artista viu pessoas embaixo do andaime e simula um “aborto”, estourando uma bexiga que carregava sob a blusa preenchida com um líquido vermelho que tinha a consistência e a função de lembrar o sangue humano. |

| | |
|--------------------|--|
| | <p>Esse líquido cai sobre diversos espectadores e uma das pessoas se revolta e começa a gritar sobre “os absurdos” que a arte contemporânea obriga seus espectadores a vivenciarem, literalmente “roubando a cena”.</p> <p>O artista narra na entrevista que nessa performance ele era um iniciante e ficou paralisado, sem saber como continuar a cena. Mas que, contudo, hoje ele vê que até mesmo a paralização é um produto possível e aceitável na arte performática, pois o <i>work in progress</i> nunca está finalizado e depende do tempo, para se concretizar.</p> <p>Esta entrevista gerou muita polêmica entre os leitores do site, e os editores resolveram iniciar uma pesquisa sobre a participação do público nas performances, assim como a improvisação como característica importante realizada pelos artistas.</p> <p>Os realizadores do site resolveram pedir para os colaboradores do site uma pesquisa sobre polêmicas envolvendo performances e como esse aspecto influencia a produção contemporânea. Você como um colaborador assíduo da página de arte contemporânea aceitou o desafio.</p> <p>Uma de suas predileções por este site é que ele, por não ter vínculo com nenhuma instituição de arte, apresenta além de pesquisas e artigos científicos, as opiniões dos autores e leitores, criando debates bastante interessantes.</p> <p>Você deve pesquisar sobre polêmicas e controvérsias envolvendo as performances contemporâneas e fazer um breve relato incorporando seus próprios questionamentos e impressões sobre o assunto. Bom trabalho!</p> |
| 5. Resolução da SP | <p>As performances e a body art são comumente muito polêmicas. Trabalhar o corpo de forma tão extrema quase sempre afronta valores sociais muito profundos e arraigados, trazendo questionamentos muito sérios e importantes, além disso a participação do público realmente nem sempre é consentida, colocando-o em situações que podem chegar até mesmo em situações vexatórias ou de forte impacto emocional. De certo o público de performance não busca o conforto das artes convencionais, entretanto até mesmo a crítica especializada, por vezes faz comentários que ao invés de analisar os aspectos estéticos cuidam de uma abordagem moral e ética.</p> <p>Pesquise sobre isso. Descubra performances onde o público foi colocado em uma situação não prevista e qual foi sua reação. Fique atento também para notar se a narrativa dos meios de comunicação em que esses eventos são descritos se a análise realizada é de ordem ética ou estética.</p> <p>Faça anotações sobre algumas situações polêmicas e pense sobre o seu próprio ponto de vista com relação a essa questão.</p> |



Lembre-se

A arte da performance historicamente aparece em situações sociopolítico-culturais complicadas, conturbadas e polêmicas. E sua maior função é colocar em cheque alguns valores que estão em pauta no cenário em que ela se desenvolve.



Faça você mesmo

Durante o estudo do capítulo “Performance e Body Art” você se deparou com o nome de muitos artistas. Sem dúvida os nomes citados têm grande importância no cenário contemporâneo. Mas há muitos outros.

Pesquise alguns dos nomes que você leu durante nossos estudos. No Youtube você vai encontrar alguns vídeos polêmicos, outros muito conhecidos. Assista e faça suas considerações sobre a performance. Nessa pesquisa você vai conhecer outros nomes, seja curioso e explore o que estes artistas trazem de conceito para a linguagem da body art e da performance. Se posicione sobre a questão do envolvimento dos espectadores, a hibridização com outras linguagens, os conceitos polêmicos e as diversas abordagens.

Faça valer a pena!

1. Qual a diferença entre happening e performance?

- O happening acontece apenas uma vez, enquanto a performance acontece várias vezes.
- O happening solicita a participação do público, enquanto a performance é desenvolvida pelo artista ou por executores.
- O happening não faz agressões físicas ao corpo do artista, enquanto a performance chega a extremos.
- O happening é ligado ao espaço no qual a apresentação se dá, enquanto a performance não.
- O happening é apresentado pelo artista e seu grupo, e a performance é o artista que faz a apresentação individualmente.

2. Preencha a lacuna:

A Performance de _____, por sua vez, envolve uma linha muito tênue da tortura e do abuso, sendo que o objetivo é, na maioria das vezes testar a tenacidade humana, a determinação e a paciência. Marina Abramovic e Allan Kaprow são nomes importante da modalidade.

- ação.
- ritual.
- resistência.

- d) happening.
- e) body art.

3. Segundo George Brech, em Fluxus nunca houve qualquer tentativa de acordo sobre métodos. Indivíduos com algo em comum simplesmente se uniram para publicar e executar o seu trabalho. Talvez essa coisa comum seja o sentimento que os limites da arte são muito mais amplos do que o convencional até então, ou que alguns parâmetros já não são os mesmos limites estabelecidos ao longo da história." Texto em tradução livre do original disponível em: ><http://www.theartstory.org/movement-fluxus.htm>>. Acesso em: 1 fev. 2016.

Dentre os artistas do grupo Fluxus, qual nome podemos citar como um grande influenciador da linguagem da performance?

- a) Nam June Paik.
- b) Jackson Pollock.
- c) Joseph Beuys.
- d) Bruce Nauman.
- e) Marina Abramovic.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ARAÚJO, Viviane G. Corpo e sangue nos trabalhos de Karin Lambrecht. In: **Cultura Visual**, n. 13, maio/2010, Salvador: EDUFBA, p. 85-99.
- ARCHER, Michel. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARROS, Anna. A percepção espacial como arte: instalação. **APG Revista da Associação dos Pós-graduandos da PUC/SP**. Ano 1, n. 1, 1992.
- BASBAUM, Ricardo. Escultura carioca/ debate. Item 1 – Revista de Arte, Rio de Janeiro, 1995.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- CANTON, Kátia. **Novíssima Arte Brasileira**: um guia de tendências. São Paulo: Iluminuras Ltda., 2001.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco - Ed. Massangana, 2006.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- FARIAS, Agnaldo. Tem de tudo, mas não vale tudo. **Revista Aplauso**. Porto Alegre: v. 58, ano 7, p. 14, 2005.
- FREIRE, Cristina. **Poéticas do processo**: arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- GRUPO A. **De areia e gelo até geleia e macarrão inspire-se na arte efêmera**. Disponível em: <<http://bloga.grupoa.com.br/de-areia-e-gelo-ate-geleia-e-macarrao-inspire-se-na-arte-efemera/>>. Acesso em: 5 jan. 2016.
- ITAÚ Cultural. **Performance** – Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3646/performance>>. Acesso em: 20 fev. 2016.
- _____. **Videoarte** – Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3854/videoarte>>. Acesso em: 16 jan. 2016.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernidade e sociedade de consumo**. Novos Estudos – CEBRAP – n. 12, 1985.

_____. **Pós-modernismo**: a lógica do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1996.

MACHADO, Arlindo (org.). **Made in Brasil**: três décadas do vídeo brasileiro. Curador Arlindo Machado; Texto Walter Zanini, Fernando Cocchiarale, Cacilda Teixeira da Costa et al. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

MARTIN, Sylvia. **Vídeo Arte**. Colônia/Lisboa: Taschen, 2006.

MUSEU de Arte Contemporânea (MAC). **Instalação**. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/instalacao.html>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

THE ART STORY. **Performance Art**. Disponível em: <<http://www.theartstory.org/movement-performance-art.htm>>. Acesso em: 17 jan. 2016.

VENTAPANE, Leonardo. **O explorador, o artista e os territórios de impermanência**. Disponível em: <<http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2015/03/artigos-leonardo.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

XII FESTIVAL VÍDEO BRASIL DE ARTE, São Paulo: Sesc, 1998, 106 p. il. p&b. color.

ARTE DO COLETIVO

Convite ao estudo

Prezado aluno!

Chegamos finalmente ao quarto capítulo de nossa unidade de ensino.

Você deve ter descoberto muitas novas possibilidades nos caminhos da arte contemporânea e deve ter percebido que ela, apesar de muito diversificada, tem alguns pressupostos que tendem ser recorrentes, tais como sua inserção no cotidiano, sua desmaterialização e a democratização tanto do fazer quanto da apreciação artística. Você deve se lembrar também de que muitos dos preceitos da arte de nossos dias surgem com a ousadia de Duchamp. Depois, vimos que o fazer se consolida como parte indissolúvel do trabalho, valor este que passa a ser empregado pelo grupo Fluxus na década de 60. Desse período até nossos dias, nós conseguimos notar que as linguagens da expressividade visual se expandiram, e, hoje, a arte está em tudo, tudo pode ser arte, todos podem ser artistas e a acessibilidade estética também se democratizou. Nesta última seção, vamos nos aprofundar em uma estética que nos permeia no dia a dia.

Na Seção 1, discutiremos a *Street Art*, e veremos como a arte invade o espaço público, qual a realidade da manifestação artística no espaço público e como tudo isso caminha para que a arte se configure como uma manifestação que sai do individual para o coletivo e da autoria para o anonimato. Na 2ª seção, nos aprofundaremos na arte do *graffite*, sua realidade nas metrópoles contemporâneas, seus aspectos sociais, sua crítica, seu diálogo com a cidade e seus habitantes. Se o foco são as grandes metrópoles e a arte que invade as ruas, nada mais interessante que falarmos na Seção 3 sobre o *hip hop*, manifestação que vai além da música, representando uma forma de identidade cultural

no meio urbano. Para finalizar, na 4ª seção, estudaremos o objeto artístico sem corpo: a arte no meio virtual. Aqui a desmaterialização da obra de arte atinge seu ápice. E a arte do coletivo, assim como a democratização do fazer e da apreciação chegam a um dos maiores objetivos pretendidos desde o modernismo: a arte para todos, por meio da interatividade e conectividade.

Vamos conhecer a SGA desta unidade? Suponha que você, estudante de Artes Visuais, tenha encontrado um grande amigo que há tempos não via. Conversa vai, conversa vem, você descobre que ele tem feito algumas composições musicais e tem tentado se lançar como artista. Mas, sabemos que a carreira musical não é fácil. Seu amigo, então, lhe pede para escutar algumas músicas, para que você lhe dê uma opinião sobre a produção musical. O trabalho de seu amigo é genial, trata-se de algo muito contemporâneo com um toque cosmopolita. Nas letras há uma crítica social intensa, ele aponta a sociedade, suas lutas e suas incongruências, e o ritmo é diferente de tudo que você conhece. É algo novo, inusitado e sem precedentes. Mesmo não sendo um expert em música, você propõe uma parceria: irá ajudá-lo a compor a identidade visual do artista, ajudando na produção de estratégias visuais de vanguarda para divulgar um trabalho tão inovador. Se o que ele está apresentando é novo, vamos aliar música e artes plásticas, para ter um produto completo. O grupo Fluxus começou assim, não é? Você deve propor ações que ajudem no lançamento do primeiro CD, lançando seu amigo no universo da música.

Preparado? Agora falta pouco para finalizarmos nosso conteúdo de Arte Contemporânea, mas como ela está inserida no cotidiano, será apenas o começo. Concorda? Bons estudos!

Seção 4.1

Street art

Diálogo aberto

Mesmo não sendo um *expert* em música, você propõe uma parceria: como estudante de artes visuais pode ajudá-lo a compor a identidade visual do artista, ajudando na produção de estratégias visuais de vanguarda para divulgar um trabalho tão inovador. Se o que ele está apresentando é novo, vamos aliar música e artes plásticas, para ter um produto completo.

Para ajudar seu amigo vai estudar a *Street Art*, uma manifestação plástica que permeia valores como: a arte no espaço público, a arte no espaço urbano, manifestações individuais e coletivas, assim como a autoria e o anonimato. Você vai fazer uma pesquisa visual sobre arte urbana e arte pública. A partir dessa pesquisa fará uma análise do contexto histórico e deverá propor alguma ação para começar a vincular o nome de seu amigo (e o seu) à arte de vanguarda. Pode ser a escolha de um local para um *clip*, uma ideia para uma ação de intervenção, uma releitura para ambientar um *show*, etc.

Para resolver essa situação, tenha em vista as seguintes competências e objetivos:

Competência de fundamento de área: Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte.

Objetivos específicos:

- Identificar as possibilidades de arte urbana.
- Conhecer os princípios da arte pública.
- Compreender as manifestações do cotidiano dos grandes centros urbanos.

Não pode faltar

Hoje em dia enquanto andamos pelas ruas dos grandes centros, podemos ver inúmeras manifestações de arte urbana. As cidades têm se tornado uma grande galeria

a céu aberto. Os artistas reconhecidos nessa linguagem começam, muitas vezes, anônimos, imersos em algum grupo desconhecido, com vontade de mostrar suas ideias para um público amplo, que vão desde as pichações em altos de prédios, até os "lambe-lambe" com mensagens subversivas.

A *Street Art* ou Arte Urbana é uma linguagem diversa em constante evolução, embrenhada nos altos dos edifícios abandonados, em grandes paredões, em placas, nos abrigos de ônibus e painéis de cidades em todo o mundo. É uma manifestação que se desenvolve no espaço público, e envolve diversas linguagens, como o *hip hop*, o grafite, as intervenções, as performances nas ruas. Em geral traz uma forma de comunicação expressiva através de texto, opinião e conteúdo que visam integrar esses elementos a locais públicos bastante movimentados, causando impacto a seus espectadores, muitas vezes, pela estranheza e por sua mensagem subversiva, irônica e anarquista, convidando à luta social, à crítica político-social ou simplesmente à reflexão.

Apesar do início "*underground*" onde tanto as pichações, quanto os grafites eram feitos de madrugada e às pressas, utilizando máscaras de estêncil e tinta *spray*, atualmente muitas das possibilidades da arte urbana são aceitas e muito bem cotadas economicamente, estando presentes em mostras importantes e em galerias de todo o mundo. O gênero da *street art* é tão amplo e difícil de classificar como é definir a própria arte.

Arte urbana é um tipo de intervenção que traz à tona o social, a crítica, a sátira, o humor, a denúncia, que estão presentes no discurso artístico, ilustrando o subconsciente da cidade do século XXI.

Muitas vezes, gêneros tradicionais são reinterpretados: assim vemos muitas possibilidades de representação retratista, alusões ao surrealismo, à *pop art*, etc. Em outros momentos, as referências aparecem quase que de modo aleatório: Warhol é referenciado em estêncil de estrelas de cinema, a arte povera aparece na reciclagem livre de adesivos, propagandistas políticos são assumidos pelas assinaturas dos pichadores em autopromoção. Observando cuidadosamente, não há estética comum, mas uma atitude: a irreverência, a democracia e a liberdade de expressão.

Muitos artistas de rua têm "evoluído" do simples grafite como nome ou escrita *slogan* para uma prática que envolve muitos tipos de imagem e técnicas, a maioria dos artistas de rua viu seu trabalho como uma prática artística de métodos e gêneros híbridos, executados e produzidos dentro e fora da rua. A "rua" é agora assumida onde quer que o trabalho seja feito.

No início de 1990, os meios de comunicação tinham divulgado os estilos de grafite em Nova Iorque e Los Angeles, e algumas das imagens mais impressionantes da queda do Muro de Berlim, em 1989, eram suas milhas de arte do grafite e mural.

Durante toda década de 90 do século XX, arte de rua como arte mural foi se

espalhando por toda a Europa e América do Sul, especialmente no Brasil, como no caso dos irmãos Os Gêmeos, que são nomes da *street art* brasileira reconhecidos mundialmente, que combinaram influências de *hip hop*, cultura popular brasileira, e amizades artísticas com Barry McGee e outros artistas da Europa e dos Estados Unidos.

Arte de rua revela continuamente que nenhum espaço urbano é neutro: paredes e rua são os limites para as zonas e territórios socialmente construídos. Deixando uma marca visual em público, a arte urbana ocupa o espaço urbano o que é, geralmente, ilegal e, muitas vezes, é realizada como um ato não violento de desobediência civil. Os artistas entendem que o espaço publicamente visível, normalmente regulado por regimes de propriedade e comerciais para controlar a visibilidade, pode ser apropriado para atos incontrolláveis, antagonistas e sem restrições. Por usar o espaço urbano a arte de rua hoje se confunde com a arte pública.

Em teoria, o termo "Arte Pública" denota qualquer obra de arte que é projetada e situada em um espaço acessível ao público em geral, a partir de uma praça pública ou de uma parede dentro de um edifício aberto ao público. Na prática, no entanto, uma vez que uma percentagem significativa de tais obras acaba escondida em armazenamento de acervos ou em escritórios do governo privados de visualização pelo público, poderíamos também pensar a arte pública como um termo abrangente que inclui qualquer obra de arte comprada com fundos públicos, ou que entra em domínio público (por doação ou por exposição pública, etc.) independentemente do local onde ela está situada na comunidade.

Historicamente podemos dizer que a maior parte da arte pública, que tem sobrevivido desde a antiguidade, é composta por vários tipos de obras, a maioria em pedra – ou seja, monumentos funerários, estátuas e outras esculturas religiosas ou arquitetônicas. Mas, a própria arte rupestre pode ser considerada um precursor da arte pública, por retratar questões coletivas.

As civilizações antigas, como a grega, foram os primeiros defensores das virtudes edificantes de arte religiosa e social, predominantemente a escultura, podendo ser vista e apreciada pela comunidade em geral. Um exemplo supremo da arte pública na Grécia Antiga é o Parthenon na Acrópole em Atenas. Mais tarde, em Roma, foram erguidas estátuas do imperador romano em todos os cantos do império, a fim de demonstrar a majestade de Roma. A igreja romana, influenciado pela Igreja Oriental, produziu os gloriosos mosaicos de Ravenna, enquanto Roma comemorou o fim da Idade das Trevas com a construção de grandes catedrais medievais românicas, assim como as de estilo gótico da França, como Chartres, Reims, Amiens e Notre Dame de Paris. Mas, sem dúvida, a era de ouro da arte pública foi o Renascimento italiano, cujas obras – ao contrário daqueles do Renascimento do Norte – foram patrocinados inteiramente pela igreja ou autoridades civis. Afrescos de Giotto capela de Scrovegni, em Pádua, de Donatello e *Pieta* e *David* em mármore de Michelangelo, testemunham este apogeu.

Hoje, no entanto, a categoria de arte pública inclui uma grande variedade de obras de artes plásticas, decorativas e, muitas delas feitas com materiais bem menos “nobres” ou duradouros. Dentro da categoria de arte pública, podemos ver associações entre a arquitetura e a escultura, incluindo a pintura, o vitral, a cerâmica, mosaicos, e tapeçaria, bem como numerosas formas de arte contemporânea, tais como terraplanagem, assemblage, a arte de Instalação e Performance (juntamente com seus acontecimentos associados), para citar apenas alguns.

Lugares para a arte pública estão normalmente localizados em centros urbanos e podem incluir praças, vias principais, edifícios públicos, como escritórios do governo, tribunais, serviços públicos municipais e centros de transporte, aeroportos, museus e bibliotecas, a universidade ou faculdades e, assim por diante. Além disso, obras públicas podem ser ou estar instaladas dentro de escritórios nacionais ou locais públicos, bem como igrejas ou outros locais públicos de culto.

Algumas obras públicas como as terraplanagens ambientais (Land Art) podem ser localizadas em áreas remotas; outros tipos de arte pública (hologramas, fogos de artifício) podem ser projetados sob o céu noturno. Como exemplo de Land Art, podemos citar o cerco de onze ilhas Florida em tecido rosa (1983) por Christo e Jeanne-Claude.



Assimile

Em um sentido amplo, arte pública é tão antiga quanto a própria arte. Pense nas estátuas dos faraós do antigo Egito. As quatro esculturas colossais de Ramsés II escavadas na fachada de arenito de seu templo de pedra em Abu Simbel, no sul do Egito foram concebidos com um público muito específico em mente – seus inimigos Nubian. Milênios depois, estátua de mármore de David de Michelangelo ofereceu outro exemplo da relação simbiótica entre a arte e o Estado: posicionado fora na Piazza Della Signoria, tornou-se um símbolo público da independência da República Florentina.

É importante destacar que a arte pública durante o século XX e o começo do XXI foi expandida em função, forma e meios de comunicação, assim como o desenvolvimento político tem alargado a função da arte pública para fins de propaganda. Talvez o exemplo mais moderno e flagrante de arte pública com fins políticos diz respeito ao movimento de arte Realismo Socialista, lançado na Rússia Soviética por Joseph Stalin para apoiar a unidade do país para a autossuficiência industrial após 1927. O Realismo Socialista foi destinado a glorificar as realizações do regime comunista através de um visor onipresente de estilo heroico, cartazes monumentais, pintura e escultura.

No México durante os anos 1920 e 1930, pintores como Diego Rivera (1886-1957), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) e José Clemente Orozco (1883-1949)

ajudaram a criar o movimento Murais Mexicanos, durante o qual edifícios públicos foram decorados com pintura de grande escala em afrescos, tipicamente com uma mensagem política nacionalista.

Formas de arte promovidas pelas autoridades chinesas antes, durante e depois da Revolução Cultural (1966-1968) também se enquadram nesta categoria de arte pública abertamente política. Por outro lado, às vezes, as formas de arte urbana como murais de rua são criados como forma de protesto por grupos minoritários contra certas leis ou autoridade política. Durante os anos 1970 e 1980, as cidades de Belfast, Nova Iorque e Los Angeles presenciaram este tipo de arte pública, que foi concebido para reforçar uma agenda política.

Também podemos chamar de arte pública a arte que chega até o público por meio das instituições e suas mostras. Nessas exposições, como a Bienal de São Paulo, por exemplo, há uma curadoria e seleção, que determina o que chegará ao público, de forma que esta arte também recebe um aval da crítica consagrada que, por sua vez, tornará acessível esta ou aquela obra, este ou aquele artista.

Como podemos ver, a arte urbana e a arte pública podem ter em comum o espaço das ruas, porém, diferem na essência, pois enquanto a arte pública parte da institucionalização, pois é permitida e aceita pelas autoridades para sua instalação, sendo que, muitas vezes, conta com dinheiro público ou traz abono de impostos a seus patrocinadores, a arte urbana, de modo geral, parte do protesto e do não permitido, mas sem recorrer à violência. Até mesmo por seus aspectos de rebeldia a arte urbana tem sido praticada por coletivos de arte. Grupos de artistas com objetivos semelhantes se juntam, ora em projetos de linguagem comum, ora com um discurso mais autoral de algum participante, mas que ainda assim receberá a assinatura do grupo. Ainda por sua natureza de contestação a arte urbana tende a ser efêmera, pois pode inclusive interferir na ordem urbana, demandando do sistema social constituída uma resposta imediata. Ações que envolvem a reação das pessoas, a partir de proposições banais, também rendem trabalhos de reinterpretação da realidade que fazem parte do contexto de arte pública.



Refleta

Você já andou em algum metrô de alguma grande cidade? Se sim, você deve ter notado que a arte urbana e a arte pública, muitas vezes, se confundem nesses locais. Em São Paulo, por exemplo, podemos ver obras de artistas consagrados expostas em várias estações. No metrô de Paris, em algumas estações, há grafites ocupando as galerias. Por se tratar de um espaço de caráter público, mas, normalmente controlados por algum órgão público, a arte que lá está passa por curadoria e está “consagrada”, mas guarda aspectos de contestação, de ironia e de rebeldia que são aspectos inerentes à *Street Art*.



Pesquise mais

CAMPBELL. James W. P. **Atmosferas urbanas**: grafite, arte pública, nichos estéticos.

Este livro é um trabalho que mostra a arte urbana pelo viés da transdisciplinaridade, relacionando arte, sociologia, cultura, psicanálise, etc. O autor questiona as representações urbanas das metrópoles, com ênfase no grafite e seus desdobramentos na arte pública.



Exemplificando

A arte urbana e a arte pública, muitas vezes, se confundem. Como arte pública podemos destacar, entretanto, obras que ocupam o espaço público, mas são normalmente aceitas e institucionalizadas como monumentos. Abaixo vemos imagem do Cloud Gate em Chicago, uma obra de Anish Kapoor. É um ótimo exemplo de arte pública.

Figura 4.1 | Cloud Gate, obra de Anish Kapoor em Chicago



Fonte: <<http://www.cityofchicago.org/content/dam/city/depts/dca/Millennium%20Park/cloudgate800.jpg>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

Já os trabalhos de arte urbana tendem a ser contestadores, trabalhando a partir do proibido, da intervenção e da crítica social. O muro de Berlim pode ser considerado um grande ícone desta característica contestatória. Derrubado em 1989, já em 1990, diversos artistas foram convidados para pintar sua visão sobre o muro da vergonha em uma extensão de 1.300 metros do que fora mantido em memória deste monumento à intolerância. Por isso, atualmente, o muro de Berlim é uma galeria a céu aberto.

Figura 4.2 | Muro de Berlim antes de 1989



Fonte: <http://www.sogeografia.com.br/Conteudos/Lugares/Muro_de_Berlim.jpg>. Acesso em: 21 fev. 2016.



Faça você mesmo

Agora que você conhece um pouco mais da arte pública, escolha uma delimitação geográfica e pesquise sobre a arte pública existente no local escolhido. Pode ser o metrô, a cidade universitária, o centro da sua cidade, ou outra região qualquer. Recolha imagens sobre estas obras. Perceba que poderão coexistir obras tradicionais como esculturas e monumentos e obras contemporâneas, difíceis de prever e classificar. Faça um mapeamento, é bem possível que não tenha notado como a arte pública e urbana são comuns em nossos dias. Boa pesquisa!

No Brasil a arte urbana e arte pública surgem a partir da década de 60. Cildo Meireles, Júlio Plaza, Nelson Leirner e Wesley Duke Lee apresentam uma série de trabalhos bastante relevantes de arte política, inserida no meio público. Hoje os coletivos têm tido grande repercussão na street art e na arte pública, criando ações que fazem com que as pessoas em geral questionem os problemas de sua época, de sua cidade, de seus pares. Suas ações são bastante variadas.

Hoje os coletivos são bastante comuns e também não se trata de cooperativas, não têm normas quanto à quantidade de artistas participantes, nem podemos classificá-los como um movimento, eles se organizam de forma independente, dependendo da ação. É importante percebermos que a formação dos coletivos não é fixa, ela se flexibiliza em função das atividades, como a sua própria natureza urbana e crítica. Os coletivos trabalham no formato de autogestão custeando os trabalhos com atividades paralelas como cursos e workshops ou com a produção de trabalhos artísticos comerciais. Este procedimento confere a ausência de uma presença curatorial.

Uma importante particularidade da arte coletiva é a tentativa de levar a arte ao cotidiano e não mais confundir arte e vida como nos movimentos característicos dos anos 60 e 70. Nos coletivos a assinatura individualizada não existe, num processo de reação contra o individualismo contemporâneo. O coletivo multiplica a informação e arte por meio de *sites*, *blogs*, etc., funcionando como um vetor de discussão dos direitos intelectuais. O *copyleft*, por exemplo, é uma forma de disponibilizar os trabalhos, propagando uma onda de contribuições e intervenções.

Os coletivos trabalham com a ideia de trabalhos livres, que podem sofrer contribuições, passando adiante a liberdade criativa de cópia, intervenção ou modificação. Os coletivos têm se associado à ideia de "Artevismo", hibridizando as palavras Arte e Ativismo, em que a arte se funde a ações sociopolítico-econômicas, criando novas formas de manifestação em que a política é expressa por uma ação instantânea e divulgação agressiva da informação.

Sem medo de errar

Você vai ajudar a promover o trabalho de seu amigo músico. A ideia é introduzir a arte visual urbana como contexto e cenário para seu amigo. Você deve propor alguma ação para começar a vincular o nome de seu amigo (e o seu) à arte de vanguarda. Pode ser a escolha de um local para um *clip*, uma ideia para uma ação de intervenção, uma releitura para ambientar um *show*, etc. O ideal é começar pela pesquisa. Veja os nomes que foram citados durante a LD e busque imagens de seus trabalhos. Nas imagens tente perceber qual é a relevância da obra, seu intuito, sua temática.

Veja trabalhos diversos, depois faça uma breve classificação, separe a *street art*, a arte pública e a arte dos coletivos. Pense que a arte pública ou até mesmo a *street art*, muitas vezes, é imaterial, e parte de uma performance, de uma ação, etc. Dentro de cada categoria, faça grupamentos, crie uma metodologia com este fim. Você pode separar por abordagem temática, por artista, por região, etc. Encontrando semelhanças e diferenças. Dentro desse grupamento tente perceber quais ações poderiam ser utilizadas em paralelo em uma ação vinculada à música.

Pense que este trabalho fará parte da ação de lançamento de uma música de protesto, com um toque bastante cosmopolita. Neste sentido baseie-se na revolução proporcionada por John Cage, durante os anos 60, dentro do movimento Fluxus. Você não deve copiar nada do que viu, mas pensar como essas referências (visuais e musicais) podem ser entrelaçadas.



Atenção!

A arte urbana e a arte pública têm pontos em comum, como, por exemplo, a busca da acessibilidade ao grande público, ou mesmo a crítica aos aspectos sociais. Ambas têm também divergências, pois enquanto podemos associar o grafite à *street art* com facilidade, que, muitas vezes, está atrelada a uma estética de rebeldia e não violência, muitas vezes, a arte pública se liga à arte política e reflete visualmente uma crítica social bastante contundente. Nos anos 60, sobretudo no Brasil, vemos muitos artistas e trabalhos na linha da arte política.



Lembre-se

A imaterialidade e a efemeridade também fazem, muitas vezes, parte da *street art*. Como muitas ações são praticadas de forma ilícita, elas são reorganizadas pelas autoridades assim que a ação é percebida, os trabalhos que envolvem a reação das pessoas do público a partir de proposições banais também rendem excelentes trabalhos de reinterpretação da realidade cotidiana.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois as compare com as de seus colegas.

“Expressão e Arte – A *street art* na escola”

| | |
|---|---|
| 1. Competência fundamentos de área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Conhecer a Arte Pública dentro da realidade sociocultural brasileira. |
| 3. Conteúdos relacionados | Reconhecer as possibilidades da <i>street art</i> no contemporâneo. Conhecer a história da <i>street art</i> e da arte pública no Brasil. Conhecer artistas importantes das linguagens no contexto brasileiro. |
| 4. Descrição da SP | Uma das escolas públicas de seu bairro tem sofrido constantes problemas com vandalismo. Depredação de vidros, portas arrombadas, furtos e pichações. A escola lançou uma campanha pedindo auxílio à comunidade local. Você sugeriu unir os alunos do último ano, em ações envolvendo a <i>street art</i> e a arte pública. Nesta primeira etapa, você agirá dentro da escola, trabalhando sobretudo com cartazes informativos e críticos, inspirados na arte pública e política. Para isso, você montará uma aula de conscientização da importância da arte como motor expressivo para esse grupo de jovens estudantes. Nessa sensibilização, você mostrará muitas imagens de artista da <i>street art</i> e da arte pública brasileira e discutirá com esses jovens como a arte pode modificar o modo de ver o mundo. Portanto, articule um raciocínio lógico para a organização dessa aula, onde você possa justificar essa premissa. |
| 5. Resolução da SP | Na LD, você viu muitos artistas, assim como muitas formas de manifestações da linguagem. A <i>street art</i> e a arte pública são próximas ao público e, portanto, se portam bem como porta-vozes de forte crítica social. Estude alguns nomes da <i>street art</i> e da arte pública no Brasil. Selecione períodos, formas de manifestação, etc. Pense quais nomes ou formas de arte dessas linguagens seriam mais significativas na sensibilização desse grupo. Tente pensar quais aspectos teriam um maior impacto: os dados sociais, os estéticos, os políticos, etc. Pesquise formas variadas e pense na possibilidade da articulação dessas escolhas com a realidade dos jovens das escolas públicas, mostre que a <i>street art</i> e a arte pública podem ser realizadas por qualquer pessoa, assim como podem ser apreciadas por um público bastante amplo. |



Lembre-se

A arte pública e a arte urbana têm pontos em comum e pontos

antagônicos. Em geral, a arte urbana tem um caráter mais transgressor, não é “autorizada”, mas usa os recursos urbanos para se apresentar. Já a arte pública é de outra natureza, ela é apresentada em espaços públicos, mas é institucionalizada, ou seja, é autorizada.



Faça você mesmo

Agora que você já conhece um pouco sobre a arte pública e a *street art*, pesquise um pouco do trabalho de alguns nomes importantes da modalidade. Sugiro que você pesquise um artista estrangeiro e um brasileiro.

Faça valer a pena!

1. Assinale a alternativa que apresenta manifestações históricas precursoras que referenciam histórica e plasticamente a *street art* no contemporâneo.

- a- Arte rupestre e arte mural.
- b- Grupo Fluxus e dadaísmo.
- c- Arte povera e minimalismo.
- d- Expressionismo abstrato e dadaísmo.
- e- Arte mural e Grupo Fluxus.

2. Assinale a alternativa que apresenta exemplos de artes públicas.

- a- Afrescos e esculturas religiosas.
- b- Performances e happenings.
- c- Assemblages e happenings.
- d- Exposições temporárias e mostras coletivas.
- e- Monumentos públicos e *graffites*.

3. A Cloud Gate, obra de Anish Kapoor, em Chicago, é uma grande bolha de mercúrio líquido que impressiona por sua dimensão e possibilidades plásticas. Ela atrai muitos visitantes, interessados em ver as relações que as imagens do entorno provocam na distorção das formas das bolhas. Quais das proposições abaixo são corretas na classificação deste trabalho:

- I- Arte pública.

II- *Street Art*.

III- Arte coletiva.

a- I, II e III caracterizam este trabalho.

b- Apenas I caracteriza este trabalho.

c- Apenas II caracteriza este trabalho.

d- I e II caracterizam este trabalho.

e- I e III caracterizam este trabalho.

Seção 4.2

O grafite

Diálogo aberto

Olá! Nesta aula estudaremos um dos movimentos mais conhecidos da arte urbana, o grafite. Estudaremos o que é o grafite, sua origem, sua evolução e sua diversidade. Conheceremos alguns artistas e refletiremos sobre o grafite como expressão artística.

Mais uma vez vamos começar relacionando nosso aprendizado à produção do disco do seu amigo. Você enquanto produtor e artista plástico decide que uma vez que a identidade visual da sua música foi desenvolvida, uma boa forma de lançar o primeiro disco do seu amigo seria fazendo um *show*. Porém, esse *show* teria que ter personalidade, algo que tivesse afinidade com o caráter inovador e político da música que ele faz, para então marcar a personalidade do seu amigo como músico. Para que esse evento tenha visibilidade, você decidiu fazer uma performance durante o *show* com alguns artistas plásticos. Como as letras da música dele são cosmopolitas e trazem críticas e debates à sociedade, você pensou que o movimento artístico que teria mais afinidade com tudo isso seria o grafite que está frequentemente unido e atua junto à música, como é o caso do *hip hop*. Então, você convidou um colega da universidade que faz parte de um grupo de grafiteiros para fazer uma intervenção artística durante o *show*.

Na reunião de planejamento do evento, o grupo de artistas trouxe algumas questões: gostariam de saber onde efetuariam aquela intervenção, quanto receberiam pelo serviço, se seria a execução de um mural previamente planejado para o disco ou algo mais espontâneo durante o *show*, qual o tema das músicas e com que tipo de público eles estariam dialogando. A principal questão dos grafiteiros foi se esse espaço seria predestinado à intervenção ou não, se a intervenção seria num espaço público ou numa casa de shows.

Para refletir e resolver as questões anteriores do grupo de artistas, você deve conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões do grafite, conhecer os principais momentos históricos que marcaram a sua história, compreender o que é o grafite, conhecer sua evolução e em quais contextos ele é realizado. Bom trabalho!

Não pode faltar

Imagino que você já deve ter visto muitos grafites na sua cidade e que talvez já tenha discutido sobre eles com seus amigos. Essa forma de se expressar existe desde muito tempo, há muitos artistas, estilos e está sempre em evolução.

Vamos entender esse movimento pela origem etimológica do termo "Grafite". "Grafite" em português é um estrangeirismo da palavra "graffiti", plural de "grafitto", palavras do italiano derivadas do latim *graphium* (arranhão). *Graphium* tem sua etimologia derivada do grego *graphein*, que significa escrever, desenhar e pintar. "Graffitto" vem do verbo "graffiare" em italiano, que significa arrANHAR em português. (Definições encontradas nos seguintes sites da língua portuguesa e italiana: consultório etimológico <<http://origemdapalavra.com.br/site/pergunta/pergunta-114/>> (acesso em: 5 mar. 2016), Infopédia <<http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa-ao/graffiti>> (acesso em: 5 mar. 2016), Dicionário Etimológico <<http://www.dicionarioetimologico.com.br/grafite/>> (acesso em: 5 mar. 2016) e os dicionários italianos Dizionario Italiano <<http://www.dizionario-italiano.it/dizionario-italiano.php?parola=graffiare>>, (acesso em: 5 mar. 2016) e o Dizionario Repubblica <<http://dizionario.repubblica.it/Italiano/G/graffito.php>> (acesso em: 5 mar. 2016). O grafite ou "Graffiti" é qualquer escrito, registro, gravação ou pintura feito sobre muros, monumentos ou objetos em espaços públicos e desde os anos 70 também em espaços privados. Essa forma de expressão pode ser uma assinatura, um rabisco, desenhos, ou mesmo grandes murais (designados ou não ao artista). No grafite que nos é mais familiar (estilo que se originou nos anos 60 e 70), os artistas estão frequentemente associados a grupos com diferentes ideais, sejam vertentes estéticas do grafite, ou mesmo políticas, sociais e artísticas. Os grafites são frequentemente mensagens políticas ou questionamentos sociais. No Brasil, assim como em outros países, fazer um grafite em um imóvel sem o consentimento do proprietário é considerada vandalismo, punível por lei. Atualmente, cada vez mais o grafite é considerado uma manifestação artística.

É difícil precisar o surgimento do grafite devido à efemeridade desta forma de expressão. Alguns teóricos afirmam que já as pinturas rupestres seriam consideradas grafites, porém, outros divergem já que o contexto destas pinturas ainda é pouco revelado. De qualquer forma, o grafite existe há muito tempo! Foi encontrado já no antigo Egito e na antiguidade, na Grécia antiga e no Império Romano. Na antiguidade existiam grafites que variaram entre simples marcas, desenhos, frases escritas e até pinturas mais elaboradas em murais públicos. Esses podiam ser tanto de teor político, como também de teor religioso, erótico, sexual ou esportista. Um exemplo é o grafite recentemente encontrado na Grécia, na Península de Astipaleia, que data do séc. V ou VI a.C., que são desenhos de grandes falos entalhados sobre pedras da península. A Antiguidade e a Idade média deixaram alguns exemplos de grafite, em lugares que você talvez conheça como o Ágora de Atenas, o Vale dos Reis (Egito), entre outros. Estas inscrições nos muros têm grande importância histórica longe de ser trivial, sendo

objeto de pesquisa, por exemplo, provando que mercenários gregos foram servidores no Egito no século VII a.C., ou mesmo revelando características da linguagem local como no caso da Grécia se usava o latim vulgar. Existem muitos outros exemplos de grafites antigos como os encontrados em Pompeia (Itália), os Mayas em Tikal (Guatemala), ou grafites Vikings na Irlanda. Os grafites antigos encontrados hoje, muitas vezes, estão em locais protegidos da luz e da umidade, onde resistiram às ações do tempo.



Refleta

Pense sobre isso! Você percebeu a importância que o grafite teve em diversos momentos históricos gerando mudanças e discussões? Você consegue distinguir visualmente a influência do grafite norte-americano no grafite brasileiro?

O grafite urbano, esse que conhecemos com mais familiaridade, tem influência nos muralistas mexicanos do séc. XX, como Diego Rivera, assim como em expressões artísticas consequentes a alguns momentos históricos no mundo entre final dos anos 60 e anos 90. Muitas vezes, o grafite se desenvolve em um contexto de tensão política ou social: durante as revoluções como em maio de 68, em contextos de ocupação como sobre o muro de Berlim, durante governos militares e ditaduras como na América do Sul, eleições, etc. No final dos anos 60, vários países de ambos os lados do Atlântico, tiveram um cenário importante do grafite. Nova Iorque, Paris e Berlim foram cidades importantes para esse momento, onde o espaço público se tornou lugar de discussão e expressão pelo grafite. Nos anos 60 e 70, o grafite começa também a tomar outra dimensão estética, especialmente devido à disponibilidade da tinta aerossol "esmalte", originalmente destinado para a pintura de carros.

Figura 4.3 | Inscrições eróticas em Astipaleia



Fonte: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/historia/descoberto-grafite-erotico-mais-antigo-do-mundo-13156292>>. Acesso em: 9 mar. 2016.

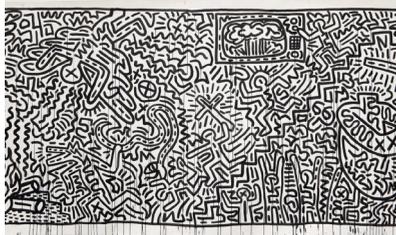
Em Paris, as agitações de maio de 1968 foram muito importantes para a sociedade francesa e para a evolução do que é o grafite hoje. Em meio a esse contexto revolucionário, uma das formas de tornar o espaço público um espaço de discussão

reflexão e inteiração foram as imagens e frases escritas sobre os muros da cidade. As mensagens políticas da rua parisiense se intensificavam na poesia e na qualidade gráfica. Os estudantes traziam um teor bem-humorado e libertário às mensagens, como: "A felicidade é uma ideia nova", "A poesia está na rua", "É proibido proibir", etc. Estes slogans eram escritos com pincel, rolo, tinta spray (mais raro) ou por cartazes de serigrafia. Desta exibição selvagem e militante nasce o grafite com vocação estética em Paris e outras cidades que dali se inspiravam. Também nos anos 60, em Paris acontece provavelmente a primeira vez que o grafite é mencionado como arte, Brassai pública o livro *Graffiti*, que propõe o grafite como arte bruta, primitiva e efêmera.

Em Berlim, em 1961, foi construído o Muro da Vergonha no meio da cidade, separando simbólica e fisicamente a Europa socialista, chamada de "Oriental", da Europa atlântica, chamada de "Ocidental". Enquanto os alemães orientais não tinham o direito de se aproximar do muro, limpo e branco, a partir de 1985, os ocidentais do outro lado se expressavam, escrevendo e desenhando sobre o muro, se beneficiando da benevolência das autoridades da República Federal da Alemanha que fazia de Berlim, capital alemã da liberdade, da arte e da contracultura. Muitas pessoas de todo o mundo se manifestavam sobre o muro de Berlim, até ele estar repleto de grafites, inclusive muitos artistas como Keith Haring. Isso aconteceu até 1989, ano da destruição do muro.

Nos anos 70, em Nova Iorque, o movimento do grafite foi tão intenso e importante que podemos dizer que ali foi o berço do grafite que criamos hoje. Esse movimento é espetacular e começa no metrô de Nova Iorque, que foi coberto de nomes. Eram assinaturas de diversas origens diferentes que vinham da periferia da cidade, africanos, chineses, latino-americanos, entre outras. Em poucos anos, essas assinaturas, chamadas de "tags", tornaram-se verdadeiras tipografias. Os autores destas assinaturas transformavam a caligrafia de suas assinaturas para aumentar a visibilidade sobre si, na intenção de desenvolver um estilo próprio, marcando sua personalidade e fazendo parte de uma memória coletiva. Os "tags" lançavam novos estilos e novas formas de se expressar dentro do grupo em que estavam inseridos e para além dele. O objetivo do grafite norte-americano era inicialmente obter fama, reconhecimento de outros grafiteiros e de mostrar a própria existência. A mera afirmação de uma identidade, como "Me chamo Taki, moro na rua 183 e street, n. 13", era cheia de ambições plásticas, que se revelavam como maneira de se fazer notar: não era apenas o grafiteiro mais ativo ou aquele que se colocava mais em risco, que recebia reconhecimento, mas também aquele que produzia os melhores trabalhos, os mais bonitos, a beleza se tornava importante. Em 1973, o New York Magazine lança um concurso para o mais belo grafite do metrô. O grafiteiro era representado por um nome coletivo, podendo se confrontar e competir com outros grupos. Grupos da periferia conhecidos em Nova Iorque, permitiam que artistas do grafite se unissem a eles. A cultura *hip hop* emerge do grafite, assim como outras formas de expressão nascem ao mesmo tempo: uma nova dança acrobática (dança break), um gênero musical baseado em textos falados (RAP), a mixagem de discos (*Dee Jaying ou Scratch*) e festas ao ar livre (*sound systems*).

Figura 4.4 | Keith Haring - Untitled, 1982



Fonte: <<http://www.moma.org/collection/works/37162?locale=fr>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

No final dos anos 70, o grafite no metrô é severamente reprimido, começa a mudar-se para as paredes das regiões menos favorecidas da cidade e depois para outras grandes cidades dos Estados Unidos (Los Angeles, Chicago, Filadélfia, Houston). Também outras cidades da Europa e América se contagiavam pelo grafite norte americano. É nesse momento que o mundo da arte começa a se interessar pelo grafite: grafiteiros legendários como Lee Quinones, Visto, Futura 2000 e Fab Five Freddy pintam sobre tela e expõem seus trabalhos em galerias. Jean Michel Basquiat é descoberto por seus grafites na região de Manhattan próximo a grandes galerias de arte. Grafiteiros se tornavam grandes artistas, que não eram necessariamente de bairros desfavorecidos em Nova Iorque, e que tinham formação tradicional em artes, se interessavam pela arte urbana e clandestina, como o estudante Keith Haring.



Assimile

É importante compreender que pela sua evolução, o Grafite foi cada vez mais se tornando e sendo incorporado como uma expressão artística, mesmo se ainda hoje sofre muita marginalização. Desde os anos 60 e 70, o grafite se tornou mais estético e vem participando de exposições de arte. O fato do grafite acontecer especialmente em espaços públicos ainda incomoda e afronta muita gente.



Exemplificando

Figura 4.5 | Lee Quinones - Year off dragon, 1979



Fonte: <<http://leequinones.com/index.php?page=subway>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

Para ilustrar melhor o contexto do grafite nos anos 70, em Nova Iorque, observemos esta foto do grafite de Lee Quinones, um dos grafiteiros mais conhecidos da cena norte-americana emergente da periferia. Nesta imagem vemos a assinatura de seu pseudônimo “LEE”, feita com letras estilizadas, junto ao desenho de um dragão, sobre um vagão de trem. Aqui vemos a apropriação do espaço público, a intensificação do caráter estético pela estilização da letra e pelo desenho do dragão, e o anonimato pelo uso de pseudônimos.



Pesquise mais

Estude o grafite em São Paulo, pela leitura do livro “Alex Vaullari, da gravura ao Grafite” da Ed. Olhares. Também faça uma visita à galeria Choque Cultural em São Paulo. Procure saber sobre a intervenção de um grupo de grafiteiros na 28ª Bienal de Arte de São Paulo, que resultou na participação destes mesmos artistas na 29ª Bienal de Artes de São Paulo.

Outras cidades importantes à evolução do grafite são São Paulo e a Palestina. Na Palestina, o muro feito por Israel, que separa Israel da Palestina, desde o início de sua construção, se tornou um suporte e meio de expressão dos conflitos políticos locais. Essa barreira se tornou suporte de obras engajadas politicamente sobre a forma de “tags”, grafites e lambe-lambes, alguns realizados por artistas internacionalmente conhecidos como o inglês Banksy, ou o fotógrafo francês JR.

Em São Paulo, você já deve ter visto palavras estilizadas e assinaturas que chamamos de «pixo». A pichação, é um tipo especial de grafite originada em São Paulo. Ela é caracterizada por cobrir grandes áreas, por sua simplicidade nos traços e por ser praticada, muitas vezes, em lugares de difícil acesso. Frequentemente a posição e local onde os pixos estão, são mais importantes do que sua busca estética. Os pichadores buscam visibilidade, o que os levam a pintar paredes inteiras ou superfícies situadas em áreas extremamente inacessíveis, como é o caso de pichações feitas no alto dos prédios. A pichação faz parte da cultura de rua, considerada pelos paulistanos como vandalismo, porém, os pichadores questionam esta postura. Ela é um movimento que foi tomando muita visibilidade na cidade de São Paulo, que já fez parte da 29ª Bienal de Arte de São Paulo e que provoca muito interesse no meio artístico internacional.

Atualmente, um dos nomes mais conhecidos na cena internacional do grafite e da arte são os irmãos paulistanos “Os Gêmeos”.



Faça você mesmo

Imagine que você foi convidado a apresentar o grafite para estudantes do

Ensino Médio. Estes alunos conhecem pouco da história da arte do grafite. Você poderia contar para eles a história do grafite contemporâneo pelas grandes capitais citadas no texto e apresentar as diversas formas de se fazer grafite situando-o na História. Estude a seção sobre o grafite e visite novamente os sites e vídeos indicados na sua webaula.



Vocabulário

Etimologia: e.ti.mo.lo.gi.a. *sf (gr etymologia) Gram 1.* Estudo da origem e formação das palavras de determinada língua.

Tipografia: ti.po.gra.fi.a. *sf (tipo2+grafo1+ia1) 1.* Arte de compor e imprimir com tipos.

Sem medo de errar

Agora que você já estudou e se aprofundou no grafite podemos retornar à situação-problema proposta na sessão Diálogo Aberto e nos debruçar sobre ela. Vamos lembrá-la! Você convidou um grupo de grafiteiros para fazer uma intervenção durante o show de lançamento do disco do seu amigo. Para a realização do evento eles levantaram algumas questões sobre o contexto no qual a ação aconteceria, entre elas a mais importante seria sobre o local do evento. Vamos voltar ao fim da situação-problema para rever e resolver essas questões?

A primeira questão é sobre o espaço onde se realizará o grafite. Primeiro você precisa determinar a personalidade deste evento, para poder se organizar com todos os artistas presentes e escolher o local do evento. Esse evento terá um caráter mais subversivo ou os grafites serão expostos dentro das normas? Você pensou em duas possibilidades de local: participar de um edital municipal e propor à prefeitura que o *show* aconteça na praça do bairro da universidade ou fazê-lo numa casa noturna. Nestes dois lugares a intervenção no espaço pelos grafites entra em questão. Você conversou com a casa noturna e eles pediram a você que pintasse os muros do local após o concerto ou fizesse uma estrutura de madeira para realizar os grafites. O seu projeto passou no edital municipal, mas a prefeitura solicitou uma autorização assinada pelos moradores do bairro assegurando que a intervenção na praça seria sob o acordo de todos eles. Depois destas duas abordagens, você conversou com os grafiteiros que explicaram que essa decisão dependeria da sua decisão de se aventurar e realizar o grafite correndo riscos de se confrontar com a polícia ou de realizá-lo conforme às leis. Eles se mostraram mais interessados pela praça, pois estariam em contato com um público mais diverso socialmente e de várias idades, já que num espaço público não haveria a necessidade de pagar um bilhete de entrada e todos têm o direito de circular.



Atenção!

Lembre-se que muitos dos grafiteiros costumam se inspirar por questões políticas ou sociais para provocar reflexões e discussões com o público.

Depois do local definido você se reuniu com os grafiteiros para apresentar o seu amigo e suas músicas. Assim, poderiam discutir sobre as questões políticas e sociais de suas músicas e se inspirar para dialogar com o público pelo grafite. Finalmente, após o projeto estar mais claro para os grafiteiros esses fizeram uma lista dos materiais necessários para a execução da intervenção junto com o orçamento da mão de obra dos artistas.



Lembre-se

Muitos grafiteiros tiveram sua arte promovida pelo espaço público e foram reconhecidos como grandes artistas plásticos.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois as compare com as de seus colegas.

“Vandalismo ou arte”

| | |
|--|---|
| 1. Competência de fundamentos de área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Ter domínio das informações adquiridas sobre o grafite, podendo fazer reflexões e dialogar sobre elas. |
| 3. Conteúdos relacionados | Ser capaz de trabalhar essas informações e o conhecimento adquirido em diferentes níveis de aprofundamento. |
| 4. Descrição da SP | Imagine que durante o evento realizado na praça, a polícia apareceu acompanhada por alguns moradores, dizendo que a intervenção dos grafiteiros é um vandalismo contra o bairro. Considerando o reconhecimento do grafite no meio artístico e a importância dessas manifestações em espaços públicos para além da arte, também no sentido da construção coletiva de uma cidade, pelas discussões que eles provocam, quais os argumentos essenciais para serem utilizados com a polícia e moradores? |

5. Resolução da SP

Os argumentos essenciais devem partir dos seguintes temas:

- Abordar a beleza estética que traz um grafite para o espaço.
- Citar exposições em que grafiteiros participaram. Cite também grandes artistas brasileiros, internacionais ex.: Os Gêmeos e Banksy
- Ressaltar a importância do grafite como meio de comunicação entre os homens, chamando atenção para a Antiguidade e depois para cidades em que o grafite foi cenário de discussões importantes na transformação da cidade como Paris, Berlim e Nova Iorque.



Lembre-se

Não esqueça que o grafite existe há muito tempo! Compreendemos isso quando entendemos as diversas formas de se fazer grafite e a importância do espaço público na sua atuação.



Faça você mesmo

Imagine que você tem que apresentar o projeto do grafite para a vizinhança da praça que será o *show* do seu amigo. Tem que ser de forma que eles apreciem a tua ideia. Você poderia mostrar para eles algumas imagens de grandes grafiteiros para encantá-los com a ideia! Por exemplo: Os Gêmeos, Eduardo Kobra, Zezao, Alex Senna, Nunca, Crânio, Banksy, Basquiat, Lee Quinones, Visto, etc.

Faça valer a pena!

1. O Termo "Grafite" vem do plural de "*Graffitto*" em italiano, "*Graffiti*", derivada do latim *graphium*, que significa arranhão em português. *Graphium* tem sua etimologia derivada do grego *graphein* (γραφειν), que significa escrever, desenhar e pintar. Como esse termo é compreendido por nós nos tempos de hoje?

- a) Como todo trabalho que consiste em fazer arranhões sobre muros ou objetos em espaços públicos ou privados.
- b) Como qualquer escrito que use como matéria primária o lápis grafite, sobre muros ou objetos em espaços públicos.
- c) Como qualquer escrito, registro, gravação ou pintura feito sobre muros, monumentos ou objetos em espaços públicos ou privados.
- d) Como qualquer pintura ou serigrafia sobre muros em espaços públicos.
- e) Como qualquer intervenção no espaço público que tenha caráter subversivo.

2. Sabemos que foram encontrados grafites na Antiguidade, por exemplo na Grécia Antiga, Império Romano e no Egito. Esses grafites eram desenhos, gravações, pinturas, sobre muros, pedras e objetos e traziam frases de teor político, religioso, esportista e sexual. Os grafites antigos hoje servem como objeto de pesquisa porque:

- a) É importante analisar as diversas técnicas do grafite da época e relacioná-las com as técnicas de hoje.
- b) Os temas e linguagem usados nestas frases revelam traços das sociedades antigas.
- c) Os desenhos e gravuras revelam os diversos materiais artísticos usados na época.
- d) É interessante conhecer os grupos subversivos da época e compreender seus ideais políticos.
- e) Para entender se existem relações entre os grafites antigos e os contemporâneos.

3. No final dos anos 60 e anos 70, o grafite teve grande importância nas transformações sociais, políticas e artísticas de algumas capitais como Paris, Berlim e Nova Iorque. Os grafites participaram de momentos efervescentes contagiando e inspirando outros países com suas manifestações públicas artísticas e políticas. Que momentos foram esses?

- a) Maio de 1968 em Paris, o Muro das Lamentações em Berlim e o Happening em Nova Iorque.
- b) A Revolução Iluminista em Paris, o Muro entre Israel e a Palestina em Berlim e o Hip Hop americano.
- c) A Revolução dos Cravos em Paris, o Muro das Lamentações em Berlim e a comunicação entre o centro e a periferia de NY.
- d) Maio de 1969 em Paris, o muro que dividia Berlim entre os comunistas e os ocidentais, a comunicação entre os imigrantes e o governo norte-americano.
- e) Maio de 1968 em Paris, o Muro da Vergonha em Berlim e a comunicação entre a periferia e o centro de NY.

Seção 4.3

Hip hop

Diálogo aberto

Olá! Nesta aula estudaremos uma expressão, movimento e cultura artística muito conhecido, porém, talvez não em sua complexidade e riqueza, o *hip hop*. Estudaremos, nesta seção, a origem do *hip hop*, a importância das questões sociais e políticas em sua origem e a diversidade de expressões artísticas participantes ao *hip hop*. Também conheceremos alguns artistas norte-americanos e brasileiros que fazem parte deste movimento.

Mais uma vez vamos começar relacionando nosso aprendizado à produção do disco do seu amigo. Você deve lembrar que esse amigo apresentou suas músicas de caráter inovador e você se animou para ajudá-lo a produzi-las. A identidade visual do disco foi feita e o *show* aconteceu como você planejou. O seu amigo agora começa a ser conhecido e o *show* junto ao grafite funcionou muito bem e teve muito sucesso! Conversando com o seu amigo, você decidiu pesquisar um pouco as festas e o *hip hop* e teve a ideia de então promover um outro *show*, mas, que dessa vez fosse voltado ao *hip hop*, em homenagem a esse movimento cultural que, desde então, acontece pelo mundo até hoje, já que você via muitas afinidades entre o movimento e a música do seu amigo.

Você decidiu se reunir com o seu amigo e propor essa ideia! Diz que você viu sentido já que as letras de suas músicas têm caráter social e político e propõem que vocês pensem juntos na possibilidade de fazer esse evento *hip hop*, quem seriam os convidados e como poderia se organizar tudo isso. Logo vocês criaram pautas a serem desenvolvidas: Quais seriam os músicos a compartilhar o palco com o seu amigo? Qual seria o espaço adequado para esse evento? Que outras expressões artísticas seriam necessárias ao evento?

Para resolver essas pautas, você deve estar atento e compreender o que é o *hip hop* e sua diversidade, em quais contextos ele é realizado, por que e quando o *hip hop* surgiu, compreendê-lo como meio de contestação, conhecer a importância das questões sociais e políticas e conhecer alguns dos principais artistas e suas produções, internacionais e nacionais.

Não pode faltar

O *hip hop* é um termo que vai além da sua tradução literal: pular e requebrar. Ele mistura a dança, a poesia/discurso, a música e o grafite, ele se dá em espaços coletivos, festas, espaços públicos e privados onde a improvisação é fator presente no espetáculo. *Hip hop*, conforme escrevem as pesquisadoras Clotilde Maria de Jesus Oliveira Casé e Adriana da Silva Oliveira, é um termo que «surgiu da observação de dois movimentos cíclicos. O primeiro, diz respeito ao modo pelo qual se transmitia a cultura dos guetos americanos; o segundo movimento referia-se à forma popular de dançar na época que se constituía em saltar movimentando os quadris». Literalmente *hip*, quadril e *hop*, saltar (Michaelis Dicionário *on-line*, <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/>>. Acesso em: 10 mar. 2016). Essa manifestação artística acontece em grupo, envolve a participação do público, propõe jogos verbais e corporais, se compõe por diversas formas de arte e abrange diversas expressões artísticas. Como afirmam ainda as mesmas pesquisadoras, o *hip hop* não é somente uma expressão artística, mas, também uma forma de arte contemporânea, uma forma de cultura contemporânea e um meio de contestação. Ele é uma manifestação popular, artística de caráter social e político, de jovens da periferia, uma cultura marginal de resistência, onde o corpo, a música, o ritmo, as artes visuais e o discurso são as linguagens.

Figura 4.6 | DJ Kool Herc deejays em NYC, 1999



Fonte: Foto de Mika Väisänen, via WikiCommons. Kool Festa no Bronx em 1970. Disponível em: <http://cf.collectorsweekly.com/uploads/2013/04/hiphop_koolherc.jpg>. Acesso em: 9 mar. 2016.

A origem do *hip hop* é nos Estados Unidos, em South Bronx, periferia de Nova Iorque, no início dos anos 70. Originado em guetos negros e latinos da periferia de Nova Iorque, o *hip hop* vai se espalhar rapidamente por todo os Estados Unidos, e em seguida, para o mundo, tornando-se cultura e expressão urbana de extrema importância. Essa expressão artística surge da mestiçagem destes bairros periféricos, entre as diversas origens e nacionalidades da população local, nos bairros negros e latinos, desta mestiçagem cultural e musical onde em especial os jamaicanos são grandes inspiradores de sua criação. É a partir da necessidade de se expressar, afirmar

e obter visibilidade à exclusão social e violência vivida pelos habitantes destes bairros que o *hip hop* começa. São lugares que enfrentam o abandono do Estado e vivem num estado de violência, crimes e guerra entre gangues. A difícil realidade social e os problemas enfrentados por essa camada excluída de Nova Iorque são os temas e o combustível desta arte: a violência, a pobreza, o racismo, o tráfico de drogas, crimes, a educação, entre outros problemas. O *hip hop* surge neste momento, como descreve o pesquisador Marcos Alexandre Bazeia Fochi. Esses problemas geravam conflitos aos quais o *hip hop* seria uma alternativa para expressá-los de outra forma que não pela violência: «Alguns jovens que organizavam bailes, festas de rua e em escolas na periferia, resolveram criar disputas dentro dos bailes, por meio da dança, no intuito de conter as brigas que aconteciam nas ruas. Assim, incentivavam a dançar o *break*, no lugar de brigar, e a desenvolver o grafite como forma de arte, e não para demarcar territórios. As gangues transformavam-se em grupos de dança e grafiteagem, e as disputas entre elas foram se transformando em função disso. Algumas equipes, além de simplesmente promover a dança e grafiteagem, buscavam outras formas de envolver os jovens da periferia, ou dar suporte para que pudessem aprimorar-se e destacar-se. A mais famosa dessas equipes foi a *Universal Zulu Nation*, que tinha como líder o DJ Afrika Bambaataa» Marcos Alexandre Bazeia Fochi, Hip Hop Brasileiro tribo urbana ou movimento social. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2016.

A criação do *Hip Hop* é, muitas vezes, atribuída a Keith Cowboy, *rapper* do *Grandmaster Flash*, conhecido por ser o primeiro a utilizar o termo “Hip Hop”. No entanto, é o DJ Afrika Bambaataa, que será conhecido como fundador oficial do Hip Hop. Ele começa quando as «*block parties*», festas de bloco, se popularizam em Nova Iorque, em especial no Bronx. Essas festas incorporam os DJs que tocavam gêneros da música popular, especialmente o *funk* e o *soul*. Com uma recepção positiva, os DJs começam a tocar quebras percussivas (os *breaks*) das canções populares. Esta técnica vem da música jamaicana, o *dub*, popularizada em Nova Iorque por imigrantes da Jamaica e do Caribe, por DJs como DJ Kool Herc, conhecido como um dos fundadores do *Hip Hop*. Nas festas os DJs incentivavam o público a dançar, porém, em um certo momento, sem dar conta de tocar os discos e animá-los ao mesmo tempo, eles começam a convidar outras pessoas para animar o público. Seriam então os MCs, mestres de cerimônia, que mais tarde fariam também discursos sobre sua realidade social e os temas da comunidade.

O *Hip Hop* abrange várias expressões artísticas: o rap (ou MCing), DJ («Dee jay», Disc Jockey), a dança «*break*» (ou *b-boying*), o grafite e o *beatboxing*. Estas diversas expressões artísticas, que já existiam antes do *Hip Hop*, compõem o *Hip Hop* desde sua origem, porém é pela expressão musical que o *Hip Hop* é mais conhecido e frequentemente reduzido. O *Hip Hop* é, muitas vezes, chamado de RAP, mas, a música do *Hip Hop* pode assumir diversas formas para além do RAP, ou também se limitar apenas a batidas de DJ, sem discurso, caso que não poderia se definir pelo termo RAP.

Técnicas de «*turntablism*», como o «*scratching*» (coçar), o «*beat mixing*» (mistura de batidas), o «*matching*» (correspondência), ou o «*beat juggling*» (bater malabarismos) fazem parte do *Hip Hop*. Para compreender melhor a diversidade do *Hip Hop*, vamos desenvolver um pouco essas diversas expressões artísticas?



Assimile

Procure estar atento e compreender os diversos significados das expressões e nomes utilizados neste texto em inglês. Desta forma, você terá mais facilidade em visualizar o movimento do *Hip Hop* e compreendê-lo. Se oriente pelas traduções no português realizadas pela autora durante o texto, assim como significados dados pelo Vocabulário. Muitas das definições das diversas expressões artísticas participantes ao *Hip Hop* vêm do inglês e são utilizadas também por nós em inglês. São termos que se tornaram conceitos que definem as diversas expressões artísticas que compõem o *Hip Hop*.

Começamos pelo *Rap*, esse que, tantas vezes, é usado como sinônimo do *Hip Hop*. O *Rap*, *MCing*, ou *Emceeing*, é um estilo vocal no qual o vocalista discursa, geralmente sobre um trecho musical instrumental ou sintetizado. Os rappers podem escrever, memorizar, ou improvisar suas letras, cantar a capela ou sobre um fundo musical. Ele é um canto staccato, constituído por palavras que formam imagens, ricas em assonância e aliteração. MC é um dos nomes usados para se referir aos rappers, as iniciais MC correspondem em Inglês a Mestre de Cerimônia ou *Microfone Controler* (controlador do microfone).

As raízes do *RAP* recorrem a música afro-americana e vão para além dela, chegam a ritmos africanos, em especial aos Griots do oeste da África. Os «insultos rituais» desta região africana, a poesia e a musicalidade inspiram o *Hip Hop*. Em Nova Iorque, o tipo de música «*spoken-word*» de grupos e músicos, como The Last Poets, Gil Scott-Heron e Jalal Mansur Nuriddin, têm muita influência no meio social em que o *Hip Hop* foi criado. Os DJs Kool Herc e Coke La Rock são também influências do *RAP* por seu estilo vocal com versos poéticos acompanhados por pausas de música *funk*.

Os primeiros grupos de rap incorporam insultos rituais, mais tarde, os MCs variam o ritmo e estilo vocal com algumas breves rimas, muitas vezes, com caracteres sexuais ou escatológicos para diferenciar-se e entreter o público. Kool Herc & the Herculoids são o primeiro grupo a se tornar popular em Nova Iorque, mas o número de MCs aumenta com o tempo. Melle Mel, *rapper* do Furious Five é considerado o primeiro letrista de *rap* a se autoproclamar "MC".



Refleta

Você já havia refletido sobre as diversas artes que existem dentro do *Hip Hop*? Reflita sobre essa diversidade e sua importância desta manifestação artística como ato social e político, assim como artístico.



Pesquise mais

Como vimos, o *Hip Hop* é um termo que abrange uma diversidade de expressões artísticas e de linguagens. Para compreender melhor essa diversidade sugiro a você a leitura dos artigos "*Hip Hop* cultura arte e movimento do espaço da arte contemporânea" de Clotildes Maria de Jesus Oliveira Casé e Adriana da Silva Oliveira, encontrado em <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14300.pdf> (Acesso em: 9 mar. 2016) e "Novas formas de vivências nas Polis brasileiras? A ação transformadora da realidade urbana brasileira pelo movimento *hip hop*". De Christian Carlos Rodrigues Ribeiro, encontrado em: http://www.usp.br/fau/eventos/paisagemeparticipacao/movimentossociais/A02_hiphop.pdf. Acesso em: 9 mar. 2016.

Continuamos a compreender a diversidade do *Hip Hop* pela música e pela dança. O *deejaying* (ou *DJing*) consiste em tocar discos simultaneamente, misturando-os e modificando-os. Os DJs utilizam para isso técnicas variadas como o *scratch*, o *cutting*, o *baby scratch* ou o *crab*. Alguns DJs do movimento se tornaram celebridades no meio do *Hip Hop* como Kool Herc, Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash, Grand Wizard Theodore ou Jazzy Jay. Muitos Djs são hoje estrelas como o DJ Premier ou DJ Craze.

O *Human Beatbox* é a junção de vários gêneros de música criados usando a voz, garganta e nariz. Inventado por Doug E. Fresh, o *Human Beatbox* teve grande sucesso na década de 1980. Um dos mais famosos *beatboxers* é Rahzel, ex-membro do The Roots. Parte das expressões artísticas da cultura *Hip Hop*, o *beatbox* é apropriado por diversos outros países no mundo.

O *beatmaking*, muitas vezes, é feito usando programas ou *hardwares* especializados, embora no início fossem os MCs do *Rap* que solavam sobre a parte instrumental de uma música que se repetia. O "*beat*", a batida, era feita a partir de trechos de discos. Um "*beat*" pode ser composto por três partes: a "*bassline*", linha de baixo (forma que os sons "baixos", graves, soam na parte instrumental), a melodia, e o "*drumline*" (sons percussivos). Porém, não há regras, a criatividade é sempre presente, o que permite flexibilidade. Alguns destes artistas que influenciaram o *Hip Hop* são: Will. I. Am, T-Pain, Ryan Leslie, Scott Storch, DJ Premier, Pete Rock, Jay Dee, RZA, Dr. Dre, Timbaland, entre outros.

O termo *breakdancing* surgiu dos meios de comunicação, mas o termo correto para falar desta dança é *b-boying*. Os bailarinos do *breakdancing* são chamados de *breakers* ou *b-boys* (*b-girls* para as mulheres), o B representa, "breack" que significa pausa, quebrar. Esta dança nasce nos clubes noturnos de NY, dentro deste contexto de segregação das minorias em Nova Iorque.

No Brasil o *Hip Hop* começa em São Paulo no final dos anos 70, começo dos 80, "no exato momento da eclosão dos denominados "novos movimentos sociais", que passam a incorporar questões como a de gênero e raça no processo de constituição de um novo modelo de sociedade, mais pluralista, democrática, participativa e cidadã» como escreve o pesquisador Christian Carlos Rodrigues Ribeiro em seu artigo: *Novas formas de vivências nas polis brasileiras? A ação transformadora da realidade urbana brasileira pelo movimento hip hop*. (Disponível em: <http://www.usp.br/fau/eventos/paisagemeparticipacao/movimentossociais/A02_hiphop.pdf>. Acesso em: 9 mar. 2016).



Exemplificando

Figura 4.7 | Grafite sem título de Justin Bua



Fonte: <<http://www.hiphopmuseum.org/#/ARTIST:%20Justin%20Bua/zoom/c7wo/image7my>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

Para exemplificar e ilustrar um pouco o *Hip Hop*, observamos esse grafite do *Hip Hop Museum*. Na imagem vemos um grupo de pessoas reunidos nas ruas de uma grande cidade, onde alguém dança o *break* no centro de uma roda e os outros observam. Pela expressão da mulher que se encontra à esquerda da imagem, notamos o olhar crítico, de quem conhece e talvez também dance.

O movimento do *Hip Hop* começa em São Paulo, no Largo de São Bento e na 24 de Maio, e parte dos «*bailes black*». Uma camada de jovens afro-descendentes se juntava e compartilhava questões de sua marginalidade racial e social. A princípio, o movimento é muito marginalizado e discriminado, sua dança é desconhecida assim como sua música. Primeiro aparecem na cidade os passos de dança do *break*,

depois uma nova forma de cantar e então grafites ligados à temática do *Hip Hop*. Essa marginalidade é de pouco em pouco amenizada pelas informações musicais e culturais relacionadas ao *Hip Hop* que chegavam aos brasileiros através da televisão (Christian Carlos Rodrigues Ribeiro, artigo citado acima). Hoje o *Hip Hop* faz parte da cultura urbana e marginal de São Paulo e outras cidades brasileiras, esta mais democratizada. Porém, ainda é grande meio de expressão artística, política e social nas camadas sociais marginalizadas. Alguns artistas, referência da origem do *Hip Hop* do Brasil, são Thaíde, Dj Hum e o dançarino Nelson Triunfo. Outros artistas importantes na cena paulistana do *Hip Hop* são os Racionais MC's, Rappind Hood, Sandrão RZO, o rapper Xis e grafiteiros como Os Gêmeos.



Vocabulário

Block party: as "*block party*"s são, na cultura americana, uma festa de bairro que reúne os vizinhos em torno de alguns músicos. Elas se tornaram conhecidas em 1970 em Nova Iorque, nos bairros como Manhattan (Harlem), Queens, Brooklyn ou Bronx. As "*Block party*"s tiveram uma influência muito importante na emergência da cultura *Hip Hop*, no *Rap* e no *Deejaying*.

Turntablism: é uma palavra americana para a arte de criar música com toca-discos e discos de vinil. O primeiro a utilizar o termo "*turntablism*" é DJ Babu em 1995.

Staccato: palavra em italiano que faz parte do vocabulário da música clássica. Na música *Staccato* são frases musicais construídas com suspensões entre as notas, assim tornando as notas de curta duração.

Assonância: figura de linguagem que consiste na repetição da vogal tônica ou vocábulos com vogais distintas e consoantes iguais.

Aliteração: figura de linguagem que consiste na repetição de um fonema.

Griots: "griô" é como são chamados os contadores de história na região da África Ocidental, oeste da África. Esses contadores, muitas vezes, são músicos e usam o canto para contar suas histórias.

Spoken-word: palavra falada. Quando letras de músicas são faladas, recitados e não cantados.



Faça você mesmo

Imagine que você foi convidado para apresentar o que é o *Hip Hop* para jovens adolescentes. Você poderia contar que o *Hip Hop* é uma junção de manifestações artísticas, destacar que é um movimento de caráter social

e político, explicar o contexto da origem desta manifestação artística de contestação e explicar brevemente cada componente do *Hip Hop*: música, dança e grafite. Faça um esboço a partir destas orientações.

Sem medo de errar

Agora que você já estudou e se aprofundou no *Hip Hop* podemos retornar à situação-problema proposta na sessão Diálogo Aberto e nos debruçar sobre ela. Vamos lembrá-la! Você propôs ao seu amigo de realizar um outro evento para produzir a sua música, mas, desta vez, você quer fazer uma homenagem ao *Hip Hop*, fazer um evento de *Hip Hop* com as suas músicas. Para a realização do evento vocês levantaram algumas pautas à serem resolvidas, entre elas o lugar do evento, os artistas convidados e a composição de músicos. Vamos voltar ao fim da situação-problema para rever e resolver essas pautas?

Vamos começar pela composição de músicos para o evento. O importante aqui é compreender quais são os músicos necessários a um espetáculo de *Hip Hop*. Aqui você precisa lembrar os mestres de cerimônia, MCs, ou rappers, dos DJs, de um outro cantor junto ao seu amigo, talvez um *“human beatbox”*. Em relação aos DJs seria também importante pensar se vocês gostariam de trabalhar de forma mais contemporânea com computadores ou se nesta homenagem gostariam de trazer o *“espírito”* do *Hip Hop* dos anos 70, fazendo também a discotecagem a partir de discos. Após refletir sobre essas questões, vocês optaram por um só vocalista que seria o seu amigo e os dois DJs, já que em alguns momentos os DJs poderiam interagir e jogar entre eles sem o vocal.



Lembre-se

No texto, muitos artistas são citados. É importante estudar esses nomes, conhecer suas músicas, vídeos e imagens. Procure vídeos sobre África Banbaataa e seu grupo Universal Zulu Nation. Isso vai ajudar a visualizar e compreender o que é o *Hip Hop*.

Outra pauta era o espaço onde será realizado esse evento. Essa pauta é importante e exige algumas reflexões em relação ao *Hip Hop* e às intenções que vocês têm com esse evento. Onde este evento faria mais sentido? Antes eles aconteciam nas comunidades da periferia de Nova Iorque e as letras falavam dos problemas desses artistas e deste público que as assistiam, existia um diálogo. Com a evolução do *Hip Hop* isso não necessariamente acontece, essa conversa acontece em diversos espaços não necessariamente nos espaços que vivem essa realidade. Para o evento o que seria mais adequado? Realizá-lo num local onde as letras do seu amigo faça mais

sentido ou num lugar onde atraia o público que vocês procuram para troca e para o consumo destas músicas? Vocês consideraram que realizá-lo mais uma vez num espaço público seria interessante já que deixaria as discussões das letras das músicas, grafites e danças abertos à participação de qualquer tipo de público. Finalmente, o centro da cidade poderia ser um espaço mais democrático, que misture diversas classes sociais. Finalmente, a última pauta abrange a totalidade do evento, quem seriam esses artistas convidados? Vocês decidiram por convidar dois DJs, um com o computador, outro com discos e convidar para o evento grupos de dança *Break (b-boying)* esperando que eles venham dançar no evento e, mais uma vez, convidar o mesmo grupo de grafiteiros da outra vez para grafitar durante o *show*. Pronto! Agora nos resta agilizar e botar em ação nossas pautas!



Atenção!

Lembre-se de que o *b-boying* faz parte de um jogo, é uma competição, um desafio.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois as compare com as de seus colegas.

"Hip Hop e sua diversidade"

| | |
|--|---|
| 1. Competência de fundamentos de área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes às discussões dentro da História da Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Ter domínio das informações adquiridas sobre o <i>Hip Hop</i> , podendo fazer reflexões e dialogar sobre elas. |
| 3. Conteúdos relacionados | Ser capaz de trabalhar essas informações e o conhecimento adquirido em diferentes níveis de aprofundamento. |
| 4. Descrição da SP | Os artistas foram convidados, a solicitação de um espaço público (praça ou rua) no centro da cidade também, tudo está pronto! Porém, seu amigo acha que seu estilo de cantar não é bem o do <i>Hip Hop</i> e que seria interessante convidar também outros vocais para cantar com ele. O que acha? |
| 5. Resolução da SP | Escutando o seu amigo falar sobre diversificar os vocais do evento, você como havia pesquisado um pouco sobre o <i>Hip Hop</i> , trouxe algumas sugestões: - Levantou a questão para o seu amigo que se ele recitasse suas letras, exercitasse " <i>spoken word</i> " em cima da discotecagem seria algo inovador para sua música e afim ao <i>Hip Hop</i> . |

- Pensou que a presença de um MC poderia ser muito importante também para incentivar as pessoas a dançar, além de jogar e interagir com ele em suas músicas. Trazendo um momento de improvisação que abriria para novas ideias e discussões.

- Você sugeriu também a participação de um "human beatbox", o que deixaria o espetáculo ainda mais rico musicalmente e daria ainda mais vida a interação entre os artistas e, entre os artistas e o público.



Lembre-se

Não esqueça que o *Hip Hop* é o encontro entre todas essas expressões e pessoas. Quanto mais jogos entre eles, mais rico será o improviso de todas elas, suas expressões e manifestações.



Faça você mesmo

Imagine que o seu amigo conhece pouco o *Hip Hop* e está um pouco perdido com todos esses termos em inglês que você tem citado. Releia esses termos que se tornaram conceitos e expressões do *Hip Hop*, veja se você tem claro o que é cada um deles, escute-os na internet buscando os artistas citados no texto. Apresente para esse amigo, as músicas e vídeos que encontrou sobre esses termos e músicos e fale o que sabe, explique esses termos. Tudo ficará mais fácil para ambos e falar de *Hip Hop* vai ser natural!

Faça valer a pena!

1. Muitos confundem a cultura *Hip Hop* com o *RAP*. Essa comparação é uma redução do *Hip Hop* porque:

- Em português *Hip* significa quadril e *Hop*, saltar, portanto, o *Hip Hop* é uma dança.
- De fato, o *Rap* é outra manifestação artística onde não há danças.
- O *Hip Hop* abrange o *Rap*, porém também outras expressões artísticas.
- O *Hip Hop* diversifica o *Rap* com os DJs.
- O *Rap* não faz parte do *Hip Hop*.

2. O *Hip Hop* é uma cultura marginal de resistência, onde o corpo, a música, o ritmo, o discurso e as artes visuais são as linguagens desta manifestação

artística de caráter social e político. Quais são, respectivamente, as expressões artísticas referentes a essas linguagens citadas?

- a) *B-boying, Funk, Street Art, Graffiti e Break.*
- b) *Break, Deejaying, Beatbox, Graffiti, B-boying.*
- c) *B-boying, Beatbox, RAP, Graffiti e Deejaying.*
- d) *B-boying, Deejaying, Beatmaking, RAP e Graffiti.*
- e) *Beatbox, Beatmaking, Deejaying, Graffiti e RAP.*

3. «A origem e as raízes da cultura *Hip Hop* estão contidas no sul do *Bronx* em _____. A ideia básica desta cultura era e ainda é: haver uma disputa com _____. Não com _____; uma batalha de diferentes (e melhores) estilos, para transformar a _____ insensata em energia positiva.» (TOCHA, Daniel. **História da cultura Hip Hop**. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-hip-hop>>. Acesso em: 9 mar. 2016.

Quais seriam as palavras certas para dar sentido a esse trecho do artigo do Daniel Tocha?

- a) Estados Unidos, agressividade, armas, paz.
- b) São Paulo, criatividade, armas, agressividade.
- c) Nova Iorque, competitividade, armas, violência.
- d) Estados Unidos, competitividade, violência, pobreza.
- e) Nova Iorque, criatividade, armas, violência.

Seção 4.4

Internet art

Diálogo aberto

Olá! Esta seção encerra esse capítulo sobre arte urbana e nos coloca mais do que nunca na contemporaneidade. Nesta aula vamos conhecer e refletir sobre esta arte que está dentro da *World Wide Web* (www), a Internet Art, conhecida no Brasil como Web Arte, movimento artístico em constante evolução e transformação. Estudaremos as características deste movimento, suas atuações na internet e sobretudo sua efemeridade e interatividade com o público. Hoje ainda é difícil de formatar ou definir quais são as linguagens da Web Arte, porém refletiremos e analisaremos algumas das manifestações existentes, além de conhecer artistas e pesquisadores nacionais e internacionais. Pegue o seu computador, tablete ou celular e vamos lá!

Você deve lembrar que neste capítulo refletimos sobre diversas SPs ligadas à produção da música do seu amigo. Até aqui as SPs anteriores nos possibilitaram de refletir sobre situações que nos levaram à troca em tempo real, em espaços físicos, a partir de eventos onde vários artistas, obras e público tiveram a oportunidade de estarem juntos. Havia um espaço físico para o diálogo, troca e exposição. Aqui nós iremos, além disso, nos aproximar a uma outra possibilidade de encontro em tempo real, desta vez num espaço efêmero e instantâneo que nos permite uma multiplicidade de possibilidades de inteiração, um espaço virtual: a internet.

Uma vez que realizamos dois eventos para divulgar a música daquele seu amigo, você pensa que seria interessante entrar num outro espaço de diálogo que pudesse atingir ainda mais variedades de pessoas e que fosse ainda mais interativo. Junto com o teu amigo, vocês decidem realizar algo na internet, mas, o quê? A princípio vocês pensam em publicar um vídeo que relate os eventos já realizados, mas, ainda não era isso que vocês gostariam. Vocês queriam encontrar uma forma de interagir e construir junto ao espectador, continuar na mesma intenção que nos outros projetos, investir na participação do público. Vocês começam a pesquisar na internet e descobrem a existência da Internet Art, a Web Arte! Descobriram alguns artistas e algumas obras de arte feitas de diversas formas: em uma delas o espectador transforma as cores da imagem ao movimentar a seta do *mouse* sobre a tela, outra que tem um fundo

multicolor com uma música que muda a cada vez que o espectador toca a tela de seu tablete, outra em que diversos espectadores em diferentes lugares, juntos, constroem uma imagem *on-line*, e por fim, outra que permite aos espectadores interagirem de seus computadores com uma obra exposta na Bienal de Arte (durante a Bienal a obra estava disponível à participação do público em tempo real). Assim, vocês descobriram que existe uma diversidade de formas que poderiam ser exploradas para esse novo projeto. Para decidir qual seria o formato desta nova interação com o público, vocês levantaram as seguintes questões: realizariam outro evento e criariam uma obra de arte que tenha participação *on-line*? Aproveitariam o material já existente (áudio e imagens) para criar uma obra *on-line* que seria interativa com o público? Fariam algo novo que transmitisse as mesmas ideias que as músicas do teu amigo? Enfim, que formato teria e como seria esta obra?

Para refletir e resolver as questões anteriores, você deve conhecer os fundamentos teórico-conceituais pertinentes às discussões sobre a Web Arte, conhecer algumas das diversas formas de se fazer obras de Web Arte, acessar obras na internet, compreender o que é a Web Arte e saber em quais contextos ela é realizada. Bom trabalho!

Não pode faltar

Talvez o tema a ser discutido hoje pareça desconhecido, mas, provavelmente você já deve ter entrado em contato com alguma manifestação artística de Web Arte, ou por exposições de arte contemporânea ou na internet. Desde meados de 1990, a internet é um espaço ativo de experimentação artística. A rede é um espaço onde diversos tipos de expressões e áreas se manifestam, hoje a maioria das pessoas está conectada à internet, que mesmo que ainda não completamente democratizada, tem se tornado cada vez mais a via de comunicação e expressão mais importante no mundo. Nesse espaço virtual tudo acontece, atividades econômicas, políticas, sociais e artísticas, caso da Web Arte. A arte *on-line*, Internet Art ou Web Arte, usa a internet como um meio de distribuição, como linguagem, espaço de criação e existência da obra de arte. Estas obras, são obras de arte feitas para a internet, que usam especificidades técnicas da internet, que têm caráter efêmero e interativo.



Assimile

É importante entender que a Web Arte é uma arte que está sempre em metamorfose, exatamente pelo fato de acontecer no espaço virtual (na rede) e de utilizar técnicas deste meio.

A Web Arte é um campo de experimentação para os artistas, é reconhecida por grandes mostras de arte como a Documenta de Kassel e as Bienais de Arte. Ela é

uma manifestação artística que se caracteriza por ser efêmera, onipresente, promover a interatividade com o público e utilizar linguagens de internet como técnica. Onipresente, suas obras podem se materializar em diferentes partes da rede global, e simultaneamente. Dentre as linguagens da Web Arte ainda encontramos referências visuais a movimentos anteriores na História da Arte como a pintura, fotos e vídeos, mas, nos confrontamos sobretudo com outras referências visuais e técnicas análogas à internet. As obras de arte da Web Arte irão vivenciar essas referências visuais da História da Arte de forma diferente, suas obras renovam e transformam essas técnicas, transformando nossa visão de mundo e nosso imaginário. Ela reformula as antigas formas de fazer arte por meio de outra forma de exposição, de comunicação, outras práticas técnicas e outro espaço de troca. A Web Arte é uma arte que se comunica por e através de novas tecnologias o que faz com que suas linguagens tenham técnicas específicas à rede. Sua grande particularidade é a sua forma de exposição e os meios pelos quais suas obras são realizadas: técnicas pertencentes ao universo virtual. Esta prática artística envolve infraestrutura, linguagens de programação e protocolos de Internet.



Pesquise mais

Dois pesquisadores de Web Arte, brasileiros, aqui citados são interessantes a ler: Gilberto Prado e Fabio Oliveira Nunes. Você pode acessar os seguintes *links* e *sites* e ter acesso a artigos e pesquisas que eles realizaram:

<<http://www.fabiofon.com/webartenobrasil/index.html>> e <<http://www.gilberttoprado.net/gilberttoprado/index.html>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

Em relação aos temas abordados pela Web Arte, algumas práticas dela têm a rede e seus usos como tema, outros têm uma vocação puramente plástica e outros têm tópicos particulares para os quais a rede é um lugar interessante, como, por exemplo, a cidadania ou a censura. Estruturalmente, algumas propostas artísticas são estáticas (uma página HTML por exemplo), outras são interativas (as ações do usuário são tidas em conta e usadas como um motor ou perturbador da obra) e outras são generativas (se modificam de acordo com as instruções de um programa). Há também obras chamadas de contributivas e participativas, elas se baseiam na participação voluntária ou não do público. As obras de Web Arte podem ser sites interativos, obras expostas em exposição com interação *on-line*, *sites fakes*, entre outros. Um exemplo de obras que reproduzem *sites*, que fazem falsos *sites*, *sites fakes*, é a FuckU FuckME, de Alexei Shulgin, 1999, que parece ser um site de venda de produtos que possibilitem fazer sexo a distância. O *site* é construído no formato de um *site* de vendas e formatado como um deles. Esta obra está disponível em: <<http://www.easylife.org/fufme/>> (clique para acessar a página), (acesso em: 10 mar. 2016).



Exemplificando

Figura 4.8 | Desertesejo, Gilberto Prado



Fonte: <<http://www.gilberttoprado.net/gilberttoprado/desertesejo.html>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

Aqui temos um exemplo das possibilidades de interação com o público e de técnica de Web Arte. Esta é uma obra que esteve em exposições, que está online e que é composta por tecnologias do meio virtual, no caso VRML. Por essa obra compreendemos um pouco o que é uma obra de Web Arte. Desertesejo é uma obra que foi exposta em diversas exposições, feita pelo artista Gilberto Prado (pesquisador, professor e artista referência da Web Arte no Brasil). A obra foi exposta no Programa Rumos Novas Mídias do Itaú Cultural, São Paulo, Brasil, em 2000, ela compõe um espaço virtual que permite a participação *on-line* de 50 usuários ao mesmo tempo.

«Ao entrar no ambiente virtual, o viajante encontra uma caverna de cujo teto caem pedras suavemente. Qualquer uma delas é clicável. Após o clique, o viajante é transportado para um novo ambiente, no qual carrega essa pedra. Poderá então depositá-la em algum dos montes (“apaicheta” em aimará) presentes nos diferentes espaços. A pedra constituirá um marco da passagem desse viajante e ficará como uma indicação, para outros, de que ele esteve ali.

Mas a entrada nesse ambiente pode acontecer de três formas diferentes. Ao clicar sobre uma pedra na caverna, o viajante poderá ser transportado como uma onça, uma cobra ou uma águia. Ou seja, poderá andar, arrastar-se ou voar sobre o ambiente, como em um sonho xamânico, mas não saberá de antemão que forma assumirá nesse novo espaço.

Os ambientes são compostos de paisagens, de fragmentos de lembranças e de sonhos, sendo navegável em três rotas distintas que se entrecruzam e se alternam, que se encadeiam e se compõem em diversos percursos oníricos». Descrição de Gilberto Prado encontrada em : <<http://www2.eca.usp.br/cap/gilberto/desertesejo.html>>. Acesso em: 10 mar. 2016. Você pode acessar a obra através do link acima ou esse: <<http://www2.eca.usp.br/cap/gilberto/desertesejo.html>>.

eca.usp.br/cap/gilberto/desertesejo_site/index.html>. Acesso em: 10 mar. 2016.

Ou assistir a esse vídeo: <<https://vimeo.com/25873114>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

A Web Arte existe sob a forma de códigos e se revela em sua dimensão sensível somente quando é ativada pelos espectadores ou intervenientes. Como outros movimentos artísticos a Web Arte pretende interagir com as sensibilidades do espectador e possui características de experimentação. É uma arte vanguardista que, como as outras, pretende experimentar e inovar. Como escreve o artista e pesquisador Fabio Oliveira Nunes em sua Dissertação de Mestrado, *Web Arte no Brasil: algumas poéticas e interfaces no universo da rede internet*, «Os artistas – entes com uma vontade híbrida de explorar novas possibilidades e criar imagens que trabalhem com o lado sensível e intelectual do ser humano – sempre viveram em todas as épocas com um objetivo: criar imagens que fossem representativas de sua época ou do meio vivido. A arte possui um papel fundamental no entendimento do pensamento de uma época». Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000303193>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

Ainda em relação às ânsias do homem em representar seu mundo, podemos refletir sobre a metalinguagem como tema frequente da Web Arte: metalinguagem entre Web Arte e a internet, esse espaço virtual que faz parte do cotidiano e extremamente presente na vida do ser humano hoje. A internet é um dos temas frequentes da Web Arte. Frequentemente, suas obras fazem referência à internet e a sua tecnologia usando referências visuais da internet ou mesmo levando o espectador a interagir com a obra como tem o hábito de interagir com outros sites na internet (redes sociais, e-mail, jornais), como é o caso da obra citada a cima, FuckU FuckME, de Alexei Shulgin, 1999. Outro exemplo de obra, que representa a nossa época, seria a obra de arte também citada no site do pesquisador Fabio Oliveira Nunes (fabiofon.com), uma obra que dialoga com algo que temos o hábito de nos confrontar hoje: uma tela com um número no centro, que é um número anterior à senha que o site comunica (ex.: sua senha é 34, o número na tela é 23). Um eterno momento de espera com uma música que toca repetitivamente em círculos compõem a vivência do público com esta obra. A obra nos apresenta uma situação de espera que enfrentamos muitas vezes em espaços virtuais ou não, como em farmácias, lugares administrativos ou mesmo no telefone. Disponível em: <<http://www.antworten.de>>. Acesso em: 10 mar. 2016.



Refleta

É importante compreender que, nem todas as manifestações ligadas às artes que estão disponíveis na internet são consideradas parte da Web Arte. Sites de divulgação de museus, sites de galerias, portfólios *on-line*

ou sites de didática em artes não fazem parte da Web Arte, pois não são obras de arte. Em todos estes casos, esses sites fazem citações a obras de artes que existem fora do espaço virtual e sua estrutura virtual não tem características de uma obra da Web Arte. A Web Arte é mais do que uma citação dentro do espaço da internet, o que a diferencia desses sites é o fazer «para» internet, seus temas, suas linguagens e formas de interação com o público pertinentes ao espaço virtual.

Na Web Arte, a criação das obras e o público a ser alcançado por elas dependerá das escolhas que o artista fizer em relação à tecnologia utilizada em sua obra, a disponibilidade de tempo que ela permanecerá na internet e as linguagens que ela terá. A forma da obra definirá os limites de alcance que ela terá com o público, tipo de programas, computadores, velocidade de internet serão necessários para se obter acesso à obra. A internet abre um espaço de interação múltiplo e universal, as características da obra definirão o público que poderá acessá-la e sobretudo participar dessas obras.

A participação às obras da Web Arte é indispensável a quase todas as formas da Web Arte, seja em instalações ou performances com aparatos midiáticos transmitidas em tempo real na rede, ou sites/obras interativos. Na Web Arte a interação com o público se transformará e acontecerá através dos meios tecnológicos como escreve Diana Domingues na citação selecionada por Fábio Oliveira Nunes, em seu artigo, *Como definir a Web Arte?* Disponível em: <http://www.fabiofon.com/webartenobrasil/texto_defwebarte3.html>. Acesso em: 10 mar. 2016.

“Os ambientes com tecnologias computadorizadas permitem a interação em tempo real com imagens, textos e os sons, jogando o velho espectador dentro da obra. As instalações sempre foram ambientes participativos onde o espectador se desloca e remonta na mente as várias relações espaciais temporais vividas com o corpo inteiro, numa relação da arquitetura com a mente. Mas com tecnologias digitais estes ambientes podem ser manipulados ampliando as relações vividas pelos deslocamentos para ações que são captadas por dispositivos que conectam suas ordens a bancos de dados e provocam alterações nos ambientes. *Mouses*, teclados, pedais de bicicleta, lugares para assoprar, luvas, capacetes, captadores sonoros, sensores infravermelhos que captam o calor, abrem os espaços para uma efetiva participação; o *‘trompe l’oeil* do olhar pela janela é trocado pelo *‘trompe le sens’*.”

Por esta citação, a pesquisadora nos relata duas particularidades da interação feita pela Web Arte: a primeira pela possibilidade de modificar os espaços através da interação em tempo real, não é somente o público que interage com o espaço, com a obra, como também a obra que se modifica em tempo real através desta interação, e a segunda particularidade pelo *“trompe le sens”*, que é a possibilidade de provocar diversos sentidos através da linguagem tecnológica, virtual e da computação, o que a

pesquisadora chama de “enganar os sentidos”.

Figura 4.9 | FuckU FuckMe, Alexei Shulgin, 1999



Fonte: <<http://www.easylife.org/fufme/m-big.html>>. Acesso em: 17 mar. 2016



Faça você mesmo

Conecte-se à internet e procure entrar em contato com as obras dos artistas citados neste texto. Isso vai ajudar a compreender melhor a Web Arte além de ter a experiência de participar destas obras.

Nesse meio tecnológico extremamente diverso no quesito da participação, existem também casos de participações restritas ou limitadas, casos menos frequentes, que representam uma contestação ou questionamento exatamente em relação a essa interação. Um exemplo é o site de *Web Arte Unendlich, fast...*, de artistas holandeses, que quase não traz interação alguma aos internautas. Trata-se de uma tela azul na qual existem duas barras uma vertical e outra horizontal, com as quais podemos interagir. Por outro lado, estas barras não provocam quase nenhuma transformação na obra, já que a tela permanece azul e não apresenta mudanças. Neste caso seria uma forma de interação em que o espectador terá um contato sensível com a obra que, portanto, não se transformará com esta interação. A obra está disponível em: <<http://www.ljudmila.org/~vuk/dx/friese/ende.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2016. Disponível abaixo a imagem da obra na tela do computador. Foto retirada pela autora desta seção.

(É importante notar que na imagem acima, a obra é somente a página acessada na internet, ou seja, a tela azul. A barra com os ícones embaixo e o cabeçalho em cima fazem parte do navegador Safari e do sistema OS X do computador).

Para você se aprofundar mais e conhecer obras de Web Arte, outros artistas interessantes a conhecer no cenário internacional da Web Arte são: Golan Levin, Martin Wattenberg e Jeffrey Shaw. Encerramos aqui nosso primeiro contato com a Web Arte e seguimos neste mundo pela pesquisa, pelas atividades e interação com as obras aqui citadas! Boa descoberta!

Sem medo de errar

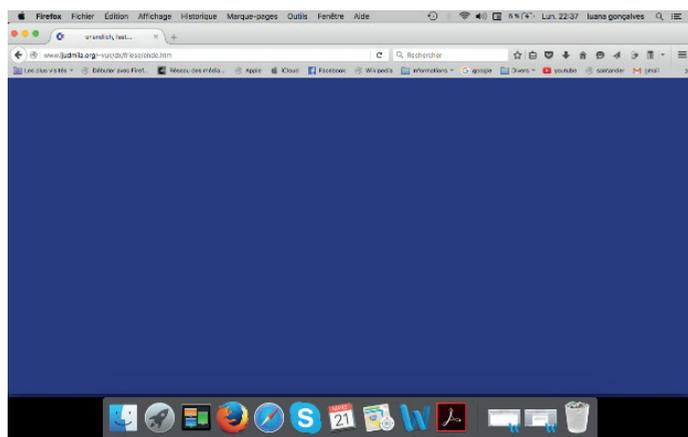
Agora que você já estudou e conheceu um pouco da Web Arte podemos retornar

à situação-problema proposta na sessão Diálogo Aberto e nos debruçar sobre ela. Vamos lembrá-la! Você decidiu junto com seu amigo, criar uma obra de Web Arte para continuar o trabalho artístico com suas músicas a partir da interação com o público, mas, vocês ainda não sabiam que tipo de obra teria a ver com as músicas e que tipo de interação pela internet vocês gostariam de promover. Para a realização desta obra, vocês levantaram algumas questões: realizariam outro evento e criariam uma obra de arte que tenha participação *on-line*? Aproveitariam o material já existente (áudio e imagens) para criar uma obra *on-line* que seria interativa com o público? Fariam algo novo que transmitisse as mesmas ideias que as músicas do seu amigo? Vamos voltar à situação-problema para rever e resolver essas questões?

Nesta seção estamos nos confrontando com outra forma de refletir e resolver a SP. Aqui mais do que procurar respostas, teremos que fazer escolhas a partir do nosso conhecimento de Web Arte. São escolhas da forma que terá esta obra de Web Arte, que vão direcionar as nossas intenções com ela. Vamos lá? Na primeira questão temos que refletir sobre a possibilidade de fazer esta obra de Web Arte a partir de um novo evento, uma performance? Uma instalação? Como você poderia tornar este evento uma obra de Web Arte interativa pelo espaço virtual, pela internet? Busque na internet obras que estiveram em exposição e que se propuseram a interagir com o público pela internet, por exemplo *Desertesejo* de Gilberto Prado. Busque na internet obras de arte da Web Arte que estiveram em espaços físicos e virtuais ao mesmo tempo, que foram expostas em exposições. Você pode conhecer mais uma obra para se ajudar, Douta de Lucas Bambozzi, que participou dos programas Rumos do Itaú Cultural, esteve *on-line* e exposta no Itaú Cultural de São Paulo ao mesmo tempo. Aqui está o site do artista: <<http://www.lucasbambozzi.net/projetos/projects/youtag>>. Então, você poderia colocar câmeras que filmam o show do teu amigo em tempo real, colocar cinco computadores no espaço e fazer uma instalação que funciona durante o show, pela qual o espectador

interage com um programa que te transmite as imagens em tempo real. Ele pode selecionar imagens de vídeo e compor um vídeo junto a outros participantes, que o farão ao mesmo tempo. Os participantes podem interagir pelos computadores do espaço, assim como

Figura 4.10 | Web arte



Fonte: <<http://www.ljudmila.org/~vuk/dx/friese/ende.htm>>. Acesso em: 9 mar. 2016.

em tempo real pela internet, acessando o site. A obra seriam essas criações de imagem em movimento em conjunto, online.



Lembre-se

Se está difícil ser criativo neste primeiro contato com a Web Arte, não se preocupe. A partir dos *links* presentes no texto “Não pode faltar” você terá uma noção de possíveis formas de se fazer Web Arte. Caso não seja suficiente, lembre-se de ver as pesquisas e *sites* propostos nesta seção para aprofundar sua pesquisa.

Vamos pensar em outra opção? Continuamos com a segunda questão: fazer algo novo a partir do conteúdo que vocês têm. Neste caso, o ideal seria pensar como transformar essas músicas numa obra interativa disponível na internet. Sabemos que as músicas do seu amigo têm caráter de inovação, contestatório, lembra? Que tipo de obra de arte você poderia criar, dentro dos conceitos da Web Arte que poderiam fazer com que o público interagisse com as ideias, ou música, ou imagens do projeto do seu amigo? Seria um site? Programa? Uma página imóvel? Como você usaria esse material? Imagens fixas? Móveis? Músicas? Como isso se transformaria numa obra de arte e como esta obra seria interativa ao público? Inspirados na obra da artista Rachel Mauricio Castro Consultar <<http://www.rache12.com/360.htm>>. Acesso em: 16 mar. 2016, vocês chegaram à ideia de criar uma página imóvel, com imagens dos grafites usados nos outros eventos, pelas quais quando o espectador passasse a flecha de seu computador ou clicasse em cima, poderia mudar a música ou mixá-la. Os sons vão se adicionando e se acrescentando com a interação, cada internauta estará sozinho na sua interação e o número de interações é infinito. Cada imagem pode conter um comando diferente. Pronto! Respondidas as duas questões reflexivas! Vocês chegaram as duas possibilidades de Web Arte!



Atenção!

Cuidado para não transformar esta mistura entre o projeto do seu amigo e a Web Arte em um site de divulgação de seu disco. Lembre-se de que uma obra de Web Arte não é a divulgação de obras de arte, e sim uma obra de arte em si. Recorra ao texto “Não pode faltar”, pesquise e tenha claras as definições do que é uma obra de Web Arte para não cair em confusões.

Avançando na prática

Pratique mais

Instrução

Desafiamos você a praticar o que aprendeu transferindo seus conhecimentos para novas situações que pode encontrar no ambiente de trabalho. Realize as atividades e depois as compare com as de seus colegas.

| "Em tempo real" | |
|---------------------------------------|--|
| 1. Competência de fundamentos de área | Conhecer os fundamentos teórico-conceituais e aspectos históricos pertinentes à Web Arte. |
| 2. Objetivos de aprendizagem | Ter domínio das informações adquiridas sobre a Web Arte, podendo fazer reflexões e dialogar sobre elas. |
| 3. Conteúdos relacionados | Ser capaz de trabalhar essas informações e o conhecimento adquirido em diferentes níveis de aprofundamento. |
| 4. Descrição da SP | Considerando que para ser uma obra de Web Arte, além de estar disponível na internet esta obra deve conter características técnicas pertinentes a esse espaço cibernético e virtual. Qual seria uma possibilidade de programa ou site a ser realizado a partir das músicas do seu amigo? |
| 5. Resolução da SP | Para realizar esta obra você deve buscar as seguintes características: - O site deve ser interativo. - Deve estar disponível em tempo real. - Deve ser executado por técnicas deste meio virtual. |



Lembre-se

Uma obra da Web Arte pode ficar disponível na internet como também durar por um determinado tempo. As escolhas da forma de apresentação, construção e interação com o público desta obra definem o tipo de público e o alcance da obra.



Faça você mesmo

Imagine que você para realizar este site precise ir em busca de patrocínio. Para conseguir um patrocinador você deve explicar para ele o que é a sua obra e também o que é Web Arte, pois ele não conhece. Você poderia explicar para ele brevemente e mostrar para ele alguns *sites* de Web Arte que você conheceu neste texto. Também pode mostrar os sites dos artistas Gilberto Prado e Lucas Bambozzi: Disponível em: <<http://www.gilbertoprado.net>> e <<http://www.lucasbambozzi.net>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

Faça valer a pena!

- Dentro das alternativas qual delas é uma obra de Web Arte:
 - Site do Museu de Arte Moderna de São Paulo.
 - Site de divulgação do artista brasileiro Nuno Ramos.
 - Imagem da obra do artista Gilberto Prado disponível no site do Itaú

Cultural.

d) Página de espaço virtual interativo do artista Gilberto Prado.

e) *Site* profissional do artista Gilberto Prado.

2. Quais das características são de uma obra de Web Arte?

a) Internet como meio de comunicação, interatividade, onipresente, efêmera, linguagens de programação e protocolos de internet e de computação.

b) Interatividade, onipresente, efêmera, eletrônica, midiática, contemporânea.

c) Linguagens de programação e protocolos de internet e de computação, onipresente, interativa, participativa, eletrônica.

d) Internet como meio de comunicação, contemporânea, efêmera, onipresente, técnicas de computação.

e) Linguagens de programação e protocolos de internet e de computação, efêmera, cibernética, eletrônica.

3. Quais das obras são exemplos da metalinguagem na Web Arte?

I) Um *site* que tem imagens abstratas, onde as cores se movimentam pelo movimento do *mouse*.

II) Um *site* que tem uma barra de busca no centro, que quando você escreve uma palavra ele mostra a definição por imagens.

III) Um *site fake* que finge ser um *site* de venda de objetos para fazer sexo *on-line*.

IV) Um *site* que finge ser um jornal *on-line* de outro planeta.

V) Um *site* onde você pode passear dentro de um espaço virtual junto a mais 40 pessoas.

Assinale a sequência correta:

a) Estão corretas as afirmações I, II e III.

b) Estão corretas as afirmações II, V, III.

c) Estão corretas as afirmações I, II, IV.

d) Estão corretas as afirmações II, III, V.

e) Estão corretas as afirmações II, III, IV.

Referências

CAMPBELL, James W. P. **Atmosferas urbanas**: grafite, arte pública, nichos estéticos. São Paulo. SESC SP, 2014.

CANAL VIMEO. **Giberto Prado**. Disponível em: <<https://vimeo.com/user7457733>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

CASTLEMAN, Craig. **Getting up**: subway graffiti in New York. New York: MIT Press, 1982.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

FOCHI, Marcos Alexandre. Hip Hop Brasileiro tribo urbana ou movimento social. **FACOM**, n. 17, p. 61-69, 2007. Disponível em: <http://www.faap.br/revista_faap/revista_facom/facom_17/fochi.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2016.

GUGGENHEIM (museu). Disponível em: <<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. **Coletivo**. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollandia.com.br/coletivos/>>. Acesso em: 27 fev. 2016.

MACHADO, João Luís Almeida. Grafite, uma arte na sala de aula. **Universia Brasil**, 27 mar. 2006. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2006/03/27/445464/rafite-uma-arte-na-sala-aula.html>>. Acesso: 21 mar. 2016.

MoMA. **Themes**. Disponível em: <https://www.moma.org/learn/moma_learning/themes>. Acesso em: 21 mar. 2016.

NUNES, Fabio Oliveira. O que é Web arte. **Universia Brasil**, 19 nov. 2004. Disponível em: <<http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2004/11/19/494836/e-web-arte.html>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

_____. **Web arte no Brasil**: algumas poéticas e interfaces no universo da rede internet. Campinas: Unicamp, 2003. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?view=vtls000303193>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

_____. **WebArte no Brasil**. Disponível em: <<http://www.fabiofon.com/webartenobrasil/index.html>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

OLIVEIRA, Adriana da Silva; CLOTILDES Maria de Jesus. Hip Hop cultura arte e movimento do espaço da arte contemporânea. **IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura** 28 a 30 de maio de 2008. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2008. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14300.pdf>>. Acesso em:

20 mar. 2016.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. Novas formas de vivências nas Polis brasileiras? A ação transformadora da realidade urbana brasileira pelo movimento hip hop. **DocPlayer**. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/6698346-Artigo-novas-formas-de-vivencias-nas-polis-brasileiras-a-acao-transformadora-da-realidade-urbana-brasileira-pelo-movimento-hip-hop.html>>. Acesso em: 22 mar. 2016.

ROSSI, Beatriz Rota. **Alex Vaullari**: da gravura ao grafite. São Paulo: Olhares, 2013.

SESC. **Web arte**: experiências artísticas no Brasil. Disponível em: <<http://webartebr.net/#/home>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

SILVA, Fernando Pedro. **Arte pública**: diálogo com as comunidades. São Paulo: Com-Arte, 2005.

SIMPÓSIO Emoção Artificial 3.0. **Interface Cibernética**, São Paulo, 19 a 22 de julho de 2006, <<http://www.emocaoartificial.org.br/pt/textos/simposio-2006/>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

TATE Gallery. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

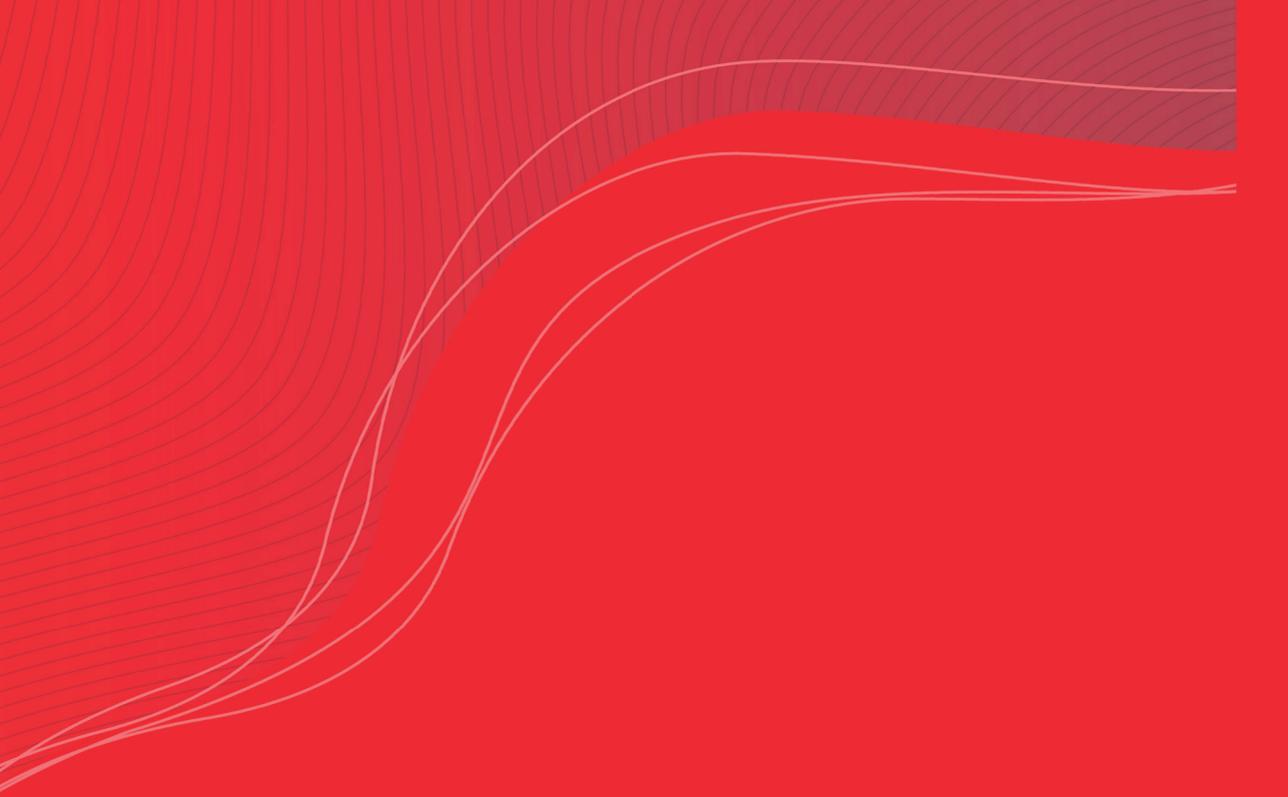
THE Art Story. Disponível em: <http://www.theartstory.org/>. Acesso em: 21 mar. 2016.

TOMAZ, Cleber. Após invasão em 2008, pichadores são convidados a voltar à Bienal. **G1 São Paulo**, 15 set. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2010/09/apos-invasao-em-2008-pichadores-sao-convidados-voltar-bienal.html>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

WAINER, João; MEDEIROS, Daniel (orgs.). **Ttsss... a grande arte de paixão de São Paulo**. São Paulo: Bispo, s/d.

UNICAMP. **Biblioteca digital Unicamp**. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/list.php?tid=7>>. Acesso em: 21 mar. 2016.

USP. **Biblioteca digital USP**. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/index.php?lang=pt-br>>. Acesso em: 21 mar. 2016.



ISBN 978-85-8482-383-3



9 788584 823833 >