

Escultura e Manifestações Tridimensionais

Escultura e manifestações tridimensionais

Laura Cristina Nehr

© 2018 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 e de Educação Básica

Mário Ghio Júnior

Conselho Acadêmico

Ana Lucia Jankovic Barduchi Camila Cardoso Rotella Danielly Nunes Andrade Noé Grasiele Aparecida Lourenço Isabel Cristina Chagas Barbin Lidiane Cristina Vivaldini Olo

Thatiane Cristina dos Santos de Carvalho Ribeiro

Revisão Técnica

Daniela Delgado

Editorial

Camila Cardoso Rotella (Diretora) Lidiane Cristina Vivaldini Olo (Gerente) Elmir Carvalho da Silva (Coordenador) Letícia Bento Pieroni (Coordenadora) Renata Jéssica Galdino (Coordenadora)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Nehr, Laura Cristina

N396e Escultura e manifestações tridimensionais / Laura
Cristina Nehr. – Londrina : Editora e Distribuidora
Educacional S.A., 2018.
248 p.

ISBN 978-85-522-0612-5

1. Escultura moderna. I. Nehr, Laura Cristina. II. Título.

CDD 730

Thamiris Mantovani CRB-8/9491

Sumário

Unidade 1 A obra de arte tridimensional				
Seção 1.1 - A obra de arte tridimensional	9			
Seção 1.2 - A escultura moderna - século XX	25			
Seção 1.3 - O objeto como linguagem na escultura	43			
Unidade 2 A escultura tradicional	63			
Seção 2.1 - A escultura tradicional	66			
Seção 2.2 - Os temas da escultura. A escultura no Brasil	92			
Seção 2.3 - Características e classificação da escultura	110			
Unidade 3 Técnicas tridimensionais, processos e materiais	131			
Seção 3.1 - Introdução à prática escultórica I	133			
Seção 3.2 - Introdução à prática escultórica II				
Seção 3.3 - Escultura por entalhe ou desbaste	161			
Unidade 4 Conceito de escultura como interação no espaço	179			
Seção 4.1 - Novas linguagens tridimensionais na sala de aula	- 182			
Seção 4.2 - Instalação	201			
Seção 4.3 - Intervenções no espaço, arte pública e tecnologias	219			

Palavras do autor

Olá, aluno!

Esperamos que depois de cursar esta disciplina você passe a gostar muito de esculturas. Afinal, a escultura é uma das primeiras atividades do gênero feita pelo homem. Testemunhou a evolução da inteligência de homens e mulheres para desenvolver ferramentas e materiais e serviu para fazer objetos utilitários e talismãs. Com a evolução de sua técnica, despertou a admiração de pessoas que as encomendavam com fins religiosos, políticos ou de ostentação e, assim, grandes esculturas passaram a ocupar praças, templos e palácios. Vamos compartilhar esta história rica e milenar com você.

A disciplina foi organizada para que você conheça as técnicas e materiais da escultura e os grandes escultores da história, fornecendo recursos práticos para serem aplicados em sala de aula ou para que você dê os primeiros passos no ateliê. A escultura é uma fonte viável e rica para a sala de aula. É uma alternativa para recursos habituais como o desenho e trabalhos com massinha, principalmente guando trabalhamos a escultura moderna e contemporânea. Ao concluir esta disciplina, você será capaz de descrever as esculturas e seus estilos com propriedade, utilizando os termos técnicos adequados, e entenderá os processos utilizados na execução de esculturas e o pensamento de seus criadores. Nas aulas práticas propostas, você será envolvido na criação de obras tridimensionais, auxiliado em cada etapa com explicações teóricas e práticas sobre o processo criativo e as novas linguagens. A exigência de seu raciocínio analítico será útil nesta disciplina e na vida prática e é recurso importante para montar suas aulas no futuro porque exercitam o planejamento das etapas e o controle do tempo. Na Unidade 1, explicaremos as técnicas tradicionais, modernas e contemporâneas de escultura, bem como o que foi mudando em cada época. A aula prática propõe criar uma obra moderna, aborada o processo criativo e os passos necessários para sua realização. A Unidade 2 ensina a reconhecer os estilos e temas da escultura ocidental e aspectos da escultura no Brasil. Também explica a sintaxe da escultura e sua classificação segundo o espaço que ocupa e as soluções formais, incluindo um quia para leitura de uma obra escultórica. A Unidade

3 traz exercícios com materiais alternativos para serem utilizados em sala de aula, baseados na arte moderna. A última seção explica como se faz uma escultura tradicional, com exemplos do processo dos grandes escultores, e propõe materiais alternativos para sua execução. Por fim, a Unidade 4 traz propostas práticas do conceito ampliado da escultura como uma intervenção no espaço. Propõe também a criação de uma obra pessoal, explicando como elaborar e planejar um projeto por meio de desenhos e maquetes. Você vai receber muita informação, mas há tanto para conhecer! Desta forma, sugerimos que comece a leitura familiarizando-se com o vocabulário. Observe as obras, compare os estilos, esboce alguma ideia e analise suas possibilidades práticas. Observe também as esculturas no espaço real, procure praças, museus, feiras e exposições, pois é fundamental educar o olhar se quiser trabalhar com arte. Esteja aberto aos novos modos de fazer arte. Na internet, pesquise blogs de artistas, sites de museus e vídeos sobre técnicas artísticas. Não deixe que o idioma seja um fator limitante. Lembrese de que as informações sempre são atualizadas, e um livro não vai poder dar conta de tudo. O bom estudante sempre procura mais informação do que recebe na aula e, com certeza, você é um deles. Nosso objetivo é ajudar você a dar os primeiros passos nessa caminhada. Confiamos em sua dedicação e curiosidade para que a arte seja uma ferramenta para melhorar sua vida e seu entorno. Esperamos realmente que este material que oferecemos sobre escultura e as novas linguagens tridimensionais possa ser aplicado na sua vida profissional!

A obra de arte tridimensional

Convite ao estudo

O principal objetivo desta unidade é que você compreenda que o processo de criação de uma escultura depende do material escolhido. Observando figuras de histórias em quadrinhos em resina, um retrato feito em bronze ou um monumento em pedra, talvez você se pergunte: são todas esculturas? Bem, sim e não. Vamos tirar essa dúvida com a ajuda de três jovens que, ao terminar a graduação em Artes Visuais, decidiram juntar forças e montar um ateliê de escultura

A realidade do recém-formado em Artes Visuais no Brasil é semelhante à de qualquer jovem em início de carreira: é necessário definir um plano de ação, assim como qualquer empreendedor, e o ensino de arte faz parte desse trajeto. Será que esses personagens podem nos ajudar? Vamos conhecer esses corajosos!

Priscila sonha em ser escultora e viver de sua arte. Compreende que não basta somente a formação, pois necessita aprimorar aspectos técnicos e desenvolver sua poética pessoal. Também começou a dar visibilidade a seus trabalhos através de exposições, salões, concursos, web e o circuito para jovens artistas. Carlos, por sua vez, estuda bastante história da arte, visita exposições e museus com frequência, já foi monitor em algumas exposições, conhece os materiais de escultura e percebeu que a linguagem tridimensional oferece um diferencial como material didático. Decidiu ser professor de arte para colaborar na formação de base de muitas crianças e também vai oferecer oficinas. Já Flávia é do tipo de pessoa que flui com facilidade, seja ao apresentar um projeto a um grupo de patrocinadores, participando intensamente nas redes sociais ou oferecendo oficinas. Tem uma mente inquieta, interessada nas

movimentações do mundo e da comunidade que se torna valiosa na hora de executar e divulgar um projeto. São esses três jovens que, identificados pelos mesmos anseios, decidiram ir à luta. Eles sabem que para serem bem-sucedidos precisam dedicar-se muito e diversificar um pouco seus talentos naturais para tornarem-se uma mistura de artistas empreendedores e professores de arte. Três jovens artistas "empreendedores". O que significa isso no Brasil? Por serem iniciantes e sem poderem investir muito, nossos amigos decidiram "atacar" em várias frentes, definiram o empreendimento artístico ao qual se dedicariam e identificaram as atividades que trariam recursos. A primeira decisão foi conseguir um espaço físico para montar o ateliê, trocar ideias, criar e produzir seus trabalhos. E, sabendo da importância de compartilhar o que aprenderam, destinaram uma sala para dar oficinas e aulas. Eles querem comercializar suas obras sem intermediários. Para isso, um pequeno showroom foi incorporado para que sejam feitos eventos e que sejam expostos os trabalhos. O passo seguinte será procurar visibilidade para que consigam ser conhecidos, vender, captar recursos e participar da comunidade. Como colocar isso na prática?

Escolher a escultura e as linguagens tridimensionais levou nossos artistas a pesquisarem mais sobre o assunto. Perceberam que havia muito mais escultores além de Michelangelo e Rodin, este considerado um divisor de águas entre a tradição do século XIX e a arte moderna. Aprofundando os estudos, viram que mesmo grandes pintores como Gauguin, Modigliani, Miró e Matisse também se dedicaram à escultura. Entraram em contato com a obra de Jean Arp, Calder e Tatlin e perceberam que poderiam criar esculturas de formas geométricas, de pura especulação abstrata, sem ter de utilizar mármore ou bronze. Estudando a arte dos anos 1970, viram que materiais nada tradicionais podiam ser usados, até uma garrafa de refrigerante, como na obra de Cildo Meireles. O mundo de possibilidades que se abria era realmente amplo! Acompanhe-nos nesta unidade para conhecer sobre materiais, técnicas, a diferença entre escultura, modelagem e reprodução e muito mais!

Seção 1.1

A obra de arte tridimensional

Diálogo aberto

Acompanharemos o esforço de três jovens artistas, Flávia, Carlos e Priscila que estão começando sua vida profissional e decidem juntar seus esforços montando um ateliê coletivo de escultura. Todos têm formação em Artes Visuais, mas diferentes interesses. Com eles, entenderemos como superar as dificuldades e encontrar soluções no mundo da escultura.

Para começar, Priscila, Carlos e Flávia definiram que o ateliê se dedicaria exclusivamente à escultura e a outras linguagens tridimensionais, o que facilitaria a organização e melhor uso dos espaços, materiais e equipamentos. Assim, puderam iniciar o planejamento para adquirir ferramentas e procurar fornecedores de materiais de escultura da região. Se você pudesse ajudar nossos amigos na realização dessa primeira etapa para montar e organizar o ateliê, adquirir ferramentas e materiais, quais seriam suas sugestões?

Priscila falou que no ateliê novo ia trabalhar apenas com o processo de subtração. Quais materiais você indicaria para ela realizar suas obras? Outra decisão que tiveram de tomar na organização dos trabalhos do ateliê foi em relação à quantidade de obras que seriam capazes de produzir por mês, se usariam moldes ou se fariam apenas peças únicas. Para Flávia, não estava clara a amplitude de possibilidades da escultura, isto é, se seria ideal fazer uma escultura única e exclusiva ou trabalhar com reprodução. Você poderia ajudar nossa artista a compreender melhor esse aspecto técnico da escultura?

Não pode faltar

Podemos dividir as obras de arte em dois grandes grupos: as bidimensionais e as tridimensionais. As obras bidimensionais são realizadas num suporte plano que tem duas dimensões: altura X largura. Como na pintura, o volume não é real e é

representado através da perspectiva ou a gradação tonal. Já as obras tridimensionais têm três dimensões, como qualquer objeto: altura X largura X profundidade Seu volume é real e encontra-se no espaço. As esculturas são obras em três dimensões. Por serem sólidas, podem ser apreciadas sob diferentes pontos de vista, e não apenas de frente, como a pintura. A palavra escultura é utilizada para designar cinco diferentes procedimentos para fazer uma obra de arte tridimensional. São eles: a modelagem, a escultura propriamente dita, a construção, o objeto e a instalação. A modelagem e a escultura são antigas e tradicionais, acompanharam a evolução da capacidade do homem de fazer objetos artísticos e utilitários.

A modelagem utiliza materiais moles, como a argila, na qual o artista vai acrescentando massa até dar forma à sua ideia original (Figura 1.1). Auguste Rodin (1840-1917), considerado um dos maiores escultores da história, na realidade, criava suas obras modelando, não esculpindo. Esculpir é entalhar em materiais duros, como pedra ou madeira, tirando o que é considerado excessivo para o artista, até se chegar à forma desejada (Figura 1.2).





Fonte: Plowman (2002, p. 93).

Figura 1.2 | Procedimento de entalhe no gesso



Fonte: Plowman (2002, p. 51).

Figura 1.3 | Procedimento de composição na escultura



Fonte: Plowman (2002, p. 34).

O terceiro procedimento tridimensional é moderno, do século XX: o chamamos de construção ou assemblagem Trata-se de um tipo de colagem tridimensional em que se agregam diferentes materiais, como pedaços de madeiras, ferros e papelão. A partir dos anos 1960, incorporaram-se tubos de neon, acrílicos, fibra de vidro e outros materiais sintéticos. Para tal, outros processos de fixação foram adicionados. Além de modelar e entalhar, foi necessário pregar, colar, amarrar e soldar. O artista espanhol Pablo Picasso (1881-1973) foi o pioneiro na assemblagem, tendo criado violões estilizados com papelão. Logo, foi seguido pelos construtivistas russos, que criaram obras abstratas, isto é, que não pretendiam representar nada (pessoas, objetos) e tinham valor em sua própria materialidade, deixando explícita a mescla de materiais.

A novidade consiste no fato de que, além de serem abstratos (nunca na história da arte um artista criara algo que não simulava e nem parecia algo conhecido), eles utilizaram materiais não convencionais, pois faziam questão do emprego daqueles utilizados pela indústria e pela população, como ferro, madeiras, vidros e plástico, conseguindo leveza e transparência impossíveis de obter-se com os materiais tradicionais. A influência do construtivismo na arte brasileira foi fundamental para as propostas dos artistas concretistas e neoconcretistas.

Figura 1.4 | Fonte de Antoine Pevsner (1884-1962), escultura construtivista. Plástico



Fonte: Dorival (1980, p. 3).

A partir de 1960, se definem a quarta e quinta linguagens tridimensionais, que são o objeto e a instalação. O objeto passa a ser usado pelos artistas por diferentes motivações e maneiras, que explicaremos nas próximas seções, por exemplo, na busca da simplificação do processo escultórico entre os artistas minimalistas dos anos 1970 e 1980, Dan Flavin (1933-1996) e Donald Judd (1928-1994), que empilhavam numa sala madeiras ou módulos de metal praticamente sem rastros de sua manipulação.

A instalação, frequente na arte contemporânea, é a ocupação de um espaço. Pode envolver recursos como projeção de vídeo, efeitos de som e luz e materiais dos mais diversos, como carros, toneladas de areia ou gelo no espaço expositivo ou em ambientes naturais. Por ter uma ampla gama de disponibilidades, a instalação é uma linguagem afastada, obviamente, da escultura tradicional.

De qualquer modo, é importante entender que hoje em dia a escultura é uma somatória em que nenhuma técnica ou linguagem foi excluída, desde as tradicionais às mais avançadas tecnologicamente.



O termo "linguagem" poderia ser explicado como a soma da poética do artista a seu raciocínio técnico. Dessa forma, a partir da arte contemporânea, utilizar somente a palavra "técnica" para descrever esses procedimentos poderia levar à compreensão de maneira equivocada do processo criador. Na escultura clássica valorizava-se muito o domínio técnico, esquecendo-se a verdadeira motivação do escultor: a ideia. Pense: há como ensinar a juntar papéis, papelão e ferro apoiando-se numa tradição técnica ou sequência didática? Esta disciplina disponibiliza recursos e reflexões para que você entenda melhor a ruptura nas fronteiras entre as técnicas e as linguagens para poder aplicá-las em sala de aula.

Procedimentos na escultura por adição e subtração

Há duas formas tradicionais de se fazer uma escultura: modelando ou esculpindo. A modelagem é classificada como técnica aditiva, porque utiliza materiais flexíveis, como a argila, material que o artista vai acrescentando até atingir a forma desejada. A vantagem dessa técnica é que permite arrependimentos, mudanças, acréscimos e retirada do material. A partir dos anos 1980, uma nova massa de modelar, de base oleosa, que no Brasil foi chamada de *clay*, começa a ser usada. As peças em argila podem ser queimadas em forno cerâmico para que ganhem resistência, sejam pintadas ou patinadas e, assim como as peças feitas em *clay*, podem ser copiadas com molde de silicone e reproduzidas em outro material, como metais, cimento ou resina.

De modo geral, as ferramentas utilizadas para a modelagem são as estecas de madeira ou metal, fio de náilon para cortar os blocos de argila, espátulas para cortar o *clay*, trinchas para fazer texturas, esponja, panos para manter a argila úmida enquanto a peça não for finalizada, rolo para fazer placas de espessura regular, compasso para transferir ou conferir medidas e, principalmente, as mãos que registram em seu movimento o pensamento formal do artista. Quando trabalhamos com

peças tridimensionais, é importante poder girar a obra para observar todos os ângulos, para isso usamos uma base giratória.

Figura 1.5 | Ferramentas de modelagem



Fonte: Midgley (1993, p. 24).

A escultura, propriamente dita, é uma técnica subtrativa, isto é, o artista inicia seu trabalho com um bloco maciço de mármore, madeira ou pedra-sabão e retira gradativamente o material até atingir a forma desejada através do desbaste. Justamente no ato de retirar o material em excesso está a dificuldade da escultura, pois exige uma percepção tridimensional apurada ao ver a forma desejada no espaço positivo do bloco e a configuração do espaço negativo que deve ser retirado.

Exige um planejamento prévio, desenhos, esboços e maquetes para garantir o resultado e, de acordo com o tamanho final da escultura, pode implicar na colaboração de mão-de-obra para carregar as pedras, realizar o desbaste e o polimento. Citaremos de forma breve as ferramentas utilizadas, porque o tema será retomado na Seção 3.3: ponteiro e martelo para desbastar, cinzel para dar forma, grosas para refinar as formas, lixas para acabamento e para desenhar no bloco as formas básicas, giz de cera e compasso de escultor para transferir medidas a partir da maquete (esta serve de modelo e guia para desbastar a pedra), geralmente é modelada com argila ou *clay*, por ser de execução mais rápida.

Exemplificando

Michelangelo (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564)), escultor do Renascimento, explicava seu pensamento sobre a retirada do material num bloco maciço de pedra para atingir a forma desejada, o que nos permitiu compreender a capacidade do escultor de ver a forma que deseja na pedra: "A figura se encontra potencialmente dentro do bloco, por isso devemos retirar a matéria que não é necessária." (FUNDACIÓN KALATO, 2008, p. 11).

Modelagem, moldes e fundição

Embora complexo, o processo de fundição foi sendo aperfeiçoado na cultura greco-romana e atingiu sua qualidade técnica no Renascimento. Foi fundamental na escultura do século XIX, continuou sendo utilizado pelos artistas modernos e sofreu alterações técnicas nas últimas décadas com a introdução do uso do silicone e da fibra de vidro nos moldes. Os primeiros moldes foram feitos de pedra, de argila e depois de gesso. A grande vantagem da utilização de moldes e, posteriormente, a fundição em metais, é a possibilidade de reproduzir o original várias vezes.

O local onde se realiza a reprodução de esculturas em metal chama-se fundição, onde é feita a cópia em cera do original, seu retoque, a criação do molde refratário, o processo de manipulação do metal, o polimento da peça e o acabamento final, incluindo o patinado, entre outras. O escultor orienta a aplicação da pátina por uma questão estilística, sendo que cor e efeitos são subjetivos. As outras etapas são técnicas, exigem ferramentas elétricas para polimento, cuidados de segurança com gases e temperatura, por isso o escultor deveria confiar a fundição da peça ao profissionalismo dos técnicos que trabalham num ambiente praticamente industrial. É importante a parceria entre o artista e o fundidor. Este precisa dominar a técnica e ter um olhar sensível para a exata reprodução do original, sem perder detalhes preciosos modelados pelo artista. Esse tema é amplo e envolve discussões sobre a regulamentação no mercado de arte em obras modernas e contemporâneas e de legislação, direitos autorais e de atribuição em obras antigas, e não cabem nesta nossa introdução à escultura e linguagem tridimensional.

Também se pratica ainda hoje uma técnica desenvolvida no século XVIII, que é o molde em areia, que pode reproduzir peças mais simples a um custo menor, geralmente para pequenas peças decorativas, em que se pode utilizar metais mais baratos.

Obra única e seriação

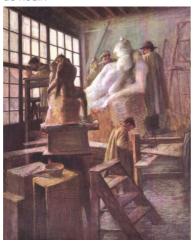
Na nossa cultura, as obras de arte são especialmente valorizadas pelo seu caráter de objeto original, assinado pela mão de seu único autor. Essa "aura" de único é o que contribui com a fama de muitas obras, uma herança clássica relacionada principalmente à pintura.



Sobre o tema da reprodutibilidade da obra de arte e a perda da aura na obra de arte, um texto fundamental para sua compreensão é de autoria do filósofo alemão Walter Benjamim (1892-1940) *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, de 1936, com especial atenção ao trecho entre as páginas 225 e 238 (BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk. 2012).

Mas você consegue imaginar um homem sozinho esculpindo pedras que pesam toneladas? A Figura 1.6 é um quadro feito na época em que o ateliê de Rodin começava a ganhar prestígio e passava a receber muitas encomendas. Um dado levantado pelo Museu Rodin indica que ao menos cem ajudantes trabalharam para o escultor de 1871 a 1917 (MUSÉE RODIN, [s.d.], [s.p.]). A figura mostra quatro assistentes trabalhando na obra *Beijo*, em menor escala, que parece ser ampliada no mármore por dois entalhadores, e é possível ver vários compassos utilizados para conferir e transferir medidas.





Fonte: Weisser (1888 apud CATALOGUE RODIN, 2012, p. 62).

Muitas vezes, o escultor tem assistentes fixos para as atividades diárias no ateliê e solicita serviços técnicos em outras áreas, como fazer uma peça em fibra de vidro ou indicar soluções tecnológicas para uma instalação.

Vamos apresentar alguns exemplos de atividades colaborativas na história da arte e nos dias de hoje para que você possa analisar os conceitos de obra única, cópia e autoria envolvidos na escultura.

Na cidade italiana de Carrara, famosa por ter uma canteira de mármore da melhor qualidade, onde Michelangelo ia pessoalmente selecionar os blocos para realizar suas esculturas, há oficinas que atendem a escultores do mundo todo. Funciona da seguinte maneira: o artista cria a escultura, modela os esboços e faz um original em pequena escala, o qual entrega para que os técnicos o ampliem em mármore. Não há dúvidas sobre a autoria da obra, visto que os técnicos copiam o original a partir das soluções definidas pelo artista. Geralmente, o artista acompanha as últimas etapas e indica aspectos do acabamento.

Na técnica de solda ou dobradura em metal, alguns escultores recriam a mesma peça em dois tamanhos: a maior, destinada ao espaço público; e a menor, para ser vendida em galerias. Geralmente, a peça menor é a primeira criação. Serve para definir problemas técnicos de execução e permitir a visualização em todos os ângulos pelo artista, antes de dar início à empreitada do grande formato que, naturalmente, exige maiores custos, mão de obra e instalações de terceiros.

Com esses exemplos, é possível perceber que o trabalho do escultor nunca foi uma atividade solitária concentrada em um pequeno ateliê. Ao contrário, precisou sempre da interlocução com outros trabalhadores. Outra mostra disso consiste na Casa Buonarroti (Florença - Itália), que conserva uma réplica do artefato utilizado em 1873 no transporte do *David*, de Michelangelo, como testemunho do trabalho coletivo envolvido no transporte e fixação.

Figura 1.7 | Carro utilizado para o deslocamento da obra David, em 1873



Fonte: Ragionieri (1997, p. 79).

Em relação a moldes, reproduções e séries, você sabia que muitos bronzes são póstumos e não autorizados pelo artista? Isto é, o escultor não pretendia fundir determinada escultura no bronze, mas depois de sua morte, os herdeiros (familiares ou representantes legais) decidiram fundir as peças para atender a uma demanda do mercado de arte ou para doá-las ou vendê-las a alguma instituição – isso é um tema controverso. Os bronzes mais valorizados no mercado de arte são os que têm a assinatura do escultor e da casa fundidora como prova do trabalho conjunto e ativa participação do artista no resultado final de suas obras

Figura 1.8 | Detalhe de O Pensador



Fonte: Rodin (1904 apud NERET, 1994).



Muitas esculturas em mármore que estão nos museus e cemitérios no Brasil foram esculpidas pelos artistas na Itália com a ajuda de técnicos, em espaços que dispunham dos equipamentos adequados e trazidos de navio, após longo tempo de trabalho. Perceba como o trabalho colaborativo é próprio da escultura.

Quando estudamos a escultura grega, muitas vezes observamos cópias feitas por artífices romanos em períodos posteriores. Explicamos: a expansão do Império Romano trazia de outras regiões recursos materiais e conhecimento, assim, ter esculturas gregas em pátios e praças passou a ser um gosto romano. Com o aumento da demanda, oficinas gregas e romanas começaram a fazer cópias das esculturas e a escultura grega, que inspirou a ocidental durante séculos, passou pelo que poderíamos chamar de um processo de cópia. A escultura religiosa terá uma dinâmica similar atribuída à expansão da Igreja Romana e à necessidade de colocar imagens em regiões onde não havia escultores. Alguns ateliês se transformaram em verdadeiras indústrias de imagens religiosas, principalmente de madeira policromada. Com a grande demanda, é de supor que a criação ficasse concentrada nos escultores mais preparados e que houvesse repetição de temas e réplicas de algumas peças pelos assistentes. Na Itália, o grande escultor do século XVII, Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), era famoso pela qualidade artística de seus esbocos preparatórios em argila, que serviam para explicar o projeto aos seus clientes e como guia para que seus assistentes no ateliê realizassem os mármores. Conservam-se em museus e são expostas constantemente duas séries famosas: a encomenda dos anjos para ornamentação da ponte de Santo Ângelo e o Trono de São Pedro no Vaticano



Quanto mais projetos assumia, a participação de Bernini restringia-se à criação de esboços e pequenos modelos em argila. Seus assistentes, às vezes escultores experientes, trabalhavam com rigor para não incluir nas peças nenhum traço de seu estilo, mantendo a unidade estilística do autor. Você já parou para pensar na quantidade de obras que alguns

artistas do Renascimento possuem e na necessidade de delegar parte do trabalho aos assistentes e especialistas? Você acha que isso afeta a autenticidade da obra? E na atualidade, o que você pensa sobre os artistas que fazem isso, de alguma forma?

Figura 1.9 | Bernini, esboço em argila. Caridade com dois anjos, 16271628



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/Gianlorenzo_bernini%2C_bozzetti_della_collezione_chigi%2C_carit%C3%A0%2C_1627-28.JPG>. Acesso em: 15 set. 2017.$

Outro tema interessante, relacionado com original e cópia, é o das gipsotecas, coleções de esculturas em gesso (do grego *gypsos* = gesso) que copiavam a estatuária clássica ocidental com fins de estudo nas academias de arte. Essas cópias ajudaram a estabelecer o gosto neoclássico em muitos países, inclusive no Brasil.

Exemplificando

O Liceu de Artes e Ofícios, em São Paulo, detinha uma importante coleção de cópias em gesso das esculturas mais representativas da história da escultura, lamentavelmente perdida em um incêndio em 2014. As gipsotecas eram prática comum no século XIX, período em que a arte

neoclássica francesa influencia vários países ocidentais e o estudo da escultura clássica passa a ser item obrigatório. Os estudantes copiavam os modelos em gesso antes de dedicar-se ao desenho com modelo vivo.

Pesquise mais

No Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, há uma coleção de mais de 150 réplicas em gesso de esculturas famosas moldadas na França entre 1860 e 1875, que servia de estudo aos alunos da Academia Imperial de Belas Artes. Pesquise no site: http://mnba.gov.br/portal/exibicoes/galeria-moldagens>. Acesso em: 31 ago. 2017.

O século XIX foi o auge dos processos de redução e ampliação de monumentos e obras que ganhavam notoriedade nos salões. Faziam-se cópias em materiais diferentes aos originais, inclusive de porcelana. Esse excesso de procedimentos reprodutivos foi um dos responsáveis pelas rupturas dos escultores das vanguardas do século XX e que originaram outras possibilidades tridimensionais que chegam até nós na atualidade.

Sem medo de errar

Se você pudesse ajudar nossos amigos a realizarem essa primeira etapa, que consiste em montar e organizar o ateliê, adquirir ferramentas e materiais, quais seriam suas sugestões? Estamos em nosso primeiro contato com a escultura. Você deve ter percebido que um bom ponto de partida para organizar um ateliê de escultura seria definir a técnica que será utilizada. Há muitas possibilidades de trabalhar as linguagens tridimensionais que você ainda irá conhecer com mais detalhes, como as linguagens modernas e contemporâneas. Você poderia aconselhar nossos três amigos do ateliê a pesquisarem bastante sobre materiais e ferramentas, escolhendo recursos alternativos e mais econômicos para treinar antes de comprar o ferramental.

Você convidaria os jovens a visitarem ateliês de artistas que trabalham com a linguagem tridimensional para compartilharem conhecimento? Em seu lugar, pensamos que seria interessante insistir para que fizessem umas visitas em galerias e feiras de arte

para saber que tipo de escultura está sendo comercializada, porque a presença de alguns materiais nas obras à venda comprovaria que há disponibilidade desses mesmos materiais e também que há técnicos e assistentes que poderiam ajudar com sua experiência. Você poderia lembrar também à Flávia, ao Carlos e à Priscila de que há muitos vídeos e sites na internet que mostram os ateliês dos artistas.

Você pensou em falar com eles sobre finanças? Ser artista empreendedor exige responsabilidade e comprometimento. Como aprender mais e treinar depois de sair da faculdade? Onde encontrar um espaço para isso?

Priscila falou que no ateliê novo ia trabalhar apenas com o processo de subtração. Quais materiais você indicaria para ela realizar suas obras? Você viu a diferença entre processo aditivo e subtrativo. Analise as diferencas, lembre-se dos nomes de alguns escultores citados. O Brasil tem importantes exemplos, seria interessante você pesquisar mais as esculturas de Aleijadinho, pois são obras-primas escultóricas. Eles também poderiam pesquisar com professores que ensinam prática de escultura quais materiais eles usam em aula, porque devem ser relativamente fáceis de trabalhar, não exigindo, assim, ferramentas especializadas. Para comecar, Priscila talvez não tenha recursos para obras maiores. Você poderia sugerir que trabalhe em pequeno formato, assim, ela sozinha pode transportar e utilizar o material em seu ateliê. Outra decisão que os artistas tiveram de tomar na organização dos trabalhos do ateliê foi em relação à quantidade de obras que seriam capazes de produzir por mês, se usariam moldes ou fariam apenas pecas únicas. Para Flávia, não estava clara a amplitude de possibilidades da escultura, isto é, fazer uma escultura única e exclusiva ou trabalhar com reprodução. Você poderia ajudar nossa artista a compreender melhor esse aspecto técnico da escultura? O artista pode apenas trabalhar com peças únicas? Você poderia explicar à Flávia sobre o procedimento de moldes e o que envolve essa prática no que se refere à produtividade, ao tempo e à pesquisa sobre os custos, por exemplo. Outro aspecto que você poderia comentar com a Flávia é o caráter ético que deve fazer parte da atividade do escultor quando se dedica à reprodução na escultura.

Faça valer a pena

1. Uma das classificações básicas na arte se refere às características físicas elementares das obras. As obras de arte podem ser classificadas em obras bidimensionais, nas quais se inclui a pintura, o desenho e a gravura; e obras tridimensionais, quando nos referimos à escultura e aos relevos. Para descrever uma obra escultórica, nos referimos a algumas características específicas. como a massa e o volume.

Considerando essa classificação, analise um dos aspectos da escultura tradicional e aponte a alternativa correta sobre o volume.

- a) É representado pela perspectiva.
- b) É criado no espaço pela sombra.
- c) É real e encontra-se no espaço.
- d) É representado pela gradação tonal num plano.
- e) Pode ser apreciado desde um único ponto de vista frontal.
- **2.** Os procedimentos na linguagem tridimensional tradicional são classificados de duas formas: por adição e por subtração. O material escolhido orienta a técnica, o ferramental utilizado e influencia o método de trabalho do escultor e seu processo criador. Embora pareça limitante, essa escolha está na base dos estilos pessoais, porque atende a opiniões plásticas individuais e determina o modo como o artista vai começar a aplicar suas ideias e seu resultado estético final

Considerando que um artista faça uma obra com técnica subtrativa, indique os materiais e recursos que ele deve utilizar:

- a) Argila, estecas de madeira e metal, acrescentando o material aos poucos.
- b) Bronze, cera, moldes, reproduzindo a peça.
- c) Pedra, maquetes, ponteiro, martelo, cinzel, lixas e grosas, retirando o material aos poucos.
- d) Gesso, molde, colando os elementos.
- e) Plásticos, solda e colas, montando os elementos entre si.
- **3.** Um aspecto que caracteriza a linguagem tridimensional é a possibilidade de reproduzir suas formas em mais de um material. Para realizar tecnicamente esse resultado, o escultor dispõe de alguns recursos, como moldes, ceras e metais. Uma das técnicas mais antigas utilizadas na escultura é a fundição em bronze, aplicada desde em monumentos de grande escala a pequenas obras decorativas. Foi significativa nas obras de grandes escultores

modernos, como Alberto Giacometti (1901-1966) e Henry Moore (1898-1986), e é utilizada por alguns artistas contemporâneos em algumas obras nas quais, às vezes, abdicam da pátina tradicional.

Aponte a afirmação adequada, relacionada a um dos procedimentos mais presentes na história da escultura, à reprodução em bronze:

- a) O gesso é o material mais prestigiado na reprodução de esculturas subtrativas, como as de bronze.
- b) O bronze é entalhado pelo artista em um processo demorado e individual.
- c) É habitual que o escultor reproduza sozinho suas esculturas em bronze, improvisando no ateliê as mesclas de metais nas ligas, o aquecimento dos cadinhos (fornos) e a aplicação de cera e areia refratária na matriz, vertendo o bronze quente no molde de silicone.
- d) A fundição artística em bronze profissional é um procedimento que deveria envolver técnicos capacitados em sua função, como a cópia do original em cera, o polimento, pátinas, procedimentos em que devem ser observadas questões de segurança.
- e) No mercado de arte, o valor de uma escultura em bronze é independente do fato da peça estar assinada pelo artista e pela casa fundidora.

Seção 1.2

A escultura moderna - século XX

Diálogo aberto

Flávia. Carlos e Priscila estão no ateliê de um escultor vendo sua coleção de esculturas, admirando os retratos e nus feitos em bronze e mármore. Giram em torno das peças, impressionados com o acabamento perfeito, mas, de repente, param e duvidam do motivo da peça estar aí. O artista observa que eles estão na frente de uma escultura moderna e decide explicar os aspectos técnicos e a época em que foi feita. Nossos amigos começam a olhar com mais interesse, chegam a gostar e esboçar um sorriso frente a um cubo de metal! Ele comenta que as técnicas tradicionais do mármore e do bronze deixaram de ser atraentes para os artistas do século XX porque o mundo se modernizava rapidamente e surgiam novos materiais, metais, plásticos e tintas, que ampliavam o leque de opções para criar uma forma no espaço. "Imagine viajar de navio se você pode ir de avião, é a mesma coisa", explicou o escultor. Novos materiais exigem novas técnicas, que inspiram novas poéticas. Abordando a escultura moderna dessa maneira, que materiais poderiam ser utilizados para fazer uma escultura construtivista? Você poderia apontar alguma relação da arte cinética com outras vanguardas do século XX?

Não pode faltar

O que mudou na escultura moderna em relação à tradicional

Como visto na seção anterior, os principais materiais da escultura tradicional são o mármore e o bronze, e os procedimentos são a modelagem e o entalhe. Dois nomes importantes dessas técnicas são o escultor francês Rodin e o italiano Michelangelo, porém, a escultura moderna trouxe mudanças em relação à tradicional. Denomina-se moderno o período e os estilos criados na primeira metade do século XX. Paris era o centro de onde surgiam as novas tendências artísticas,

como o Fauvismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo e Futurismo. Os artistas divulgavam em jornais e publicações especializadas os chamados manifestos, que explicavam suas ideias e defendiam seus pontos de vista. Devido, em parte, ao surgimento da fotografia e à ausência da influência dos antigos mecenas, os artistas se libertaram da obrigação de representar a realidade ou a natureza de maneira convencional. As esculturas de nus, retratos e temas mitológicos com formas rebuscadas, muito comuns nos salões do século XIX, ficaram ultrapassados. Os escultores modernos, cada um a seu modo, desejavam representar a dinâmica da vida do século XX criando obras mais simplificadas e de leitura mais rápida para o espectador.



Exemplificando

O artista italiano Umberto Boccioni (1882-1916), um dos criadores do Futurismo, admirado com a nova era das máquinas, baseada no movimento e na velocidade, escreveu sobre o que desejava fazer na escultura: "Ando nestes dias obcecado por escultura! Penso que posso conceber uma renovação completa desta arte mumificada." (READ, 2003, p. 111).

Quais mudanças esses artistas trouxeram para a escultura? Muitas. Se pensarmos nas ações que os escultores realizavam antigamente, poderíamos chegar talvez a três verbos: modelar, esculpir e fundir. Vamos ver com os escultores modernos que essas ações multiplicamse através de novos raciocínios artísticos, se transformando em frequentes os atos de pregar, colar, soldar, perfurar, parafusar, pendurar, dobrar, rebitar, serrar e outras soluções necessárias para criar um objeto no espaço. Assim, na arte moderna, as esculturas passam a ser construídas ou montadas.

Para compreender o motivo dessas mudanças, é importante lembrar seu contexto histórico, pois desde o século XIX vai ocorrendo a migração da população rural para as cidades e, no século XX, grande parte da população europeia deixa de ser agrária e rural para viver nas cidades. Há um senso de poder e otimismo, fruto do desenvolvimento industrial e científico. O crescimento urbano, aliado à era das máquinas, será refletido pelos intelectuais e artistas. Os construtivistas na Rússia, durante a Revolução de 1917, se engajam em fazer uma nova arte para uma nova sociedade. Os jovens estudantes de Paris se rebelam contra

as normas das academias de arte que consideram ultrapassadas. Nesse contexto, fica fácil para você entender por que os temas também mudaram: chega de ninfas nuas em mármore e cavalos heroicos em bronze que invadiram o fim do século XIX, com seu gosto duvidoso. Os artistas foram corajosos em romper com o que se esperava deles: dar continuidade às obras clássicas e de "bom gosto" ditadas pelas academias e pela sociedade.

Figura 1.10 | Exposição de escultura no Grand Palais durante a Feira Mundial de Paris, 1900



 $Fonte: $$- \sqrt{\frac{27}{\sqrt{27}}} - \frac{1\% 27}{\sqrt{27}}. $$ exclusion on $hb8/Le_Grand_Palais_-_L\% 27 exposition_de_sculpture_2. ipg>. Accesso em: 13 set. 2017. $$$

As referências deixam de ser históricas ou mitológicas. Alguns escultores, rejeitando a alienação emocional gerada pela crescente industrialização, voltam-se às obras primitivas que viam nos museus, como a arte africana e a dos povos ameríndios. Embora não conhecendo seu simbolismo ou função, ficavam impactados pela força natural que emanava das formas. A escultura tradicional se caracteriza pelo volume fechado e a massa. Os artistas modernos buscaram diferentes soluções e materiais para expressar o movimento, a luz, a transparência, o vazio e o espaço.





Os artistas copiam nus e estudam a estatuária clássica com a simples convicção que podem encontrar um estilo correspondente à moderna sensibilidade sem abdicar do conceito tradicional da forma escultórica. (BOCCIONI apud READ, 2003, p. 122).

Com essa frase, o escultor apontava o fato de que, na arte, os aspectos formais não podem estar dissociados da ideia ou mensagem da obra. Uma escultura clássica, por exemplo, costuma passar ao espectador, independentemente do tema representado, valores de harmonia, tradição e estabilidade. Você já parou para pensar se é possível que a forma esteja dissociada da ideia e/ou mensagem da obra na atualidade?

Os artistas cubistas incorporaram materiais reais, como fragmentos de jornal e barbantes em suas colagens. E no Concretismo, numa atitude mais ousada, deixaram aparente o material que constitui as obras, como madeira, vidro e ferro, ganhando destague o material original. Outra novidade foi o uso da cor como elemento autônomo. Nessa época, a cor não fazia parte do pensamento do escultor quando criava uma obra. Ela somente era utilizada após a finalização da escultura, um dado agregado fora da sintaxe escultórica. Para os artistas do século XIX e começo do XX, o ideal de uma escultura, em termos de cor, era o branco puro do mármore e, em segundo lugar, o bronze patinado, herança de um pensamento romântico ensinado nas academias que, equivocadamente, achavam que os mármores gregos não eram pintados, e cujos estudantes aprendiam a desenhar copiando modelos de esculturas clássicas feitas em gesso branco e copiando gravuras. A cor era utilizada após a finalização das esculturas em madeira de santos da Idade Média e Barroca para detalhar partes como cabelos, mantos, roupas ou olhos, que ocultavam a cor original da madeira. Porém, na escultura moderna, os artistas usam a cor independentemente do assunto, podendo pintar grandes áreas, com uma cor única ou pintar pequenas áreas deixando o resto do material original à vista.

No que se refere à forma, a principal característica de uma escultura até então era o volume de uma massa compacta, mas os escultores modernos começaram a usar a solda, que não existia antes, soldando formas simples e lineares, como varetas e bastões de metal e, com isso, incorporou-se outro elemento em sua sintaxe: a linha, ampliando a concepção da escultura como uma forma sólida e fechada para uma forma aberta, linear e dinâmica (vide Figura 1.17).

Para entender por que a escultura mudou tanto, vamos observar de novo o contexto histórico e perceber que o século XX não é só de otimismo e ousadia. A Primeira Guerra Mundial, deflagrada em 1914, afetou os sentimentos e a segurança dos artistas europeus. Alguns foram mobilizados pela guerra e precisavam voltar a seu país de origem, outros foram feitos prisioneiros de guerra ou voltaram do *front* afetados e deprimidos. Assim, a harmonia da escultura greco-romana, que inspirava ordem, assim como os temas clássicos, deixam de servir como soluções formais ou filosóficas para a arte desse momento.

A escultura servira, durante séculos, para representar ideias e conceitos elevados da humanidade. Representava heróis em monumentos e corpos de cupidos idealizados, por exemplo. Assim, os artistas se perguntavam qual seria a função da escultura num período conturbado como o da guerra: ela seria um bem tão precioso que tinha de ser colocada e isolada num pedestal, como se fosse um deus? O uso do pedestal e novas formas de expor e fixar as esculturas passaram a fazer parte das indagações modernas. Outra mudança significativa é na representação do corpo. Alguns artistas fizeram obras da figura humana como uma síntese do homem e da máguina, como os futuristas e dadaístas (veja as Figuras 1.12 e 1.13). Outro aspecto de representação do corpo é que os escultores perceberam que a expressão não está, necessariamente, no corpo inteiro. Assim, ele podia ser estilizado e fragmentado, torsos e esculturas de partes do corpo passaram a ser entendidos na época como objeto total. Os escultores modernos sabiam que havia uma diferenca entre uma escultura quebrada conservada em um museu e um busto tradicional. que é a representação de uma cabeça e parte dos ombros do retratado, porque quando planejavam um busto, tomavam decisões compositivas no que se refere ao formato e ângulos dos cortes, seja no pescoço, ombros ou braços, de modo que a roupa, o panejamento, os cabelos e sua inserção no pedestal tinham importante papel em sua concepção, e os cortes apresentavam o mesmo cuidado no acabamento do resto da peça. O busto e seus cortes faziam parte do estudo da escultura acadêmica e eram um recurso para entender o estilo de cada retratista. Já no fragmento de corpo ou em uma cabeça solta não existia o acabamento ou ângulos cuidadosos dos limites, os cortes eram abruptos, acidentais, e foram estes que influenciaram os escultores modernos (veja Figura 1.11).



Reflita

Lembre-se de que a maioria dos escultores modernos frequentou as academias e estudou as técnicas e regras, por isso eles estavam melhor preparados para propor novas soluções formais e conceituais à arte da escultura, inclusive críticas. Isso significa que estudar como outros artistas resolveram os problemas técnicos para apresentar suas ideias é uma ferramenta valiosa para começar a criar nossas obras. Mas atenção, não estamos falando de copiar, e sim de estudar os processos criativos de cada artista para entender a lógica de fazer esculturas, para tentar atingir sua qualidade, superá-la ou apresentar algo novo com mais consistência.

Figura 1.11 | Naum Gabo, Cabeça de mulher, c.1917



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 413).

Figura 1.12 | Raoul Hausmann, Cabeça mecânica, c. 1920



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 418).

Figura 1.13 | Jacob Epstein, Torso (The rock drill), 1913-1914



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 409).

Perceba que se a imitação da natureza não é mais obrigatória: abre-se espaço para a invenção. A intuição e a força criativa individual substituem o conhecimento das normas escultóricas e da anatomia. A proporção, isto é, a adequada relação entre as partes, não será elemento obrigatório na composição de uma escultura. Os critérios compositivos passam a ser dados por cada escultor, portanto, cada obra expressa externamente seu pensamento, cuja apreensão do todo é mais importante do que privilegiar alguns pontos de vista, e os vazios adquirem a mesma importância que as massas (Figura 1.14).

Figura 1.14 | Umberto Boccioni, Formas únicas da continuidade no espaço, 1913



Fonte: <goo.gl/BJtqnZ>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Pesquise mais

O Futurismo foi um estilo surgido na Itália que enfatiza a expressão do movimento. Umberto Boccioni, um de seus principais teóricos, fez esculturas pensando no movimento de uma garrafa no espaço ou descrevendo o atrito no corpo de um humano em movimento intenso. Ambas estão representadas no acervo do MAC-USP de São Paulo: Formas únicas da continuidade no espaço, de 1913; e Desenvolvimento de uma garrafa no espaço, de 1912. Visite, se puder, ou pesquise na internet. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo1/construtivismo/cubismo/futurismo/boccioni/index.html. Acesso em: 13 set. 2017.

Escultura construtivista

Um grupo de artistas criou o Construtivismo na Rússia quando deixava de ser um Estado feudal e se transformava numa república popular, em que os intelectuais foram parte ativa na criação de novas formas de fazer arte para a população, sem distinção de arte maior ou menor. O artista Vladimir Tatlin (1885-1953), a partir de 1914, utiliza o termo Construtivismo para suas obras geométricas e abstratas, nas quais utiliza materiais industrializados, como o plástico, o vidro e metais menos nobres, como o ferro, conservando suas qualidades próprias, textura e cor.

Os escultores construtivistas exploraram a transparência, a luz e formas mais sutis com a invenção do plástico, usando celulose, baquelita, polietileno e o celofane. A facilidade de manipulação permitiu formas diferentes de fixação das obras no espaço, inclusive na parede, tornando o pedestal não obrigatório em algumas esculturas. As construções que Pablo Picasso (1881-1973) fizera na época eram mais intuitivas e figurativas, já os construtivistas russos focavam as relações espaciais abstratas e a interação das formas com rigor racional.

Figura 1.15 | Vladimir Tatlin, *Contra-relevo*, 1914-1915



Fonte: Schneckenburger et al. (2001, p. 447).

Figura 1.16 | Pablo Picasso, *Violão*, 1912-1923



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 408).

Figura 1.17 | Pablo Picasso, Figura: projeto para monumento de Apollinaire, 1928



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 428)



"O fio do prumo em nossas mãos, os olhos tão precisos quanto a régua, o espírito tão tenso quanto um compasso." (GABO apud ZANINI, 1980, p. 214). Essa citação é um trecho do manifesto construtivista escrito por Naum Gabo (1890-1977), que nos permite entender a atitude de controle racional que estes artistas desejavam atingir quando criavam suas esculturas. Eram inspirados por um espírito de época na Rússia que pretendia construir uma nova sociedade racionalista, baseada no conhecimento científico e técnico para evitar as falhas da sociedade anterior.

Para os construtivistas, a ideia escultórica partia de uma forma geométrica plana que assumia diferentes posições e configurações ao deformar-se elasticamente no espaço. Embora fosse uma escultura fixa, antecipava o conceito de arte cinética que viria depois. Assim, a forma escultórica passa a ser o registro na realidade física do deslocamento de uma forma geométrica no espaço, é elástica e flexível nas esculturas de Naum Gabo (1890-1977) ou transparente de vidro ou plástico nas de seu irmão, Antoine Pevsner (1886-1962).

Os artistas construtivistas acreditavam que a arte não era matemática ou ciência, mas podia usar as descobertas de ambas

para criar uma tecnologia própria com propósitos filosóficos, cumprindo um papel importante na construção de formas culturais para uma nova civilização. Depois de alguns anos, o Construtivismo se disseminou pelo mundo, influenciando muitos artistas, inclusive no Brasil.



Os objetos representavam-se a si mesmos, eram realidades a serem consideradas em si, segundo Vladimir Tatlin, considerado um dos "pais" da escultura moderna. Os construtivistas romperam com a tradição, assim como os artistas modernos que moravam em Paris, porém, criaram esculturas mais radicais porque estavam envolvidos com a Revolução Russa e dispostos a criar uma nova sociedade. Para Tatlin, imaginar obras de arte com alegorias ou mensagens literárias estava fora de questão, Ele queria que a arte deixasse exposta o trabalho que demandou para ser feito, sem romantismo, destacando a estrutura, os materiais e sua manufatura, como um construtor.

Assemblagem

Pablo Picasso influenciou a história da arte em quase todas as linguagens. Foi um dos primeiros a mesclar objetos fabricados e montar esculturas com ele. Um exemplo é a Cabeca de touro (1942), feita com o selim e o quidão de uma bicicleta. A partir das experiências bidimensionais da colagem cubista, derivou um novo pensamento, baseado na montagem em que se utiliza fragmentos de madeiras, plásticos, ferros, molas, cordas e pequenos objetos desprovidos de qualidades artísticas para criar uma forma escultórica através de operações como pregar, parafusar e colar. O resultado podia ser figurativo ou abstrato. Uma obra simples de papelão, como o Violão, que Picasso fez em 1914, influenciou artistas dos anos 1960, como Anthony Caro (1924-2013) e Richard Serra (1938-), que veremos nas próximas seções. Louise Nevelson (1899-1988) começou na década de 1930 a criar obras tridimensionais, fixando refugos de carpintaria, balaústres e colunas em caixas de madeira que ocupavam uma parede inteira. A maioria de suas obras são severas, geométricas, pintadas de uma cor só e podem ser apreciadas apenas frontalmente. Por isso, do ponto de vista formal, poderiam ser chamadas de relevos.

Figura 1.18 | Louise Nevelson, Reflected Shadow II, 1985



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 495).

Figura 1.19 | Alexander Calder, Sem título (Paon), 1941



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 440).

O termo em francês assemblage foi utilizado pela primeira vez em 1953, pelo artista Jean Dubuffet (1901-1985), para descrever umas obras que tinha elaborado com papel machê e diferentes resíduos; popularizou-se a partir de uma exposição organizada em 1961 no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), chamada *The Art of Assemblage*, com colagens cubistas, obras dadaístas e futuristas. O termo *ready-mades* e objetos de 130 artistas. A definição ampliou-se, e alguns artistas sugeriram outros nomes para o que faziam: *collages*, do alemão Kurth Schwitters (1887-1948), *accumulations*, do franco-americano Arman (1928-2005), e *combines*, do artista

Pop Robert Rauschenberg (1925-2008). O artista carioca Farnese de Andrade (1926-1996), na década de 1960, elaborou esculturas a partir de refugos de madeira e objetos corroídos pelo mar, agregou objetos usados, como bonecas de plástico, fotos antigas e santos de gesso, fechando tudo em redomas de vidro com resina poliéster. É considerado um pioneiro no uso da resina no Brasil. Seu processo criativo não era planejado, as obras surgiam da elaboração mental durante a manipulação e combinação dos objetos, contrastando com a tendência construtiva racional preponderante entre os artistas dessa época no Brasil.

Arte cinética

A arte cinética é outra expressão que surge no começo do século XX. São esculturas que têm movimento real, produzido por efeitos naturais, como o vento, a água, o deslocamento das pessoas ou eletricidade ou um mecanismo que modifica sua configuração em múltiplas soluções formais no espaço. O artista norte-americano Alexander Calder (1898-1976) foi o pioneiro no uso do movimento na escultura, criando, em 1932, pecas leves e suspensas no teto, que se movimentavam com o deslocamento do ar. Ele inovou a escultura do ponto de vista técnico e conceitual, observando os quadros de Piet Mondrian (1872-1944), e declarou que gueria colocar no ar as cores puras e planas de seus quadros, iniciando uma série de esculturas abstratas, coloridas, leves e móveis, que foram chamadas móbiles por Marcel Duchamp (1887-1968), quando as viu pela primeira vez. Assim, na sintaxe escultórica, podemos acrescentar novas ações e componentes, como rotação, oscilação, suspensão, elevação, vibração, luz, espelhos e reflexos. A arte cinética alia-se à tecnologia utilizando-se dela de maneira sutil e padronizada ou com uma liberdade quase irônica, como nas esculturas do artista francês Jean Tinguely (1925-1991), que faz máguinas com sucatas brutas que vão do lúdico ao monstruoso, gerando sons rudes, jogando água, ligando luzes, se autodestruindo, assustando e divertindo, como numa encenação teatral.

Figura 1.20 | Exposição de obras cinéticas de Jean Tinguely



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/e4/Tinguely_in_Kunsthal_Rotterdam_07.jpg/800px-Tinguely_in_Kunsthal_Rotterdam_07.jpg, Acesso em: 13 set 2017.

A arte cinética foi também a linguagem do artista argentino Júlio Le Parc (1928), com obras em acrílico que produzem reflexos de luz projetados nas paredes ou em espelhos. Outro artista cinético moderno foi o venezuelano Jesús Soto (1923-2005). No Brasil, Abraham Palatnik (1928) iniciou, em 1949, suas pesquisas no campo do movimento e da luz, criando esculturas cinéticas a partir de certo rigor matemático, destacando o uso da cor.



A maneira como representar o movimento é um interesse sempre presente nas artes visuais. Na escultura tradicional, uma arte pesada, fixa e permanente por excelência, como conseguir expressar o movimento? Um recurso utilizado por Rodin no fim do século XIX foi criar corpos tensos ou contorcidos. Antecipando um gesto, o espectador compreenderia o que o corpo faria a seguir, e nesta apreensão se configuraria o movimento. No século XX, os primeiros artistas cinéticos exploravam o movimento literalmente, com objetos motorizados ou apoiados de tal forma que ficavam instáveis. A partir dos anos 1960, uma nova geração vai ampliar o conceito de movimento ao usar a tecnologia, explorar efeitos imateriais, como luzes e reflexos e a participação do público movimentando-se no espaço.

Apresentamos para você três estilos do começo do século XX determinantes no que viria a ser a arte contemporânea. É necessário ainda analisar o objeto e o surgimento do *readymade*, proposto pelo artista Marcel Duchamp, para compreender a escultura moderna. Olhando a partir de nosso momento histórico, ficamos admirados com o entusiasmo desses artistas, que confiavam totalmente em sua capacidade criativa como um agente modificador do mundo. Conhecer a variedade de modos de fazer uma obra escultórica, os materiais e conceitos envolvidos é esclarecedor, mas insuficiente se não provocar em você o desejo de observar os trabalhos, de se deixar levar pelas formas e, principalmente, de ouvir o que o artista quis dizer. Com este breve panorama, você terá recursos para começar a compreender os rumos da arte moderna e aprofundar seus estudos.

Pesquise mais

Assista a um vídeo sobre a obra de Abraham Palatnik. Vídeo Itau Cultural. Disponível em: https://youtu.be/jPfvzOnE2kk. Acesso em: 13 set. 2017. Acesse também sua biografia:

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Verbete da Enciclopédia. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9891/abraham-palatnik>. Acesso em: 13 set, 2017.

Visite o site do Museu de Arte Moderna e veja também o vídeo sobre uma retrospectiva de Abraham Palatnik. Disponível em: http://mam.org.br/exposicao/abraham-palatnik/. Acesso: 13 set. 2017.

Sem medo de errar

Você se lembra da dificuldade que nossos amigos sentiram em apreciar uma escultura moderna e de como o escultor usou argumentos históricos para que eles pudessem analisar a obra com outros olhos? Ele explicou que novos materiais exigiam novas técnicas, que inspirariam novas poéticas. Ou poderia ser o contrário: novas poéticas pedem novas técnicas e materiais? Nesta seção, vimos que a Europa no século XX passou por mudanças importantes

no que se refere à vida urbana, ao avanço científico e à Revolução Industrial. Os artistas construtivistas perceberam que a escultura chegara no começo do século XX desgastada e que para apresentar uma nova linguagem deviam procurar recursos fora da escultura e materiais tradicionais. Quais materiais passaram a ser disponíveis no começo do século passado? Pense que os escultores romperam as fronteiras entre o erudito e o popular e nesse momento a indústria, a produção de novos meios de transporte e a construção ofereciam materiais interessantes para evidenciar essa ruptura. Você lembra que os artistas estavam dispostos a usar ferramentas e procedimentos escultóricos não tradicionais, como pregar, soldar, colar?

Sobre a arte cinética, ela surge também no começo do século XX, é simultânea das outras vanguardas centralizadas em Paris. Os artistas e intelectuais tinham diferentes opiniões, pontos de vista e estilos. Eles conviviam e trocavam informações. São conhecidas as cartas trocadas na época por muitos artistas, e temos acesso a entrevistas em períodos posteriores, nos quais os historiadores e críticos de arte podem compartilhar esse momento intenso de intercâmbio artístico e intelectual que foi o começo do século XX em Paris. Um dos primeiros a criar obras cinéticas foi Alexander Calder, que frequentava os ateliês de Mondrian, Duchamp e Hans Arp. Também teve contato com artistas que defendiam a velocidade, como no Manifesto Futurista, e as esculturas lineares que estavam sendo feitas por Picasso e outros escultores. É interessante pensar que algumas obras criadas na arte moderna foram inspiradas por esse convívio entre artistas de diferentes linguagens. Nesta seção, não abordamos o surrealismo e as obras de Miró, mas é possível encontrar uma ligação entre as cores puras que Alexander Calder utilizava nas obras posteriores de Miró. O importante na resolução desta situação-problema é perceber que os estilos modernos foram fruto de uma dinâmica de intercâmbio entre artistas, intelectuais, poetas e teóricos, e que separar os estilos, apontar locais e datas é um recurso didático para facilitar a exposição do tema para nossos alunos.

Faça valer a pena

1. O pedestal é um elemento externo à obra escultórica, porém faz parte da história da escultura. Para monumentos pesados, em pedra ou bronze, as formas de fixação são parte essencial do projeto e planejamento da obra. Em exposições coletivas de obras pequenas, servia para destacar a autoria de cada escultor e dirigir sua apreciação. Quando os escultores do Construtivismo e da arte cinética começaram a utilizar novos recursos escultóricos, o uso do pedestal devia ser considerado.

Analisando a postura dos escultores construtivistas e da arte cinética, é possível afirmar que o pedestal para eles:

- a) Era uma questão técnica secundária.
- b) Era utilizado apenas quando era feita uma exposição das obras.
- c) Era parte das discussões teóricas e conceituais.
- d) Era parte da obra e foi mantido pelos escultores modernos até o advento da arte contemporânea.
- e) Era um recurso obrigatório na escultura moderna.
- **2.** A assemblagem é uma linguagem que surge com as vanguardas do século XX, notadamente a partir das experiências de Pablo Picasso com a colagem e a composição tridimensional de objetos prontos. Ela se difunde amplamente a partir dos anos 1960 e está presente na arte contemporânea. É um recurso rico para ser utilizado na sala de aula porque aproveita materiais de todo tipo, inclusive sucata, e pelo fato de solicitar dos alunos procedimentos simples e espontâneos de montagem, como colar e amarrar.

Conhecendo as características da assemblagem e sua aplicação na sala de aula, é correto afirmar que:

- a) O professor deve controlar, de modo minucioso, as etapas de criação de uma *assemblagem* na sala de aula.
- b) O procedimento padrão da assemblagem exige que os alunos façam um esboço prévio do trabalho que querem fazer.
- c) Deve ser apresentada antes uma imagem de uma obra para que os alunos copiem, pois sua propriedade técnica é fundamental.
- d) O professor deve avaliar, principalmente, o acabamento final dos trabalhos, que é a principal característica da assemblagem.
- e) O impulso criador do aluno, a partir dos elementos e objetos, deve ser priorizado pelo professor.

3. O torso na escultura é um fragmento do corpo humano geralmente sem a cabeça, braços ou pernas. Muitas esculturas clássicas não chegaram intactas ao século XIX. É comum nos museus as reproduções de figuras sem braços, como a *Vênus de Milo* (c. 100 a.C.), ou sem a cabeça, como a *Vitória de Samotrácia* (c.190 a.C.). Rodin, no século XIX, modelou corpos fragmentados deliberadamente. A escolha de fazer torsos ou partes do corpo pelos artistas modernos se fundamentava em questões específicas do século XX e também nos temas ditados pelos cânones neoclássicos.

Analisando o início da escultura moderna e a rejeição dos artistas de vanguarda aos cânones das academias de gosto neoclássico, aponte por qual motivo teórico-conceitual um escultor moderno optaria por fazer um torso

- a) Para imitar os fragmentos das obras greco-romanas que admiravam nos museus.
- b) Para que os apreciadores de arte se concentrassem em uma parte só do corpo.
- c) Porque fazer mãos e pés era a etapa mais difícil, sendo ignorada pelos artistas modernistas.
- d) Porque sem os membros, o gesto não ficava caracterizado, evitando a narrativa.
- e) Para representar a anatomia do corpo humano sem limites.

Seção 1.3

O objeto como linguagem na escultura

Diálogo aberto

Para que o ateliê começasse a ser frequentado, nossos amigos tiveram a ideia de fazer uma exposição coletiva de artistas iniciantes e, na abertura, chamar os amigos e a comunidade. Porém, amigos e pessoas queridas podem ser o primeiro público sem a necessidade de desembolsar muitos recursos! Flávia se encarregou da divulgação e Carlos e Priscila seriam responsáveis por selecionar as peças e montar a exposição. A proposta era que os artistas participantes fizessem obras utilizando a linguagem do objeto e *ready-made* com temas atuais. Quais critérios eles teriam de utilizar para escolher as obras para essa exposição? Um grupo de interessados em participar discutia sobre os temas que escolheria e de que modo deviam começar a criar. Se você fosse chamado a participar como artista, por onde começaria? Desenhando, escrevendo? Quais aspectos surgem na narrativa pessoal dos artistas sobre a criação de suas obras?

Não pode faltar

Na seção anterior, falamos do surgimento da construção como um terceiro recurso para fazer uma obra tridimensional, além da modelagem e da escultura. Nesta seção, você vai conhecer o quarto recurso, denominado "objeto". Para compreender, vamos separar dois momentos do objeto: a primeira metade do século XX e após os anos 1960. Você se lembra de que os cubistas tinham começado a incluir objetos da realidade em seus trabalhos?



Reflita

Procure a imagem (em livros ou mesmo pela internet) e analise se o *Violão*, que Picasso fez em 1912 através da *assemblagem*, juntando papelão e um pedaço de tubo, pode ser categorizado como objeto ou não. Ele é um

objeto, de fato, ou a representação de um objeto? Ele desejava substituir o violão através de um objeto pronto ou criar um com características estéticas próprias de seu estilo?

Em 1914, Picasso criou um "copo" feito em bronze, no qual colou uma colher para beber absinto. Essa obra se tornou referência porque usou uma colher de verdade e porque representava um copo na mesma escala de um copo real. Durante séculos, o único tema da escultura foi a figura humana e, eventualmente, animais. Com o Copo de absinto houve uma ruptura radical, porque a natureza, morta passou a ser um tema da escultura. Outros artistas utilizaram objetos reais no lugar das esculturas: foram os dadaístas e os surrealistas. Na mesma época, o francês Marcel Duchamp (1887-1968) se perguntava: o que é ser um artista? O que transforma algo em arte? Em 1912, ele chamou de arte uma roda de bicicleta que montou sobre um banquinho, proclamando que a definição de arte era arbitrária e que arte era qualquer objeto que se colocasse num pedestal dentro de um museu. Ele escolhia os objetos sem uma intenção estética, os escolhia porque eram comuns. Não tentou criar uma "arte objetual", ao contrário, queria negar a arte através de uma demonstração irônica e uma crítica radical, acabando com a ideia romântica de artista criador e obra misteriosa a ser decifrada



Marcel Duchamp questionava o papel da arte na época afirmando que a arte não era mais capaz de criar objetos significativos. Acreditava que os objetos artísticos criados até então eram sacralizados e comercializados, por isso ficavam afastados da realidade cotidiana e não teriam mais significado para as pessoas.

O fato é que seus questionamentos se tornaram uma forma fascinante de arte para as gerações seguintes. Esse tipo de objeto foi chamado por Duchamp de *ready-made*. Em 1915, ele se muda para os Estados Unidos, onde funda uma rama do Dadaísmo em Nova lorque, junto com os pintores Francis Picabia, Max Ernst e Schwitters e os fotógrafos Alfrerd Stieglitz e Man Ray. O Dadaísmo se originou em

Zurique, com o poeta Tristan Tzara e o escultor Hans Arp (1886-1966). Eles defendiam que a verdadeira arte é a antiarte, e faziam intervenções deliberadamente absurdas e inesperadas. Utilizando objetos prontos, procuravam desviar a atenção do objeto-arte para o criador (artista), afirmando que a arte é um ato estético.



O Dadaísmo surgiu nos anos da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), esta que afetou o conceito europeu enquanto sede da civilização e cultura. Para criticar o sistema da arte e seus valores, era esperado que as técnicas tradicionais não servissem mais, na mesma época, essa negação da arte pelos dadaístas foi totalmente contrária ao Construtivismo, que queria criar uma nova sociedade com a ajuda da arte.

Na mesma época, o Surrealismo explorava o mundo dos sonhos, da associação livre e da escrita automática. Então, como a escultura, que exige uma execução consciente e racional, poderia servir? Da mesma maneira que os dadaístas, os surrealistas começaram a usar objetos prontos, de modo que a escolha aleatória desses objetos servisse para revelar as energias inconscientes e a libido escondida. O objeto recebia uma carga psicológica e erótica, funcionando como metáfora, avisando o observador que nenhuma análise racional seria útil em suas obras. Eles denominaram esses objetos de *objets désagréables* e *objet trouvé*. Porém, a atitude ao escolher tais objetos diferia dos dadaístas porque os surrealistas baseavam suas escolhas nas qualidades visuais, na beleza ou singularidade, implicando num juízo estético.





Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 440).

Figura 1.22 | Meret Oppenheim, Xícara forrada com pelo, 1936



Fonte: https://www.flickr.com/photos/viviendoenlaerapop/2830934550/sizes/. Acesso em: 27 out. 2017.

Uma variante surrealista é a obra do norte-americano Joseph Cornell (1903-1972), que coloca objetos familiares, penas de aves, brinquedos em caixa, objetos estes que se transformam numa espécie de palco em miniatura com componentes díspares que ganham o mesmo grau de presença e densidade expressiva. Ele evoca a memória e o passado através de um processo psicológico, e cada caixa é uma metáfora poética de suas memórias, um tesouro de curiosidades. Trabalhou relativamente isolado na década de 1930, inspirado nas obras de Duchamp e dos surrealistas.

Figura 1.23 | Joseph Cornell, Hôtel de l' Océan, 1959



Fonte: Schneckenburger et al. (2001, p. 464).

Em 1950, o centro emissor de ideias deixa de ser a Europa (Paris) e passa a ser os Estados Unidos (Nova Iorque). Por mais de uma década, o ambiente cultural passa a ser progressista. Os artistas não se sentem mais amarrados à tradição histórica, não têm dilemas com a ciência ou tecnologia e suas discussões estão inseridas

no sistema cultural de produção e comunicação de massa. Os artistas utilizam o poder expressivo dos objetos para inserir na arte a realidade imediata, banal e cotidiana, e passam a buscar artefatos em feiras de antiguidades, supermercados, depósitos de lixo e cemitérios de automóveis. Nesse caso, os objetos estão inseridos no mito moderno de utilidade deles próprios.



Reflita

Dois gestos relativamente simples, como colar papelão em um pedaço de tubo ou colocar uma roda de bicicleta num banquinho, como fizeram Picasso e Duchamp, abriram as portas para uma infinidade de ideias e estímulos para a criação tridimensional. Será que só o fato de fazer os objetos foi suficiente? Havia alguma ideia que compartilharam com os outros artistas além da execução material relacionada às discussões teóricas da época?

Representativo dessa época foi o grupo Novos Realistas. Iniciado em Paris pelos artistas Yves Klein (1928-1962), Jean Tinguely, Cesar (1921-1998), Niki de Saint Phalle (1930-2002) e Arman. Era baseado no conceito de que a natureza no século XX era tecnológica, industrial, publicitária e urbana, e essa seria a realidade em que o artista deveria atuar



Lembre-se

O artista suíço Jean Tinguely, que vimos na seção de arte cinética, fez parte dos novos realistas porque, como você deve lembrar, suas máquinas eram feitas com refugos industriais, o que ressaltava a identidade do grupo ligado à tecnologia e industrialização, por exemplo.

Esse grupo de artistas estabelece uma relação sociológica com as formas criadas e usadas na vida cotidiana, assim, os objetos ganham caráter narrativo. O artista francês Arman se "apropria" dos artefatos através da coleta, acúmulo ou destruição, e pretende mostrar que as pessoas fazem com os objetos o mesmo que fazem com a sociedade. A partir de 1959, faz "acumulações" em recipientes de *plexiglas* (acrílico), onde coloca todo o tipo de objetos. Às vezes, destrói os objetos em performances coléricas nas quais serra,

amassa e queima instrumentos musicais e outros elementos, depois funde em resina os fragmentos restantes. O artista Cesar se une ao grupo usando o sistema de prensar automóveis. Na época, o automóvel passa a ser arte da iconografia urbana.

Figura 1.24 | Arman, Retrato-Robô de Daniel Spoerri, 1962



Fonte: Museu de Arte de São Paulo (2000, p. 90).

Figura 1.25 | Arman, NBC Raiva, 1961



Fonte: Museu de Arte de São Paulo (2000, p. 103).

Figura 1.26 | Arman, Depois do tempo ameaçador, 1965



Fonte: Museu de Arte de São Paulo (2000, p. 109).

Figura 1.27 | Cesar, Compressão Ricard, 1962



Fonte: <goo.gl/QZaod8>. Acesso em: 9 nov. 2017.



Exemplificando

Os artistas se interessam pelos objetos por diferentes motivos. O escultor Cesar, por exemplo, se interessava pelos objetos quando estavam no momento negativo do ciclo industrial, isto é, os refugos de automóveis representavam o ciclo industrial constante que destruía seus produtos e os transformava novamente em matéria bruta.

Outro artista, John Chamberlain (1927-2011), fazia esculturas soldando carcaças de automóveis sem um princípio compositivo. Escolhia os fragmentos dos carros em função da cor e suas formas. Desejava passar a sensação do choque com as formas contorcidas das latarias



Exemplificando

"Eu acreditava que a escultura era puramente um ato físico, que se tratava de habilidade, virtuosismo, técnica. Eu não sabia que era uma técnica servindo a mente." (CESAR apud DUBY, 2006, p. 1074). Essa frase do escultor Cesar exemplifica o momento em que os artistas da década de 1960 começaram a praticar a escultura de forma conceitual e menos material.

Nos anos 1960, os artistas atacavam duas forças da Arte Moderna: a composição e a psicologia, porque as consideravam subjetivas. Composição: a crença de que a arte representava a ordem do mundo. Psicologia: a crença de que a arte expressava a vida interna do artista

através do gesto e de sua vida pessoal. O uso do *ready-made* e de novos materiais serviu para opor-se a esses conceitos, pois eliminavam a necessidade de se seguir regras de composição ao montar os objetos e, por serem industrializados, não testemunhavam a vida pessoal do artista. O objeto ocupou esse espaço porque representa as contradições de uma sociedade que produz por produzir, dando às mercadorias uma existência efêmera.



O *ready-made* é tão difundido em arte que está na raiz de alguns trabalhos de artistas brasileiros como Nelson Leirner (1932-), nos Bólides de Hélio Oiticica (1937-1980), em Farnese de Andrade (1926-1996) - visto na Seção 1.2 - e na obra contemporânea de Jac Leirner (1961-).

Você se recorda de que os construtivistas incorporaram, nos anos 1920, o plástico em suas obras? A partir dos anos 1950, o plástico e seus derivados invadem o mundo, tornando-se um dos materiais mais comuns e um sério problema ambiental, posteriormente. Na escultura, passou a ser utilizado naquelas realizadas em resina e fibra de vidro. O poliestireno (isopor) passa a ser largamente usado em maquetes em escala natural, pelo fato de ser rígido,porém leve, e fácil de cortar. O francês Jean Dubuffet (1901-1985) fez esculturas com esse material, dando-lhe forma com um ferro aquecido, pintando, depois, com tinta vinil, e aumentando, às vezes em escala monumental, em espaços públicos nos quais as pessoas podiam circular no meio da escultura, revestindo a peça com resina epóxi ou moldando-a em concreto.

O artista pop Claes Oldenburg (1929-) criou outra forma de fazer esculturas a partir de 1962, criação à qual chamou de "amolecimento", ao recriar objetos banais do cotidiano em tamanho maior e materiais "murchos", como lona de plástico e vinil. Era uma tentativa de humanizar os objetos, criando uma teatralidade em que o observador podia identificar o objeto com seu corpo, flexível e macio. Isso criava um estranhamento irônico, típico da Arte Pop. Apropriar-se de materiais impressos, quadrinhos, publicidade e imagens televisivas torna-se uma prática comum a partir da Arte Pop.

Figura 1.28 | Jean Dubuffet, Paisagem portátil, 1968;



Fonte: Manca, Bade e Costello (2007, p. 480).

Figura 1.29 | Claes Oldenburg, Soft Toilet, 1966



Fonte: <goo.ql/Pav8Uv>. Acesso em: 9 nov. 2017.

O uso do termo "apropriação", prática herdada das vanguardas modernistas, torna-se mais frequente nos anos 1980 entre os artistas pós-modernos, como Jeff Koons (1955-), que utilizou aspiradores de pó, tubos e canos em caixas de plástico iluminadas. Dan Flavin, artista conceitual da segunda metade do século XX, chamou alguns de seus trabalhos de "objetos-imagens". Utilizou em todas as suas obras a luz e a cor emitidas por lâmpadas fluorescentes como matéria artística, em que a luz colorida preenchia os espaços. Sua obra está associada à Instalação e ao Minimalismoo, que veremos na Unidade 4. O alemão Joseph Beuys (1921-1986) era piloto na Segunda Guerra Mundial, Quando foi abatido, foi salvo por nômades tártaros, que o curaram com ervas e gordura de animal no corpo, usando feltro para mantê-lo aquecido. Esse acidente mudou sua vida e ele passou a usar esses materiais em suas obras, sempre regido por um sentido político, social e ecológico.

Os artistas contemporâneos, através do uso de objetos, continuam questionando a arte, ao mesmo tempo em que procuram respostas na história da arte para reafirmar e legitimar seu significado. Dessa forma, olhando a linha do tempo, aprendemos que todo artista teve sua produção influenciada pela arte produzida anteriormente, atualizada pelo seu imaginário contemporâneo.

Figura 1.30 | Robert Morris, Sem título (Tan Felt), 1968



Fonte: <goo.gl/es6vMK>. Acesso em: 9 nov. 2017.

Figura 1.31 | Eva Hesse, Sem título, 1970



Fonte: Schneckenburger et al. (2001, p. 537).

Figura 1.32 | Joseph Beuys, Abelha rainha 3, 1953



Fonte: Schneckenburger et al. (2001, p. 554).

Pesquise mais

Alguns dos materiais que passaram a ser usados pelos escultores a partir dos anos 1960 foram tubos de neon colorido, lâmpadas de luz fluorescente, fibra de vidro, carros comprimidos, plásticos, poliéster e poliuretano, feltro e tecidos, gordura animal, tijolos e blocos de madeira bruta, alumínio pintado, aço inox e chumbo. Procure artistas que utilizaram esses materiais para compreender melhor a passagem da escultura moderna para a contemporânea. Você pode começar a pesquisar na Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo354/arte-contemporanea. Acesso em: 27 out. 2017.



Em 1965, o artista minimalista Donald Judd publica o ensaio *Specific objects*, que começava com a frase: "Mais da metade dos melhores trabalhos novos dos últimos anos não foi nem pintura nem escultura" (JUDD apud BATCHELOR, 2001, p. 14). Em 1969, o artista Robert Morris (1931) também afirmava que a escultura tinha morrido e surgiam os objetos. Ambos evidenciavam a presença de um novo tipo de escultura que permanece na arte tridimensional contemporânea.

Para um artista, o processo criativo se inicia com uma "sensação" do assunto que se deseja abordar. Segue-se uma pesquisa de dados ou imagens sobre o tema, obras de arte que falem do assunto, materiais e recursos técnicos ou tecnológicos que possam servir para que a ideia

seja comunicada. Depois, pode haver um período em que a mente vai fazer associações não-conscientes e que termina quando o criador percebe, ou sente, que encontrou a solução. Essa solução já foi descrita como "iluminação". Depois, o artista vai verificar mais racionalmente o que fez para finalizar a obra. A partir das referências vistas neste material, você poderá criar uma obra pessoal utilizando o conceito de objeto ou *ready-made*, tendo como base um assunto pertinente para você. Considere essa proposta como um ensaio para seus trabalhos tridimensionais. Ter um bom repertório é importante para criar uma obra pessoal. Comece observando os artistas, mas seja você mesmo, reinterprete o mundo à sua maneira. Usar objetos prontos liberou os artistas das normas padronizadas da escultura, por isso, sinta-se livre para deixar fluir sua criatividade. Para essa "viagem" interior, é preciso entrar em um estado criativo.

Por que a criatividade é importante? Será que todos nós nascemos criativos? É um tema complexo, mas uma boa definição de criatividade é a obtenção de novos arranjos de ideias e conceitos que já existem em nós para formar novas estruturas e criar algo novo. Esteja aberto às sugestões de sua mente, que não costuma obedecer por receio de julgamento. Há muitos temas que os artistas contemporâneos já abordaram, como a cultura popular e o folclore, a ciência e tecnologia, questões de gênero, raça, violência, problemática social, outras artes, como cinema, histórias em quadrinhos, games, música e a própria arte, como vimos. Porém, a montagem e apresentação dos temas e de sua obra dependem dos objetos que você escolher. Definido o assunto e os objetos que serão utilizados, você deve começar a planejar sua montagem. Pode colar os objetos, amarrar, pregar, parafusar, encaixar, derreter, usar fita crepe, barbantes, cola quente, grampeador, arames. Como suporte para fixar a obra, você pode usar madeira de reflorestamento (MDF), caixas de papelão, de plástico, vidros. A fixação e apresentação do trabalho final dependem do espaço de que você dispõe. Você pode montá-lo numa base, pendurá-lo na parede, colocá-lo no chão.

Após finalizar, tente registrar (via imagens e/ou texto) o que você pensou, como planejou, as referências artísticas, músicas ou poemas que serviram de inspiração, além de esboços, desenhos ou fotos do processo. O registro do processo e a apresentação das obras é de grande aprendizado para o aluno, e para você, enquanto professor, ajuda a melhor orientar a execução dos trabalhos. Se você considera

que seus objetos artísticos alcançaram qualidade técnica e conceitual, pode começar a divulgar seu trabalho. Para isso, o importante é uma boa seleção, isto é, escolha as obras similares, que seguem a mesma linha, tema ou estilo, mesmo que mais adiante mudem – e vão mudar – porque o estilo de um artista leva um tempo para se definir. Elabore um pequeno texto de apresentação com seu currículo resumido, uma breve explicação de suas obras e sua motivação principal. Fotografe as obras. Os trabalhos tridimensionais são um desafio porque a luz é essencial. Se você não dispõe de equipamento de iluminação, o ideal é usar a luz natural. Pesquise na internet, há ótimas dicas para fotografar objetos. Para esculturas de pequeno formato, apoie as peças que serão fotografadas em uma mesa e fixe um papel branco de tamanho grande na parede para criar um fundo neutro, sem cantos ou sombras muito marcadas (chamado "fundo infinito"). Com as novas manifestações tridimensionais (instalação, por exemplo), o registro fotográfico não exige tantos cuidados com a luz. Lembre-se de que quanto maior a definição das imagens, melhor.

Pesquise mais

Existem plataformas para divulgação de trabalhos. Você pode fazer um portfólio virtual em alguma plataforma, como as disponíveis nos links a seguir:

Disponível em: https://www.deviantart.com/>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Disponível em: . Acesso em: 7 nov. 2017.

Uma terceira opção é criar um blog/site, no qual você deve restringir o conteúdo à sua atuação artística.

O caminho para se profissionalizar, no sentido financeiro, é exibir as obras em feiras, eventos, galerias e espaços comerciais. Já para ampliar o currículo, a participação em salões, exposições e concursos é recomendada. Entrar no mercado é um pouco mais complexo, mas participar de eventos exige apenas que você fique ligado nas oportunidades e se arrisque a ser julgado por profissionais, enviando seu material visual para análise. Considere que um bom profissional conhece seu campo de atuação. Se deseja ser aceito em galerias, comece a frequentar exposições e acompanhe a agenda de salões e feiras internacionais para entender e conhecer mais.

A melhor atitude é encontrar o perfil de galeria que se adeque ao seu trabalho e objetivos artísticos. Enquanto as galerias não abrirem as portas, procure locais alternativos para expor, espaços culturais, restaurantes, cafés e ateliês parceiros.

Pesquise mais

Nestes canais, você pode acompanhar os editais mais significativos de arte: Disponível em: http://www.mapadasartes.com.br/saloes.php. Acesso em: 7 nov. 2017.

Disponível em: http://www.canalcontemporaneo.art.br/saloesepremios/>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Disponível em: http://www.funarte.gov.br/editais/>. Acesso em: 7 nov. 2017.

Disponível em: http://www.culturaemercado.com.br/site/editais/. Acesso em: 7 nov. 2017.

Alguns salões oferecem premiação em dinheiro. Outros, um tipo de pró-labore para bancar os custos de participação dos artistas. Já os concursos de monumentos apenas premiam o primeiro selecionado para bancar os custos de produção da obra. Todos são de alcance nacional. Há propostas interessantes, como o Salão dos Artistas Sem Galeria e o Programa Anual de Exposições do Centro Cultural São Paulo.

Seja um concurso para criar um monumento ou um salão de arte contemporânea em que você quer participar na categoria instalação, o importante é seguir estritamente as orientações dos editais na elaboração dos dossiês de apresentação e memoriais descritivos.

Lembre-se de que, no futuro, quando você sentir que sua obra já alcançou um corpo conceitual e material considerável, você poderá buscar patrocínio através de editais ou da iniciativa privada, como em um dos mais conhecidos recursos concedidos pelo Ministério da Cultura para projetos culturais contemplados pela Lei Federal nº 8.313/91, conhecida popularmente como Lei Rouanet. Para ser selecionado, o projeto deve estar bem elaborado. Para isso, há cursos que podem ensinar o caminho , ou então você pode buscar profissionais que podem ser contratados, principalmente no que se refere aos aspectos financeiros da prestação de contas. Boa sorte, arrisque-se e esteja aberto às novas ideias!

Sem medo de errar

Para escolher trabalhos que possam ser definidos como readymade, é necessário observar como a obra foi feita, quais são os elementos que a compõem. É preciso observar se as peças foram montadas, coladas, encaixadas; analisar se as partes que a constituem foram pintadas ou conservam a cor original. A definição do tema em uma obra de arte é inteiramente pessoal, porém, os artistas costumam estar atentos aos temas da sociedade em que vivem, discutem com outros intelectuais, observam arte em outras linguagens, como música e cinema, e se mantêm atualizados sobre as questões sociais e políticas, ou seja, conservam interesses pessoais sobre assuntos fora da arte também. Um bom começo é definir o tema, fazer anotações, pesquisar, fotografar, fazer esboços, desenhar, mas a variedade de recursos para começar a criar é igual à variedade de personalidades dos artistas, tem a ver com o gosto pessoal com a personalidade, a formação e a experiência de cada um. Esses aspectos pessoais e individuais surgem na criação de suas obras.

Faça valer a pena
1. A partir dos anos 1950, o francês usou o poliestireno poser rígido, leve e fácil de cortar. Fez esculturas dando-lhes forma com ur ferro aquecido, pintando-as depois com tinta vinil, revestindo-as com resin epóxi ou moldando-as em concreto.
Nos anos 1960, o artista pop criou uma forma de faze esculturas que chamou de amolecimento, recriando objetos do cotidian em tamanho maior e materiais murchos, como vinil e lona de plástico.
O artista conceitual utilizou lâmpadas fluorescentes commaterial artístico em suas obras, em que a luz colorida preenchia os espaço:
O alemão era piloto na Segunda Guerra Mundial. Sofreu ur acidente de guerra e foi salvo por nômades. Esse episódio marcou sua obr artística, na qual passou a usar feltro e gordura como materiais em sua obras.
A prática da apropriação torna-se frequente nos anos 1980 entre o artistas pós-modernos, como, que utiliza caixas de plástic

Com base no texto e em seus conhecimentos sobre os materiais utilizados nas obras tridimensionais a partir da década de 1960, assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

- a) Dan Flavin Jeff Koons Claes Oldenburg Joseph Beuys Jean Dubuffet.
- b) Jean Dubuffet Claes Oldenburg Dan Flavin Joseph Beuys Jeff Koons.
- c) Claes Oldenburg Joseph Beuys Jeff Koons Jean Dubuffet Dan Flavin
- d) Jeff Koons Dan Flavin Jean Dubuffet Claes Oldenburg Joseph Beuys
- e) Joseph Beuys Dan Flavin Jean Dubuffet Jeff Koons Claes Oldenburg.

2.



Duchamp não baseou seus *ready-mades* na obra de nenhum de seus precursores nem tentou inaugurar a arte objetal. Ao contrário, procurava sair da arte. A roda de bicicleta, o escorredor de garrafas e o urinol eram provocações à estética, ao estilo e ao gosto convencional, uma negação que as gerações seguintes transformariam em um sim fascinante e definitivo. (SCHNECKENBURGER, 2001, p. 457).



Embora André Breton tenha proposto a criação de objetos oníricos em 1924, foi em 1930 que Salvador Dali fez efetiva sua criação. O surrealismo explorava o mundo dos sonhos, o acaso, a associação livre e a escrita automática, foi em origem mais literário que artístico. A escultura se encontrava fora de seu espectro, mas o objeto surrealista terminou sendo a contribuição do surrealismo à escultura. (SCHNECKENBURGER, 2001, p. 462).

Com base nas características dos movimentos dadaístas e surrealistas e na sua relação com o objeto, e tendo como auxílio os textos, aponte a alternativa correta sobre o que distingue o objeto surrealista do *ready-made* de Duchamp.

- a) No surrealismo, os objetos estão inseridos no mito moderno da utilidade dos objetos de consumo.
- b) Os dadaístas fazem acumulações de objetos em resina para denunciar o excesso de consumo da sociedade moderna.

- c) Os surrealistas usavam feltro e lâmpadas fluorescentes em suas esculturas de objetos.
- d) A escolha surrealista do objeto se baseia em suas qualidades visuais e beleza, implicando num juízo estético.
- e) O *ready-made* dadaísta é escolhido para deixar evidente a personalidade do artista.
- **3.** Sobre a arte moderna e sua relação com a escultura/objetos tridimensionais, analise as afirmativas a seguir:
- I. Em 1914, Picasso criou um "copo" feito em bronze, no qual colou uma colher para beber absinto. Essa obra se tornou referência porque usou uma colher de verdade e porque representava um copo na mesma escala de um copo real. Com o *Copo de absinto* houve uma ruptura radical, porque a natureza morta passa a ser um tema da escultura.
- II. Quando os dadaístas procuravam os objetos para fazer suas obras, baseavam sua escolha nas qualidades visuais, beleza ou singularidade dos objetos, implicando num juízo estético.
- III. Em 1912, Pablo Picasso chamou de arte uma roda de bicicleta que montou sobre um banquinho, proclamando que a definição de arte era arbitrária e que arte era qualquer objeto que se colocasse num pedestal dentro de um museu, querendo criticar a ideia romântica de artista criador.
- IV. Os surrealistas defendiam que a verdadeira arte é a antiarte. Utilizando objetos prontos, queriam desviar a atenção do objeto-arte para o criador, afirmando que a arte não deve produzir obras, a arte seria apenas um ato estético.
- V. A escultura tradicional que exige uma execução consciente e racional serviu ao Surrealismo, que explorava o mundo dos sonhos, da associação livre e da escrita automática.

Com base nos movimentos da arte moderna e sua influência na escultura, identifique a alternativa correta referente às afirmativas anteriores.

- a) Apenas as afirmativas II e III estão corretas.
- b) Apenas as afirmativas I e II estão corretas.
- c) Todas as afirmativas estão corretas.
- d) Apenas a afirmativa I está correta.
- e) Apenas a afirmativa II está correta.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 709 p.

ARNOLD, Henry. El arte de la escultura. Buenos Aires: Poseidon, [s.d.]. 107 p.

BATCHELOR, David. Minimalismo. São Paulo: Cosac Naify, 2001. 80 p.

CIVARDI, Giovanni. **Modelado de la cabeza humana y de la figura**: Apuntes de trabajo: princípios teóricos de la escultura y procedimentos técnicos. Madri: Drac, 2009. 152 p.

DORIVAL, Bernard. **Los grandes escultores**: Pevsner. Buenos Aires: Viscontea, 1980. 30 p.

DUBY, Georges et al. (Org.). **Sculpture**. From the Renaissance to the present day: From the Fifteenth to the Twentieth Century. [S.l.]: Taschen, 2006. 1149 p. v. 2.

ELSEN, Albert E. **Origins of modern sculpture**: pioneers and premises. Oxford: Phaidon, 1978. 179 p.

FUNDACIÓN KALATO. **Creación y didáctica de la escultura**. Santa Cruz: Fundacion Kalato, 2008. 35 p.

GOODING, Mel. Arte abstrata. São Paulo: Cosac Naify, 2002. 96 p.

GROSENICK, Uta et al. (Orgs.). **Mulheres artistas nos séculos XX e XXI**. Colónia: Taschen, 2003. 191 p.

HUGHES, Anthony et al. (Org.). **Sculpture and its reproductions**. Londres: Reaktion Books, 1997. 209 p.

KNELLER, George F. **Arte e ciência da criatividade**. 3. ed. São Paulo: Ibrasa, 1973. 121 p.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 365 p.

MANCA, Joseph; BADE, Patrick; COSTELLO, Sarah. **1000 sculptures of genius**. Londres: Sirrocco, 2007. 543 p.

MIDGLEY, Barry et al. (Org.). **Guia completo de escultura, modelado y cerámica**: Técnicas y materiales. Madri: Hermann Blume, 1993. 223 p.

MONTAGU, Jennifer. Les bronzes. Paris: Hachette, 1963. 128 p.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. **Arman.** São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2000. 237 p.

_____. **Edgar Degas**: 71 bronzes na coleção do MASP. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1997, 77 p.

MUSEU RODIN, Rodin: La chair, le marbre, Paris: Museu Rodin, 2013.

_____. Respect du droit moral: avertissement aux collectionneurs sur la notion d'authenticité. Disponível em: http://www.musee-rodin.fr/fr/le-musee-rodin/respect-du-droit-moral. Acesso em: 22 set. 2017.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. Rio de Janeiro: Campus, 1990. 289 p.

PLOWMAN, John. **Enciclopédia de técnicas escultóricas**. 3. ed. Barcelona: Acanto, 2002. 176 p.

_____. Start sculpting: a step-by-step beginner s guide to working in three dimensions. New Jersey: Chartwell, 2001. 144 p.

RAGIONIERI, Pina. **Michelangelo entre Florença e Roma**: convite à casa Buonarroti. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 1997.

READ, Herbert. **Escultura moderna**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 318 p.

RODIN, Auguste. **O pensador**. c. 1904. Detalhe. Descharnes & Descharnes. In: NERET, Gillles. Auguste Rodin. 30 Postcards. Alemanha: Taschen, cartão, 1994.

SCHNECKENBURGER, Manfred et al. **Arte del siglo XX**. [S.l.]: Taschen, 2001, 840 p.

SLOBODKIN, Louis. **Sculpture**: principles and practice. Nova York: Dover, [s.d.], 255 p.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: Da Pré-História ao Pós-Moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. 198 p.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **The vatican collections**: tha papacy and art. Nova lorque: The Metropolitan Museum of Art, 1983.

TOFT, Albert. **Modelling and sculpture**: A guide to traditional methods. Nova York: Dover, 2004, 332 p.

WEISSER, Charles. O ateliê de Rodin, 1888, pintura. Nogent-sur-Seine. In: **Catalogue Rodin**. La chair, le marbre. Paris: Hazan, 2012, p.62.

WITTKOWER, Rudolf. **Escultura**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 301 p.

ZANINI, Walter. **Tendências da escultura moderna**. São Paulo: Cultrix, 1980. 314 p.

A escultura tradicional

Convite ao estudo

Historicamente, a escultura teve outras funções além da decorativa ou artística: mágico-religiosa, simbólica, ideológica, comemorativa, de poder e de ostentação. Nesta unidade falaremos da história da escultura, sempre presente na humanidade e cujos materiais, ferramentas, técnicas e temas foram mudando segundo o grupo humano e a circunstância que os criava. Vamos apresentar as obras como a maioria dos livros de arte, que geralmente começam com os artefatos antigos, que os europeus do século XVIII em diante foram encontrando e, a partir disso, iremos reconstruir sua história.

Começamos em 25 mil a.C. com a arte das cavernas na Europa e de outros povos antigos que, em torno de 3.500 a.C., se estabeleceram na região da Ásia chamada Mesopotâmia (Oriente Médio, na região onde hoje é o Iraque), que era um centro importante de produção e comércio em função de suas terras férteis. Depois, falaremos sobre o Egito, uma civilização na África que se prolongou por 3 mil anos a.C. e que, por sua importância, teve contato comercial e político com o Império Romano. Os escultores egípcios influenciam e ensinam os escultores gregos que, por sua vez, influenciam os escultores romanos antes da era cristã. Já a escultura romana será retomada como ideal séculos depois pelos artistas do Renascimento europeu, em torno do ano de 1500. Com o declínio do Império Romano, inicia-se a Arte Românica e seus desdobramentos relacionados à divisão da Igreja Católica Romana e Bizantina (no Oriente, de novo, na região de Istambul) e a arte Gótica, que traz novidades na execução de esculturas relacionadas à arquitetura das catedrais, e é iniciada na França, a partir do século V. Já a Idade Média, pela quantidade de obras e textos da época que permaneceram, nos faz perceber

a evolução das técnicas escultóricas. O Renascimento, a seguir, é considerado a "época máxima" da técnica escultórica em que o escultor ganha o status de intelectual, que assina sua obra individualmente. Embora se conheça o nome dos escultores gregos e romanos mais proeminentes, depois perdeu-se essa ideia de autoria, que ressurgiu com força no Renascimento. Segue-se o Barroco, com escultores excepcionais. É um estilo associado às monarquias europeias e à Igreja Católica, que passa a estender esse estilo nas Américas. E, finalmente, apresentamos um breve panorama da escultura do século XIX.

Lembre-se de que neste material abordaremos brevemente algumas mudanças importantes na arte da escultura, mas os livros e a internet estão repletos de material visual e vídeos para você conhecer a obra completa dos artistas. Temos certeza de que você vai gostar de muitas das esculturas e reconhecer algumas. Esse conjunto todo é fundamental, pois, para a mente criativa, o repertório visual, a educação do olhar e as referências - no mundo real, virtual e nos livros - são materiais essenciais. Criar exige sensibilidade e memória visual. E fazer parte do diálogo estabelecido há séculos entre os artistas, conhecer os diferentes estilos e técnicas que foram criando ao longo da história, nos faz compreender que a arte da escultura é um constante diálogo entre os criadores além do tempo e do espaço. É fascinante como esse diálogo é possível mesmo em contextos históricos tão diferentes. O escultor moderno Barlach manteve seus vínculos com a Arte Gótica do norte alemão, enquanto o inglês Henry Moore dialogava com a vitalidade da escultura da América Pré-hispânica. No Brasil, Victor Brecheret realizou obras de temática religiosa, experimentou formas próximas à representação indígena e estilizou os corpos com simplicidade geométrica.

Estudar a História da Arte vai além de olhar figuras e conhecer os nomes dos artistas. A arte é uma atividade que acompanha a humanidade desde seus primeiros passos: estava nas cavernas e nas primeiras plantações, sendo testemunha e registro da evolução da inteligência humana. Quando olhamos uma obra de arte, não estamos vendo um objeto. Estamos construindo conhecimento,

experimentado na mente e no corpo a experiência humana. O artista compartilha de maneira generosa todas suas dúvidas no processo de criação e seu esforço em transformar o pensamento em matéria para conversar conosco e nos transformar.

Retomaremos nesta unidade a história dos jovens recémformados Priscila, Carlos e Flávia, que estão em busca de um espaço no cenário artístico. Animados, depois da exposição, nossos amigos se dedicaram por um tempo à criação no ateliê. Compartilharam ideias, desenharam, fizeram esboços e perceberam que precisavam ir além das ferramentas e dos materiais: precisam entender as configurações próprias da escultura e suas possibilidades formais. As obras e pensamentos dos outros artistas se tornariam referências para a viagem criativa que eles estavam iniciando. Encarando a história da escultura desse modo, ficaram mais animados. Que tipo de conexão podemos estabelecer com a arte do passado? Ela pode permanecer viva nas ideias contemporâneas?

Seção 2.1

A escultura tradicional

Diálogo aberto

Os três amigos decidem ampliar o repertório sobre escultura a partir da História da Arte. Pesquisando sobre Renascimento e Barroco, Priscila começou a confundir os dois estilos. De que forma seus amigos poderiam explicar as diferenças existentes entre os estilos escultóricos? Você considera fácil notar a diferença visual entre eles?

Enquanto isso, após estudar as obras clássicas greco-romanas, Carlos observou as esculturas feitas durante a Idade Média e percebeu diferenças materiais importantes. Verificando o grande número de esculturas desenvolvidas no século XIX, considerou significativo analisar também os aspectos de execução. Flávia, por sua vez, mais ligada à escultura desenvolvida fora do eixo histórico tradicional europeu, viu que as técnicas e materiais utilizados eram muito diversos. Em termos técnicos, há alguma diferenciação que você considera significativa para exemplificar todos esses estilos estudados pelos três amigos? Como você poderia orientar os três em suas pesquisas técnicas e imagéticas?

Não pode faltar

As esculturas mais antigas encontradas na Europa são da Idade da Pedra (em torno de 30 mil anos a.C.), representações de mulheres que cabem na palma da mão, provavelmente amuletos usados em rituais de fertilidade. Durante o Neolítico (10.000 a 4.000 a.C.), surgem objetos entalhados em marfim, pedra e osso. Após esse período, é conhecida a arte de vários povos da Ásia: sumérios, babilônicos e assírios, que se estabeleceram em uma região fértil entre rios, rica em pesca, alimentação e transporte, chamada Mesopotâmia (4.000 a.C.). Em torno de 1.000 a 600 a.C., os escultores assírios criam relevos com naturalismo e refinada técnica para representar animais e detalhes da natureza. Observase a semelhança com os cânones da arte da civilização egípcia, que vai durar os últimos três milênios a.C.

As obras começavam com a demarcação de uma retícula em pó vermelho, baseada no tamanho de um punho. Depois, o desenho era traçado com pó preto no bloco de pedra que seria entalhado. Há mais de cem achados em tumbas em que se percebe a retícula que servia para marcar as proporções. A quantidade de módulos reticulados mudava em função da pose da figura, sentada ou em pé. Esse sistema de medidas permitia o trabalho dos artífices sem errar ou deformar as figuras, mesmo em peças grandes. Havia um cuidado na preservação total da figura representada, devido à crença na imortalidade. Se uma parte da escultura quebrasse, podia afetar sua vida pós-morte, então, as esculturas nas tumbas eram compactas, mantendo o aspecto cúbico do bloco. Eram feitas em pedras como granito, basalto e obsidiana e em madeira, quando recebiam uma camada de gesso antes de serem pintadas.

Em torno de 1.000 a.C. a 100 a.C., fala-se da cultura grega. Suas esculturas já são feitas em bronze e mármore, mas é importante lembrar que seu estudo começou tardiamente, no século XVIII, e se baseou em cópias feitas depois, encontradas em Roma. A escultura grega acompanhava a arquitetura e representava a figura humana de forma idealizada. Sua beleza estava associada à virtude e perfeição moral, porque os gregos pensavam que cultivar o corpo era importante para alcançar a perfeição dos sentimentos e a contenção emocional demonstrava qualidade de caráter, mesmo em cenas bélicas. Divide-se em três períodos. O Arcaico, com uma representação rígida dos corpos, parecida com a escultura egípcia, mãos e pés simétricos, grudados ao corpo e ombros rígidos. No período seguinte, o Clássico (século V e IV a.C.), os escultores desenvolvem uma técnica de representação mais naturalista, refinam as proporções e a relação harmônica entre as partes. O peitoral é destacado, os rostos não têm expressão, mas o corpo transmite movimento pela mudança no apoio dos pés e pernas. Surge a postura do contraposto, quando uma perna é ligeiramente flexionada, mudando a posição da cintura, que transmite um sutil movimento. É desenvolvida a técnica de sugerir o corpo por baixo do planejamento, cujos temas do período são deuses e atletas. Chegam até nós os nomes dos escultores mais famosos através de fontes literárias escritas dois ou três séculos depois, acredita-se que viveram e trabalharam entre os anos 400 a 320 a.C.: Fídias, Policleto e Praxíteles.

O grupo escultórico que decora o Parthenon da Acrópoles de Atenas é o mais destacado do Classicismo grego. Policleto criou as esculturas o *Doríforo* (c. 440 a.C.), portador da lança, ilustrando seu sistema de proporções e simetria, intitulado *Kanon* (norma, em grego, c. 440 a.C.). Representa Aquiles, ou um atleta olímpico, e é feito com 7 cabeças de altura, referência até hoje nos estudos de anatomia artística tradicional. Seu tratado agora está perdido, mas uma de suas obras escultóricas mais importantes, o *Diadúmeno*, portador da diadema (c. 430 a.C.), permaneceu através de numerosas cópias romanas do bronze original. O período Helenístico explora a expressão e representação das idades do homem, sendo dessa época o grupo escultórico *Laocoonte e seus filhos* (c. 30 a.C.-70 d.C.).

A história antiga de Roma é também dividida em três períodos: a Monarquia, de 753 a 510 a.C., a República, de 510 a 27 a.C. e o Império, de 27 a.C. a 476 d.C. Os romanos aprenderam com os escultores gregos copiando, em grande quantidade, seus originais, mas foram adaptando a escultura à nova necessidade de decorar praças, jardins e teatros. As residências eram adornadas com pequenas representações de deuses e figuras femininas decorativas. A maioria dos romanos era analfabeta. Assim, a arte era um recurso para facilitar a identificação dos mandatários, difundindo seu poder. Surge a necessidade de criar monumentos para demarcar a ampliação do Império Romano em várias regiões, como a *Estátua Equestre de Marco Aurélio* (c. 175 d.C.), que foi modelo da maioria das estátuas equestres posteriores.

A escultura romana se caracteriza pela intenção realista, e os relevos decorativos com o fim de contar uma história, como a *Coluna de Trajano* (c. 106-113 d.C.). Ou, ainda, utilizados em sepulcros, depois que os romanos abandonaram a prática de incinerar os mortos. Surge, por parte dos romanos abastados, uma demanda de retratos. Isso é consequência do hábito de copiar em cera o rosto dos parentes mortos para manter em casa e usar em procissões e cerimoniais. Essas máscaras mortuárias em cera servirão de referência para os retratos realistas, acentuam-se as expressões e marcas faciais através da luz e sombra. Surgem também os retratos femininos de caráter privado, representados com a moda da época, penteados e roupas.

Figura 2.1 | Fragmento da Coluna de Trajano, c. 106-113 d.C.



Fonte: Licenciado sob CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Carole Raddato. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7e/Trajan%27s_Column%2C_Rome_%2814085271179%29.jpg. Acesso em: 18 jan. 2018.

Figura 2.2 | Busto de Faustina a Jovem, c. 147-148 d.C.



Fonte: Licenciado sob [CC BY-SA 3.0], via Wikimedia Commons. Photo: Pierre-Selim. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cc/L%27Image_et_le_Pouvoir_-_Buste_de_Faustine_la_jeune_-_3-4.jpg>. Acesso em: 18 jan. 2018.

Figura 2.3| Cópia em gesso do original romano em mármore *Augusto da Prima Porta*, c. I d.C.



Fonte: Licenciado sob [CC0], via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: . Acesso em: 18 jan. 2018.

Durante o fim do Império Romano e a passagem do poder da região para os católicos, há uma decadência na produção de estátuas. Entretanto, se produzem pequenas peças transportáveis com temas bíblicos, urnas entalhadas com delicadeza, retábulos e dípticos feitos de marfim que caracterizam a escultura bizantina. A maioria das esculturas entre o século VIII e IX foi destruída pela iconoclastia, que era uma ordem dos imperadores e papas para proibir o culto de imagens. Retomada a criação de imagens, a igreja estabeleceu códigos de representação que permanecem até a era moderna. Durante o período gótico aumenta a produção de esculturas, principalmente na França, para a arquitetura religiosa, tumbas e ornamentação de igrejas. Mesmo as colunas adquirem volume quase total e retomam o naturalismo, expressando sentimentos, como na catedral de Chartres.

Figura 2.4 | Capitel românico na Catedral de Notre Dame du Port, séc. XII



 $Fonte: \ Licenciado\ sob\ [CC-BY-SA-3.0],\ via\ Wikimedia\ Commons.\ Photo:\ Jochen\ Jahnke.\ Disponível\ em:\ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/F08.N.-D._du_Port.0086.jpg.\ Acesso\ em\ 18\ jan.\ 2018.$

Figura 2.5 | Monumento a Bernabò Visconti, 1363. Bonino da Campione, século XIV



Fonte: Bonino da Campione (ativo entre 1350-1390), Monumento a Bernabò Visconti, 1363. Licenciado sob [CC-BY Attribution], via Wikimedia Commons. Photo: G.dallorto. Disponível em: . Acesso em 18 jan. 2018.

Figura 2.6 | Portal do Juízo Final, 1270-1280



Fonte: Licenciado sob [CC BY-SA 4.0], via Wikimedia Commons. Photo: Fab5669. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Bourges_-_cath%C3%A9drale_Saint-%C3%89tienne%2C_fa%C3%A7ade_ouest_%2825%29.jpg. Acesso em 18 jan. 2018v

Figura 2.7 | Virgens néscias, 1280-1290. Catedral de Estrasburgo.



Fonte: Licenciado sob [CC BY-AS 3.0], via Wikimedia Commons. Photo: Coyau. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/13/Strasbourg%2C_cath%C3%A9drale%2C_tentateur_et_vierges_folles_02.jpg. Acesso em 18 jan. 2018

O Renascimento é um movimento cultural europeu que surge em torno de 1400, na Itália. Ele marca o fim da Idade Média e do poder feudal e o estabelecimento das cidades como centro econômico e político. Sua principal característica é a admiração pela antiguidade greco-romana, a rejeição de alguns princípios medievais (quando toda ideia de mundo girava em torno da Bíblia) e a busca do conhecimento nas Ciências, na Filosofia e nas Artes. O homem é o centro do pensamento, mas isso não significa que os artistas europeus deixaram de ser católicos. A Igreja continua financiando as obras consideradas

mais importantes pela História da Arte. Surge uma nova classe social rica (a burguesia), que encomenda esculturas para adornar locais públicos e governamentais. Nessa época, o escultor deixa de ser considerado um trabalhador braçal ou artesão e passa a ser valorizado como autor intelectual de sua obra, com domínio técnico e fundamentos teóricos. A classe alta das cidades orgulhase de suas casas e objetos de luxo, surgem vários ateliês dedicados a essa nova demanda, reproduzindo obras famosas em materiais mais econômicos do que o mármore (WITTKOWER, 2001).

Cria-se a perspectiva como recurso para representar o mundo tridimensional na pintura, que influencia a escultura na iluminação e a discussão dos pontos de vista. A representação torna-se naturalista, a anatomia e as proporções passam a ser fundamentais. No século XV, Florença é o centro cultural e financeiro e o mecenato mais influente é da família Médici. A arquitetura, em contraste à verticalidade das catedrais góticas, tende à horizontalidade, relacionada ao novo raciocínio de espaço sugerido pela perspectiva e adequada à escala do corpo humano. A escultura é parte desse novo princípio arquitetônico, inclusive alguns escultores farão projetos para monumentos e construções importantes. Donatello [Donato di Niccoló di Betto Bardi (1386-1466)], guando jovem, trabalhou na construção da catedral de Florença, fazendo estátuas em mármore de influência gótica; em 1425, inicia sua fase clássica com um David em bronze (c. 1435), que lhe garantiu patrocínio dos mecenas da família Médici. Por volta de 1443, faz uma das primeiras estátuas equestres do Renascimento, o retrato do Condottiero Erasmo de Nam - Gattamelata, também em bronze. Inova com a representação da velhice, feiura, atitudes e sentimentos. Suas obras tardias tornam-se mais expressivas, culminando com uma Maria Madalena (c. 1454) em madeira, com forte carga dramática. É conhecido também pelo domínio do stiacciato, técnica de baixo relevo com variação mínima de altura em relação ao fundo, que demonstra seu domínio da perspectiva na escultura.

Figura 2.8 | Donatello, São Jorge, c.1417



Fonte: Licenciado sob [CC BY-SA 3.0], via Wikimedia Commons. Photo: Rufus46. Disponível em: . Acesso em 18 jan. 2018

Figura 2.9 | Donatello, Condottiero Erasmo de Nam - Gatamellata, 1453



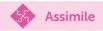
Fonte: – Donatello, Condottiero *Erasmo de Nam – Gatamellata,* 1453, Pádua, Itália. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via M Library Digital Colletions. Photo: Edward Olencki. Disponível em: http://quod.lib.umich.edu/u/ummu/x-05-03345/05_03345>. Acesso em: 03 out. 2017.

Figura 2.10 | Donatello, Maria Madalena, c.1455



Fonte: Donatello, *Maria Madalena*, c. 1455. Licenciado sob CC BY 2.5, via Wikimedia Commons. Photo: Marie-Lan Nguyen. Disponível em: <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/57/Maddalena_di_Donatello_Opera_Duomo_Florence_n02.jpq/398px-Maddalena_di_Donatello_Opera_Duomo_Florence_n02.jpq/s. Acesso em: 03 out. 2017.

No século XV, a capital artística passa a ser Roma, devido à influência do papado, protetor e contratante dos artistas mais destacados, intelectuais. Os artistas publicam tratados técnicos e filosóficos que são fontes de pesquisa até os dias de hoje. Em 1506, inicia-se a construção da Basílica de São Pedro, no Vaticano, adjudicada ao construtor Bramante [Donato di Angelo del Pasciuccio (1444-1514)]. Após sua morte, assume por curto período o pintor Rafael [Raffaello Sanzio (1483-1520)] e, por fim, Michelangelo [Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475-1564)] que define sua cúpula, um marco na arquitetura. O Vaticano é finalizado somente em 1626 e foi o maior projeto arquitetônico de sua época. É adornado por 340 estátuas e abriga obras e manuscritos fundamentais para a História da Arte. O grande nome da escultura da época é Michelangelo que, desde suas primeiras obras, demonstrava excepcional potência criadora e capacidade: Sua escultura mais cuidadosamente polida, a Pietá (c. 1499), foi feita quando ele tinha 23 anos! Destaca-se dos demais artistas a partir do convívio com as obras da Antiguidade e os intelectuais e artistas que frequentavam o círculo da família Médici. Ele partia de uma ideia clássica, mas exaltava a anatomia pela monumentalidade e forca expressiva dos corpos. Tecnicamente, o uso do cinzel dentado é sua "marca registrada", como revelam algumas peças inacabadas em etapas anteriores ao acabamento e polimento final.



Non finito é uma expressão que significa "não acabado" e descreve uma tendência na arte, muito usada por Michelangelo, de deixar partes do mármore sem polir, com o aspecto irregular dos primeiros desbastes na pedra. Essa tendência é retomada, no fim do século XIX, por Rodin.

Ganha projeção sua escultura David (1502-1504), feita em um bloco único de mármore de mais de cinco metros. Michelangelo é um dos poucos artistas antigos a ter duas biografias editadas em vida que colaboram com sua fama.

Figura 2.11 | Michelangelo, Pietá, c.1498



Fonte:Licenciado sob [CC BY 3.0], via Wikimedia Commons. Photo: Jörg Bittner Unna. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/04/%27Pieta%27_by_Michelangelo_JBU21.jpg. Acesso em 18 jan. 2018

Figura 2.12 | Michelangelo, Moisés, c.1513



Fonte: Michelangelo, Moisés, c.1513. Licenciado sob domínio público. Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/761378. Acesso em 03 out. 2017.

Figura 2.13 | Michelangelo, Tondo Pitti, c.1503



Fonte: Michelangelo, Tondo Pitti, c.1503. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Miguel Hermoso Cuesta. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/21/Bargello_Tondo_Pitti. JPG/400px-Bargello_Tondo_Pitti.JPG>. Acesso em: 03 out. 2017.

Pode-se dizer que o Barroco (1600-1780) foi considerado um movimento "do espírito" devido à exaltação das pulsões humanas. Característico da escultura barroca, é o movimento das formas em diagonal, com linhas curvas e sinuosas, da representação naturalista das qualidades dos objetos (rendas, cabelos, pelos, cordas, pedras) e dos contrastes dramáticos de luz. É uma arte de ostentação, riqueza e poder do Estado, que encomenda esculturas para cidades, palácios e jardins a serviço da glória dos governantes. Na França, o exemplo máximo é o mais poderoso governante do século XVII, Luiz XIV (1638-1715), que chamou Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) para ajudar no Palácio de Versailles (1660-1680), símbolo de seu poder.



Exemplificando

Leonardo da Vinci (1452-1519) escreveu sobre a influência da luz na escultura que, segundo seu ângulo de incidência, podia distorcer totalmente a obra. Lembre-se de que isso nós já sabemos, graças ao nosso convívio com a fotografia e a luz elétrica. Porém, no século XVII, Bernini percebeu a importância da luz dirigida e tentou garantir que suas obras fossem vistas sob as condições de luz para as quais haviam sido criadas, projetando também os nichos onde seriam colocadas as esculturas.

Bernini é o mais destacado escultor do Barroco, autor de obras como *Apolo e Dafne* (c. 1624), o *Êxtase de Santa Teresa* (1652) e da capela onde está esta escultura. Realizou os sepulcros de Urbano VIII e Alexandre VII, projetou a *Fonte dos Quatro Rios* (1651) — representados alegoricamente por pessoas —, e a *Fonte de Tritão* (c. 1643).





Fonte: Bernini, Fonte de Tritão, 1642-43. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Antidiskriminator Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Triton_fountain_2.jpq. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.15 | Bernini, Retrato de Luis XIV, 1665



Fonte: Bernini, Retrato de Luis XIV, 1665, barroco italiano. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Coyau Disponível em: <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/ba/Ch%C3%A2teau_de_Versailles%2C_salon_de_Diane%2C_buste_de_Louis_XIV%2C_Bernin_%281665%29_02.jpg/464px-Ch%C3%A2teau_de_Versailles%2C_salon_de_Diane%2C_buste_de_Louis_XIV%2C_Bernin_%281665%29_02.jpg-Acesso em: 03 out. 2017.

Já no século XIX, o estilo Neoclássico surge devido ao interesse pela arquitetura e obras clássicas, às escavações arqueológicas da época e aos ensaios do historiador romântico alemão Winckelmann (1717-1768). A exagerada busca da beleza formal, o acabamento e polimento excessivo, deixam o tema em segundo plano. O escultor Antonio Canova (1757-1822), máximo representante da escultura neoclássica, inspira-se no Apolo de Belvedere, cópia romana de um original grego do século IV a.C. para fazer seu *Perseu com a cabeça de Medusa* (1801). Ele faz também o retrato da irmã de Napoleão, *Paulina Bonaparte Borghese* (1807), como uma vênus clássica.

Na mesma época, surge o Romantismo, em que os artistas se libertam do passado, criando obras baseadas na sua imaginação e emoções. A liderança dessa tendência na França é de Jean Baptiste Carpeaux (1827- 1875). Sua obra mais conhecida é um grupo escultórico, a *Dança* (c.1869), na fachada da Ópera de Paris. O escultor mais influente do fim do século XIX é Auguste Rodin (1840-1917).



Tal como os impressionistas, Rodin desprezava o aspecto externo de acabamento. Como eles, preferia deixar algo para a imaginação do espectador. Por vezes deixava até parte da pedra em bruto para dar a impressão de que sua figura estava emergindo e ganhando forma naquele preciso momento, porque admirava as partes não polidas nas esculturas de Michelangelo. Para o público em geral, perfeição artística ainda significava que tudo devia ser bem feito, bem arrematado e polido. (GOMBRICH, 1999, p. 530)



O público estava acostumado com a influência clássica e esperava que todas as partes de uma escultura estivessem bem polidas.

Sua inovação foi representar corpos através de movimentos tensos e uma superfície que refletia luzes e sombras irregulares, como os impressionistas. Seu processo de criação baseado na modelagem, a intensa criatividade aliada ao grande número de encomendas que realizou e sua influência nos escultores do século XX, fecham essa apresentação da história da escultura na Europa.

É um equívoco estudar somente a tradição artística europeia para entender a formação de nossa cultura, deixando de perceber a bagagem que trouxeram nossos antepassados da América e africanos. Esquecemos que a arte egípcia se desenvolveu no continente africano, por exemplo. É importante que comecemos a construir um novo olhar pela arte original das Américas e da África.

As culturas pré-colombianas se localizavam em todo o continente americano, do Alaska até quase o Polo Sul. Elas desenvolveram-se desde a última Era Glacial até 1492, com a chegada e invasão de espanhóis, portugueses e ingleses durante os séculos XVI e XVII. Nesse amplo contexto espacial e temporal, há muitos povos em diferentes níveis de cultura, como os povos astecas, maias e incas. Seus objetos revelam um pensamento mítico frente aos fenômenos naturais, antropomorfizando e sacralizando esses poderes ou usando animais — como os felinos, as águias e a serpente —, como símbolos. Por isso, é bom apreciar as obras sem um olhar naturalista. Mil anos após o Neolítico, já se observam estratificações sociais, reis, guerreiros, sacerdotes, comerciantes e artesãos e complexas edificações cerimoniais em pedra, alguns com pirâmides, calendários, escrituras sagradas e objetos artísticos.



Que objetos as civilizações pré-colombianas fizeram? Uma grande variedade de urnas para restos mortais, tecidos, joias para adornar os guerreiros e sacerdotes, decoração de templos, recipientes em cerâmica, pintura de códices e figuras para rituais de fertilidade. Desenvolveram uma refinada técnica de adornos em metais e uma arquitetura monumental. Utilizaram o entalhe, a modelagem e os moldes para argila.

As civilizações mais estudadas são as originárias do México, América Central e parte de Peru/Bolívia. A mais antiga civilização da região do México foram os Olmecas, cuja cultura influenciou os maias e astecas. Inventaram uma escrita hieroglífica, um calendário para as plantações e estatuetas relacionadas ao culto de uma divindade metade homem metade jaguar, em pedras semipreciosas, como jade, hematita e serpentina de esmerado polimento, usadas como amuletos ou adornos corporais. Também fizeram as cabeças colossais de mais de 4 metros de altura, que podiam representar reis ou atletas. encontradas enterradas apesar de seu grande tamanho. Tais esculturas foram feitas com pedras vulcânicas, como o basalto, que não havia na região, apenas a 85 km de distância, o que aumenta nossa admiração de como seriam transportadas. As cidades olmecas foram as primeiras cidades pré-hispânicas que tiveram planificação arquitetônica em torno de 400 a.C. Outra civilização que surgiu no primeiro milênio d.C. foi a cultura maia, que tem o centro cerimonial de Chichén Itzá como auge dos espaços urbanísticos, baseado em uma mitologia própria que se constitui em torno do ritmo astronômico



Reflita

No século XVI, o conquistador Hernán Cortes exibiu na corte dos Habsburgo os tesouros roubados da corte de Montezuma (México), que foram vistos pelo artista do Renascimento alemão Albert Dürer (1471-1528). Este expressou em seu Diário de viagem aos Países Baixos (1520-1521) sua admiração pelos finos trabalhos de metal e concepções formais insuspeitadas: "Vi também as coisas que levaram da nova terra ao rei... Vi entre eles assombrosos objetos de arte e me admirei do sutil engenho das pessoas daquelas remotas terras" (MUSEO MUNICIPAL DE ARTE PRECOLOMBINO Y COLONIAL, 1976, p. 13).

Analise que já em 1500 o artista A. Dürer, reconhecido pela história como um dos grandes mestres da arte, soube valorizar a riqueza do trabalho dos artífices astecas e deveria ser um exemplo para que nós admirássemos as obras feitas pelos habitantes de nosso continente.

Na arte colonial (c. século XVI a XIX), os artífices trazidos da Espanha pelas ordens religiosas deviam seguir os cânones de representação barroca ao criar objetos para difundir o catolicismo. Os artistas locais, que aprenderam com esses artífices, criam uma forma mestiça de imagens religiosas, incorporando temas decorativos locais (como a fauna e flora), e as características físicas dos personagens representados, que adquirem feições mestiças e indígenas. As imagens em madeira recebem uma base de gesso e são policromadas, tendo agregados a elas elementos como joias em metal e tecidos ricos.

Figura 2.16 | Serpente emplumada Quetzalcoatl, c. 200-600



 $Fonte: Licenciado \ sob \ [CC \ BY-SA \ 3.0], \ via \ Wikimedia \ Commons. \ Photo: \ Marcelosan. \ Disponível \ em: \ https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/29/Cabeza_de_Quetzalcoatl.JPG>. \ Acesso \ em \ 18 \ jan. \ 2018$

Figura 2.17 | Esculturas Moai, c. 900 d.C.



Fonte: Esculturas Moai "Ahu Tongariki", c. 900 d.C., Ilha da Páscoa Licenciado sob HYPERLINK "file:///C:\Users\Laura\AppData\Local\Temp\CC0%20Public%20Domain"CC0 Public Domain. Disponível em https://pxhere.com/en/photo/792306. Acesso em: 30 out. 2017.

Figura 2.18 | Cabeça Olmeca, c. 1200-400 a.C.



Fonte: Cabeça Olmeca, c. 1200-400 a. C.. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Alejandro Linares Garcia. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/d8/ParqueHundidoDF10.JPG/398px-ParqueHundidoDF10.JPG>, Acesso em: 03 out. 2017.

Todo objeto pode ser fruído e observado, mas é importante que venha contextualizado. Se pensamos que a arte é a conquista de uma sociedade, que representa as crenças e questões de um grupo social, é necessário, então, ouvir esse grupo autor.

Apresentar uma síntese da arte tradicional africana é complicado devido à amplitude do território e número de povos, mas principalmente à sua conformação histórica. Pedimos que você considere como um estímulo para conhecer e valorizar nossa herança e aceite o caráter de resumo e as imperfeições do texto decorrentes dessa difícil tarefa. Temos de considerar a variedade de povos que habitaram o continente, o entrecruzamento cultural entre africanos, bizantinos, judeus, islâmicos e católicos. Mas, principalmente, as dificuldades que o continente africano passa a ter com a chegada do europeu no século XV, que, buscando retirar suas riquezas, destrói paulatinamente seus valores e cultura. Há episódios em que os missionários cristãos obrigaram a queimar seus ídolos. Os povos africanos foram submetidos a dois episódios terríveis: o vergonhoso tráfico de escravos e a "Partilha da África" pelos países europeus em 1885. As pesquisas arqueológicas na região são relativamente recentes, assim, os objetos que estamos acostumados a ver como escultura africana são, em sua maioria, do século XIX e, principalmente, das primeiras décadas de 1900.

A principal forma de produção artística africana tradicional é a escultura, utilizada na vida cotidiana e nos eventos da vida tribal, no culto aos deuses para atrair seus benefícios. O escultor ocupava um papel social definido na comunidade, mas não desejava ganhar notoriedade, ele é o intérprete que concretiza os sentimentos e valores da tribo através dos objetos que cria. Segundo a região, devia participar das atividades agrícolas e só depois ocupar-se de produzir os objetos. Havia, porém, alguns grupos familiares dedicados exclusivamente à produção de imagens. Podia ocorrer, também, que algum jovem fosse identificado pelo talento e ser encaminhado para ser treinado por um mestre. Em alguns povos mais ricos, havia a produção de objetos que simbolizavam poder, como tronos, coroas, cetros e bastões. Pode ser que, em algum desses povos, o escultor chegasse a ter certos privilégios.

O material mais amplamente usado é a madeira. Excepcionalmente, há os relevos em bronze feitos com a técnica de cera perdida, provenientes do antigo reino do Benim, dos séculos XIII e XIV, que os europeus rapidamente levaram embora para seus museus (Museu Britânico, por exemplo)— não sem antes duvidar da capacidade do povo africano de dominar a técnica de fundição (Fig. 2.19). As máscaras interpretam o mito da criação do mundo nas danças. Para os mesmos fins, se produzem estátuas dos antepassados e os fetiches, que simbolizam espíritos protetores e são usados para invocar sua ajuda, sua expressão facial muda se ela representa um espírito bom ou mau. Destacam-se os Yoruba e suas esculturas de gêmeos (quando morre uma criança gêmea, os yoruba esculpem a figura do irmão). No povo Bakongo (cultura Yoruba), é característica a representação da mãe com filho no colo. Há conjeturas de que esse tema poderia ter ocorrido em consequência da influência portuguesa na região.

O povo Ashanti, no século XVI, tinha conquistado poder devido à sua organização militar. Eles peças em ouro e participaram das atividades de comercialização de escravos e joias em ouro maciço. Onde hoje é a República Democrática do Congo, a escultura em madeira era muito desenvolvida, com peças naturalistas e acabamento detalhado, principalmente no reino Loango, Congo e Luba. Os Luba se destacam pelos bancos elaborados; usados como emblemas da realeza para receber o espírito de reis mortos, eram deixados em um lugar reservado e só mostrados em cortejos ou quando um rei era investido.

Tem forma de cariátide, isto é, uma figura feminina sustenta o assento, é esculpida com atributos que potencializam a comunicação com os mortos e uma expressão de serenidade (Fig. 2.20).

Muitas máscaras Dogon estão relacionadas a ritos funerários. Eram controladas por uma associação de homens iniciados que conduziam os ritos públicos da passagem de uma pessoa falecida para o mundo dos espíritos. O uso das cores branca e preta está associada a uma narrativa oral sobre o primeiro caçador que matou um pássaro da região com essas cores e fez sua máscara como trunfo de sua caça (Fig. 2.21).





Fonte: Cabeça de rainha mãe loyba, c. séc. XVI, Nigeria, Reino de Benim, bronze, Museu Etnológico de Berlim – Alemanha. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Bin im Garten. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/de/Afrikaabteilung_in_Ethnological_Museum_Berlin_29.JPG>. Acesso em 30 out. 2017.

Figura 2.20 | Banco cariátide Luba, [s/d]



Fonte: Banco cariátide Luba, [s/d], Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Bélgica. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Seat_-_Luba_-_Royal_Museum_for_Central_Africa_-_DSC06373.JPG. Acesso em 30 out. 2017.

Figura 2.21 | Máscara de dança Dogon, início do séc. XX



Fonte: Máscara de dança Dogon, início do séc. XX, Mali, madeira, pigmentos e vegetais, Musée du quai Branly, Paris – França. Licenciado sob: [CC BY-SA 3.0], via Wikimedia Commons. Photo: Ji-Elle. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Masque_singe_blanc-Dogon.jpg. Acesso em 30 out. 2017.

Os Bambarra, povo dedicado à agricultura que ficou conhecido por resistir ao islamismo, caracterizam-se pela produção de estatuetas ligadas à fertilidade, ao culto dos ancestrais e pelas máscaras zoomorfas. Principalmente a máscara chamada tyi-wara, entalhada em madeira negra com sutil policromia, que é uma figura estilizada do antílope, associado ao sol (garantia de boas colheitas) e ao deus que ensinou o cultivo dos cereais, a quem são destinados festivais com danças e espetáculos teatrais. Estas peças com formas complexas eram utilizadas nessas festividades. Apesar da máscara Pwo representar uma mulher, é dançada exclusivamente pelos homens do povo Tchohkwe, originário de Angola e conhecido por seus ótimos cacadores e escultores. Essa máscara representava uma mulher madura, que prova ainda estar fértil ao ter um bebê, mas conjetura-se que, por influência europeia, tenha passado a representar uma jovem e o desejo de ter filhos. É também usada em cerimônias e festividades até os dias de hoje. O rosto é ornamentado com suas escarificações tradicionais, na testa há uma forma cruciforme que identifica o povo Tchokwe e simboliza o deus Nzambi. As marcas abaixo dos olhos representam lágrimas e designam um tipo de tatuagem feita por homens e mulheres e o cabelo é representado por fibras. Os Songye, também chamados basonge, são um povo que vive na mesma região de origem há muitos séculos no sudeste da República Democrática do Congo. As estatuetas de figura humana são cobertas com várias camadas de material animal, vegetal

e mineral, representando as propriedades medicinais dos elementos da natureza. A produção dessas figuras, chamadas Nkishi, estava associada ao conhecimento dos ritmos da natureza e da lua para estabelecer um cronograma agrícola.

Figura 2.22 | Máscara Bambarra, início do séc. XX



Fonte: Máscara Bambarra, início do séc. XX, Mali, Museum Rietberg, Zurich, Suíça. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Andreas Praefcke Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/95/Maskenpaar_Mali_ci_wara_Museum_Rietberg_RAF_202_203.jpq. Acesso em 30 out. 2017.

Figura 2.23 | Máscara Pwo, [s/d]



Fonte: Máscara Pwo, [s/d], Chokwe, Moçambique, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Bélgica. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: . Acesso em 30 out. 2017.

Figura 2.24 | Máscara Songye para dança Bwadi, [s/d]



Fonte: Máscara Songye para dança Bwadi, [s/d], Songye, República Democrática do Congo, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, Bélgica. Licenciado sob domínio público, via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: . Acesso em 30 out. 2017.

Figura 2.25 Máscara Ejagham, [s/d]



Fonte: Máscara Ejagham, [s/d], exposição em Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, EUA. Licenciado sob domínio públicio, via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: . Acesso em 30 out. 2017.

Figura 2.26 | Cabeça de búfalo, [s/d]



Fonte: Cabeça de búfalo, povo Bwa, Burkina Faso-Mali, [s/d], exposição em Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, EUA. Licenciado sob domínio públicio, via Wikinnedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: -https://upload.wikinnedia.org/wikipedia/commons/c/cf/Bush_Buffalo_Mask%2C_exp-mid_1900s%2C_Weston_Sudan%2C_Burkina_Faso%2C_possibly_Bwa_people%2C_wood%2C_fibers_-Cleveland_Museum_of_Art_-_DSC08709.JPG>. Acesso em 30 out. 2017.

Figura 2.27 | Máscara Geledé, [s/d]



Fonte: Máscara Geledé, [s/d], povo lorubá, Nigéria, exposição em Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, EUA. Licenciado sob domínio públicio, via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: . Acesso em 30 out 2017.

É importante conhecer a arte africana e sua história, principalmente porque ela tem ligações importantes com a formação da cultura do Brasil. Para preencher a lacuna na nossa educação sobre a herança do continente africano para formação da identidade nacional brasileira, instituíram-se as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira. A cultura afro-brasileira inicia-se no período colonial, quando o tráfico de escravos forçou milhões de africanos a virem para o Brasil, porém, as manifestações, rituais e costumes africanos eram proibidos. Só deixaram de ser perseguidos pela lei na década de 1930, durante o Estado Novo de Getúlio Vargas. Assim, elas passaram a ser celebradas e valorizadas, até que, em 2003, é promulgada a Lei nº 10.639 (alterando parte da Lei de Diretrizes e Bases da Educação). Essa lei exigiu que as escolas brasileiras de ensino fundamental e médio tenham em seus currículos o ensino da história e cultura afro-brasileira, composta pela religião, o folclore, a língua, a culinária, a música, a danca e as artes visuais.

Pesquise mais

- O site do Museu Afro Brasil, que fica no Parque Ibirapuera, em São Paulo, fala de seu acervo permanente e disponibiliza materiais para download. Disponível em: http://www.museuafrobrasil.org.br/>. Acesso em: 25 out. 2017.
- Faça uma busca no site do Museu Metropolitan de Nova York sobre escultura africana e veja a variedade de obras de diferentes povos e épocas (o site está em inglês, mas é possível, pelo menos, ver as imagens.

Digite sculpture of africa onde está a expressão search). Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection>. Acesso em: 25 out. 2017.

- Veja um programa da TV Brasil de como os africanos usam o artesanato para gerar renda e cultivar suas tradições. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wVm7wREbEus. Acesso em: 25 out. 2017.

Sem medo de errar

Você já deve ter deduzido que, para reconhecer os estilos na escultura, a primeira abordagem pode ser analisar os materiais utilizados. Olhando as obras, podemos tentar calcular seu tamanho e onde estão instaladas, e isso nos ajuda a entender sua função. Nas obras até o século XIX, a maioria era representação da figura humana, então uma estratégia para reconhecer o estilo é analisar como os corpos estão colocados, a pose, se os braços e pernas estão apoiados retos no corpo ou com contorções, se o rosto tem uma expressão tranquila ou dramática, a cabeça reta ou inclinado para o lado ou para trás. Os escultores usam essas estratégias para nos contar alguma história, seguindo os padrões estéticos aprovados na época.

O Renascimento foi uma época de ampliação do conhecimento humano, porém, a maioria das obras famosas foi encomendada pela Igreja Católica. Já as esculturas do Barroco foram encomendadas por reis e príncipes que queriam mostrar, de maneira exagerada, todo seu poder. Com essas dicas você poderá notar a diferença visual entre elas. Para todos os demais estilos antigos vale a mesma dica: observe primeiro o material e o acabamento, seu tamanho, onde está colocada para saber a função e como os corpos são representados. Veja se há alguma história sendo contada pela escultura. Observe se há uma fusão entre o corpo humano e animais, se há grandes ornamentações nos corpos além de roupas, provavelmente indica que a obra foi feita pelos povos das Américas. Lembre-se destas dicas para guando precisar trabalhar com o Guia para a leitura de uma obra escultórica no fim da unidade. Provavelmente você já observou que os artistas aprendem as técnicas observando as obras das gerações anteriores e propõem novas resoluções estéticas em função do momento intelectual e

histórico em que vivem e das novas demandas da sociedade. Será que a conexão que podemos estabelecer com a arte do passado depende da importância que damos à nossa cultura?

Faça valer a pena

1.

Na Idade Média, quase não se conhecia o termo escultor com o significado de artista, especificamente do artista que trabalha em três dimensões. A terminologia medieval era bastante diferente da nossa e, além do mais, a diferenciação entre os vários grupos profissionais desenvolveu-se muito lentamente. Durante muito tempo, não houve distinção alguma entre arquiteto, pedreiro, canteiro etc. Os termos latinos artifex (que podemos traduzir por 'artista' ou 'escultor') e operarius (que significa 'trabalhador') eram usados indistintamente. Assim, o canteiro castelhano e os escultores franceses pertenciam à mesma categoria profissional... O grande escultor italiano Nicolo Pisano é mencionado num documento de 1266 como magister lapidum, que na época significava tanto arquiteto quanto escultor. Mais de duzentos anos depois, inclusive, num documento póstumo de 1483 (isto é, já em meados do Renascimento), Donatello ainda era chamado de scarpellator, ou seja, canteiro. (WITTKOWER, 2001, p. 35, grifos do autor)

77

Esse texto, retirado do livro de um especialista sobre as técnicas de escultura na história, aponta para uma questão fundamental relacionada ao status social do escultor. Sua função, contratos e remunerações eram de acordo com a sua categoria profissional.

Analise o texto de Wittkower, relacione com o que já aprendeu sobre a função da escultura e o papel social do escultor e selecione a alternativa verdadeira.

- a) O escultor do Renascimento recebia encomendas importantes por dominar a técnica, mas exigia ser tratado como intelectual e autor de sua obra.
- b) O escultor de figuras religiosas na América colonial trabalhava com liberdade criativa, portanto, tinha privilégios de intelectual na sociedade em que vivia.

- c) O escultor egípcio tinha privilégios especiais e era parte da classe intelectual na sociedade em que vivia.
- d) O escultor do Renascimento era considerado um técnico simples, como um pedreiro.
- e) O escultor egípcio tinha total liberdade criativa para realizar suas obras.

2.	0	grande	nome	da	escultura	renascentista	é		suas
pri	mei	ras obra	s comp	rova	am excepc	ional capacida	ide	técnica e criativa	ı, sua
esc	culti	ura a <i>Pie</i>	<i>tá</i> foi fe	ita c	quando ele	tinha 23 anos.	Te	ecnicamente, o us	so do
cin	zel	dentado	é sua "	mar	ca registra	da".			

A escultura barroca se caracteriza pelas formas em diagonal, linhas curvas e sinuosas e os contrastes dramáticos de luz. _______ é o mais destacado escultor do Barroco, autor de obras como *Apolo* e *Dafne*, o *Êxtase de Santa Teresa* e a *Fonte de Tritão*.

O escultor _____ inspira-se nas obras clássicas para fazer o *Perseu* com a cabeça de Medusa e o retrato de *Paulina Bonaparte Borghese*, seguindo a tendência neoclássica que se interessa pela arte e **arquitetura** clássicas em parte devido às escavações arqueológicas.

No Romantismo, os artistas se liberam do passado, criando obras baseadas na sua imaginação e emoções, como o escultor _____ em seu grupo escultórico a *Dança*, na fachada da Ópera de Paris.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

- a) Fídias Bernini Canova Michelangelo.
- b) Jean Baptiste Carpeaux Canova Bernini Michelangelo.
- c) Michelangelo Bernini Canova Jean Baptiste Carpeaux.
- d) Bernini Canova Michelangelo Fídias.
- e) Jean Baptiste Carpeaux Michelangelo Bernini Canova.
- **3.** No passado, os escultores utilizaram praticamente todos os materiais que se prestavam a receber uma forma em três dimensões. Entretanto, dois materiais predominaram: a madeira e a pedra. A cada período dava-se preferência a instrumentos diferentes, o sucesso dependia da qualidade dos materiais disponíveis na região e da evolução dos instrumentais. A função destinada para as obras também influenciava no planejamento, tamanho e aspecto final, se ficariam estáveis e fechadas numa tumba egípcia, transportadas por uma pessoa na época das invasões medievais ou fixada ao ar livre em uma praça de uma região ocupada pelo Império Romano ou pelo Rei Luiz XIV.

Observando as esculturas pelo aspecto técnico, há diferenças significativas no uso de material em um artista importante do Renascimento, Donatello (1386-1466). Há três esculturas dele, uma das primeiras é de tamanho natural e ornamenta uma igreja, uma estátua equestre, que ficou famosa, e uma obra tardia de uma pequena representação dramática em madeira.

Assinale a alternativa correta que apresenta as três obras referidas anteriormente:

- a) Moisés; Pietá; David.
- b) Rapto das Sabinas; Rei Luis XIV; Deus Fluvial.
- c) Rapto das Sabinas; Fonte de Tritão; Reis Luis XIV.
- d) São Jorge; Condottiero Erasmo de Nam; Maria Madalena.
- e) Pietá; Deus Fluvial; Moisés.

Seção 2.2

Os temas da escultura. A escultura no Brasil

Diálogo aberto

Continuando o processo de investigação, o pessoal do ateliê estava pesquisando na internet o acervo tridimensional de museus, quando repararam que há muitas esculturas abstratas feitas no século XX e que, nos séculos anteriores, a maioria das obras eram de figuras humanas representadas, muitas delas, retratos.

Começaram a se questionar sobre o tema das obras: será que o artista era livre para criar o tema de um monumento ou estátua ou dependia do pedido feito por quem encomendou a obra? Ficaram repletos de ideias e estímulos visuais e começaram a pensar nas características da população brasileira e como ela foi representada pelos artistas brasileiros. Você considera possível que as inovações na escultura do Brasil dos anos 1950/1960 foram influenciadas pela industrialização e a Bienal de São Paulo que trouxeram novo repertório para os escultores? Sobre as mulheres, você já reparou como elas são representadas na escultura?

Não pode faltar

Na arte ocidental (desde 1.000 a.C. até o século XIX), os temas da maioria das esculturas eram acontecimentos históricos com personagens reais, narrativas religiosas ou personagens mitológicos, cujo veículo principal para representar todos esses eventos e crenças foi o corpo humano, com raras exceções. Os personagens dessas esculturas eram reconhecidos através de detalhes, como coroas para os reis, mantos para uma santa, espadas em heróis. Na Idade Média, a igreja católica utilizou esse recurso ao representar narrativas bíblicas para o povo que era iletrado, em sua maioria.

Uma das primeiras decisões criativas para descrever o tema era em qual posição o corpo seria representado. Os corpos masculinos representavam deuses, heróis, atletas idealizados, imperadores, intelectuais, homens comuns. Além de representar os personagens femininos (deusas, virgens, rainhas), o corpo da mulher foi utilizado para representação simbólica de qualquer tema (guerra, amor, coragem, doenças), transmitido através do corpo nu ou, quando vestido, pela forma que os tecidos são descritos (o panejamento), as dobras dos tecidos caindo ordenadamente na vertical (Gótico), contorcidos em várias direções (Barroco) ou em caimento naturalista.



Exemplificando

Outra estratégia usada pelos escultores era fazer os corpos com gestos que descrevessem o momento mais importante da história contada, por exemplo, o corpo tenso lançando uma flecha.

No século XX, a figura humana e o retrato foram o tema de grande número de esculturas, como a obra de Ernst Barlach (1870-1938) e Henry Moore (1898-1986). A figura humana realista é muito frequente na escultura contemporânea. Marc Quinn (1964-), por exemplo, fez um autorretrato *Self* (1991) com seu próprio sangue. A evolução do retrato realista se deu na escultura romana, depois decaiu por longo período devido à influência cristã (de modéstia terrenal). Ela ressurgiu no Renascimento e ainda permanece como um dos temas principais da escultura até hoje.

Sobre a técnica, é compreensível que a modelagem, mais espontânea e que permite sutis nuances de relevo, se preste mais do que o entalhe em pedra ou madeira para o retrato. Os retratos em bronze de Jacob Epstein (1880-1959) têm um estilo forte, com superfície irregular e expressão marcada. O autorretrato na escultura é menos frequente do que na pintura. Destaca-se o caso raro de um escultor que fez uma série de 60 autorretratos em mármore, Franz Xaver Messerschmidt (1736-1783). E são também conhecidos alguns autorretratos de construtores de igrejas que se representaram em relevos, como Anton Pilgram (1460-c.1515).

∏G P

Pesquise mais

Veja no Museu de Arte de São Paulo um autorretrato (1940) de Victor Brecheret (1894-1955). Disponível em: http://masp.art.br/masp2010/acervo_detalheobra.php?id=510>. Acesso em: 6 nov. 2017.

Figura 2.28 | Figurativo gótico



Fonte: Catedral Naumburg, c. 1260, (figurativo gótico). Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Matthias Rutkowski. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/54/Founder_figures_Ekkehard_und_Uta.jpg. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.29 | Figurativo rococó



Fonte: Antonio Corradini (1688-1752), Rosto com véu, (figurativo rococó). Licenciado sob CC BY 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Sailko. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Antonio_corradini%2C_donna_velata%2C_forse_la_fede%2C_1700-1750_ca__02.JPG, Acesso em 16 out 2017.

Figura 2.30 | Figurativo moderno



Fonte: Ernest Barlach, Casal camponés adormecido, 1912, (figurativo moderno). Licenciado sob domínio público. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/1912_Barlach_Schlafendes_Bauernpaar_-_Schlafendes_Vagabunden_anagoria.JPG>. Accesso em 16 out. 2017.

Figura 2.31 | Retrato romano



Fonte: Busto Fonseca, séc. 2 d.C, (retrato romano). Licenciado sob CC BY 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Sailko. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/Busto_Fonseca%2C_et%C3%A0_flavia%2C_inizio_II_sec_dc_02.JPG Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.32 | Retrato neoclássico



Fonte: Bernini, *Retrato de Luis XIV*, 1665, (retrato neoclássico). Licenciado sob HYPERLINK "http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/" CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Coyau. Disponível em <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/dc/Ch%C3%A2teau_de_Versailles%2C_salon_de_Diane%2C_buste_de_Louis_XIV%2C_Bernin_%281665%29_03jpg-. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.33 | Retrato moderno



Fonte: Jacob Epstein, *Retrato de Somerseth Maugham*, 1951, (retrato moderno). Licenciado sob Domínio Público via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponivel em: <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Somerset_Maugham_by_Jacob_Epstein%2C_1951%2C_bronze_-_Harry_Ransom_Center_-_University_of_Texas_at_Austin___DSC08560.jpg-. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.34 | Autorretrato medieval



Fonte: Anton Pilgram, Autorretrato, c. 1521, (autorretrato medieval). Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Markus Leupold-Löwenthal. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Stephansdom_Fenstergucker.jpg>. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.35 | Autorretrato neoclássico



Fonte: Franz Xaver Messerschmidt, *Autorretrato*, c. 1780, (autorretrato neoclássico). Licenciado sob CCO 1.0, via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.36 | Autorretrato



Fonte: Franz Xaver Messerschmidt, Carachter head, c. 1780, (autorretrato). Licenciado sob GFDL or CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons Photo: Yelkrokoyade. Disponível em: < HYPERLINK "https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/T Tête_grimaçante_Franz_Xaver_Messerschmidt.jpg" https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a4/T%C3%A4te_grima%C3%A7ante_Franz_Xaver_Messerschmidt.jpg-. Acesso em 16 out. 2017.



Os temas escultóricos são: figura humana, animais, retrato, autorretrato e abstrato. Os temas representados pela figura humana são religiosos/mitológicos ou históricos/sociais. A escultura pode ser figurativa: realista, idealizada ou estilizada; ou abstrata: geométrica ou orgânica.

A escultura figurativa é realista quando representa as figuras como são, inclusive seus defeitos; idealizada, quando representa em um corpo genérico uma visão aperfeiçoada e estilizada quando retira ou simplifica as características reais de um corpo.

Os animais são um tema importante no século XIX, quando alguns escultores escolhem um animal como assunto principal. Os objetos, por sua vez, também podem ser o tema da escultura, como você viu na Seção 1.3 (no Dadaísmo e Surrealismo) e na Arte Pop. Na escultura abstrata, o escultor trabalha formas puras e volumes em interação com o espaço. Há duas vertentes abstratas: a geométrica, com formas retas e rigor formal, e a orgânica, com formas curvas e sensoriais. Esta é representada por Barbara Hepworth (1903-1975), que fez mais de 600 obras com entalhe direto em madeira e mármore. A escultura geométrica surge no começo do século XX e se intensifica a partir dos anos 1970, Anthony Caro (1924-2013), Richard Serra (1938-) e Barnett Newman (1905-1970) são exemplos importantes desta temática.

Figura 2.37 | Animais



Fonte: François Pompon, *Urso branco*, 1920-1922, (animais). Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Funkyxian. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Fran%C3%A7ois_Pompon%2C_De_ijsbeer%2C_1920.jpg. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.38 | Abstrato orgânico



Fonte: Barbara Hepworth, Forma Marinha, 1964, (abstrato orgânico). Licenciado sob sob CC BY-SA 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Gabrielle DuCharme. Disponível em : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/65/SeaForm%28Atlantic%291964.JPG. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.39 | Abstrato geométrico



Fonte: Barnett Newman, Obelisco Quebrado,1969, (abstrato geométrico). Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Jörg Zägel. Disponível em: . Acesso em 16 out. 2017.

Um mesmo tema pode ser tratado de forma diferente segundo a época e o estilo dos artistas. Como exemplo temos *As Três Graças*, figuras femininas da mitologia grega que simbolizam atributos como beleza, criatividade e fertilidade. Veja os exemplos de obras do período neoclássico na Figura 2.40, de Antonio Canova (1757-1822), e na Figura 2.41, moderno Henry Moore (1898-1986).

Figura 2.40 | Tema das três Graças, neoclássico



Fonte: Antonio Canova, *As Três Graças*, 1813-1816, (tema as três graças, neoclássico). Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via HYPERLINK "https://en.wikipedia.org/wiki/en:Creative_Commons" Wikimedia Commons. Photo: Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Le_tre_Grazie.jpg> Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.41 | Tema das três Graças, moderno



Fonte: Henry Moore, *Três Figuras em Pé*, 1947, (temas as três graças, moderno). Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Yair Haklai. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7c/Henry_Moore-Three_standing_figures-Battersea_Park-2.jpq. Acesso em 16 out. 2017.

Mílon de Crotona foi o mais célebre atleta da história grega. Conta-se que sua morte ocorreu por um acidente em que ficou preso em um tronco e foi devorado por animais. O escultor Pierre Puget (1620-1694) fez o tema que foi retomado por Etienne-Maurice Falconet (1716-1791).

Figura 2.42 | Tema mitológico, neoclássico por Puget



Fonte: Pierre Puget, *Milon de Crotona*, 1682, (tema mitológico neoclássico). Licenciado sob CC BY-SA 2.0 via Wikimedia Commons. Photo: Nathanael Burton. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d5/Milo_of_Croton_by_Pierre_Puget_%28Louvre_MR_2074%29_20141107_140155.jpg. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.43 | Tema mitológico, neoclássico por Falconet



Fonte: Falconet, *Milon de Crotona*, 1754, (tema mitológico neoclássico). Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Pierre-Yves Beaudouin and one more author. Disponível em: <<htd><<htd><https://upload.wikimedia.org/wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/84/Falconet_-_Milon_de_Crotone_03.jpg/1280px-Falconet_-_Milon_de_Crotone_03.jpg/. Acesso em 16 out. 2017.

No sul do Brasil, esculturas religiosas em madeira começaram a ser produzidas entre o século XVI e XVIII nas Missões Jesuíticas. Os padres catequizavam e ensinavam os ofícios aos indígenas que se tornavam mão de obra na confecção das figuras. Como referência, usavam gravuras e tratados de arte e arquitetura. A maioria das esculturas foi feita com madeira da região, como urunday, quebracho e cedro. Na policromia usavam corantes minerais ou de plantas, como urucum e erva-mate; alguns pigmentos, as folhas para dourar e ferramentas de esculpir eram trazidas da Europa, a escultura em pedra foi pouco usada. Essa produção não é isenta de críticas pela aculturação forçada dos povos indígenas e o desinteresse em manter sua cultura

Ainda na época colonial, destaca-se a obra barroca de Aleijadinho, Antônio Francisco Lisboa (1730-1814) que atuava em Vila Rica (hoje, Ouro Preto – MG), quando as irmandades e ordens religiosas faziam as principais encomendas. Ele foi um artista completo e trabalhou em cedro e pedra-sabão. Em 1776, recebeu a encomenda para fazer o projeto, os elementos internos e as esculturas para a igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto. Para a ornamentação da fachada, utilizou, pela primeira vez, a pedra-sabão (variedade macia de esteatita azulada encontrada por toda a região). Em 1796, iniciou as Capelas dos Passos, em Congonhas do Campo, em madeira, e em 1800 iniciou as esculturas dos Doze Profetas, em pedra-sabão. Tinha assistentes fixos, como o escravo Maurício, a guem ensinou seu ofício e acompanhou o mestre até suas últimas obras. Usava referências de gravuras europeias de santos germânicos do século XV, amplamente divulgados na época. Embora o estilo adotado fosse o barroco, criou um estilo próprio, em que cada ornamento tem sua marca individual



Para começar, empregou um grande número de ajudantes para esboçar as figuras nos blocos maciços de pedra, a modo de aliviá-lo do pesado da rotina preliminar. Tinha assim à disposição de suas ordens um grupo organizado de cortadores de pedra, carpinteiros e entalhadores de madeira. (MANN; MANN, 1973, p. 37).



Como explicamos, no processo de entalhe há uma ampla divisão de tarefas em grandes encomendas, que partem da ideia original do artista criador.

Figura 2.44 | Imagens religiosas coloniais



Fonte: Escultura missioneira, Sítio arqueológico de São Miguel Arcanjo, s.d., (colonial brasileiro). Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Halley Pacheco de Oliveira. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/S%C3%ADtio_Arqueol%C3%B3gico_de_S%C3%A3o_Miguel_Arcanjo_23.jpg. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.45 | Aleijadinho, barroco brasileiro (fachada)



Fonte: Aleijadinho, *Igreja de São Francisco de Ouro Preto*, c. 1766, (barroco brasileiro). Licenciado sob CC BY 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Ricardo André Frantz. Disponível em: <a href="https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/6/60/Aleijadinho_-_Portada_da_Igreja_de_S%C3%A3o_Francisco_de_Ouro_Preto.jpg/500px-Aleijadinho_-_Portada_da_Igreja_de_S%C3%A3o_Francisco_de_Ouro_Preto.jpg. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.46 | Aleijadinho, barroco brasileiro (composição)



Fonte: Aleijadinho, Capelas dos passos, c.1796, (barroco brasileiro). Licenciado sob Domínio Público, via Pxhere. Disponível em: https://pxhere.com/pt/photo/705483. Acesso em 16 out. 2017.

A escultura de imagens religiosas declina quando a indústria começa a oferecer, a baixo custo, figuras de gesso feitas em série. A arte de cemitério, outra fonte de recursos para os escultores, persistiu até meados de 1950. Os acontecimentos do século XIX influenciam a criação escultórica, já que em 1816 a família real portuguesa instalada no Brasil contrata uma missão de artistas franceses neoclássicos para fazer bustos, estátuas e medalhas, afetando o estilo colonial de raízes religiosas e barrocas. Em 1820, começou o ensino oficial de belas artes sob a estética neoclássica, promovendo exposições e prêmios de viagem à Europa para os estudantes mais destacados. Inicia-se também uma política de incentivo profissionalizante, com a criação dos Liceus de Artes e Ofícios para qualificar operários e artífices em escultura, pintura e outras técnicas



Reflita

Éinteressante lembrar que, na Europa, simultâneo ao Neoclassicismo, aconteciam os debates estéticos entre impressionistas, realistas e românticos que o Brasil só passou a acompanhar tardiamente. Como teria sido a arte brasileira no século XIX sem os cânones impostos pela Academia? O barroco colonial da época no Brasil teria se misturado aos novos princípios estéticos que surgiam, como o realismo e o Impressionismo?

No século XX, a arte moderna do Brasil tem duas tendências: a figurativa e a abstrata. Victor Brecheret (1894-1955), escultor modernista que participou da Semana de 22, trabalhou o mármore, o bronze, a cerâmica, o pequeno formato e o monumento em pedra (*Monumento às Bandeiras*, Parque Ibirapuera – São Paulo). Produziu cerca de 300 peças, frequentou o Liceu de Artes e Ofícios quando jovem e permaneceu na Europa entre 1913 e 1919 para estudar escultura. Nos anos de 1940 procurava, como todos os intelectuais da época, uma escultura legitimamente brasileira. Recebeu na 1ª Bienal de São Paulo o prêmio de Melhor Escultor Nacional.

Até 1950, a maioria dos escultores preferia o bronze como material e a figura humana estilizada como tema. Por isso considerase que a premiação da escultura abstrata do suíço Max Bill (1908-1994) na primeira Bienal de São Paulo (1950) foi um estímulo para a escultura abstrata. Outra escultura abstrata muito divulgada na época é Meteorito, de Bruno Giorgi (1905-1993), em mármore de Carrara, colocada no Ministério de Relações Exteriores em Brasília. Assim, a escultura moderna passa a conquistar maior espaço público devido à demanda de murais e monumentos para os novos centros administrativos e empresariais.

Nomes importantes a partir dos anos 1960: Amílcar de Castro (1920-2002), Franz Weissmann (1911-2005) e Mary Vieira (1927-2001). Esta última fez esculturas em metal em forma de colunas, com placas dispostas em um eixo central estável que podem ser movimentadas pelo espectador, criando novos contornos. Amílcar de Castro participa do Neoconcretismo, faz trabalhos relacionados à tensão entre o vazio e o pleno, estuda o corte do plano em placas de ferro. Sergio Camargo (1930-1990), depois dos relevos de cilindros de madeira, em 1970, passa a usar exclusivamente o mármore branco de Carrara e o negro Belga nas últimas obras. Novas abordagens tridimensionais são feitas por Lygia Clark (1920-1988) que, após participar do Neoconcretismo, cria a série *Bichos* (1960), construções metálicas geométricas que se articulam por meio de dobradiças para serem manipuladas pelo público. Em 1976, após lecionar artes no Instituto Nacional de Educação dos Surdos, deixa de produzir objetos estéticos e propõe experiências corporais ao público. Depois definitivamente dedica-se às possibilidades terapêuticas da arte sensorial e dos objetos relacionais.

Figura 2.47 | Victor Brecheret, modernismo no Brasil



Fonte: Victor Brecheret, Monumento às Bandeiras, 1953, (modernismo no Brasil). Licenciado sob CC BY-SA 3, via Wikimedia Commons. Photo: Victorgrigas. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e8/Monumento_%C3%A0s_Bandeiras_S%C3%A3o_Paulo_March_2012-15.jpg. Acesso em 16 out. 2017.

Figura 2.48 | Victor Brecheret, outro exemplo de modernismo no Brasil



Fonte: Victor Brecheret, *O índio e a suassuapara*, 1951, (modernismo no Brasil). Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo:Funkyxian. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e0/Victor_Brecheret%2C_O_Indio_e_a_suassuapara%2C_1951.jpg. Acesso em 16 out. 2017.

Nos anos 1980, projeta-se o nome de Frans Krajcberg (1921-). Utilizando apenas elementos da natureza, raízes, cipós ou troncos queimados, e pintados com tingimento natural, deseja criar uma nova consciência ao assumir um grito de alerta através de sua obra pelo fim das queimadas, o desmatamento e o desequilíbrio ecológico.





Do ponto de vista estético, o fato de uma escultura em madeira ter ou não vindo de uma árvore já morta é completamente indiferente, como o é também a origem dos pigmentos e de outros materiais que contribuem para o resultado visível pelo apreciador. Já do ponto de vista conceitual, a diferença é radical. E é para reforçar esse lado conceitual que Kracjberg vai aos poucos se acercando do ambientalismo. (ESPAÇO CULTURAL FRANS KRACJBERG, 2003, p. 18)

Renovando a linguagem tridimensional e mesclando os limites entre escultura, instalação e objeto, citamos Tunga (1952-2016), que utiliza ferro, aço, correntes e imãs; e José Resende (1945-), que também trabalha com ampla diversidade de materiais, como tubos de cobre, cabos de aço, ampolas de vidro, parafina.

Sem medo de errar

Você já deve ter observado com os vários exemplos dados que a criação das esculturas feitas antes da arte moderna foi influenciada pelas motivações de uso de quem encomendava, fosse o túmulo de um papa, o retrato de um faraó ou uma estátua equestre de um imperador romano. Mesmo em tempos mais modernos, no fim do século XIX, quando já não havia encomendas de papas ou príncipes, muitas esculturas eram feitas para participar de concursos com o objetivo de conseguir recursos para viagens de estudo e, com a pressão das academias, os artistas seguiam certos assuntos consagrados. A arte brasileira passou pela mesma dinâmica. Analise

os dados históricos e, observando as obras criadas nas diferentes épocas, você poderá responder se o escultor era livre para criar o tema de um monumento.

E as mulheres representadas na escultura, como foi mudando a sua representação durante as diferentes épocas e estilos? Veja o período Gótico e o Neoclássico, por exemplo, os títulos das obras, tente saber o contexto em que as obras foram criadas. Lembra de alguma escultora? Quando elas começaram a ser conhecidas? Seus temas eram femininos ou vendo as esculturas sem saber a autoria você saberia que foram feitas por mulheres?

A Semana de Arte Moderna de 1922 registrou o momento em que os brasileiros começaram a se questionar como devia ser uma arte nacional, que registrasse suas preocupações e princípios estéticos e estes foram se renovando com as Bienais e a urbanização do Brasil.

Faça valer a pena

1.



Este pequeno texto faz uma apresentação da obra e pensamento de um artista que trabalha com a linguagem tridimensional. Sabemos que na escultura a ideia e o material estão conceitualmente associados, porém, particularmente neste artista o estado em que se encontra o material está totalmente associado à intenção de sua mensagem.

Identifique o artista citado no texto e assinale a alternativa que preenche corretamente a lacuna.

- a) Franz Weissmann.
- b) Aleijadinho.

- c) Victor Brecheret.
- d) Frans Krajcberg.
- e) Amílcar de Castro.
- **2.** Há muitos temas simbólicos e mitológicos tradicionalmente representados pelo corpo de mulheres, mas a representação de personagens reais femininos é relativamente reduzida se comparada à representação de personagens masculinos reais da história. É também um fato o pequeno número de mulheres escultoras conhecidas antes do século XX. Afortunadamente, na arte moderna, surgem alguns nomes femininos na escultura. Há abordagens diferentes na linguagem tridimensional que podem descrever três escultoras modernas:
- I. Cria esculturas estáveis com placas dispostas em um eixo central que podem ser movimentadas pelo espectador.
- II. É representante do entalhe direto em madeira e mármore, fez mais de 600 obras.
- III. Faz construções metálicas que se articulam com dobradiças para a manipulação do público.

Relacione, corretamente, o nome da escultora às descrições das três abordagens acima.

- a) I Mary Vieira; II Lygia Clark; III Barbara Hepworth.
- b) I Lygia Clark; II Barbara Hepworth; III Mary Vieira.
- c) I Barbara Hepworth; II Mary Vieira; III Lygia Clark.
- d) I Lygia Clark; II Mary Vieira; III Barbara Hepworth.
- e) I Mary Vieira; II Barbara Hepworth; III Lygia Clark.
- **3.** O veículo principal para representar a maioria dos temas na escultura foi o corpo humano. Para deixar mais claras as narrativas ou descrição dos personagens, os escultores colocavam nas esculturas detalhes que eram reconhecidos pelo público: coroas para os reis, mantos para uma santa, espadas e escudos em heróis. Os estilos das diferentes épocas estavam relacionados às ideias que desejavam ser transmitidas e aos locais que as esculturas iriam ocupar. Baseado nestes princípios, complete as lacunas da sentença a seguir:

O estilo	nos s	santos da	as colunas	nas cat	edrais	servia	para
transmitir equilíbrio	o e eternida	de. No a	mbiente re	ligioso d	lo inter	ior mir	ieiro,
Aleijadinho criou	obras no	estilo _		Ur	n estilo	o eleg	jante
chamado	foi tra	azido para	a o Brasil pe	ela famíli	a real p	ara ded	corar

palácios. Já o estilo _____ surge no Brasil moderno na época de sua rápida urbanização, nos anos 1950.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

- a) Neoclássico abstrato gótico abstrato.
- b) Abstrato barroco abstrato neoclássico.
- c) Gótico barroco neoclássico abstrato.
- d) Barroco abstrato gótico neoclássico.
- e) Abstrato neoclássico barroco gótico.

Seção 2.3

Características e classificação da escultura

Diálogo aberto

Ainda empenhados em educar o olhar, Flávia, Priscila e Carlos foram visitar um museu para sentir como é a fruição de uma obra de arte tridimensional e perceber sensorialmente o que na internet não foi suficiente. Vendo de perto, repararam que uma escultura em pedra não tinha sido totalmente lixada, havia partes rugosas no cabelo de um busto feminino e, ao contrário, o rosto estava meticulosamente polido. Ficaram impressionados com uma escultura em tamanho natural de um homem e começaram a pensar quanto tempo o escultor teria dedicado à sua execução. Também começaram a calcular seu peso e imaginar como ela fora transportada e colocada no museu. Após a visita, foram caminhando pela cidade procurando esculturas, monumentos ou estátuas para ver sua relação com o entorno. Parados frente a uma estátua no centro da praça, os três falavam ao mesmo tempo, um queria explicar para o outro o que estava vendo, mas não sabia por onde começar. Como você pode contribuir com os amigos, explicando como descrever uma escultura? Quais elementos poderiam ser elencados para observar e entender uma escultura?

Não pode faltar

Toda escultura é uma forma sólida que ocupa um espaço. Seu volume pode ser fechado, sólido e sem interrupções, ou aberto, quando há partes interrompidas que configuram um vazio. Os volumes podem ser criados através de planos retos ou curvos. Escultoricamente, planos são áreas de superfície definidas por mudanças de direção. Já o espaço é o "vazio" que rodeia a forma, define as bordas externas da escultura e pode penetrar e integrar-se ao volume através de áreas vazadas ou cavidades.



As características e a classificação da escultura se referem à escultura no sentido tradicional e que ainda é praticada hoje em dia. Há muitos escultores que optam por manter viva essa prática escultórica tradicional, que se torna contemporânea pela escolha dos temas e algumas abordagens técnicas diferentes— como deixar as superfícies sem polimento, pintar apenas algumas partes das figuras, mesclar materiais, como metais ou plásticos, às pedras e madeiras. A representação das figuras humanas com roupas ou objetos contemporâneos é uma estratégia frequente nos escultores que utilizam a técnica tradicional do entalhe, formando obras mais atualizadas

Os escultores tradicionais se concentravam no aspecto sólido da escultura, enquanto alguns modernos focavam a relação do volume com o espaço que ocupa, por exemplo os móbiles de Alexander Calder (1898-1976). A superfície pode conservar a textura própria do material ou ser alterada pelo acabamento. Michelangelo, por exemplo, gostava de deixar partes sem polir, inclusive marcas da ferramenta (o cinzel) para dar maior dramaticidade e efeitos de luz. Já Antonio Canova (1757-1822), dava um polimento cuidadoso, deixando a superfície do mármore impecável para adquirir mais brilho, característico do estilo neoclássico. A cor é dada após o acabamento total dos desbastes e lixamento. Antigamente, a aderência e permanência do material pictórico poderia ser prejudicada. Em muitas peças evidenciam-se restos da camada de pintura, como nas gregas, medievais e précolombianas, mas o conhecimento da época sobre pigmentos e colas não suportou o tempo.



Reflita

Você lembra que deixar as esculturas com a cor natural do mármore no Renascimento e no Neoclassicismo era uma busca estética devido à admiração pela pureza das obras clássicas? Mas os artistas e intelectuais foram induzidos pelo erro de não dar importância aos resquícios pictóricos nos mármores. Assim, podemos refletir sobre os estilos que são fruto do pensamento de uma época, mesmo quando inspirados em tempos passados.

Alguns escultores modernos defendiam que as obras deviam conservar e evidenciar as cores e texturas naturais (madeira, pedras e os metais, como ferro e aço corten), como fizeram Constantin Brancusi (1876-1957) e Amílcar de Castro (1920-2002).



Vocabulário

Aço corten: é um material muito utilizado na escultura contemporânea. Sua composição química (uma liga de aço com níquel, cromo, cobre e fósforo) cria uma camada de óxido impermeável à água, que protege a escultura contra a agressão atmosférica, impedindo que a oxidação do aço vá em direção ao interior da peça. Adquire uma cor vermelho-alaranjada envelhecida característica, com a vantagem de não precisar aplicar nenhuma camada de proteção ou pintura. O nome advém do primeiro fabricante que registrou a marca COR-TEN mas se tornou um neologismo para descrever esse material, independentemente da marca.

Artistas abstratos pintam com tinta industrial ou automotiva suas esculturas com cores planas, como Mark di Suvero (1933-).





Fonte: Mark di Suvero, K-Piece, 1972. Licenciado sob CC0 1.0, via Wikimedia Commons. Photo: Gouwenaar. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/20160906_Mark_di_Suvero_K-piece.jpg>. Acesso em 21 nov. 2017.

A primeira classificação da escultura se refere à sua forma total: escultura de vulto ou relevo. Escultura de vulto é o tipo de escultura mais utilizado em representações figurativas, quando é totalmente autônoma e contemplada de todos os lados e pode estar colocada em uma base ou pedestal. Até o século XVI, a visão frontal era preponderante, mas com o Maneirismo e o Barroco tornou-se

um desafio que as esculturas tivessem o maior número de vistas privilegiadas, criando grupos escultóricos bem complexos.

Se representa uma figura humana, denomina-se estátua; um personagem divino ou feito para o culto religioso, a escultura é chamada imagem. A estatuária tem um fim em si mesmo, representa temas significativos, já a escultura ornamental representa seres da natureza, animais ou plantas e serve à arquitetura.

Para classificar uma estátua tradicional, observa-se a posição do corpo representado: pedestre - em pé; orante - orando, ajoelhado; jacente - deitado; sedestre - sentado; equestre - colocado sobre um cavalo; grupo escultórico - quando são duas ou mais figuras.

Há outra classificação quando o corpo não é representado por inteiro (estátuas parciais): busto, que representa a metade superior do corpo sem braços, só representa a cabeça, pode incluir os ombros e parte dos braços ou peito. Não é considerado um "fragmento", mas uma obra completa. Torso não tem cabeça, braços ou pernas.

O relevo é uma obra tridimensional que não tem parte posterior, está fisicamente ligada a um fundo, cujo único ponto de vista é frontal. Segundo o quanto do volume se projeta a partir do fundo, é classificado como alto-relevo: quase uma escultura de vulto, os corpos representados não têm deformação, mas estão aderidos a um plano. É o caso das figuras da Porta do Inferno de Rodin (1840-1917) e a Dança de Carpeaux (1827-1875). Médio-relevo: guando sobressai a metade de seu volume e os corpos não têm profundidade natural. Baixo-relevo: quando projeta menos da metade do volume. Relevo plano (escavado): quando nenhum volume sobressai, riscase afundando no plano, obtendo um máximo contraste entre luz e sombra. É o típico relevo egípcio. Stiacciato: é um tipo de relevo com mínimo de altura, um desafio para representar um tema complexo com o mínimo de volume possível. Seus mestres foram os renascentistas italianos Donatello [Donato di Niccoló di Betto Bardi (1386-1466)] e Desiderio da Settignano (1428-1464).

O relevo está vinculado à arquitetura. Colocado em paredes, portas, colunas, entradas de igrejas ou grandes edifícios, tem de ser planejado de forma diferente da escultura porque a profundidade está reduzida e as relações espaciais não são reais. É um recurso habitual para representar um grupo numeroso de pessoas e

assuntos narrativos que seriam difíceis de representar em uma escultura de vulto. Na Antiguidade, usava-se o relevo para contar feitos históricos, como a *Coluna de Trajano* (c.114 d.C.). Também era utilizado para contar fatos relativos na base de muitos monumentos até o século XIX. Destacam-se os relevos gregos do Partenon, feitos pelo escultor Fídias (c.500-c.431 a.C.). Também estão presentes como elementos arquitetônicos na forma de capitéis (parte superior esculpida de uma coluna), friso (uma barra horizontal ornada de relevos) e arquivoltas (várias faixas em forma de arco sobrepostas que acompanham o formato de uma porta principal de uma igreja, geralmente, decoradas com muitas esculturas) e os tímpanos (uma área triangular ou em forma de arco ornado com esculturas próximo à entrada de uma catedral ou templo). O trabalho feito nas moedas também é considerado um relevo.

Figura 2.50 | Estátua pedestre



Fonte: Apolo de Belvedere, cópia romana, s.d. Licenciado sob CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Photo: Livioandronico2013. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/19/Apollo_of_the_Belvedere.jpg>. Acesso em 20 out. 2017.

Figura 2.51 | Estátua orante



Fonte: Kathe Kollwitz (1867-1945), Memorial dos soldados mortos de Vladslo, s.d. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Bva. Disponível em:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Deutscher_Soldatenfriedhof_Vladslo_-_Trauernde_Eltern.jpg. Acesso em 20 out. 2017.

Figura 2.52 | Estátua sedestre



Fonte: Leo Santana (1957-), *Retrato de Carlos Drummond de Andrade*, 2002. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Isabellexdias. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e3/Praia_de_Copacabana_e_Carlos_Drummond_de_Andrade.jpg>. Acesso em 23 out. 2017.

Figura 2.53 | Estátua equestre



Fonte: Cavaleiro de Bamberg, c. 1236. Licenciado sob [Public domain]. Photo: Berthold Werner. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/db/Bamberger_Reiter_BW_2.JPG. Acesso em 20 out. 2017.

Figura 2.54 | Grupo escultórico



Fonte: Carlo Finelli (1785-1853). *Três Graças (Dancing Horae)*, 1824. Licenciado sob domínio público [CC0]. Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/1008249. Acesso em: 16 out. 2017.

Figura 2.55 | Busto neoclássico



Fonte: Jean-Antoine Houdon (1741-1828), Condessa de Pange, 1780. Licenciado sob domínio público [CCO 1.0], via Wikimedia Commons. Photo: Daderot. Disponível em: . Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.56 | Torso



Fonte: Torso Belvedere, c. I a.C. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Yair Haklai. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Belvedere_Torso-Vatican_Museums.jpg>. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.57 | Alto-relevo



Fonte: Jean Baptiste Carpeaux, *A dança*, 1865-1869. Licenciado sob CC-BY-SA-3.0, via Wikimedia Commons. Photo: DIMSFIKAS. Disponivel em: . Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.58 | Baixo-relevo



Fonte: Desiderio da Settignano, *Madona com menino*, 1455-1460. Licenciado sob CC BY 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Sailko. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/62/Desiderio_da_settignano%2C_madonna_col_bambino%2C_1455-60_ca_02.JPG. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.59 | Relevo plano



Fonte: Relevo egípcio. Licenciado sob domínio público [CC0]. Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/1335331. Acesso em: 20 out. 2017.

As esculturas podem ser classificadas segundo a função: funerária, comemorativa, ornamental e monumental. A função funerária é conhecida desde o antigo Egito e inclui também os mausoléus romanos, barrocos, arcas tumulares, estátuas jacentes nas igrejas góticas e os cemitérios atuais. A função comemorativa e monumental é quando lembra algum fato histórico importante ou um personagem, e costuma ocupar espaços públicos abertos, como praças, servindo também como ornamento paisagístico. A escultura monumental é aquela colocada em relação a um edifício, dentro ou fora dele, e deve estar projetada de acordo com a arquitetura da qual fará parte. A função ornamental ou decorativa pode ter como tema animais, o mundo vegetal ou formas geométricas. Estatueta é o termo utilizado para pequenas esculturas (até uns 50 cm, aproximadamente) com função decorativa. As técnicas modernas para levantar, unir e sustentar elementos pesados permitiram que a escultura se tornasse autônoma, mas antigamente ela estava estruturalmente associada à arquitetura. O local onde seriam colocadas as esculturas era definido pelo projeto arquitetônico, assim, se uma escultura fosse decorar a frente de um templo, poderia funcionar como coluna, como as Cariátides da Acrópole e as esculturas dos reis na Catedral de Notre Dame. (veja Figuras 2.63 e 2.67). As Cariátides deviam ter um adorno na cabeça para garantir a sustentação do capitel e o panejamento devia simular as estrias do fuste das colunas para acompanhar o conceito estético. Também se faziam nichos para que as esculturas ficassem encaixadas e protegidas nas paredes. O nicho e a figura deviam ser harmônicos, se fosse um frontão triangular (como no Parthenon grego) haverá as figuras em pé no centro, sentadas ou deitadas nos cantos, acompanhando o formato triangular. O mesmo no capitel, as figuras e adornos vegetais deviam acompanhar a forma horizontal. Essa necessidade da escultura de adaptar técnica e esteticamente à arquitetura e ao formato da construção foi chamada de "lei de adaptação à moldura" pelo historiador francês Henri Focillon (1881-1943) em seus estudos formalistas sobre a arte medieval, notadamente do românico (séculos XI e XII). Em igrejas do período românico, é comum ver esculturas de figuras retorcidas se adaptando à decoração dos capitéis nas colunas (Figura 2.64).



Cariátides são esculturas de figuras femininas colocadas na arquitetura que funcionam como coluna. Se a figura é masculina, é denominada Atlantes. O gesto dos braços auxilia na sustentação das arquitraves, tinha função estrutural ou decorativa. Na arquitetura do século XIX e moderna, assumiram função decorativa nas edificações. Veja exemplos nas imagens 2.62 e 2.63

As esculturas eram criadas para ocupar determinado espaço, mas o que ocorre muitas vezes é o deslocamento dessa peça para um museu onde termina tendo relações espaciais totalmente diferentes das planejadas pelo escultor. Dessa forma, nossa relação como observadores também muda, pois podemos nos aproximar muito de uma peça que talvez fosse para ser vista de longe, e por isso ela tem poucos detalhes ou está deformada para ser vista de baixo, ou é maior que o tamanho natural para ser vista à distância.

Pesquise mais

Em 2016, uma estátua monumental de *Athena Parthenos* de 170 a.C., que pertence ao acervo do Museu de Pérgamo em Berlim, foi instalada no Metropolitan Museu de Nova Iorque como um empréstimo, para ser exibida por 2 anos. Este vídeo mostra sua instalação no espaço onde ficará. Observe o equipamento e o número de pessoas da equipe que participam de sua instalação e imagine em 170 a.C. quais seriam os recursos disponíveis. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uiBo OB toA>. Acesso em: 8 nov. 2017.

A escultura pública é desvinculada de um edifício e está destinada a um espaço aberto, no ambiente urbano, ruas e praças, como as estátuas equestres, e devem seguir as leis urbanísticas. Planejadas para estar próximas da população, podiam estar, por exemplo, em um jardim compondo uma fonte com água. Nesse caso o escultor, comumente, imaginava figuras com poses graciosas combinando com o movimento suave da água; também poderia estar em parques e jardins, como as esculturas do Museu de Arte Moderna, no Parque Ibirapuera. Em algumas cidades, criaram-se os jardins de esculturas, locais onde as obras estão integradas a um projeto paisagístico. Podem ser privados, como propriedade de um museu e pagos, ou ser públicos e de acesso gratuito.

Exemplificando

Os jardins das esculturas são exemplo de locais onde possuem muitas esculturas. Caracterizam-se como uma espécie de museu ao ar livre, onde muitas obras são adquiridas e outras são especialmente planejadas pelos escultores para sua instalação. Pode-se ver ao vivo detalhes como modos de fixação, diversidade de materiais e de que modo a escala e a forma influenciam na apreciação tridimensional. Se tiver oportunidade, visite algum para ter sua própria experiência sobre o local e cada uma das esculturas.

Figura 2.60 | Arte tumular



Fonte: Santo Saccomanno (1833-1914). Mausoléu Gerardo Barrios, s.d. Licenciado sob sob domínio público [CC0]. Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/590622. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.61 | Arte monumental moderna



Fonte: Alexander Calder. Flamingo, 1973. Licenciado sob CC BY 2.0, via Wikimedia Commons. Photo: Jorge Láscar from Australia. Disponível em: ">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/Lascar_Flamingo_sculpture_%284608071498%29.jpg>. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.62 | Arte e arquitetura - Atlantes



Fonte: Robert Stigell (1852-1907), *Atlantes*, 1889. Licenciado sob [Public domain], via Wikimedia Commons. Photo: Statues by MKFI. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Atlantit_by_Robert_Stigell.JPG. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.63 | Arte e arquitetura - Cariátides



Fonte: Cariátides do templo de Erection na Acrópole, 406 a.C. Licenciado sob domínio público [CC0]. Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/626344. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.64 | Arte e arquitetura - Capitel



Fonte: Capitel da Catedral de São Pedro, c. 1300. Licenciado sob CC BY-SA 3.0, via Wikimedia Commons. Photo: Ji-Elle. Disponível em: . Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.65 | Arte pública



Fonte: Nicola Salvi (1697-1751). Fonte de Trevi, 1762 e Pietro Bacci (1700-1773). Netuno, 1762. Licenciado sob domínio público [CC0]. Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/713548>. Acesso em: 20 out. 2017.

As esculturas também podem estar colocadas em cenários naturais que impressionam, como *O Cristo Redentor*, no Rio de Janeiro, ou em um porto, como a *Estátua da Liberdade*, em Nova lorque, quando adquirem caráter monumental. A instalação de uma escultura em seu local definitivo conta com uma logística complexa para a colocação e fixação, envolvendo engenheiros, a execução de bases externas (além da base original da escultura), criação de meios para garantir a segurança do público e proteger a peça. Se for uma fonte ou chafariz, envolve o trabalho técnico para definir a fonte da água, seu encanamento e adequada distribuição e impermeabilização.



Reflita

As esculturas são planejadas para serem vistas em seu local definitivo, e você deve levar isso em conta quando estiver olhando uma obra em um museu. Às vezes, pode parecer que a posição é estranha, fora do tamanho ou exagerada porque a peça foi retirada do local para o qual foi projetado. Use sua imaginação para imaginar o ambiente original e sua localização, isto é, no alto para ser visto de baixo, com os traços exagerados para ser visto de longe. Já imaginou o Cristo Redentor fora do Morro do Corcovado? O setor educativo dos museus considera essas questões, então fique atento.

Outro aspecto que parece secundário, mas é muito importante para o resultado final de uma escultura, são os "panejamentos", isto é, como eram representados os tecidos (roupas) das figuras. Eles mudam em função da época, do estilo e das intenções do artista. Serviam para controlar os efeitos de luz e sombra, construir o volume principal, manter o equilíbrio e para impedir que partes frágeis se quebrassem. Os tecidos servem para transmitir movimento às figuras e ocultar ou evidenciar o corpo. O corpo nu tem um significado atemporal, já que não há roupas seguindo "moda". Quando o corpo é vestido, várias soluções podem ser escolhidas pelo artista: tempos atrás, por exemplo, os tecidos leves eram utilizados em representações de personagens míticos e etéreos, como ninfas ou o buda. Já um tecido pesado servia para transmitir dignidade temporal, como o manto de um rei. Nas figuras sacras medievais, as roupas rígidas eram usadas para deixar o corpo em segundo plano e no barroco os tecidos em várias direções serviam para passar o dramatismo desejado. Na escultura associada à arquitetura, a organização das dobras era parte essencial para o bom resultado em colunas e relevos





Fonte: Jonathan Borofsky (1942). *Molecule Man*, 1997. Licenciado sob domínio público [CC0]. Disponível em: https://pixabay.com/pt/homem-molecule-berlim-farra-2575722. Acesso em: 20 out. 2017.

Figura 2.67 | Arte e arquitetura – colunas e esculturas



Fonte: Galeria dos Reis na Catedral Notre Dame, 1200. Licenciado sob domínio público [CCO]. Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/772765. Acesso em: 20 out. 2017.



Pesquise sobre o Instituto Inhotim, em Minas Gerais, que é um museu ao ar livre, privado, iniciado na década de 1980 e abriga um acervo de arte tridimensional contemporâneo internacional. As esculturas estão distribuídas em um ambiente paisagístico e recebe intensa visitação.

Faça uma visita virtual acessando o link a seguir.

Disponível em: https://www.google.com/culturalinstitute/beta/partner/inhotim?hl=pt-br>. Acesso em: 8 nov. 2017.

Saber interpretar uma escultura é útil para quem deseja ensinar e produzir arte. Pede um tempo de nossa parte porque exige um olhar, observação e análises baseadas no conhecimento das regras específicas da linguagem tridimensional. Se você lembrar que cada época e cada artista tem suas normas e postulados com o fim de comunicar alguma coisa, poderá analisar uma escultura. Com este guia você estará apto a analisar uma obra de arte tridimensional utilizando os termos corretos.

FICHA PARA ANÁLISE DE UMA OBRA ESCULTÓRICA OU RELEVO

Identificação da obra: Título da obra. Autor. Ano de realização. Material. Local onde está colocada.

Marque com um X a descrição correta:

Técnica.
()Entalhe () Modelagem () Reprodução por molde e fundição em bronze () Reprodução por molde e reprodução em resina () Assemblagem () Solda () Fibra de vidro () Objeto () Instalação () Esboço () Modelo () outra: especifique
Tipologia. Classificação da obra : () Alto-relevo () Baixo-relevo () Estátua () Grupo.
Segundo a posição do corpo: () Pedestre () Jacente () Orante () Sedestre () Equestre.
Função : () Estátua () Imagem () Ornamental () Monumento () Chafariz.
Representação do corpo: () Estátua () Completa () Estátua completa em <i>contrapposto</i> () Busto () Torso.
Quanto à anatomia: () Idealizada () Realista () Estilizada () Hiper-realista () Adaptada à moldura arquitetônica.
Tipo de Volume : () Fechado () Aberto.
Tipo de Representação : () Figurativa () Abstrata geométrica () Abstrata orgânica.
Textura : () Lisa () Rugosa/ áspera () Polida () Realista (imitando rendas, troncos etc.).
Cor: () Própria do material () Pintado () Patinado () Cera () Tingido () Brilhante () Opaco () outro: especifique
Função ou Tema: () Monumental () Religioso () Mitológico () Decorativo () Histórico () Sentimentos () outro: especifique

Explique:

Dá sensação de movimento?

Como a luz influi no efeito visual da obra?

Você acha que está colocada no espaço original a que foi destinada?

Pode ser vista de frente, de todos os lados, tem um ponto de vista privilegiado?

Qual é o tema representado?

Destaque algum aspecto em particular. O autor quis chamar a atenção sobre ele?

Com os dados obtidos, tente definir o estilo da escultura e a época aproximada a que pertenceu.

Por que você escolheu esta obra?

Nesta seção você recebeu bastante informação conceitual e visual. Se puder, pesquise mais sobre os temas abordados e, sempre que observar uma escultura no espaço público ou em museus, tente colocar em prática o que você aprendeu. Dessa forma seu olhar ficará cada vez mais treinado. Persistindo, você se tornará um profissional mais preparado!

Sem medo de errar

O ideal para apreciar a arte é o contato direto com as obras, mas a internet e imagens em livros e catálogos são o caminho para começar a ter contato e conhecer um pouco mais. A pintura e o desenho, por serem bidimensionais, são passíveis de apreciação bem completa, mas quando queremos apreciar uma escultura, o ideal seria observar mais de um plano e diversos ângulos para ter a compreensão completa das intenções do artista. Assim, vídeos na internet que mostrem mais de um ponto de vista e ver esculturas ao vivo ajuda muito. Aprender sobre materiais, técnicas e as funções da escultura durante a história é fundamental. Tente imaginar onde elas eram colocadas originalmente e observe a posição dos corpos representados. Você pode analisar as superfícies para ver texturas, cores, identificar se estão pintadas, olhar as roupas, que tipo de objeto acompanha a escultura, a expressão do rosto. Toda forma de se aproximar da arte será útil para entender mais.

Faça valer a pena

1. Há uma classificação na escultura tradicional que se refere à forma como o corpo foi representado pelo artista. Essas classificações têm fins museológicos e de pesquisa e nos ajudam a entender a linguagem escultórica. Quando as estátuas não representam o corpo por inteiro, recebem outras denominações, são consideradas obras completas e o conjunto é chamado de estátuas parciais. O _____ não tem cabeça, braços ou pernas. O _____ representa a metade superior do corpo, só a cabeça e pode incluir os ombros e parte dos braços ou peito. Na escultura relacionada à arquitetura há outras representações. _____ é uma figura feminina que funciona como coluna e ______ é a representação de uma figura masculina.

Assinale a alternativa que preenche, corretamente, as lacunas do texto acima

- a) Busto Atlante Torso Cariátide.
- b) Torso Atlante Capitel Cariátide.
- c) Torso Busto Cariátide Atlante.
- d) Cariátide Torso Busto Capitel.
- e) Atlante Torso Capitel Cariátide.
- 2. As esculturas figurativas tradicionais podem ser classificadas segundo a posição em que o corpo está representado. Associe as classificações e posições correspondentes apresentadas nas colunas.

CLASSIFICAÇÃO	POSIÇÃO		
I. Orante	1. Deitada		
II. Equestre	2. Em pé		
III. Pedestre	3. Orando, de joelhos		
IV. Sedestre	4. Colocada sobre um cavalo		
V. Jacente	5. Sentada		

Assinale a alternativa que contém a sequência correta da associação.

- a) I-5; II-1; III-4; IV-2; V-3.
- b) I-4: II-5: III-2: IV-1: V-3.
- c) I-2; II-3; III-1; IV-4; V-5.
- d) I-3; II-1; III-5; IV-2; V-4.
- e) I-3; II-4; III-2; IV-5; V-1.

- **3.** Existem classificações da escultura, segundo sua função, e a sintaxe escultórica (partes e elementos da composição). É possível associarmos o nome de alguns escultores antigos e modernos a alguma técnica ou estilo específicos. A respeito dos escultores e técnicas ou obras relacionadas, marque V para verdadeiro ou F para falso:
- () Todas as esculturas de Michelangelo apresentavam um polimento excessivo, porém primoroso.
- () Brancusi era defensor de usar a cor e a policromia em suas obras.
- () Mark di Suvero usava a cor plana em suas esculturas abstratas em metal.
- () Desiderio da Settignano destacou-se pelo domínio do stiacciato.

Agora, assinale a alternativa que apresenta a sequência correta:

- a) V F F V.
- b) F F V V.
- c) F V F F.
- d) V F V V.
- e) F V V F.

Referências

GOMBRICH, Ernst H. A história da arte. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999. 688 p.

HERANÇA: A expressão visual do brasileiro antes da influência do europeu. São Paulo: [s.n.], 1984. 151 p.

MANN, Graciela; MANN, Hans. **Os doze profetas do Aleijadinho**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/EDUSP, 1973. 133 p.

METROPOLITAN MUSEUM OF ART. **The Vatican Collections**: The papacy and art. Nova York: [s.n.], 1984. 256 p.

MIDGLEY, Barry. **Guía completa de escultura**, modelado y cerámica: Técnicas y materiales. Madrid: Hermann Blume, 1993. 223 p.

MILLS, John. **Encyclopedia of Sculpture Techniques**. Londres: Batsford, 2005. 233 p.

MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO: Arte Contemporânea. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: [s.n.], 2000. 255 p.

MUSEO MUNICIPAL DE ARTE PRECOLOMBINO Y COLONIAL. **Catálogo descriptivo del Museo Municipal de Arte Precolombino y Colonial**. Montevidéu: [s.n.], 1976. 90 p.

MUSEU DA CIDADE. OCA. **Mayas**: Revelação de um tempo sem fim. São Paulo: [s.n.], 2014. 30 p.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. **Masters of the Artic**: Art in the service of the earth. Nova York: Amway Environmental Foundation, 1992. 85 p.

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI (Org.). **Mpeg**. São Paulo: Melhoramentos, 1986. 285 p.

MUSEU PAULISTA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (Org). **Mp/usp**. São Paulo: Melhoramentos, 1984. 319 p.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Aleijadinho**: Passos e Profetas. São Paulo: Ed. Itatiaia/EDUSP, 1984. 71 p.

PIJOAN, José. Historia del arte. 3. ed. Barcelona: Salvat, 1951. 534 p. v. 1.

PINACOTECA. **Aleijadinho e Mestre Piranga**: Processos de atribuição e história da arte. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2003. 96 p.

PINAKOTHEKE. **Franz Weissmann**: 1911-2005. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2011. 232 p.

READ, Herbert. **Escultura moderna**: Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 318 p.

SLOBODKIN, Louis. **Sculpture**. Principles and Practice. Nova lorque: Dover, 1990. 255 p.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada**: Da pré-história ao Pós-Moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. 198 p.

THE VATICAN Museums: Monumenti, Musei e Gallerie Pontíficie. Florença: Scala, 1972. 96 p.

WITTKOWER, Rudolf. Escultura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 301 p.

Técnicas tridimensionais, processos e materiais

Convite ao estudo

Esta unidade quer apresentar você à prática da escultura utilizando materiais relativamente simples e acessíveis para começar a treinar o pensamento e a percepção tridimensional. Mesmo para aqueles que já têm contato com a arte, mas que, na maioria das vezes, utiliza a linguagem do desenho e da pintura na produção de suas obras, e você vai perceber que o fazer e o ensinar a fazer obras tridimensionais exigem um tipo de pensamento e atitudes físicas diferentes. Na primeira seção vamos falar de materiais com os quais você pode começar a fazer escultura propriamente dita, como um bloco de gesso; também falaremos sobre o ato de construir peças tridimensionais com arame, utilizando como referência, para definir os volumes, a obra do escultor Henry Moore, e, por fim, falaremos de artistas que utilizaram o metal como matéria-prima em suas obras. Na seção seguinte gueremos que você faça esculturas construtivas, com materiais fáceis de trabalhar; lembraremos dos artistas que fizeram assemblagens e dos construtivistas, que utilizaram procedimentos modernos, como colar, dobrar, parafusar e montar. (Os artistas que poderão enriquecer seu repertório para a prática são Jean Arp e Franz Weissmann). Na última seção vamos explicar como se faz uma escultura no sentido tradicional e sugerir que você faça uma obra em concreto celular. Você vai entender os procedimentos práticos por meio de imagens de obras de escultores e de explicações técnicas sobre materiais, ferramentas e procedimentos.

Já sabemos diferenciar a modelagem da escultura. Tecnicamente, a escultura utiliza um material rígido em que o artista vai retirar os volumes numa via única até obter a forma desejada. Pela rigidez do material e pelo fato de que uma vez retirada uma parte da pedra, não é possível colocá-la de volta é que a escultura exige um planejamento mais rigoroso, menos espontâneo e intuitivo, exigindo mais horas de dedicação e esforço físico, uma maquete, uma planificação e uma etapa de esforço físico ao desbastar, lixar e polir.

A modelagem, ao contrário, permite erros e alterações no processo porque lida com materiais moles, como argila ou massinha, que vão sendo gradativamente acrescentados e podem ser retirados e retocados. Porém, atualmente há um claro dilema para o jovem escultor interessado nas técnicas tradicionais da escultura em pedra: a dificuldade em encontrar um mestre, assim como o esforço para encontrar e pagar boa matéria-prima, porque, convenhamos, treinar num mármore não é exatamente barato.

Nas faculdades ainda podemos ver alguns professores – poucos – que tentam manter essa valiosa tradição, ensinando a escultura por meio da pedra-sabão, e mesmo ela torna-se rara a cada dia. É mais comum ver oficinas de escultura em concreto celular que, apesar de ser um material frágil, tem vantagens, é barato, fácil de encontrar e não exige um instrumental profissional, seria essa uma solução interessante para quem quer compreender o raciocínio escultórico tradicional e depois ensinar? Há outros materiais para tal prática?

Esta unidade aborda conceitos da arte tradicional (o entalhe em pedra, por exemplo) e modernos (esculturas em arame e abstratas) que são a base de todas as esculturas que você conhece. Quem sabe antes de começar as práticas você possa visitar exposições de escultura para pensar sobre alguns dilemas e se preparar?

Seção 3.1

Introdução à prática escultórica I

Diálogo aberto

De novo encontramos Flávia, Carlos e Priscila fazendo contas porque querem comprar novos materiais e talvez uma bancada para trabalhar com mais segurança. Viram na internet uma chamada de oficineiros para o espaço cultural da cidade e se colocaram em ação, mas lamentavelmente não foram selecionados.

Sem desanimar, decidiram oferecer uma oficina de escultura em uma feira de alimentação orgânica para o público infantil. Decidiram que um deles, a Flávia, também receberia participantes da terceira idade e pessoas com deficiência. Para atrair a participação do público, Flávia organizou caixas para receber materiais recicláveis, divulgando práticas de comportamento sustentável e colaboração cidadã. Pelas características da oficina, do tempo disponível e do público, que materiais e recursos tridimensionais considera que poderiam ser utilizados? Levando em conta que o espaço em que se dará a oficina é uma feira com preocupação sustentável, há alguns materiais que seria adequado evitar. Neste tipo de linguagem tridimensional é possível apontar qual é a prioridade no processo criativo?

Não pode faltar

Nesta seção, você começa a prática tridimensional por meio de técnicas fáceis e ferramentas acessíveis que podem ser aplicadas em sala de aula, junto aos seus alunos, dado o custo mais baixo e a facilidade de acesso; são materiais e recursos alternativos à escultura tradicional. Fazer escultura é criar uma forma por meio da manipulação de materiais, por isso, é fundamental conhecer as características, o tempo e a resistência de cada material. Lidando com eles você vai perceber como a gravidade e o peso afetam a estabilidade da peça ou que um tempo de secagem

demorado pode fragilizar a estrutura interna, bem como o modo de construir uma estrutura vertical que seja capaz de suportar a carga colocada e definir o ponto de equilíbrio da peça para se manter estável. Lembre-se que esses procedimentos simples treinarão seu raciocínio para fazer esculturas mais complexas, treinar com arame pode servir para criar estruturas estáveis para modelar uma escultura; o papelão, o isopor e o gesso servirão para fazer maquetes de peças maiores.

Principalmente no ambiente escolar, aproveite materiais que possa reutilizar, como embalagens que iriam para o lixo, e use as práticas para ampliar a discussão sobre reciclagem e o uso de materiais sustentáveis, isso é, aqueles que não contaminam o planeta. A escultura pode utilizar materiais agressivos ao meio ambiente, o isopor por exemplo é neutro, mas como sua reciclagem exige um custo alto, seus dejetos permanecem no meio ambiente; as resinas usadas na fibra de vidro ou na reprodução são polímeros sintéticos, não recicláveis. É difícil evitar alguns materiais, mas tenha presente esse aspecto da sustentabilidade, se puder.

O metal foi um dos materiais mais usados na escultura abstrata, ferro e aço eram fixados por meio de solda e as placas de metal eram moldadas pela dobra industrial. É possível conhecer um pouco desse material fazendo desde estruturas até mesmo esculturas com arame. O arame comum galvanizado pode ser usado para o volume maior, o de alumínio colorido pode servir para acabamento. O arame de alumínio de diferentes espessuras é usado como esqueleto interno das esculturas figurativas feitas em *clay*, inclusive, pode ser queimado se o *clay* usado for do tipo polímero para assar (*polymer clay*). O arame de ferro ou vergalhão de ferro, por sua vez, pode ser utilizado como objeto escultórico e na parte estrutural de obras de maior porte, feitas em cimento/concreto.

Pesquise mais

O trabalho em arame está associado à leveza e à ausência de volume, observe as esculturas de Gavin Worth e de Calder sob vários pontos de vista nos vídeos a seguir:

- Wire sculpture by Gavin Worth. 2009. Duração 1:50. Disponível em: https://vimeo.com/7769205. Acesso em: 27 nov. 2017.
- Alexander Calder: Performing Sculpture / Tate Modern, London, 2015. Duração 3:50 min. Disponível em: https://vimeo.com/146488825. Acesso em: 27 nov. 2017.

Figura 3.1 | Alicate e arame comum

- Figura 3.2 | Arame de alumínio fino colorido
- Figura 3.3 | Arame de alumínio grosso







Fig. 3.1 – Fonte: https://pxhere.com/en/photo/1062077. Acesso em: 4 nov. 2017.

- Fig. 3.2 Fonte: https://pxhere.com/en/photo/758303. Acesso em: 4 nov. 2017.
- Fig. 3.3 Fonte: https://pxhere.com/en/photo/755529. Acesso em: 4 nov. 2017.

Ferramentas comuns à maioria dos procedimentos com arame e que você pode usar são: alicate, pinça, uma base de madeira ou papelão rígido para fixar a escultura, martelo e prego, fita crepe para fixar provisoriamente as partes. Proteja suas mãos com luvas.

Figura 3.4 | Esculturas de pequeno formato feitas com arame

- Figura 3.5 | Escultura monumental feita com metal linear
- Figura 3.6 | Escultura monumental feita com hastes de metal







Fig. 3.4 – Fonte: Fig. 3.4 – Fonte: Fig. 3.5 – Fonte: Fig. 3

Fig. 3.6 - Fonte: https://goo.gl/eyYnnm>. Acesso em: 4 nov. 2017.



A criação desse tipo de escultura em arame deve ser pensada por meio das seguintes combinações: volume e espaços, ritmo e linhas, formas geométricas que se interpenetram, desintegração da massa, uso de transparências, sugestão de movimento, linhas em mais de uma direção no espaço.

Figura 3.7 | Escultura monumental construída com hastes retas de metal

Figura 3.8 | Escultura de pequeno formato feito com arame

Figura 3.9 | Técnica de enrolar o arame para dar volume







Fig. 3.7 – Fonte: https://pxhere.com/en/photo/1343222. Acesso em: 4 nov. 2017.

Fig. 3.8 -Fonte: https://pxhere.com/en/photo/1415315>. Acesso em: 4 nov. 2017. Fig. 3.9 -Fonte: https://pxhere.com/en/photo/969452>. Acesso em: 4 nov. 2017.

Há como fazer uma escultura de metal sem solda ou amarrações complexas, apenas enrolando um fio de arame sobre ele mesmo seguindo uma forma básica (Fig. 3.9).



Exemplificando

Criar uma figura humana reclinada (veja as posições das Figuras 3.10, 3.11 e 3.12) traz a vantagem de não precisar fazer uma estrutura interna para manter a forma na vertical, seu volume horizontal permite a estabilidade. Para começar, não ultrapasse os 15 cm para ter ideia de quanto material irá gastar e o peso final da peça. Utilize sempre uma placa de MDF (aproximado de 25 x 25 cm) ou papelão rígido como base para poder girar a figura e ver de todos os lados. Desenhe o contorno da figura reclinada sobre um papelão, coloque o arame por cima desse contorno e comece a passar várias vezes o arame, até obter o volume da figura. Utilize arames de diferentes espessuras para os detalhes ou diferentes cores como acabamento.

Figura 3.10 | Figura reclinada A Figura 3.11 | Duas figuras reclinadas Figura 3.12 | Figura reclinada B







Fig. 3.10 –Fonte: https://goo.gl/5f3C78>. Acesso em: 4 nov. 2017. Fig. 3.11 –Fonte: https://goo.gl/59W2FW>. Acesso em: 4 nov. 2017. Fig. 3.12 –Fonte: https://goo.gl/NkQzuE>. Acesso em: 4 nov. 2017.

Se quiser criar uma escultura com mais volume pode usar tela de arame (tela de galinheiro) para construir a forma básica, ou seja, para servir de estrutura da obra e não como seu aspecto final; deve-se cobrir a superfície com camadas sucessivas de papel kraft, jornal e cola ou com várias camadas de tecido embebido em gesso. Após seco, é possível refinar a superfície com massa corrida ou gesso e depois pintar. Você vai precisar de tela de arame (tela de galinheiro), alicate, base de madeira, pregos, martelo (para fixar a armação de tela de arame), retalhos de tecido, tesoura, gesso estuque (ou gesso para artesanato), vasilha plástica, espátula de plástico ou colher para misturar o gesso e luva cirúrgica (opcional).

Em alguns casos, retocamos com massa corrida e modelamos as formas finais. Quando seco, lixamos e fazemos o acabamento com verniz ou tinta.

É possível também cobrir a escultura de tela de arame com atadura gessada. Comece cortando a atadura em tiras. Coloque água em um recipiente. Umedeça uma tira e coloque sobre o volume de arame. Repita quantas vezes forem necessárias para fechar toda a escultura (não é necessário esperar secar uma tira antes de colocar a outra, é melhor aproveitar o gesso umedecido de cada tira para ficar mais aderido). Quando estiver totalmente seco, pinte com tinta acrílica ou uma camada de cola branca diluída em água para impermeabilizar.

Figura 3.13 | Tela de arame, alicate e mão protegida com luva para cortar Figura 3.14 | Tela de arame, escultura figurativa





Fig. 3.13 –Fonte: https://pxhere.com/en/photo/744679>. Acesso em: 4 nov. 2017. Fig. 1.14 –Fonte: https://pxhere.com/en/photo/940328>. Acesso em: 4 nov. 2017.

Com arame você também pode criar móbiles. O conceito do móbile está baseado no equilíbrio, porque estando pendurado apenas por um fio, deve se movimentar facilmente com o deslocamento do ar. Assim, você tem que determinar um eixo horizontal principal e acrescentar dois ou três eixos horizontais menores. O desafio é trabalhar com contrapesos na vertical, que são pequenos fragmentos de arame com algum elemento que funcione como contrapeso, que podem ser feitos com bolinhas de arame, placas de metal ou outro elemento. Se esses pesos e contrapesos forem leves, o próprio deslocamento do ar faz a movimentação do móbile.

Pesquise mais

Você pode pensar no papel como estrutura de esculturas leves e delicadas, que podem ser fixadas ao teto de forma parecida aos móbiles de Calder. Veja uma sugestão desse uso nesta obra feita com vários aviõezinhos de papel. Paper Airplane Flock Sculpture. Duração 0:40. Disponível em: https://vimeo.com/51935570>. Acesso em: 27 nov. 2017.

Conheça o trabalho de Sipho Mabona que tem o papel como matériaprima para fazer esculturas com a técnica do origami: **White Elephant** (elefante branco). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_dllUW7paWo. Acesso em: 29 nov. 2017. Não se esqueça de acessar a legenda e solicitar a tradução simultânea para o português. O papel é a matéria-prima de uma técnica muito usada em peças de pequeno formato, o papier maché, ou para criar esculturas de grande formato, que é o empapelamento ou papietagem. Essa técnica foi usada pelos carnavalescos na decoração de grandes figuras em isopor até o advento da fibra de vidro e colas que não corroem o isopor. O mesmo ocorreu com os famosos bonecos de Olinda, por exemplo. O papelão é um material versátil para criar esculturas, pode-se aproveitar embalagens e, usando fita adesiva, crepe ou grampeador, construir formas tridimensionais. Essas construções são importantes para o entendimento do processo construtivo em três dimensões e também para a educação do olhar para tais objetos.

Figura 1.15 | Isopor, papietagem, fibra de vidro. Bonecos de Olinda



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/88/Bonecos_de_Olinda.jpg>. Acesso em: 4 nov. 2017.



Na cidade de Torrinha, no interior paulista, há um carnaval que propõe o retorno às técnicas tradicionais dos bonecos, utilizando estrutura de bambu e camadas de jornal colados com cola de polvilho. (Se você não conhece, veja **Carnaval de bonecos em Torrinha** - TV Unesp. Disponível em: https://youtu.be/-i_dBNUREeM?t=1m20s>. Acesso em: 27 nov. 2017).

Já em Olinda, os tradicionais bonecos são reconhecidos pelo grande público no Brasil. (Caso tenha interesse em saber mais sobre sua confecção, assista ao vídeo em que **Silvio Botelho**, responsável há 40 anos pela confecção dos Bonecos Gigantes de Olinda, fala sobre seu

trabalho. 13 fev. 2015. Duração: 2:58. Disponível em: https://youtu.be/3x4NyXTsoAE?t=41s. Acesso em: 27 nov. 2017).

Será que os materiais que os escultores utilizam podem ter impacto tanto para o aspecto final da obra quanto negativamente para o meio ambiente?

Os primeiros materiais utilizados na arquitetura foram a argila (tijolos de adobe), argamassa de cal e gesso. Os egípcios usaram gesso nas pirâmides e os romanos construíram os aquedutos e obras grandiosas com uma liga a base de cimentos de lava vulcânica e misturas de cal, areia e cascalho. No fim do século XIX começa a ser usada a argamassa à base de cimento, a arquitetura tradicional de ferro e vidro é substituída pelo concreto armado, que permitiu, no século XX, os característicos "arranha-céus" modernos e as áreas livres de grande extensão, e o cimento passa a ser usado em murais e esculturas. O cimento é fabricado com calcários e argilas submetidas a elevadas temperaturas, dando origem a um composto químico muito resistente.

A escultura em cimento é adequada às formas geométricas, podem ser criados moldes curvos e orgânicos em madeira, isopor ou fibra de vidro, mas para o iniciante nessa técnica, aconselhase pensar, primeiramente, em formas mais simplificadas para desenvolver. O cimento mesclado à areia e água torna-se o concreto, material fundamental na construção e que foi aproveitado nas artes, principalmente em relevos, a partir dos anos 1960, porque era a época em que a arquitetura e a engenharia começaram a usar o concreto aparente nas construções, Brasília é o símbolo dessa época na arquitetura. Atualmente tem sido usado no artesanato e no design, na produção de pequenas peças utilitárias; para facilitar, usa-se a argamassa pronta (ou "multiuso"), na qual já vêm mesclados o cimento e a areia. É necessário ter um recipiente que funcione como molde, o tempo de secagem é em torno de 24 horas em peças simples.

No Brasil, um artista conhecido pelos relevos em concreto é o paranaense Poty Lazzarotto (1924-1998), que fez a fachada do teatro Guaíra e do Palácio Iguaçú em Curitiba. O artista residente na Bahia, Carybé (1911-1997) também realizou relevos em concreto

e, especialmente, em madeira. Um material muito versátil para a aplicação e o entendimento de processos de criação de objetos tridimensionais é o gesso, seu uso mais freguente é na fabricação de moldes, devido à sua característica de passar rapidamente do estado líquido para o sólido (em torno de 10 minutos), mas ele também pode ser usado na modelagem direta, isso é, ao ser preparado, aos poucos, podemos modelar uma figura, acrescentando o gesso gradativamente e realizar um trabalho de refinamento final com grosas e lixas, se necessário. Entalhar um pequeno bloco de gesso é um ótimo exercício para entender o raciocínio necessário para fazer uma escultura. (Veja Figuras 3.16, 3.17, 3.18, 3.21 e 3.22). No ambiente escolar, dada a acessibilidade e a maciez do material. o sabão também pode auxiliar o aluno na compreensão sobre o processo escultórico, em como transformar um bloco em outros formatos (figurativos ou não) e como planejar a escultura: pensar e/ ou desenhar torna-se fundamental nesse processo.



Para treinar o ato de esculpir, é possível criar um bloco sólido de gesso em uma caixa com o gesso estugue e a água, verificando o tempo que ele leva para ficar sólido, o tempo de secagem e o melhor momento para entalhar; depois, prepare uns blocos maiores, já conhecendo a técnica. Um modo de fazer o bloco é por meio de uma caixa limpa de leite ou suco, 1 kg de gesso estugue (ou de artesanato), uma bacia para misturar água e gesso, uma espátula ou colher para misturar, palito para demarcar os contornos da peça no gesso e ferramentas, como estilete, faca ou serrinha, para desbastar o bloco quando ele ainda estiver ligeiramente úmido, e grosa, formão e lixa para definir as formas e fazer o acabamento quando a escultura estiver seca. Se quiser, pode impermeabilizar a escultura aplicando com pincel uma camada de cola branca diluída em água. Outro recurso fácil de aplicar em sala de aula os conceitos de escultura em bloco é usar um sabão em barra; por ser fácil de encontrar e de esculpir com uma faquinha, é uma atividade fácil de propor em sala de aula. Veja o vídeo desta professora de artes:

Passo a passo: como fazer esculturas em sabão de coco. Canal Nova Escola. 19 dez. 2011. Duração: 6:20. Disponível em: https://www.voutube.com/watch?v=K8EUh4klhTo. Acesso em: 27 nov. 2017.

Figura 3.16 | Escultura figurativa

Figura 3.17 | Escultura abstrata orgânica

Figura 3.18 | Escultura abstrata geométrica







Fig. 3.16 - Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Gormley_-_Land_-_Lowsonford_20.jpg>. Acesso em: 4 nov. 2017.

Fig. 3.17 - Fonte: Fig. 3.17 - Fonte: fig-3.17 - Fonte: fig-4.7 / Fonte: fig-4 / Street%2C_London.JPG>. Acesso em: 4 nov. 2017.

Fig. 3.18 - Fonte: https://goo.gl/TJj97S. Acesso em: 4 nov. 2017.

A seguir prepare o gesso: em um recipiente plástico coloque 500 ml de água em temperatura ambiente, jogue aos poucos o gesso em pó com a mão, até a água chegar ao ponto de saturação (isso é, até que se tenha gesso o bastante para que formem pontos secos dele na superfície da água). Espere apenas 1 minuto e mexa suavemente para evitar bolhas. Jogue a mistura imediatamente na caixa. Se necessário, para completar a caixa, repita a operação com menos quantidade de gesso preparado. Lembre-se que não se pode reaproveitar o gesso já feito. Espere até solidificar (o gesso passa por uma etapa de aquecimento antes de se solidificar), podendo variar em torno de 20 minutos. Rasgue a caixa e utilize o bloco para entalhar. O ideal é que o gesso não esteja totalmente seco, deve estar sólido, mas por dentro ainda úmido, isso facilita o trabalho com ferramentas comuns, como faquinha, estilete ou serrinha.

Figura 3.19 | Relevo em concreto



Fig. 3.19 - Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a5/Casa_de_Jorge_Amado-1970.jpg>. Acesso em: 29 nov. 2017

Quando chegar próximo à forma que você imaginou, espere secar totalmente (pode demorar de um dia para o outro em função do tamanho da escultura). Quando bem seca, pode usar grosa ou lixa para refinar as formas. Essa sugestão também pode ser feita com um bloco de isopor, use caneta hidrográfica para transferir o desenho. Para desbastar, use serrinha, estilete ou cortador de fio próprio para isopor. Uma escova de metal também é útil, mas deverá haver um trabalho mais cuidadoso de lixa depois. Não há necessidade de acabamento.



Dica

Os resíduos de gesso deterioram rapidamente as ferramentas, lembrese de limpá-las quando terminar cada sessão de trabalho. Pode usar uma escova de metal para limpar.

Já para impermeabilizar uma peça em gesso, podem ser passadas duas camadas de goma laca antes da aplicação da tinta.



Dica

Lembre-se de criar uma área de proteção (pode ser uma caixa) para evitar que partículas de isopor se espalhem demais, principalmente se usar a escova de metal para desbastar. Um ralador de cozinha também serve para dar forma.

Figura 3.20 | Esculpir isopor, escova de aço

Figura 3.21 | Escultura em pedra. Sugestão para o gesso

Figura 3.22 | Escultura em pedra. Sugestão para o gesso







Fig. 3.20 – Fonte: https://pxhere.com/en/photo/668778. Acesso em: 4 nov. 2017. Fig. 3.21 – Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Bohumil_Kubi%C5%A1ta_-_Head.jpg. Acesso em: 4 nov. 2017.

Fig. 3.22 – Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Hieratic_Head_of_Ezra_Pound_01. jpg>. Acesso em: 4 nov. 2017.



Na classificação dos materiais pelas suas características físicas, os chamados "materiais moldáveis", usados na linguagem tridimensional, são aqueles em pó que, quando acrescidos de água ou um catalisador, tornam-se sólidos como o gesso, a argila, a gelatina, o alginato, a borracha de silicone e as resinas em geral. Os plásticos e metais também são moldáveis, porém, por pressão ou calor. Ampliando esse conceito, chega-se à plasticidade, isso é, à capacidade que algum material tem de ser alterado ou modificado – o que caracteriza quase todos os materiais alternativos que apresentamos nesta seção.

Apresentamos, nesta seção, materiais alternativos à escultura tradicional e propostas relativamente simples, mas que podem ser o começo de um raciocínio escultórico mais complexo e abrir possibilidades criativas a partir de sua experiência pessoal. O importante na área de artes é colocar em prática as ideias e pesquisar sempre.

Sem medo de errar

Pense que podem ser encontrados materiais simples que servem para entender o raciocínio escultórico e comecar na prática a atividade tridimensional, assim como há ferramentas de fácil acesso, baixo custo, que não exigem treinamento anterior ou conhecimento de normas de segurança, como em alguns equipamentos elétricos de ateliês de escultura. Podem ser utilizados serrinha, lixa para fazer pequenas esculturas de gesso, por exemplo (instrumentos que não oferecem perigo de corte), pistola de cola quente, fita crepe, pequenos pedaços de arame de alumínio para fazer amarrações em peças feitas com arame e papelão. Seguindo esse raciocínio, Flavia, Carlos e Priscila devem explorar lojas de materiais para ver a utilidade de alguns instrumentos, criando peças que possam ser finalizadas em uma sessão de trabalho e oferecidas nas oficinas. Observe quais materiais não podem ser reciclados ou, pelo menos, faça observações sobre o descarte adequado dos restos dos trabalhos realizados nas oficinas para orientar os

três amigos oficineiros. Nesse tipo de evento, a importância se dá ao processo e à troca de experiências sensíveis, não se objetiva aprimorar uma técnica ou atingir determinado resultado estético.

Faça valer a pena

- 1. No ateliê, um artista se prepara para fazer uma maquete de gesso porque comprou um bloco de pedra-sabão e quer planejar a escultura para não desperdiçar a pedra. Fez alguns esboços e decidiu fazer uma obra abstrata. Agora vai entalhar uma pequena escultura em gesso para servir de referência quando fizer a escultura definitiva na pedra-sabão. Para realizar a maquete, comprou um quilo de gesso estuque e separou os materiais que irá precisar. Uma caixa de suco, uma bacia de plástico, uma espátula de plástico, um palito (de churrasco), um pincel, um estilete, uma grosa, formão, lixa e cola branca. Com todo o material organizado na bancada de trabalho, começou a preparar a maquete em gesso. Ela iniciou as atividades na seguinte sequência:
- 1. Preparou o gesso.
- 2. Higienizou a caixa de suco.
- 3. Passou uma camada de cola branca com água.
- 4. Lixou a maquete.
- 5. Jogou o gesso preparado na caixa de suco.
- 6. Deu forma com estilete, serrinha e goiva.

Assinale a opção que apresentar a ordem correta das etapas realizadas.

- a) 1 3 2 5 6 4.
- b) 2 1 5 6 4 3.
- c) 5 3 1 2 6 4.
- d) 3 2 6 4 1 5.
- e) 1 4 3 5 6 2.

2.0	pode caracterizar um tipo de escultura linear e, apesa						
de dar uma	sensa	ção de for	ma al	perta e leve	, poc	de ser usado p	ara faze
esculturas n	nonur	nentais. O			é ur	n material ve	rsátil nos
ateliês de e	scultu	ra, serve p	ara fa	azer molde	s, de	vido à sua rap	oidez em
ficar sólido,	e pod	e ser utiliza	do co	mo maque	te pa	ra esculturas e	em escala
maior. O		poo	de ser	utilizado p	ara f	azer estruturas	s estáveis
para modela	ır esci	ulturas em	clay.	0		_ pode ser us	ado para
entender e t	reinar	o raciocíni	o esc	ultórico, e p	oara d	desbastar, pod	e-se usai
estilete, serri	nha e	uma esco	/a de	metal.			
Complete	as	lacunas	е	assinale	а	alternativa	correta
do preenchi					-		
a) metal – is	opor -	- gesso – a	rame.				
la \		_					

- b) isopor metal gesso arame.
- c) arame isopor gesso metal.
- d) metal gesso arame isopor.
- e) gesso arame isopor metal.
- 3. Para ter o conhecimento e a experiência necessários para planejar as etapas que fazem parte da execução de uma obra tridimensional é interessante treinar com materiais que não exigem custos ou equipamentos específicos. Geralmente os ateliês de escultura necessitam mais de um material porque, para a produção final de uma obra, há etapas intermediárias obrigatórias para a boa realização de uma peça. Por exemplo, modelar em argila para que seja reproduzido no bronze. Fazer moldes de gesso para reproduzir peças, criar estruturas internas de sustentação para receberem o material definitivo e assim por diante. Associe o treino com materiais e procedimentos simples relacionados na coluna da esquerda com as futuras práticas profissionais em um ateliê de escultura, apresentadas na coluna da direita.

COLUNA DA DIREITA

- I. Fazer moldes para reprodução de peças.
- II. Fazer maquetes para servir de referência para realizar uma escultura no material definitivo.
- III. Criar estruturas estáveis que sirvam de esqueleto interno das esculturas figurativas feitas em clay.

COLUNA DA ESQUERDA

1. Entalhar esculturas de pequena escala em isopor.

- 2. Utilizar gesso para dominar o tempo de secagem e suas características.
- 3. Treinar com alicate e arame para fazer pequenas estruturas.

a alternativa que contém a sequência correta Assinale da associação.

- a) I 1; II 3; III 2.
- b) I 2; II 1; III 3.
- c) I 1; II 2; III 3.
- d) I 3; II 2; III 1.
- e) I 2; II 3; III 1.

Seção 3.2

Introdução à prática escultórica II

Diálogo aberto

Animados com a experiência da oficina com materiais sustentáveis, nossos artistas empreendedores começaram a planejar uma oficina de escultura voltada ao público jovem. Carlos preparou uma aula prática no ateliê. Com materiais fáceis de recortar e montar, a atividade não exigia ferramentas específicas, mas um raciocínio lógico e visual refinado, havendo, para tanto, uma etapa prévia de desenho geométrico. Pediu aos participantes que criassem também painéis com os principais artistas e técnicas para servir de referência aos trabalhos práticos. Na lista de materiais havia régua, estilete, serra, pedaços de MDF e tubos de PVC. Com esses materiais e recursos, que tipo de esculturas poderiam ser feitas? Quais estilos artísticos poderiam servir para contextualizar essa aula?

Não pode faltar

Se você está planejando aulas práticas de ateliê no ambiente escolar ou em oficinas livres, a linguagem tridimensional, usando assemblagem, e a escultura construtivista, como já comentamos em outras unidades, permitem criar aulas dinâmicas e participativas, propiciando trabalhos colaborativos entre os participantes e atitudes criativas para encontrar soluções específicas para cada material escolhido. Os recursos e materiais necessários são fáceis de encontrar, porém, é importante que antes de cada proposta os participantes tenham acesso a imagens e referências, inclusive esculturas prontas, para que consigam compreender o que está sendo sugerido, não para copiar, mas para encontrar soluções com a mesma lógica e qualidade criativa. As formas podem ser as mais variadas possíveis, utilizando-se de volumes, planos, vazios, resultando em propostas figurativas ou abstratas, passando pela geometrização característica do Construtivismo, por exemplo. Essas técnicas são um ótimo começo para a compreensão espacial e a prática das soluções volumétricas.

Pesquise mais

Você aprendeu sobre os artistas construtivistas russos, que no século XX influenciaram os escultores concretistas e neoconcretistas brasileiros. Na pedagogia usa-se o termo "escola construtivista", mas não está associado à arte moderna e sim às teorias psicológicas. Resumidamente, o construtivismo na educação é uma corrente que postula que o aluno tem as ferramentas necessárias para construir o conhecimento, interagindo com o meio inserido em um ensino orientado para a ação. O que se aplica muito bem para a prática escultórica.

Há um livro que foi referência entre os professores de escultura no Brasil, chamado The Creation of Sculpture (1952), seu autor é o escultor Jules Struppeck (1915-1993). Dessa obra retiramos algumas indicações para orientar e estimular a sua prática criativa tridimensional, a começar pelo problema do principiante: o professor não pode dizer ao estudante exatamente como se faz uma peça escultórica, mas pode ajudá-lo a trabalhar com suas próprias ideias, remover obstáculos técnicos e encorajá-lo a crescer; o estudante deve cooperar sem esperar que o professor dite cada movimento para mostrar suas próprias aptidões. O bom ensino propicia, por meio da reflexão do aluno, os fundamentos básicos sobre os quais ele desenvolverá seu próprio potencial. A criatividade é baseada na independência. Outro aspecto importante na atitude do estudante é não abordar as propostas como um fim, o produto será bom se indicar que o estudante aprendeu alguma coisa em relação à escultura, ou seja, quando terminar seus estudos em escultura, não é importante ter uma série de trabalhos terminados e sim a aquisição do conhecimento e o desejo de continuar criando, pois, o único meio pelo qual a escultura pode ser aprendida, é o fazer. Teorias contextualizam o raciocínio, mas sem aplicação direta, têm pouco uso na prática de ateliê.



A maior dificuldade na linguagem tridimensional é como começar a criar uma obra corretamente, porque, na prática, descobre-se que ideia, forma e meios técnicos estão entrelaçados e envolvem uns aos outros. Para que essa problemática seja superada, o melhor é que seja feita uma série de estudos básicos, mas suficientes para que sejam, os três (ideia, forma e meios técnicos), compreendidos conjuntamente e, com o tempo, cada elemento separadamente nas obras escultóricas. Você considera ser possível estabelecer uma metodologia única para estudar e planejar a execução de uma obra tridimensional?

Para orientar sua prática, nesta seção vamos retomar a metodologia que você já percebeu nas seções anteriores, o artista comeca com uma ideia aproximada do que deseja, pesquisa os materiais possíveis para materializá-la e procede esboçando os primeiros resultados de sua criação mental. Os esboços funcionam como registros de suas ideias e apoio para definir e melhorar os aspectos práticos que devem ser seguidos. Na linguagem tridimensional é frequente começar outra etapa após os esboços, na qual se "traduzem" em pequenos trabalhos 3D, que não têm a preocupação de serem bem finalizados ou na proporção exata, porque servem apenas como referencial para o escultor visualizar espacialmente a obra por inteiro. É possível que após, em função do material que será usado e a escala, sejam produzidas algumas maquetes com mais rigor na proporção e nas soluções formais.

Figura 2.1 – Construção linear aberta; figura 2.2 - Construção linear fechada;

figura 2.3 – Construção com planos curvos







Fig. 2.1 – Disponível em: https://pxhere.com/fr/photo/852929>. Acesso em: 13 nov. 2017. Fig. 2.2 – Disponível em: https://goo.gl/MubMHx>. Acesso em: 13 nov. 2017. Fig. 2.3 – Disponível em: https://goo.gl/BPZZe1>. Acesso em 13 nov. 2017.

As maguetes, portanto, fazem parte do elemento projetual de uma obra 3D, ampliando a visão em relação ao esboço. Para fazê-las, você poderá usar qualquer material ao qual esteja acostumado e que funcione para traduzir a ideia final que está em sua mente e em seus desenhos. Em lojas para aeromodelistas e papelarias especializadas há madeira balsa em chapas e varetas que podem servir, junto com a madeira comum MDF, para fazer esboços/maquetes. Para montar uma escultura, isso é, para criar sua estrutura interna, podemos usar ripinhas de madeira e palitos de churrasco.

A sugestão de elaborar obras de arte construtivas e feitas por assemblagem possibilita um amplo leque de materiais para fazer as maquetes; sendo eles: papelão, papel paraná, esferas e blocos de isopor, madeira, tubos de PVC, retalhos de MDF, latinhas de bebida recortada (que são de alumínio laminado, fáceis de cortar) e, se tiver acesso, folha de Flandres (um pouco mais rígida e que exige tesoura de metal e rebitadeira para fixar).



O papel paraná é um papelão rígido, mas quebradiço, de cor bege, o papel hörle (ou holler) é mais rígido e de cor cinza. Ambos são vendidos em papelarias especializadas e em mais de uma espessura.



Em lojas de produtos para festa, são vendidas tiras de papel paraná (para embalar os bolos) que são úteis para montar maquetes quando você não encontra as folhas inteiras. Em papelarias especializadas, além do papel cartão, paraná, triplex e papel hörle em folhas de tamanho variado e diferentes espessuras, você pode achar um papel que é usado em exposições, estúdios fotográficos e, especialmente, para fazer maquetes, que é chamado papel pluma, foamboard ou spumapaper; – uma placa de isopor revestido com papel branco e liso nas duas faces; é fácil de cortar com estilete, mantendo-se rígido e permitindo cortes precisos. Para criar esculturas geométricas e construtivistas, é indicado.

O acetato é um material fácil de usar para criar planos transparentes nas esculturas construtivistas. Em função dos materiais que usar e da intenção final de seu trabalho, você poderá utilizar diferentes recursos para acabamento; pode deixar o material original aparente (o papelão, a madeira, etc.) ou pintar com spray ou tintas à base de água ou esmalte; pode, também, cobrir com papéis coloridos de boa qualidade, mas observe apenas quais materiais combinam. Por

exemplo, a tinta esmalte é muito densa e pode prejudicar uma superfície delicada feita com papel triplex, por exemplo. As colas instantâneas e a massa epóxi podem ser agressivas no isopor e no foamboard.

Também há um leque amplo de ferramentas simples que você pode utilizar para criar as peças: estilete, tesoura, régua, serrinha, martelo, pistola de cola guente, grampeador, tesoura de metal. Os materiais incluem, cola branca, cola quente, cola de madeira, cola para isopor, fita crepe, fita dupla face, massa epóxi e adesivo instantâneo; você também pode usar alfinetes e palitos para sustentar as partes antes da montagem definitiva.

Figura 2.4 – Interferindo no plano;

figura 2.5 – Usando tiras de papelão;

figura 2.6 – Usando esferas







Fig. 2.4 — Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/1137623, Acesso em: 13 nov. 2017. Fig. 2.6 — Disponível em: https://goo.gl/ySMzHb. Acesso em: 13 nov. 2017.



Os materiais dão indícios dos processos constitutivos da obra, podendo definir técnica e aparência do objeto escultórico, bem como o ferramental para a sua elaboração e/ou fixação.

Materiais usados na modelagem: argila, plastilina (clay), papier machê, gesso em pasta, parafina, massa epóxi.

Materiais usados no entalhe (ou escultura): isopor (poliestireno expandido), gesso em bloco, cera e parafina em bloco, concreto celular (blocos de Sical), pedra sabão ou pedra talco, madeira e mármore.

Materiais usados na construção: papelão, atadura gessada, isopor, retalhos de madeira e MDF, plásticos, tubos de PVC, metal em placas (folha de Flandres, zinco, latão e ferro), metal em barras e tubos, arames (fios e telas de arame).

Conquistando a tridimensionalidade a partir de um plano usando cortes, dobras e encaixes, você pode definir um módulo, um cubo, uma esfera ou um recorte específico, repetir sua forma várias vezes e criar outras formas por meio de encaixes – processo bastante usual na arte construtivista e que também foi explorado com muita inteligência espacial pelos artistas brasileiros Amílcar de Castro (1920-2002), Luiz Sacilotto (1924-2003), Franz Weismann (1911-2005) e Sérvulo Esmeraldo (1929-2017). Suas esculturas fazem parte dos acervos museológicos e têm forte presença pública.

Exemplificando

O artista Luiz Sacilotto exemplifica a prática e o pensamento construtivo por meio da descrição da elaboração de uma escultura sua colocada na cidade de Santo André, SP. "Para fazer uma escultura, pego uma chapa, desenho, recorto e dobro. A escultura que fiz para a cidade de Santo André, que tem 8 metros, é uma superfície que cortei em três partes curvas. Pintei cada sentido com uma cor, o azul e o vermelho se alternando" (PIZA, 2001).

Pesquise mais

Luiz Sacilotto é um dos pioneiros do concretismo brasileiro, pintura geométrica rigorosa, também vai incursionar na linguagem tridimensional, articulando os mesmos conceitos das formas geométrica simples, por meio de um refinado pensamento formal. Disponível em: <www.sacilotto.com.br>. Acesso em: 1 dez. 2017.

Figura 2.7 - Recortando e dobrando o plano;

figura 2.8 - Recortando, dobrando e encaixando os planos;

figura 2.9 – Fazendo recortes no plano curvo







Fig. 2.7 – Disponível em: https://goo.gl/ZckmNv">https://goo.gl/2zkmNv. Acesso em: 17 nov. 2017. Fig. 2.4 – Disponível em: https://goo.gl/mCr7PD. Acesso em: 13 nov. 2017.

Outra abordagem construtiva é sobrepor planos e placas com formas geométricas básicas por meio de colagem, parafusos ou rebites, formando objetos tridimensionais a partir desses objetos planos, princípio similar às obras em papel, por exemplo.

Pesquise mais

Conheça também a obra de Sérvulo Esmeraldo, nesta série, feita pela TV Assembleia Ceará, é abordado seu processo criador e sua obra, inclusive as obras públicas. Perfil de Sérvulo Esmeraldo está em 3 partes. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=99bw_TDl-s4. Acesso em 1: dez. 2017.

Figura 2.10 - Construção de formas geométricas básicas;

figura 2.11 - Construção de formas geométricas;

figura 2.12 - Construção com cubos







Fig. 2.10 – Disponível em: https://goo.gl/4ZCZ7F>. Acesso em: 13 nov. 2017. Fig. 2.11 – Disponível em: https://goo.gl/TJF1xB>. Acesso em: 13 nov. 2017. Fig. 2.12 – Disponível em: https://goo.gl/cTcJcc>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Figura 2.13 – Construção com tubos;

figura 2.14 – Construção com hastes;

figura 2.15 - Construção com palitos ou canudos







Fig. 2.13 – Disponível em: https://pxhere.com/pt/photo/475232>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Fig. 2.14 – Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/b/Alfaro_03.jpg>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Fig. 2.14 — Disponied Citi. Acesso em: 13 nov. 2017.
Fig. 2.15 – Disponivel em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/UCV_2015-236_Escultura_de_Jes%C3%Bas_Soto%2C_1957.jpg. Acesso em: 13 nov. 2017.

Na arte pública, comumente, são criadas esculturas de grande formato, que partem de ideias escultóricas relativamente simples, que exploram a espacialidade em várias direções com formas contendo pouca massa, como a tubular, por exemplo. As maquetes das obras públicas são criadas utilizando tubos de papelão ou PVC, placas de papelão ou MDF, encaixando e colando com cola quente, resultando o que pode ser observado das figuras 2.16 a 2.21.

Figura 2.16 – Criando com tubos; figura 2.17 – Escultura tubular sonora; figura 2.18 – Encaixando planos







Fig. 2.16 – Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Covenant_Liberman_1976_a. JPG>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Em função da localização de algumas esculturas de grande formato feitas com tubos, é possível explorar o efeito sonoro que

Fig. 2.17 – Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cd/Singing_Ringing_Tree_Stitch.jpg>. Acesso em: 13 nov. 2017.

Fig. 2.18 – Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/97/ln_between_the_Worlds_2002_Busan_Biennale_S%C3%Bcd_Korea.jpg>. Acesso em: 13 nov. 2017.

o vento produz na passagem dos tubos dispostos em diferentes direções. Essa estratégia foi utilizada em alguns locais e, segundo o mecanismo utilizado, pode implicar na interação do público, despertando outros sentidos, além da visão e do tato.

Pesquise mais

Veja o vídeo da escultura monumental criada por Anna Liu e Mike Tonkin, denominada The Singing Ringing Tree de 2006, com os efeitos sonoros criados pela passagem do vento no interior de sua estrutura tubular.

EUPHONIOUS Rufus, The Singing Ringing Tree, 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dRYlblqXUmk. Acesso em: 1 dez. 2017. (Vídeo do Youtube)

Figura 2.19 – Cortando e dobrando planos; figura 2.20 – Cortando e dobrando planos





Fig. 2.19 – Disponível em: https://goo.gl/AWjrF3. Acesso em: 19 nov. 2017. Fig. 2.20 – Disponível em: https://goo.gl/TfYa8o. Acesso em: 19 nov. 2017.

A etapa inicial é de grande importância para a realização de uma obra tridimensional, logo, é o projeto que pode ser a partir de descrições, esboços ou até mesmo maquetes, pois dará indicações do modo como proceder para sua execução, demonstrando os passos a serem seguidos, desde a montagem até a finalização, e, caso necessário, a desmontagem e o armazenamento da obra para seu transporte.

Como visto, quando a peça já está com a formatação que o artista pretende, o acabamento, parte do processo de confecção da obra e que deve ser contemplado no projeto, traz outras

possibilidades visuais, que vão desde texturas e finalizações das menos refinadas visualmente às superfícies lisas e polidas. A cor também pode ser atribuída para dar outros efeitos visuais às esculturas, cuja matéria-prima da obra determina as possibilidades de tintas, esmaltes e vernizes compatíveis com os materiais.

É importante experimentar as possibilidades construtivas, mesmo que você não se dedique, no futuro, a esta linguagem tridimensional, pois servirá para desenvolver seu raciocínio espacial (ou de seus alunos) que pode ser aplicado em qualquer técnica. As esculturas apresentadas nesta unidade foram de artistas de prestígio e, embora pareçam formas simples, resultaram de um pensamento criativo sutil. Persista em seus trabalhos e esteja pronto para as propostas!

Sem medo de errar

Nosso amigo Carlos preparou uma oficina prática de escultura voltada ao público jovem e baseada em algum estilo escultórico. Decidiu utilizar materiais fáceis de recortar e montar, mas que exigisse dos participantes um raciocínio lógico, levando-os a, primeiramente, fazer alguns desenhos geométricos.

Para iniciar qualquer prática escultórica é necessário desenvolver o raciocínio tridimensional por meio de exercícios que estimulem sua percepção da espacialidade. Para esse fim, é apropriado escolher materiais de custo relativamente baixo e de fácil manipulação como papelões, placas de isopor, retalhos de MDF ou tubos de PVC, que podem ser colados e montados com ações simples, como corte, dobra e encaixe.

Tente analisar o tipo de pensamento necessário para essas práticas: que tipos de forma seriam o resultado dessas operações nos materiais? Tenderiam à figuração naturalista tradicional? Haveria preponderância de formas geométricas? Quais os estilos e artistas, que já abordamos nas seções, que se encaixariam nesse tipo de manifestação tridimensional? Por que seria necessária uma etapa prévia de desenho geométrico e materiais como régua e estilete? Baseado nessas conjeturas, lembre-se dos artistas e das obras públicas que apresentamos e pesquise suas obras.

Faça valer a pena

1. "O abandono da linguagem figurativa e a adesão às formas geométricas: tratava-se, para ele, não mais de expressar a realidade do mundo e, sim, de inventar uma outra realidade – a estética. Ele o disse com suas próprias palavras: 'A obra de arte não visa copiar, interpretar ou melhorar a natureza, mas, sim criar algo contra ela'. Essa visão da arte explica o desenvolvimento que se dará na escultura de Weissmann, voltada pura e simplesmente para as relações formais, isto é, para as possibilidades que as estruturas geométricas oferecem à fantasia do escultor". (FRANZ Weissmann, 2011, p. 14).

Sobre esse texto, marque V para verdadeiro e F para falso nas seguintes afirmações:

- () O vazio nas esculturas feitas com recortes é tão importante quanto as planos reais.
- () A natureza fornece todas as ideias para o artista construtivista.
- () As operações de dobra, corte e solda industriais impedem o estilo individual do artista construtivista.
- () A adesão às formas geométricas abriu um campo novo de experimentações criadoras para o artista construtivista.

Agora assinale a alternativa que apresenta a sequência correta.

- a) V F V F.
- b) V F F V.
- c) F- V V V.
- d) F F F V.
- e) V -V -V F.
- **2.** Nas obras tridimensionais, a estabilidade é essencial, notadamente nas obras públicas de grande formato que implicam na interação próxima do público. Analise nas imagens selecionadas os pontos de apoio visíveis e as estratégias visuais usadas pelos escultores que você pode perceber.

Na figura _____ o artista criou a estabilidade da peça por meio do deslocamento dos planos.

Na figura _____ o artista utilizou os elementos modulares da escultura para criar os pontos de apoio.

Na figura _____ o artista contrastou o peso da massa escultórica com apenas dois pontos de apoio para evidenciar o equilíbrio da peça.

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Figura 1 – Disponível em: https://pxhere.com/pt/photo/475232 Acesso em: 13 nov. 2017. Figura 2 – Disponível em: https://goo.gl/iSOdqu Acesso em: 19 nov. 2017.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas com o número das figuras.

- a) 2 3 1.
- b) 3 2 1.
- c) 2 1 3.
- d) 3 1 2.
- e) 1 2 3.
- **3.** A partir da escultura construtivista e a assemblagem, a oferta de materiais e recursos disponíveis para os artistas iniciantes ampliou-se de maneira significativa. Para criar as obras definitivas e em escala maior, primeiramente os artistas criam maquetes, que servem para aperfeiçoar e colocar em prática suas ideias tridimensionais. Com base no exposto, analise os seguintes materiais e assinale os números dos materiais que são preferencialmente usados em maquetes para criar obras construtivistas e concretistas, como as apresentadas nesta seção.
- 1. Tubos de PVC.
- 2. Argila.
- 3. Papel Paraná.
- 4 Pedra sabão
- 5. Retalhos de MDF.
- 6. Papel horler.
- 7. Concreto celular.
- 8 Folha de flandres

Indique a alternativa que contém todos os números corretos.

- a) 1 3 5 6 8.
- b) 2 4 7.
- c) 1 4 6 7.
- d) 4 7 8.
- e) 1 3 4 8.

Seção 3.3

Escultura por entalhe ou desbaste

Diálogo aberto

Na linguagem escultórica tradicional, o material determina o ponto de partida para a criação. Assim, se o artista escolhe uma pedra irregular e relativamente fácil de trabalhar, como uma pedra sabão, poderá, após um breve planejamento, iniciar o desbaste direto, inspirado pelo formato irregular da pedra. Por outro lado, se resolve enfrentar a dureza de um granito, terá que fazer uma maquete, planejar cuidadosamente o passo a passo antes de utilizar as ferramentas de entalhe. Na educação, para ter um resultado cognitivo válido sobre a escultura, é importante planejar todas as etapas específicas dessa linguagem. Carlos sabe que para que essa atividade traga um retorno positivo para seus alunos, é importante também pensar no resultado final das peças. Sabendo que em arte nem sempre conseguimos o ambiente ideal de trabalho, como Carlos pode organizar essas atividades em sala de aula? Há materiais alternativos que podem servir para fazer com que os alunos compreendam essa linguagem? Como você começaria a fazer uma escultura em pedra, imagina as etapas e ferramentas necessárias?

Não pode faltar

Como planejar um ateliê dedicado à escultura? Deve ser amplo e com boa circulação de ar; ter boa luz, natural e artificial e, para o desbaste e lixamento, uma área aberta pode ser útil, por gerarem muitos resíduos e pó. A superfície de trabalho pode ser uma bancada de madeira reforçada, com altura abaixo da cintura e que permita espaço livre para circular em volta, enquanto se entalha a peça em pé. É bom dispor de outra superfície para desenhar ou modelar pequenas peças; uma base giratória é imprescindível para criar as maquetes. Precisa ter estantes reforçadas, para colocar e proteger as obras finalizadas, e lixeiras grandes, para dispor os resíduos das

pedras e o pó. É aconselhável reservar um local para organizar as ferramentas, que devem ser limpas e guardadas sempre que não estiverem em uso, para não perderem o fio. Uma pia grande e porta de acesso amplo para circular com as pedras é um ponto a considerar. Ateliês coletivos são indicados para reduzir os custos, lembre-se que a realidade financeira dos artistas no Brasil não é estável. Em ateliês coletivos o fundamental é manter separados as áreas de trabalho e os materiais diferentes, não misturar os depósitos de argila com gesso ou os fragmentos das pedras; deixar a madeira protegida para não ficar úmida, etc.



Dica

Uma pia de decantação é um item importante para evitar problemas nos encanamentos, pode ser improvisada desviando a água do sifão para uma caixa de plástico colocada embaixo da pia, para que os materiais decantem na caixa e possam ser retirados antes da água fluir para o encanamento.

O mais provável é que você se adapte a algum local até dispor de seu ateliê ideal. Garagens, edículas e galpões divididos com colegas são soluções frequentes e, no começo, talvez você decida o tamanho e técnica de suas peças em função do espaço que dispõe. Equipamento elétrico de uso doméstico que você pode ter no ateliê: mini retífica, para entalhar pequenas esculturas; esmeril elétrico, para dar acabamento às peças antes da montagem e afiar as ferramentas, e furadeira, útil para realizar os furos nas bases da peça antes de sua fixação.

Figura 3.1 – Ateliê de escultura; figura 3.2 – Ateliê de escultura de madeira





Fig. 3.1 – Disponível em: https://goo.gl/zeSQbi. Acesso em: 24 nov. 2017. Fig. 3.2 – Disponível em: https://goo.gl/zaEZb4. Acesso em: 22 nov. 2017.

Pesquise mais

É essencial prevenir acidentes no ateliê com hábitos de baixo custo, como o uso de óculos de segurança, luvas de algodão ou de raspa, máscara para evitar inalação do pó, protetor de ouvido (se usar martelo pneumático) e calçados que protejam dos impactos de resíduos de pedra e evitem escorregar. O pó de algumas pedras é escorregadio e pode provocar quedas.

Figura 3.3 – Itens de segurança; figura 3.4 – Itens de segurança; figura 3.5 – Desbaste







Fig. 3.3 – Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/784847>. Acesso em: 24 nov. 2017. Fig. 3.4 – Disponível em: https://goo.gl/LVDCEM>. Acesso em: 24 nov. 2017. Fig. 3.5 – Disponível em: https://goo.gl/Bhfr52>. Acesso em: 24 nov. 2017.

Para iniciar a prática escultórica você pode realizar algumas peças no concreto celular, a vantagem desse material consiste em: ser barato; fácil de encontrar em lojas de material de construção e capaz de ajudar a treinar o pensamento tridimensional e a planejar o desbaste. Já para realizar uma escultura em madeira é difícil conseguir boa matéria-prima; pensando em sustentabilidade, é possível "criar" um bloco colando várias tábuas de madeira renovável, que devem estar totalmente secas, ser do mesmo tipo e, se possível, estar sem nenhum nó ou fissura. Serão dispostas na mesma direção dos veios, coladas com cola de madeira e fixadas provisoriamente com sargento e pregos, que depois devem ser removidos. Se a madeira é muito mole, não é possível fazer muitos detalhes, e quanto mais dura, melhor será o resultado do polimento.

Saiba que o instrumental de madeira não é adequado para pedra e vice-versa, analise esse aspecto se for adquirir ferramentas, você vai usar: serrote, serra, goiva, formão e martelo de madeira maciça. As goivas têm distintos tamanhos e formatos para diferentes efeitos; manter o fio das goivas e formões é fundamental. Aprenda a afiar você mesmo suas ferramentas para ter bons resultados. Em lojas de arte há goivas pequenas que podem ser usadas para fazer detalhes. Podem ser úteis para furadeira elétrica e serra tico-tico.

Começa-se desenhando no bloco os volumes básicos para desbastar com serra elétrica, se dispuser de uma, ou com serrote; é fundamental fixar a madeira para trabalhar com segurança. Siga desbastando com formão e martelo e entalhando com goivas; quando chegar quase à forma desejada, pode refinar com grosa e depois com lixas de diferentes grãos. Quando finalizada, a escultura em madeira pode receber uma camada protetora de verniz transparente, goma laca ou óleo de linhaça.

Figura 3.6 – Escultura em madeira:

- figura 3.7 Escultura contemporânea em madeira;
- figura 3.8 Ferramentas para escultura em madeira







Fig. 3.6 – Disponível em: https://goo.gl/cX9irQ. Acesso em: 24 nov. 2017. Fig. 3.7 – Disponível em: https://goo.gl/11nwcw. Acesso em: 24 nov. 2017. Fig. 3.8 – Disponível em: https://pxhere.com/en/photo/885760. Acesso em: 26 nov. 2017.

Para iniciar sua prática de escultura em pedra sugerimos que você comece com uma pedra sabão de pequeno formato (ao redor de 25 a 30 cm ou que pese, em estado bruto, em torno de 30 quilos). Na escultura manual de uma pedra sabão você vai usar na seguinte ordem: giz de cera para riscar a forma desejada na pedra bruta; espuma ou saco de tecido com areia dentro (para apoiar a pedra sem riscar); serrote (para cortar pedaços grandes e deixar uma parte reta para apoiar melhor a pedra); arco de serra (para tirar pedaços menores); martelo com ponta de borracha e Ponteiro; martelo com ponta de borracha; formão (para desbastar e começar

a dar forma); grosa (para tirar as rugosidades deixadas pelo formão e começar a definir as formas); lixa de metal 50 (para tirar rugosidades da grosa, definir as formas e fazer curvas); lixa de madeira 120 e d´agua 220 (para tirar rugosidades da lixa 50 e polir); cera (para dar brilho); panos (para aplicar a cera); trinchas pequenas e escovas para tirar os resíduos de pó enquanto se trabalha.

Em função do custo financeiro e operacional de esculpir uma pedra grande é indicado planejar o entalhe com uma maquete. Às vezes essa etapa parece atrasar a criação da obra, mas ajuda a começar o desbaste, mesmo que depois ocorram modificações em função das características da pedra.



Chama-se maquete a peça feita para servir de ponto de partida e referência para esculpir. Na escultura tradicional, quando técnicos faziam a cópia exata da obra, a maquete era feita em gesso e chamada de modelo (ou *modello*, em italiano).

A dica é que você não "modele" a maquete, faça blocos de plastilina ou argila com forma igual à pedra que vai esculpir e, então, com ferramentas de corte, "entalhe" a maquete. Dessa forma seu raciocínio escultórico estará adequado a retirar material e não acrescentar, como seria na modelagem. Com muita prática, talvez no futuro, você prefira desenhar suas ideias direto na pedra, mas requer prática e é mais adequado para obras abstratas. É o chamado "método direto".



Bons exemplos de obras escultóricas são as que permaneceram ao longo da história, pois tratam-se de esculturas que apresentam a melhor solução para cada material e podem servir como parâmetro para criar as suas. Tire vantagem de seu conhecimento da história da escultura, observe obras feitas em pedra pelos artistas de qualquer época e região. Faça desenhos rápidos, sem detalhes, o suficiente para entender o volume que deseja criar, porque, na etapa seguinte, esculpindo a maquete, você resolverá as formas na realidade tridimensional.

Para ampliar uma escultura manualmente você pode fazer gabaritos de papelão das principais formas da maquete e passar riscando seu contorno para a pedra. Em obras monumentais, esse gabarito pode ser de madeira. Outra técnica utilizada para ampliar, como já faziam os egípcios, é desenhar quadrículas na maquete e na pedra, sendo que na pedra a quadrícula é aumentada na proporção desejada. Esse sistema é mais fácil de aplicar em superfícies planas porque as quadrículas são traçadas com régua e, à medida que se desbasta, a quadrícula na pedra vai sendo redesenhada.

Figura 3.9 – Máquina de pontos (obra maior); figura 3.10 – Máquina de pontos (obra menor); figura 3.11 – Copiando modelo

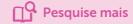






Fig. 3.9 – Disponível em: ">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePDmi>">https://goo.gl/uePD

Existe um instrumento, chamado máquina de pontos, que serve para transferir medidas de um modelo feito em gesso para a pedra, no mesmo tamanho. Inventado pelo escultor Nicolas-Marie Gatteaux (1751-1832), ainda é usado por técnicos em ateliês profissionais. É um processo trabalhoso, demorado, um pouco monótono, mas evita erros, é chamado "método indireto" porque o criador da obra não precisa participar. Primeiro marca-se com pequenos orifícios os locais mais salientes do modelo, depois, com uma espécie de régua 3D, transferem-se as medidas para a pedra por meio de marcações, a partir das quais o material será desbastado. À medida que progride o desbaste, a marcação de pontos continua até a pedra ficar com um formato próximo ao original.



Para entender como funciona, veja o vídeo *Carving a Marbel Replica* using a pointing device (Esculpindo uma réplica em mármore usando máquina de pontos). Publicado em 2015 pelo Smithsonian American Art

Museum. Duração: 2:51. Há legendas apenas em inglês, mas as imagens são autoexplicativas. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1i30rPRmEeA&feature=youtu.be. Acesso em: 8 dez. 2017.

Carving Marble with Traditional Tools (Esculpindo mármore com ferramentas tradicionais). Publicado pelo Museu Getty em 2010. Duração 2:47. Ative as legendas em português. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PWUuGDovHEI. Acesso em: 8 dez. 2017.

Atualmente muitos museus utilizam o laser para escanear e copiar esculturas devido ao fato de não haver contato direto com os originais. Essas cópias geralmente têm a função de substituir os originais em locais que eles podem ser deteriorados.

Pedras mais utilizadas na escultura e sua formação: ALABASTRO: translúcida, geralmente branca com veios, formada pela sedimentação do cálcio na água. Semelhante ao mármore, pode ser lavrada e polida com relativa facilidade. Era utilizada no Egito para fazer recipientes e altares na Idade Media e no Renascimento. TRAVERTINO: tem veios de cor marrom, creme ou avermelhados, apresenta concavidades internas devido aos restos orgânicos que intervém na sua formação entre águas sulfurosas. É uma pedra sedimentar e não um mármore, como se costuma crer. Pode ser usada para iniciar-se no entalhe direto. Resistente a agentes amosféricos foi muito utilizada pelos romanos em edificios públicos, a fachada do Coliseu era em travertino. Muitos prédios e fontes foram feitos com travertino, desde o Renascimento. ARENITO: são as rochas sedimentares mais comuns na crosta terrestre. A presença de impurezas determina sua coloração; por exemplo, fica vermelha com grande quantidade de óxidos de ferro. Costuma ter grãos de quartzo, que conferem resistência e brilho, mas que desgastam as ferramentas. É de lavra fácil, mas sua textura granulada não permite o polimento. Foi muito utilizada na arquitetura do Românico e para fazer numerosos budas no Oriente. CALCÁRIO: pode ser branca ou creme, se for pura, e avermelhada, cinzenta e negra. Formada por carbonato de cal proveniente de detritos orgânicos sedimentados no fundo dos oceanos. Duradoura, fácil de talhar e polir. No Egito foi usada para fazer as pirâmides e algumas esculturas naturalistas que depois eram policromadas. Utilizada na Idade Média nas catedrais góticas e castelos. MÁRMORE: se constituída apenas de carbonato de cálcico terá a cor esbranquiçada típica, mas mesclada com outros minerais oxidados, terá veios e grande variedade de cores, branco, rosa, vermelho, cinza e preto. Quanto mais branca terá menos irregularidades (que poderiam prejudicar o entalhe). É uma pedra metamórfica, isso é, um calcário antigo que sob pressão cristalizou-se novamente. Bem consistente, mas não muito dura, pode ser esculpida em todas as direções e é ideal para trabalhar na escultura.



Pedras usadas na escultura, classificadas segundo seu tipo de formação:

- Rochas sedimentares: alabastro, arenito, calcário e travertino.
- Rochas ígneas ou magmáticas: basalto, granito, pedra pomes.
- Rochas metamórficas: ardósia, mármore, pedra sabão.

Figura 3.12 – Alabastro; figura 3.13 – Travertino; figura 3.14 – Arenito







Fig. 3.12 – Disponivel em: https://goo.gl//8Dgne4>. Acesso em: 24 nov. 2017. Fig. 3.13 – Disponivel em: https://goo.gl//xCyid6>. Acesso em: 21 nov. 2017. Fig. 3.14 – Disponivel em: https://goo.gl//xZMuB». Acesso em: 21 nov. 2017.

A escala Mohs, de dureza mineral, é uma escala qualitativa criada em 1812 pelo geólogo alemão Friedrich Mohs (1773-1839), que indica a resistência e dureza das pedras. Durezas das pedras mais usadas

na escultura: **pedra sabão**, dureza de Mohs 2, facilmente trabalhada e usada pelos principiantes de escultura em pedra. **Alabastro**, 3 na escala Mohs, mais durável que a pedra sabão. **Calcário** e **arenito**, 4 na escala de Mohs, excelentes para esculpir. **Mármore**, **travertino** e **ônix**, 6 na escala de Mohs. **Granito**, 8 na escala Mohs, é a mais durável das pedras escultóricas e, consequentemente, uma pedra extremamente difícil de se trabalhar.

Figura 3.15 – Calcário; figura 3.16 – Pedreira de mármore em Carrara





Fig. 3.15 – Disponível em: https://goo.gl/TEmqm8. Acesso em: 27 nov. 2017. Fig. 3.16 – Disponível em: https://goo.gl/zXdWvd. Acesso em: 22 nov. 2017.

Ao começar uma escultura em uma pedra mais dura que a pedra sabão, você precisará, para marcar as formas planejadas: lápis de marceneiro ou giz de cera; riscador (um prego colocado na ponta de uma madeira serve); para transferir e calcular medidas: esquadros e réguas de metal e compasso; para retirar o pó que fica nas concavidades criadas na pedra: escova ou trincha.

Ferramentas manuais para desbastar a pedra: ponteiro e martelo de madeira para entalhe, formão; ferramentas manuais para entalhar, dar forma: cinzel, gradim, bujarda, grosa, raspadores (um tipo de mini grosa com diferentes formatos); para lixar e dar acabamento: lixas (de diferentes gramaturas); para apoiar e acondicionar a pedra: madeiras, espuma ou saco de areia; ferramentas elétricas: bujarda e martelo pneumáticos, serra circular para cortar pedra, furadeira, lixadeira, mini retífica com fresas abrasivas de diferente formato.

Figura 3.17 – Ferramentas para pedra; figura 3.18 – Ferramenta para pedra; figura 3.19 – Ferramenta para pedra







Fig. 3.17 – Disponível em: ">https://goo.gl/o3SXxP>">https://goo.gl/o3SXxP>">https://goo.gl/o3SXxP>">https://goo.gl/o3SXxP>. Acesso em: 24 nov. 2017.

Fig. 3.19 – Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG">https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/s/se/Spitzeisen 1PG

Fig. 3.19 – Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/ce/Spitzeisen.JPG. Acesso em: 26 nov. 2017.



Observe a definição dos conceitos: desbastar = tirar grande quantidade do material (pedra ou madeira) para que a pedra fique mais leve antes de começar a definir a forma desejada. Esculpir ou entalhar (também chamado talhe) = etapa em que vai se definindo a forma desejada. Acabamento = as formas já estão definidas e se realiza o lixamento até a textura final desejada.

Etapas da escultura. Primeira etapa: escolher a pedra. Deve estar livre de veios e fissuras e ser a mais compacta possível para evitar quebras e rupturas. Se não tiver equipamento elétrico melhor escolher uma pedra não muito dura. Segunda etapa: definir o tamanho e o peso da pedra para planejar o transporte, o deslocamento e a colocação da pedra no espaço de trabalho. Ateliês profissionais têm sistema de polias, para levantar as pedras, e carrinhos de transporte. Para esculpir uma pedra grande na bancada (ou cavalete de escultor) podemos colocar barras de madeira como apoio. Se a pedra é pequena, pode ser apoiada em um saco de tecido grosso (lona com areia dentro) ou uma espuma. Essa base tem por função manter estável a pedra e amortecer os golpes. Fixar adequadamente a escultura é fundamental para a sua segurança, lembre-se que você tem que estar em pé e com as duas mãos livres para trabalhar. Terceira etapa: Desbaste e entalhe. Seguência de uso das ferramentas: ponteiro (para tirar maior quantidade de pedra), cinzel, buril e gradim que retiram as asperezas deixadas pelo ponteiro e vão dando forma. Variando com a mão o ângulo de incidência do ponteiro e do cinzel, a medida que se bate com o martelo, controla-se a quantidade de pedra que se separa do bloco. Intercalando cinzel plano e dentado, golpeados pelo martelo de madeira, continua-se o trabalho. Pode ser usado o martelo e cinzel pneumático, que aceleram o trabalho e reduzem o desgaste físico, mas exigem experiência, provocam barulho, vibração e pó, por isso, deve haver um ambiente de trabalho adequado para seu uso e equipamento pessoal de segurança. **Quarta etapa:** Finalização e polimento. As grosas são usadas para refinar as formas e irregularidades deixadas pelo cinzel. Na última fase, o polimento, usa-se pedras abrasivas (a seco ou úmido) no início e finaliza-se com lixas. Pode colocar discos de lixa na furadeira elétrica para lixar áreas grandes. Pode polir com discos de tecido ou feltro colocados na furadeira ou por meio de um processo manual.



A etapa do acabamento pode ser realizada de inúmeras formas e com vários materiais, as lixas, por exemplo, são numeradas segundo sua granulação (número de grãos de areia por centímetro quadrado), quanto maior o número, mais delicado o acabamento. Assim, uma lixa para metal 50 vai desbastar muito material, mas deixar a superfície rústica. Uma lixa de madeira 120 poderá ser usada depois para refinar a superfície que ainda ficará porosa e com marcas do lixamento, sendo necessário o uso de uma lixa 180 para melhor alisar. Na pedra sabão, para o melhor acabamento, vamos até a lixa d´agua 220 para conseguir brilho e uma superfície totalmente polida.

Figura 3.20 - Escultura monumental



Fig.~3.20-Disponível~em: < https://pixabay.com/pt/artista-homem-escultor-trabalhando-2130623/>.~Acesso~em:~4~nov.~2017.



Devido à complexidade de operações envolvidas, é fácil entender que o entalhe é um trabalho que deve ser feito em grupo, necessitase ajuda para cortar a pedra, transportá-la, colocá-la no espaço de trabalho e, dependendo do tamanho e objetivo final, de um novo auxílio para transporte e fixação definitiva da obra. O escultor deve pensar coletivamente. E você, está preparado para trabalhar em grupo?

✔ Faça você mesmo

Proposta de entalhe em pedra sabão: escolha a pedra. Olhe detidamente seu formato. O que ela lhe sugere? Faça alguns desenhos de sua ideia escultórica, lembrando-se que a ideia deve ir de acordo com o formato da pedra. Agora faça um bloco de argila ou plastilina no formato da pedra e que seja a metade de sua altura. Rapidamente entalhe na argila uma forma compacta com as massas principais. Ela vai parecer boa na pedra? Muito bem, então marque os contornos principais na pedra e entalhe.

A escultura em pedra ou madeira é um tema muito amplo e precisaríamos de mais espaço para explicar cada técnica, assim, esta seção é um estímulo para que você conheça e coloque em prática essa herança milenar da humanidade. Mãos à obra!

Sem medo de errar

Você já parou para pensar que tudo à nossa volta é tridimensional? É necessário estar atento a isso para planejar atividades de escultura em sala de aula. Lembre-se como é importante contextualizar qualquer linguagem ou obra de arte, isso é, trazer informação para os alunos de como essa linguagem se desenvolveu, na história e no mundo, trazer exemplos para o Brasil e o mais próximo possível da realidade dos alunos. Será a partir do convívio com esculturas em imagens no mundo real, somado à informação recebida, que os alunos poderão elaborar sua experiência sensível e estética para traduzir no fazer. Uma tarefa prática isolada dessa experiência não trará resultados cognitivos enriquecedores para seus alunos.

Mesmo no ensino superior sabemos das dificuldades de trazer essa realidade do fazer, mas podemos indicar ao nosso amigo, Carlos, materiais alternativos que tragam a realidade 3D para que os alunos desenvolvam práticas de sensibilização. Já visitou lojas de artesanato e de materiais de construção com a mente aberta? Você poderá encontrar vários materiais para utilizar em sala.

Já para uma prática de ateliê da escultura em pedra, pode-se começar por uma pesquisa na internet para encontrar fornecedores de ferramentas e equipamentos. É fundamental também pesquisar o nosso entorno, procurar locais que trabalhem com madeiras e pedras, trocar informação com esses profissionais. Você já visitou a oficina de algum artesão em sua região? Vai se surpreender com o conhecimento de materiais e ferramentas que a prática proporciona. Ouça as dicas, peça para ver suas ferramentas. Se encontrar o ateliê de um artista, melhor ainda! Isso não significa que esquecemos o tamanho de nosso país e das diferenças relacionadas a fornecedores e mercados de arte, mas a internet é o maior showroom para você explorar. Já pensou em aproveitar uns pedaços de isopor e desbastar?

Faça valer a pena

1. Complete as lacunas do texto a seguir:

Entre as pedras utilizadas na escultura, encontra-se o ______
formado por carbonato de cal, proveniente de detritos orgânicos sedimentados no fundo dos oceanos, que foi usado pelos egípcios para fazer pirâmides e, na Idade Média, catedrais e castelos. A pedra chamada _____ advém de rochas sedimentares, muito comuns na crosta terreste; foi utilizada para fazer muitas estátuas de Buda e igrejas do período Românico. O ______ é formado pela sedimentação do cálcio na água, era utilizado para fazer recipientes no Antigo Egito e altares na Idade Media e no Renascimento. A pedra chamada ______ é formada entre águas sulfurosas e apresenta concavidades internas devido a restos orgânicos que intervem na sua formação, foi usada na fachada do Coliseu e em prédios e fontes no Renascimento.

Agora assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

- a) calcário arenito alabastro travertino.
- b) travertino calcário alabastro mármore.
- c) arenito alabastro mármore travertino.
- d) alabastro travertino calcário arenito.
- e) arenito alabastro travertino calcário.
- **2.** Associe o equipamento elencado na coluna da esquerda com os procedimentos apropriados em um ateliê de escultura apresentados na coluna da direita.

I. Formão, serrote, serra, martelo de madeira maciça e goivas em diferentes tamanhos e formatos.	1. Equipamento elétrico de uso caseiro.
II. Serrote, arco de serra, mar- telo com ponta de borracha, ponteiro, formão, grosa, lixas de metal, de madeira e d´agua, pedaço de espuma ou saco de tecido com areia, cera, trinchas pequenas e escovas.	2. Prevenir acidentes.
III. Mini retífica; esmeril elétrico e furadeira.	3. Escultura em madeira.
IV. Óculos de segurança, luvas, máscara, protetor de ouvido e calçados adequados.	4. Escultura em pedra sabão.

Assinale a alternativa que contém a sequência correta da associação.

- a) I 4; II 1; III 3; IV 2.
- b) I 3; II 4; III 1; IV 2.
- c) I 2; II 3; III 4; IV 1.
- d) I 1; II 4; III 2; IV 3.
- e) I 4; II 1; III 2; IV 3.

- **3.** Em função do custo financeiro e operacional de trabalhar uma pedra grande, é indicado planejar o entalhe com uma maquete. Às vezes essa etapa parece atrasar a criação da obra, mas funcionará como ponto de partida, ajudando no planejamento do desbaste, mesmo que depois ocorram modificações em função das características da pedra. Certo escultor dispõe de algumas ferramentas e de um local adequado em seu ateliê para fazer uma escultura utilizando uma pedra. Para isso realizou as seguintes etapas:
- 1. Usou a grosa.
- 2. Riscou uma quadrícula na maquete em argila e também na pedra, mas nesta a quadrícula tinha o dobro do tamanho.
- 3. Usou a lixa d'agua 200.
- 4. Entalhou com o cinzel e buril alternadamente.
- 5. Entalhou um bloco de argila no mesmo formato (e metade do tamanho) da pedra que vai entalhar.
- 6. Desbastou com o martelo de madeira e ponteiro.
- 7. Usou raspadores e a lixa de metal 50.

Assinale a opção que apresenta a ordem correta dos procedimentos realizados pelo escultor.

a)
$$2 - 4 - 5 - 7 - 3 - 1 - 6$$
.

b)
$$4 - 7 - 3 - 1 - 2 - 5 - 6$$
.

c)
$$5 - 2 - 6 - 4 - 1 - 7 - 3$$
.

d)
$$6 - 5 - 3 - 2 - 1 - 7 - 4$$
.

e)
$$1 - 3 - 7 - 5 - 4 - 6 - 2$$
.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. 6ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 709 p.

BARDI, Pietro Maria. Um século de escultura no Brasil. São Paulo: [s.n.], 1982. 156 p.

BAUTISTA, Lucas Darío Alberto. **El tallado em madera:** manual práctico. La Paz: CEDLA, 1990. 105 p.

DUBY, Georges et al. (Org.). **Sculpture. From the Renaissance to the present day:** From the Fifteenth to the Twentieth Century. [S.l.]: Taschen, 2006. 1149 p. v. 2.

DE POI, Marco Alberto. **Curso de escultura**: madera, mármol, fundición. Barcelona: De Vecchi, 1996. 186 p.

FRANZ Weissmann: 1911-2005. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 2011. 232 p.

GOMBRICH, Ernts H. A história da arte. Rio de Janeiro: LTC, 1999. 16. ed. 688 p.

LANTERI, Edouard. **Modelling and sculpting animals**. Nova lorque: Dover, 1985. p.233.

LÓPEZ, María Jesús Acosta. *La escultura en piedra*. **Revista de Claseshistoria.com**. Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales, Artículo No 78, 27 de febrero de 2010. 28 p.

LANTERI, Edouard. **Modelling and Sculpting the Human Figure**. Nova York: Dover, 1985. 159 p.

LEWISON, Jeremy. Moore: 1898-1986. Colonia: Taschen, 2008. 96 p.

MEILACH, Dona Z. Contemporary Stone Sculpture: Aesthetics, methods, appreciation. Atglen: Schiffer, 1987. 211 p.

MIDGLEY, Barry. **Guía completa de escultura, modelado y cerámica**: Técnicas y materiales. Madrid: Hermann Blume, 1993. 223 p.

MILLER, Richard McDermott. Figura sculpture in wax and plaster. Nova lorque: Dover, 1987. 175 p.

MILLS, John. Encyclopedia of Sculpture Techniques. Londres: Batsford, 2005. 233 p.

MITCHINSON, David. **Henry Moore escultura:** com comentários del artista. Barcelona: Polígrafa, 1981. 315 p.

MUSEU LASAR SEGALL. **Bienais e a Abstração:** a década de 50, São Paulo: Museu Lasar Segall, 1978.

PIZA, Daniel. Entrevista para a Revista Bravo! Jun. 2001, n° 45. In: Sacilotto. Disponível em: http://www.sacilotto.com.br/daniel-piza-junho-2001-entrevista-para-a-revista-bravo-n-45/. Acesso em: 1 dez. 2017.

PLOWMAN, John. **Start sculpting:** a step-by-step beginner's guide to working in three dimensions. New Jersey: Chartwell Books, 2001. 144 p.

PLOWMAN, John. **Enciclopedia de técnicas escultóricas.** 3ª ed. Barcelona: Acanto, 2002. 176 p.

_____. **Start sculpting:** a step-by-step beginner sguide to working in three dimensions. New Jersey: Chartwell Books, 2001. 144 p.

READ, Herbert. **Escultura moderna:** Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 318 p.

SANTAMERA, Camí. A escultura em pedra. Lisboa: Estampa, 2001. 192 p.

SILVA, Fernando. **Técnica da Escultura em Pedra:** Algumas reflexões sobre o talhe directo. Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Eduardo Duarte, 2010. Universidade de Lisboa - Faculdade de Belas-Artes. 129 p.

SLOBODKIN, Louis. **Sculpture. Principles and Practice.** Nova lorque: Dover, 1990. 255 p.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada:** da Pré-história ao Pós-Moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, 198 p.

STRUPPECK, Jules. The creation of sculpture. Nova lorque: Holt Rinehart & Winston, 1952. 260 p.

TOFT, Albert. **Modelling and Sculpture:** A guide to traditional methods. Nova lorque: Dover, 2004. 333 p.

WITTKOWER, Rudolf. Escultura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 301 p.

Conceito de escultura como interação no espaço

Convite ao estudo

Esta é a última unidade sobre Escultura e Manifestações Tridimensionais, a qual trará conceitos e novas possibilidades de obras 3D que podem ser aplicados como projetos em seu ateliê ou em sala de aula, para ampliar a visão do aluno sobre essa possibilidade artística, a partir de elementos variados e que, muitas vezes, estão presentes no cotidiano. A instalação enquanto tridimensionalidade pode envolver o público e, por fim, as intervenções que ocorrem em determinados locais, sobretudo públicos, que colocam qualquer pessoa como espectador (ou até coautor) da obra.

A arte é uma manifestação humana que reflete seu contexto histórico, por isso está em constante mudança. Vamos tentar entender o que se deu na escultura contemporânea, que inicia nos anos 1970. Uma década antes, nos anos 1960, a sociedade consumista passou a ser criticada e incorporada na arte pela Arte Pop. Alguns artistas, como Robert Rauschenberg, começaram a utilizar sucata, lixo e colar coisas sobre telas pintadas, em uma tentativa de trazer o mundo real para a pintura. Desta maneira, romperam as fronteiras entre o que era pintura e escultura. A independência que os escultores norte-americanos sentiam em relação à tradição da escultura permitiu inovações, como o uso de plástico, gesso, fibra de vidro e sucata. O tamanho também representou uma ruptura, por exemplo, Claes Oldenburg começou a fazer esculturas de objetos cotidianos em uma escala gigantesca. Entretanto, a partir dos anos 1970, a linguagem tridimensional mudou muito, pois surgia entre os escultores a intenção de realizar obras em que o ego do artista não ficasse tão explícito. Para

isso, procuraram materiais em que a execução manual não deixasse evidente sua autoria – podemos lembrar o orgulho com que Rodin deixava a marca de suas digitais na argila para que estas ficassem registradas para sempre no bronze e como era fácil reconhecer uma obra de Andy Warhol.

Foi nos Estados Unidos que alguns artistas escolheram formas geométricas, módulos neutros e uma execução técnica precisa para criar uma nova ordem estética, que se denominou Minimalismo. Com essa estratégia, tentavam tirar toda distração do assunto e atrair o olhar do espectador apenas para a forma em seu estado mais puro.

Dando um passo mais ousado, um grupo de artistas acreditou que eliminar o objeto artístico material deixaria evidente a ideia que mobilizava o artista, o que passou a ser denominado Arte Conceitual. Compreender essa década na História da Arte é fundamental para poder apreciar e ensinar as linguagens tridimensionais contemporâneas. Podemos apontar, entre elas, a Land Art, ou arte ambiental, quando os artistas decidiram trabalhar longe das galerias e a paisagem passou a ser a área das experimentações artísticas. A dupla de artistas Christo e Jeanne-Claude iniciou, nos anos 1970, a criação de trabalhos de intervenção na paisagem com uma poética pertinente e de impacto internacional; já "empacotaram" prédios inteiros literalmente, fizeram intervenções com plástico rosa ao redor de ilhas e construíram pontes flutuantes para que multidões caminhem sobre a água. O processo para colocar em prática esses trabalhos é longo e elaborado, exige meses de pesquisa, a colaboração de grupos multidisciplinares e muitos recursos financeiros. O que pede do espectador esse tipo de obra? Como analisar esse tipo de trabalho?

É uma pena que as escolas e o público em geral tenham se ocupado tanto da pintura e negligenciado os desdobramentos do tridimensional. Compreender as transformações que aconteceram desde 1920 na linguagem escultórica ajudaria a entender o que acontece com a arte hoje. Como o professor deve responder quando um aluno pede uma descrição dos

meios utilizados na nova linguagem tridimensional? Não há uma resposta exata ou precisa, esse é o desafio dos professores, monitores e artistas que desejam explicar se houve, afinal, uma ruptura tão grande com a escultura dos monumentos ou se são apenas novas respostas dos escultores para o dilema de colocar uma obra tridimensional no espaço. Nossa certeza é que, quanto mais conhecemos as novas linguagens tridimensionais, a variedade de ideias, as soluções, as propostas e a poesia envolvida nessa intensa atividade humana, mais encantamento pode nos trazer.

Seção 4.1

Novas linguagens tridimensionais na sala de aula

Diálogo aberto

Continuamos acompanhando a trajetória da turma do ateliê que, agora, se juntou à comunidade, em um projeto para angariar fundos para que uma instituição faça uma reforma. Para colaborar, Priscila, Flavia e Carlos tiveram a ideia de criar esculturas de grande formato para ficarem no jardim da instituição e na praça em frente. A intenção dessas peças seria chamar a atenção do público e oferecer atividades lúdicas para todos: crianças, adultos, pessoas mais velhas e com deficiência. Decidiram que algumas deveriam ser inclusivas, ser tocadas, atravessadas, enfim, permitir a interação sem oferecer perigos ao público. Esse tipo de obra tem um caráter mais coletivo, é o tipo de atividade que precisa reunir vários talentos e espírito colaborativo, por isso chamaram mais amigos. Quais materiais da linguagem tridimensional serviriam para esse propósito? Como as obras poderiam ser fixadas e colocadas no local? A escultura tradicional serviria também? Você considera que o projeto da turma do ateliê poderia ser aplicado em sala de aula?

Não pode faltar

Arte Pop

O começo da Arte Pop se deu em Londres, com o grupo Independent (1952-1955), do qual faziam parte Richard Hamilton (1922-2011) e Eduardo Paolozzi (1924-2005), mas foi nos Estados Unidos que se estabeleceu como um fenômeno cultural e artístico, refletindo a prosperidade trazida pela ciência, pela indústria, pelo consumismo e pela cultura de massa após a Segunda Guerra Mundial.

Andy Warhol (1928-1987), o artista pop mais midiático, expressava seu entusiasmo pelo fato de o popular e o cotidiano não estarem separados da arte; a cultura era uma parte do circuito de produção

industrial através de revistas, HQ, televisão, discos e filmes. Os personagens das obras de Arte Pop são estrelas do cinema, da música e os objetos de consumo; Peter Blake (1932-), Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi e Andy Warhol desenharam capas de discos de bandas, como Beatles, Wings e Velvet Underground. Os artistas utilizam a estética otimista da comunicação de massa, mas também refletem as dúvidas da época (a depressão das estrelas de cinema e da música, o medo da era nuclear, o movimento hippie). Esse fenômeno cultural vai influenciar muitos países, inclusive o Brasil, na década de 1970, como visto nas obras de Antonio Dias (1944-), Rubens Gerchman (1942-2008) e Claudio Tozzi (1944-), os quais juntaram o estilo pop a temas politicamente engajados.



Reflita

Você lembra do filósofo Walter Benjamim, que, em 1930, discutia o fim da "aura" da arte como algo especial e único devido à influência dos meios de reprodução? Nos anos 1960, o teórico Marshall McLuhan (1911-1980) comentou a influência dos meios de comunicação através de sua frase famosa: "O meio é a mensagem". Significa que os meios de comunicação não têm um objetivo (anunciar, falar, comunicar), eles são o próprio objetivo da indústria cultural. Dessa forma, os meios (a mídia) alteram o comportamento das pessoas e impedem que elas tomem decisões individuais, transformando a população em uma parte passiva do sistema de produção.

Os escultores pop desejavam trazer o mundo real para as obras, para isso usaram diferentes estratégias. Robert Indiana (1928-), por exemplo, escolheu a palavra LOVE (amor) e a transformou em uma espécie de logotipo em pinturas e esculturas. Nos anos 1960, desenvolveu-se o design de produtos e a publicidade, devido ao aumento da indústria de objetos de consumo. Roy Lichtenstein (1923-1997) é conhecido pelos quadros de grande formato, os quais copiam a estética das HQ e sua perfeição gráfica quase mecânica; também criou algumas esculturas, como as "pinceladas" em alumínio pintado, o rosto feito em concreto e as placas cerâmicas para as Olimpíadas de Barcelona, em 1992. Claes Oldenburg (1929-) transforma objetos cotidianos, doces e sorvetes em esculturas gigantescas, conferindo uma certa ironia, pois o atrativo do paladar parece desaparecer. Planeja suas obras públicas através de

numerosos desenhos e esboços e considera que elas funcionam como símbolos de seu tempo.



Vocabulário

Logotipo: transformação do texto e da imagem para caracterizar uma marca ou grife facilmente reconhecível para ser vendida.

Figura 4.1 | Arte Pop de Robert Indiana



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/LOVE_Montreal_%287953302710%29.jpg. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.2 | Arte Pop de Lichtenstein



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/002_Cap_de_Barcelona%2C_Roy_Lichtenstein.jpg>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.3 | Arte Pop de Oldenburg



Fonte: shiftps://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/12/National_Gallery_Of_Art_Sculpture_Garden_%26_lce_Rink_%2826673118182%29.jpg>. Acesso em: 4 dez. 2017.



A Coca-Cola, a comida enlatada e as notas de dólar são temas frequentes nas obras pop, porém, antigamente, na arte, os temas eram deuses da mitologia, cenas da bíblia e momentos da história. O que pode ter motivado essa mudança de temas?

O Novo Realismo é uma manifestação paralela à Arte Pop na França e também utiliza conceitos dos meios de comunicação, do consumo e da produção de objetos. Niki de Saint Phalle (1930-2002) criou as "Nanas", esculturas gigantes bem coloridas, colocadas em locais públicos. Uma de suas peças está na Pinacoteca do Estado em São Paulo, a **Fonte das Nanas**, c. 1974/1991, poliéster pintado.

Eduardo Paolozzi, no começo da carreira, fez esculturas geométricas, quase abstratas, com módulos coloridos vinculados à estética pop, mas depois criou esculturas figurativas de grande formato em bronze feitas a partir de maquetes em gesso cortadas e remontadas deixando a montagem irregular aparente.



A partir dos anos 1960, a moldagem de silicone é utilizada para reproduzir objetos e corpos humanos de modo realista, com a intenção de provocar

no espectador uma reflexão sobre a existência humana. Alguns escultores relacionados no começo de sua carreira à Arte Pop, como Duane Hanson (1925-1996) e John de Andrea (1941-), posteriormente, foram considerados pioneiros do Hiper-realismo, tendência muito presente na escultura contemporânea.

George Segal (1924-2000) reproduz corpos vestidos com atadura gessada e usa a parte externa do molde como elemento de suas esculturas (usa o positivo, e não a concavidade negativa que reproduz). São copiados os gestos, as roupas e a forma do corpo do modelo, mas os rostos ficam sem expressão, parecendo cidadãos anônimos. A maioria das peças é reproduzida em bronze, pintada de branco e colocada em um cenário urbano.

Figura 4.4 | Novo realismo, Niki de Saint Phalle



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0f/Nana_fontaine_%28Niki_de_Saint_Phalle%29. JPG>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.5 | Arte Pop, Eduardo Paolozzi



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Michelangelo%27s_%27David%27_by_Eduardo_Paolozzi%2C_Tate_Liverpool.jpg. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.6 | Arte Pop, George Segal



Fonte https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Holocaust_Memorial_at_California_Palace_of_the_Legion_of_Honor.jpg. Acesso em: 4 dez. 2017.



A partir dos anos 2000, as técnicas de reprodução na escultura evoluíram, permitindo resultados realistas surpreendentes e alterações na escala, isto é, pode-se fazer figuras humanas monumentais ou de apenas 30 cm com o mesmo grau de realismo. O crítico Edward Lucie-Smith (1933-) afirma que a escultura hiper-realista é, essencialmente, sem vida, um compêndio de truques que perde sua força assim que se observa de perto e se percebe como eles realmente são ou foram feitos (1980). Você acha que perceber que as peças são "falsas" reduz o impacto na apreciação das esculturas? É possível afirmar que as esculturas hiper-realistas são a simulação de uma "realidade" que nunca existiu?

Duane Hanson cria homens e mulheres em resina poliéster, pinta a superfície com acrílica ou óleo e acrescenta cabelos, olhos de vidro, óculos, roupas e objetos, como a obra de 1971, *The supermarket lady*. Ela representa o americano típico e facilmente reconhecível, mas, quando visto em uma exposição ou em um museu, transmite estranheza. O artista afirma que é um realista representando a classe média e que não está interessado na forma humana idealizada. Já John de Andrea realiza esculturas com o mesmo procedimento, mas o tema são corpos bonitos de jovens nus.

Pesquise mais

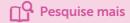
A escultura hiper-realista é muito forte na linguagem contemporânea. Veja mais em:

TV ESTADÃO. **Esculturas gigantes de Ron Mueck chegam a São Paulo**. 20 nov. 2014. Disponível em: https://youtu.be/9gg5_6nGxag>. Acesso em: 18 dez. 2017.

RIT NOTÍCIAS. Exposição do artista australiano Ron Mueck impressiona pelo realismo. 1º abr. 2014. Disponível em: https://youtu.be/lL4JT-7zPqE. Acesso em: 18 dez. 2017.

Penetrável

A partir de 1960, criaram-se obras para a participação ativa do público utilizando transparências, reflexos visuais e estímulos sensoriais chamados penetráveis. Em Paris, o grupo de artistas chamado GRAV (grupo de pesquisa visual), liderado por Julio Le Parc (1928-), experimentava os efeitos ópticos na pintura e na linguagem tridimensional; com esses elementos, realizaram obras em que os espectadores recebiam estímulos visuais, cinéticos e táteis, para isso tinham que entrar em obras espaciais e interativas, por exemplo, sua obra *Laberinto* (1963). Também em Paris, outro artista conhecido por trabalhar o conceito de penetrável foi Jesús Rafael Soto (1923-2005), que utilizava molduras de madeira fixas no teto, do qual pendiam muitos fios de silicone, pelos quais as pessoas poderiam passar e brincar.



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE LYON. **Installation du "Pénétrable" de Jesús Rafael Soto à l'UCLy**. 24 abr. 2017. Disponível em: https://youtu.be/ZDyt4XC4t81. Acesso em: 18 dez. 2017.



Figura 4.7 | Penetrável de Jesús Soto

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/07/ Jesus_Rafael_Soto%2C_Double_Progression_Vert_et_Blanc%2C_1969.jpg>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.8 | Outro penetrável de Jesús Soto



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/14/Jugando_entre_Fideos_Playing_into_noodles_%283218308247%29.jpg. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.9 | Relevo espacial, Oiticica



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Spatial_Relief_\%28 red\%29_REL_036\%2C_Tate_Liverpool.jpg>. Acesso em: 4 dez. 2017.$

No Brasil, Hélio Oiticica (1937-1980) desenvolveu penetráveis e labirintos com propostas sensoriais e de lazer baseados em teorias dos filósofos da época. O seu penetrável mais conhecido é *Tropicália*, montado pela primeira vez em 1967, no MAM do Rio de Janeiro, que reunia natureza (plantas e araras), poemas, jornais, areia e pedras no chão, remetendo às favelas cariocas e a uma TV sempre ligada. No catálogo, Oiticica defendia a participação do espectador e comentava problemas sociais e políticos da época. O termo "Tropicália" ajudou a consolidar o movimento tropicalista nos anos 1960 e 1970, depois que o compositor Caetano Veloso usou o termo como título de uma de suas canções. As primeiras obras tridimensionais de Oiticica

foram os *Relevos Espaciais*, chapas monocromáticas pintadas e suspensas por fios de nylon, também denominados Manifestações Ambientais ou Penetráveis, nos quais o deslocamento do espectador e a movimentação das placas integravam a obra.



A obra **Magic Square # 5**, de Oiticica, é um penetrável em que a ocupação do espaço pela cor atinge escala ambiental e tenta renovar o espaço público, atuando como jardim, praça e labirinto. Construído após a morte do artista, baseado em suas instruções de realização em textos, desenhos técnicos e maquetes (Veja a Figura 4.21).

Arte Povera

Arte Povera (arte pobre, em italiano) significa arte tecnologicamente pobre em um mundo tecnologicamente rico. Um grupo de artistas italianos elaborou o conceito de Arte Povera na década de 1960, criando obras sem o uso de materiais artísticos, mas de materiais considerados pobres e de fácil obtenção, como panos, argila, carvão, tubos, pedaços de madeira, pedras, vegetais ou jornais. Buscava um eco ancestral mítico para criar suas obras com elementos naturais e alguma tecnologia.





Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/KMM_Merz_01.JPG. Acesso em 04 dez. 2017.

Figura 4.11 | Outro exemplo de Arte Povera de Mario Merz



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/MAXXI_Museum_interior_13_-_Mario_Merz. JPG>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.12 | Arte Povera de Pistoleto



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Door%2C_Tate_Liverpool_\%281\%29.jpg >. Acesso em: 4 dez. 2017.$

Recusava a técnica tradicional, relacionada à sociedade industrial e tentava usar procedimentos primitivos, "coletando" materiais orgânicos que faziam parte do ambiente. O artista mais representativo é Mário Merz (1925-2003), cujo tema característico é o iglu como forma construtiva básica que, segundo o artista, atende às necessidades básicas da vida: abrigo, calor e comida. A primeira versão do iglu foi feita em 1968 e, depois, retomada em diversos materiais, como pedras, papelão, vidro, cera e tubos de neon com uma estrutura metálica de sustentação. Outros representantes da Arte Povera são Michelangelo Pistoletto (1933-), com sua obra emblemática *Vênus entre trapos*, de 1967, e Pino Pascali (1935-1968), que também explorou materiais rústicos, como cordas e panos, em suas obras.

Minimalismo

O minimalismo surge também entre as décadas de 1960 e 1970, e é a arte reduzida ao mínimo absoluto, feito industrialmente, sem emoção e sem indícios da personalidade do artista. É um movimento radical, sem detalhes supérfluos ou valor simbólico. As esculturas minimalistas são composições geométricas, relativamente simples, em que um módulo básico e regular é repetido para constituir uma forma também regular. Os módulos são soldados, parafusados, colados ou simplesmente empilhados. Não há arranjos dinâmicos ou instáveis, não têm ornamentações e são totalmente abstratos. Geralmente, apoiamse no chão e a cor é plana. O material usado é pré-fabricado: aco, tijolos, madeira, compensado, placas de alumínio. Os minimalistas estavam reagindo à excessiva quantidade de imagens da Arte Pop e à pretensão intelectual dos pintores expressionistas abstratos, que eles consideravam exagerada. Sua intenção era a interação do objeto, do espaço e do espectador para proporcionar uma experiência do "eu", dirigindo a responsabilidade da percepção exclusivamente ao espectador. Apesar dos princípios comuns, cada artista desenvolveu suas próprias ideias e criou sua marca pessoal.



Os minimalistas queriam cores e reflexos reais, sem ilusionismo, para isso, em muitas esculturas, usaram o aço corten, que enferruja naturalmente, blocos de madeira e caixas de metal ou plástico, deixando a cor intrínseca destes materiais.

Figura 4.13 | Minimalismo, Sol LeWitt



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Sol_LeWitt_Double_Negative_Pyramid.JPG>. \\ Acesso em: 4 dez. 2017.$

Figura 4.14 | Minimalismo, Donald Judd



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/Donald_Judd_Concrete_Blocks.jpg>. \ Acesso em: 4 dez. 2017.$



Figura 4.15 | Minimalismo, Carl Andre

Fonte: https://www.architectures/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wikipedia.org/wik

Sol LeWitt (1928-2007) usava formas geométricas primárias, principalmente o módulo de cubo vazio, para explorar as estruturas internas dos volumes e as forças de tensão da espacialidade. As obras eram fabricadas por companhias industriais, conforme suas especificações, e os murais eram produzidos por outros artistas ou alunos seguindo suas instruções descritas em desenhos detalhados. Esse método de produção era comum entre os minimalistas e reflete o sistema de produção industrial e seu design modular e austero. Carl André (1935-) usou materiais, como tijolos e blocos de cimento, para fazer esculturas de solo; depois, explorou outros materiais, como aco, chumbo, cobre, alumínio e zinco, em diferentes cores e etapas de oxidação. Com suas peças horizontais, criou um novo paradigma na escultura. Donald Judd (1928-1994) é considerado o teórico entre os minimalistas devido aos seus textos, como Specific Objects, de 1964, em que discute as modificações da linguagem tridimensional e sua relação com o espaço real, e acreditava que a arte não devia representar nada, simplesmente existir.



Este tipo de obra 3D que os minimalistas praticavam dissolve o sentido de massa, peso e centro. É uma obra relacional, porque trabalha com relações de planos, linhas e intervalos, sem um núcleo sólido e sem verticalidade (mais própria da escultura convencional). Há uma característica ótica explorada pela presença da cor pintada e dos intervalos criados pelos módulos.

As novas linguagens tridimensionais na sala de aula

O uso das novas linguagens tridimensionais em sala de aula tem várias vantagens em relação à escultura e à modelagem tradicional, pois não exige ferramentas especiais e não é necessário ter um espaço de trabalho específico para fazer os trabalhos. Os temas que se podem trabalhar nesta linguagem são tão numerosos que sempre haverá um assunto que os alunos possam discutir e realizar algum trabalho colocando seu ponto de vista e sua compreensão. Desta forma, os trabalhos podem ser feitos em grupo, o que é uma dinâmica valiosa em sala e nem sempre possível em outros contextos. Pode-se trabalhar temas transversais durante a busca dos materiais, a montagem e a apresentação, além do próprio tema do trabalho, por exemplo,

questões sobre sustentabilidade, resistência de materiais, noções de proporção, mercado e materiais disponíveis, ocupação do espaço, materiais resistentes ou não às condições climáticas, respeito pelo espaço público, diálogo com a comunidade, representatividade dos grupos minoritários, etc.

Observe as imagens que selecionamos pensando em colocar em prática na sala de aula. Para este tipo de exercício, deve ter-se em mente que o objetivo principal não é a execução perfeita, mas o processo compartilhado e disponibilizar ao público experiências sensoriais e de fruição. Os materiais propostos podem ser simples e de fácil aquisição, como caixas de papelão (suco, leite, etc.), papelão, papéis coloridos, mangueira ou tiras de plástico, palitos de churrasco, bolas de plástico ou de pingue pongue, tijolos ou qualquer objeto modular que possa ser utilizado sem riscos em sala de aula.

Figura 4.16 | Penetrável



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Orange_extension%2C_close_up.jpg. Acesso em: 4 dez. 2017.



Figura 4.17 | Arte Povera

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/da/Trap_Pascali_Tate_Modern_T12982.jpg. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.18 | Minimalismo



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ commons/9/93/Six_Curved_Walls_%2818851696869%29. jpg>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.19 | Minimalismo



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ commons/6/64/The_Matter_of_Time%2C_Bilbao%2C_ July_2010_%2812%29.JPG>. Acesso em: 4 dez. 2017.

Figura 4.20 | Minimalismo



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/88/Wiener_Stadtpark01_2013-02-16.jpg>. \ Acesso em: 4 dez. 2017.$

Figura 4.21 | Penetrável



Fonte: ronto: <a href="mailto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ronto:ront

Richard Serra (1938-), conhecido por criar obras gigantescas com grandes placas de aço que registram a ação do tempo e a oxidação, é um dos escultores vivos com mais prestígio nas instituições de arte. Suas peças enfatizam o peso e a natureza do material usado e são autoportantes, isto é, dispensam sistemas de fixação. A partir de 1970, suas obras se tornam cada vez maiores e são projetadas para lugares específicos, os quais modificam a paisagem e trazem ao entorno uma nova configuração. A obra de Richard Serra associa-se aos conceitos ampliados da escultura contemporânea: instalação, *site specific* e *land art*, que veremos nas próximas seções, nos quais os artistas exploram a paisagem e os espaço circundante da arquitetura, usando a escultura como um meio de demarcar um espaço determinado ou paisagem através de intervenções.

Sem medo de errar

A expansão do conceito da linguagem tridimensional como uma forma de ocupar o espaço permitiu outro tipo de relação com as obras de arte. Destaca-se o aspecto sensorial e vivencial, que se torna possível através de obras de grande formato, em que o público pode entrar, interagir, sentir, se divertir, observar e perceber o ambiente de novas maneiras. Pode-se ocupar o espaço, de modo temporário, com recursos

relativamente simples e que não prejudiquem o local, pode-se pensar em fios de linha, nylon, arames para pendurar papéis, plásticos e tecidos. Também pode-se estimular o público a circular através de indicações e sinais fáceis de instalar, como blocos de madeira, tijolos, bolas de plástico e espelhos. Pesquise os penetráveis de grande formato já realizados e verá que foram resolvidos com materiais leves, como plástico, papelão ou tecidos. A Arte Povera também criou formas habitáveis, com cordas, panos, troncos e pedras, em que o público podia interagir e trazer para sua memória a relação ancestral com a natureza.

Veja que essas atividades podem ser resolvidas em pequenas áreas e com materiais simples, como tecidos, papéis e barbantes, tornando possível recriar essas obras no ambiente escolar, para que os alunos vivenciem as propostas sem oferecer riscos. Procure ver imagens dos artistas apresentados nesta unidade, para perceber que não há complexidade nas composições, o foco está nas sensações e percepções que a obra propicia.

Faça valer a pena

1. Complete as lacunas das sentenças a seguir:

O estilo cultural e artístico que refletia a prosperidade trazida pela indústria, o consumismo e a cultura de massa após a Segunda Guerra Mundial foi

O trabalho projetado para a participação ativa do público utilizando transparências, reflexos visuais e estímulos sensoriais é chamado

O estilo que procurava um eco ancestral utilizando materiais naturais e de fácil obtenção, como panos, pedras, jornais e argila, recebeu o nome de

O estilo reduzido a seus elementos básicos absolutos, que utiliza materiais industrialmente para evitar transmitir emoção ou indícios da personalidade do criador, foi denominado _______.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

- a) Penetrável Arte Pop Minimalismo Arte Povera.
- b) Arte Pop Penetrável Arte Povera Minimalismo.
- c) Minimalismo Arte Povera Arte Pop Penetrável.
- d) Arte Povera Minimalismo Penetrável Arte Pop.
- e) Arte Povera Minimalismo Penetrável Arte Pop.

- **2.** Sobre as obras, os estilos e os principais nomes das tendências surgidas nas décadas de 1960 e 1970 que lidavam com a linguagem tridimensional, marque V para verdadeiro ou F para falso.
- () O Novo Realismo é uma manifestação contrária à Arte Pop na França, procura falar de temas primitivos e ligados à natureza, por isso artistas, como Niki de Saint Phalle, criavam suas esculturas de grande formato com terra e pedras.
- () Peter Blake, Richard Hamilton e Eduardo Paolozzi eram artistas povera que se mantinham distantes da influência da cultura de massa na arte e na música.
- () Donald Judd é considerado o teórico entre os minimalistas devido aos seus textos, como *Specific Objects*, no qual aborda as mudanças da linguagem tridimensional em relação ao espaço real.
- () O tema característico do artista Richard Serra é o iglu, o qual, segundo o artista, é a forma construtiva básica que atende às necessidades básicas da vida: abrigo, calor e comida.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta.

- a) V V F F.
- b) V F V V.
- c) F F V F.
- d) F F F V.
- e) V V F V.
- **3.** Analise as seguintes afirmativas, baseando-se nas informações recebidas nesta seção sobre o contexto cultural e as intenções dos artistas das décadas de 1960 e 1970, quando criavam suas obras.
- I. A frase "O meio é a mensagem", proferida pelo teórico Marshall McLuhan, diz respeito ao momento histórico e à dinâmica cultural que influenciou a Arte Pop.
- II. O abandono de assuntos mitológicos ou religiosos pelos artistas das décadas de 1960, que começaram a usar marcas de refrigerante ou comidas como tema de suas obras, foi motivado pelo fim dos mecenas e patrocinadores, como havia no Renascimento.
- III. Quando podemos ver de perto uma escultura hiper-realista de um corpo humano e percebemos os detalhes técnicos, nossa reflexão sobre o assunto da obra é reduzida, porque descobrimos os truques que o escultor utilizou para impressionar o público.

É correto o que se afirma em:

- a) I, apenas.
- b) II, apenas.
- c) II e III, apenas.
- d) III, apenas.
- e) I e II, apenas.

Seção 4.2

Instalação

Diálogo aberto

Empenhada em se profissionalizar, Priscila começa a construir seu currículo artístico participando de salões de arte e eventos coletivos, para demonstrar que está desenvolvendo sua poética pessoal. Ela participará de um salão de arte contemporânea na categoria instalação, e decide ocupar uma área com materiais naturais jogados no chão e utilizar alguma tecnologia em contraste: um vídeo e uma projeção de imagens de queima de florestas. Seu conceito, isto é, a ideia que definiu o projeto, é passar, de uma forma estética e emocional, um alerta para o desmatamento que está sendo feito em ritmo acelerado em algumas regiões do Brasil. Todas as ideias são possíveis de colocar em prática nesta linguagem? Como você orientaria os alunos para criarem uma instalação? Anotações, esboços e uma maquete seriam úteis para ampliar a compreensão teórica desta linguagem e propiciar a discussão na sala de aula?

Não pode faltar

A instalação é uma linguagem artística contemporânea que mescla escultura, arquitetura, paisagem e objetos. Podem-se incluir materiais naturais ou industriais e mídias, como projeção de imagens, vídeo, som, monitores e internet. É montada para um determinado local expositivo e pretende criar uma experiência visual, tátil, sonora, cenestésica ou múltipla, solicitando a interação do espectador. O conceito, isto é, a intenção do artista ao formular seu trabalho é, em grande parte, a essência da obra. Tem duração determinada, pois é montada em função do local que vai ocupar e, no fim do período expositivo, é desmontada; mesmo que seja recriada em outro espaço, devem ser feitos ajustes e adaptações, por isso podese falar que é um tipo de arte efêmera, sua existência é registrada por documentação visual, fotos e vídeos. Em uma exposição de

escultura tradicional, o espectador tem a possibilidade de apreciar uma série de obras individuais ao percorrer o espaço expositivo; já na instalação, devido à criação de um espaço simbólico para representar a ideia, o espectador é convidado/estimulado a fazer parte da obra através de um comportamento exploratório. Por isso, para fruir e "entender" a obra, o espectador tem que participar e reparar em todos os elementos dispostos, porque somente pela experiência multissensorial poderá construir o sentido da obra em sua própria mente.

Figura 4.22 | Instalação de Antony Gromley



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e9/Antony_Gormley_Skyline_Figures_\%28997789424\%29. jpg>. Acesso em: 12 dez. 2017.$

Figura 4.23 | Instalação de Ai Weiwei



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/34/%27Sunflower_Seeds%27_by_Ai_Weiwei%2C_Tate_Modern_Turbine_Hall.jpg. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.24 | Instalação de Barbara Kruger



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Empatia_de_Barbara_Kruger_04.jpg. Acesso em: 12 dez. 2017.

Os artistas, geralmente, mantêm uma produção constante por prazer e por uma necessidade interna, porém, em determinado momento, percebem que se aprofundar em algum aspecto da obra pode refinar suas ideias, e é quando surge o "projeto", fruto de uma atitude mais complexa. Nessa etapa, podem surgir obras mais consistentes. Formular um projeto em artes visuais serve para seu crescimento profissional, revela seu potencial, aponta suas limitações e como superá-las e ajuda a definir um método de trabalho com rigor conceitual, sendo útil para materializar suas ideias em um prazo definido e concluir sua criação para ser apresentada ao público. Se no futuro surgir uma oportunidade para apresentar uma obra, você terá as ferramentas para torná-la realidade. Às vezes, o projeto não é colocado em prática, mas pode gerar outro que será produzido.



O projeto é o único meio de apresentar a ideia que está em sua mente para que seja entendida pelas pessoas.

Através da elaboração de um projeto, a obra passa a ser materializada progressivamente, baseada em coordenadas conceituais e práticas, como prazos, eixo temático, recursos necessários e aspectos possíveis de realização. É o instrumento para apresentar ao espaço institucional; as instituições têm seus próprios formatos e demandam certos aspectos, os quais são necessários atender. Para cada projeto haverá um tipo de planificação, mas, no geral, se utilizam dossiês descritivos, esboços, desenhos, maquetes, cronogramas e orçamentos.

Pesquise mais

As instalações do artista brasileiro Ernesto Neto (1964-) ganharam prestígio internacional. Veja mais em:

SESC TV. **Museu Vivo:** Ernesto Neto. 5 fev. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ZZmJchHWpDw>. Acesso em: 11 dez. 2017.

ART ZA. **Madness is part of life.** 14 out. 2012. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jDg_xWg73cl. Acesso em: 11 dez. 2017.



Figura 4.25 | Planejamento

Fonte: https://pxhere.com/fr/photo/1169800>. Acesso em: 14 dez. 2017.

Figura 4.26 | Instalação de Christo e Jeanne Claude



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/The_Gates.jpg>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.27 | Instalação de Ernesto Neto



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/WLANL_-_Cybergabi_-_YIP158\%2C_Where_truth_dances.jpg>. Acesso em: 11 dez. 2017.$

Afinal, o que considerar para redigir e elaborar um projeto?

1. Aspectos conceituais

Objetivo: qual é a ideia básica do meu projeto?

Pesquisa de repertório e referências: outro artista ou autor trabalhou com um tema ou recurso parecido com o meu projeto? Qual foi o resultado?

Fundamentação teórica, leitura e estudos: baseia-se em alguma teoria de arte ou ciência, ou em temas atuais? Baseia-se em obras de arte de outras linguagens, como literatura ou música? Quais são as fontes: reportagens, entrevistas, sites, dados de pesquisas, bibliografias?

Argumentação sintática dos materiais em relação ao conceito principal: de que forma os materiais e recursos utilizados se relacionam ou explicam esteticamente o tema?

2. Recursos para apresentação do projeto

Recursos que podem ser usados para registrar e descrever o projeto a terceiros para captação de recursos, patrocínios ou bolsas, seleção em concursos, salões ou espaços expositivos, etc.: ficha descritiva, desenhos, maquete, fotos, computação gráfica, vídeos, lista de materiais, ferramentas e recursos necessários.



A maquete nos projetos dos artistas e dos museus é um elemento de importância, não só para a viabilizar uma obra, mas para organizar os espaços expositivos. Visualize como uma maquete digital pode ser apresentada em Maquete digital da Exposição Debret: Missão artística francesa no Brasil - 200 anos. Disponível em: https://youtu.be/3P03ZXXIV3c. Acesso em: 18 dez. 2017.

3. Metodologia para execução prática

Local onde será montado o projeto: análise do espaço e da circulação do público (obtenção de plantas, desenho e maquete do espaço, visita do local, se possível). Elaboração do projeto expositivo,

como construir a obra no espaço, como será a montagem (fixação de elementos, iluminação, indicação de trânsito do público, etc.).

Cronograma: quanto tempo vai levar? Qual é o tempo necessário para cada etapa?

Orçamento: quais são os recursos materiais e humanos necessários para executar meu projeto?

Materiais: obtenção, classificação e organização dos materiais necessários.

Produção: a montagem da obra segue o projeto técnico e conceitual. Elaboração do projeto expositivo.

Pesquise mais

Veja o exemplo de uma planta baixa do espaço expositivo anexada ao Edital de Ocupação de Artes Visuais 2018, da Fundação Clóvis Graciano. Disponível em: http://fcs.mg.gov.br/images/documentos/plantacamerasete>. Acesso em: 19 dez. 2017.

4. Pós-produção

Registros da execução, definição de recursos usados para a apresentação pública do projeto, elaboração de material de comunicação e divulgação (impressão de material, convites, catálogos, blogs/site do artista, internet em geral, divulgação por mídia impressa, TV ou internet).

5. Finalização

Planejamento de desmontagem (ferramentas, recursos, cronograma, embalagem, transporte).

Exemplificando

Muitos podem ser os materiais e procedimentos utilizados para a criação de instalações. Como sugestão, estão exemplos usados pelos artistas: cordas, linhas, barbantes, fios de nylon, lãs, bolinhas de plástico, bexigas, balões, lâmpadas, espelhos, vidros, adesivos com imagens, letras, tecidos e roupas, placas de madeira e metal, elementos naturais

(plantas, flores, sementes, alimentos) e objetos (escadas, móveis, eletrodomésticos, monitores de TV e de PCs, livros, etc.).

Figura 4.28 | Materiais: lãs e tricô



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b1/Cold_Spring_Yarnbomb_Installation_by_Stephen_Duneier.JPG>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.29 | Materiais: livros e escadas



Fonte: . Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.30 | Materiais: garrafas e redes



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Messages_from_the_Atlantic_Passage.jpg>. Acesso em: 12 dez. 2017.



Instalações e materiais servem para construir a poética dos artistas, sobretudo dada a variedade de procedimentos para ocupar os espaços. Alguns nomes e obras importantes que dialogam por meio da diversidade de materiais e resultados visuais/sensoriais são: Yayoi Kusama (Obsessão Infinita, 2013); Hélio Oiticica (*To Organize Delirium – Tropicalia Walkthrough*); Cildo Meirelles (*Instalação monocromática que investiga os efeitos da saturação das cores: Desvio para o vermelho*); Tunga (True Rouge, 1998).



Figura 4.31 | Materiais: móveis e quebracabeça

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7d/Somewhere_but_here%2C_Belfast%2C_April_2012_%2802%29. JPG>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.32 | Materiais: placa de metal e grafite mineral

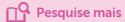


 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8c/TF-LM_Drawn_Waters_\%28Borrowdale\%29.jpg>. \\ Acesso em: 11 dez. 2017.$

Figura 4.33 | Materiais: placa de compensado



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/27/Natasha_Johns-Messenger%2C_Automated_Logic%2C_Installation_View_2%2C_2006.jpg. Acesso em: 11 dez. 2017.



Visite sites que divulgam a programação mensal de salões e os editais que acontecem no Brasil.

- Disponível em: http://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/scultura/marp/sarp/2017/i14editalsarp2017.php>. Acesso em: 19 dez. 2017.
- Disponível em: http://www.canalcontemporaneo.art.br/saloesepremios/. Acesso em: 19 dez. 2017.
- Disponível em: http://www.mapadasartes.com.br/saloes.php.
 Acesso em: 19 dez 2017

Para expor em salões de arte contemporânea, você precisa inscrever suas obras através de um edital, no qual são descritos os critérios de seleção e participação. Geralmente, há duas etapas: a primeira é de pré-seleção, através do envio de um dossiê com os dados do artista, fotos e descrição das obras; na segunda etapa, se os trabalhos forem selecionados, determina-se um prazo limite para o envio das obras ou montagem no local, se for uma instalação. Os dossiês e as obras são selecionados por um júri especializado, constituído para o salão. Há salões com premiações em dinheiro, porém as despesas referentes ao transporte e à montagem cabem aos artistas.

Exemplificando

As informações retiradas de diferentes editais trazem os itens que tratam, especificamente, do envio de material para a categoria "Instalação" e que dispõem do seguinte modo:

- Caso julgue necessário para compreensão da obra, o artista deve inserir rascunhos, plantas, instruções de montagem, materiais, instruções ou outras informações no arquivo em formato PDF.
- Para inscrições em instalação, deverá conter memorial descritivo (texto, ilustrações, especificações e detalhamento da montagem ou maquete). Caso os dossiês não correspondam às especificações anteriormente indicadas, poderão ser recusados.

- Para instalações: na primeira fase, o artista deverá apresentar o memorial descritivo assinado, uma planta e uma perspectiva como parte obrigatória de sua inscrição; na segunda fase, deverá apresentar maquete, montagem ou vídeo, a critério da Comissão de Seleção e Premiação.
- Para instalação, enviar um único PDF, com tamanho máximo de 10 MB, contendo diagramas, esquemas e/ou fotografias das obras.
- Os materiais necessários para a montagem das instalações e performances são de responsabilidade exclusiva do artista, cabendo à Comissão Organizadora apenas a definição do local de montagem.

A crítica Rosalind Krauss (1941-) começa seu artigo fundamental sobre a escultura contemporânea, A escultura no campo ampliado, de 1979, assim:



Nos últimos 10 anos coisas realmente surpreendentes têm recebido a denominação de escultura: corredoras estreitos com monitores de TV ao fundo; grandes fotografias documentando caminhadas campestres; espelhos dispostos em ângulos inusitados em quartos comuns, linhas provisórias traçadas no deserto. Parece que nenhuma dessas tentativas, bastante heterogêneas, poderia reinvidicar o direito de explicar a categoria escultura. Isto é, a não ser que o conceito dessa categoria possa se tornar infinitamente maleável. (KRAUSS, 2012, p. 129)

Neste artigo ela afirma que a concepção modernista de escultura estava suspensa devido às novas formas de interação da linguagem 3D com a arquitetura e a paisagem. Embora seja uma forma eclética e híbrida, por incluir qualquer forma de expressão e seu único suporte seja o espaço, desde seu começo, teóricos a explicaram como a ampliação lógica dos limites escultóricos, como a citada Rosalind Krauss e Thomas McEvilley (1939-2013), em seus livros *Passages of the Modern Sculpture* (1977) e *Sculpture in the Age of Doubt* (1999).

As primeiras instalações surgiram nas décadas de 1960 e 1970, no âmbito da Arte Pop, do Novo Realismo e da Arte Conceitual, em um contexto cultural de mudanças em que os artistas experimentam formulações radicais no campo da técnica e, principalmente, das ideias, como resposta ao aspecto mercantil da arte tradicional. Nesse legue surgem a arte conceitual, o happening, a body art, a performance e a instalação, relacionados a uma mudança na relação da obra com o espectador. O termo "ambiente" (envinroment) também foi empregado para descrever instalações. Ele foi usado por primeira vez pelo artista Allan Kaprow (1927-2006), em 1958, para descrever suas obras de arte em grande escala que transformaram espaços interiores e faziam com o espectador não ficasse na frente da obra, mas dentro dela. Devido à característica da instalação, de que seu significado ocorre através da interação com o público, ela se transformou em uma plataforma privilegiada para discutir temas atuais e de forma não autoritária por parte do artistas. A partir da década de 1980, a criação de instalações se tornou uma das principais vertentes da arte pela influência da arte conceitual (arte voltada para ideias, e não objetos).



Reflita

A partir de 1950, experimentavam-se esculturas com uma estrutura técnica e material que permitisse a interação do público. Lembra-se dos Bichos, de Lygia Clark (1920-1988)? Você considera que este tipo de obra somente ganha sentido com a interação do espectador?

A modalidade instalação é um ótimo recurso no âmbito educacional, em que os alunos podem se expressar em um espaço criador livre e construir seu conhecimento através do "jogo" e interagir com o ambiente que os rodeia, porque a instalação é um espaço de experimentação. Traz também um aspecto coletivo, porque a instalação é criada para a interação de um grupo de pessoas e, no momento da criação, os alunos terão que resolver conflitos e colaborar com o espaço alheio. É valioso quando a criança ou adolescente "destrói" o espaço, geralmente criado e ditado pelo adulto, e se apropria deste espaço e dos objetos, alterando seu significado convencional. Lidar com o "caos", que é ordenado e transformado, é muito valioso na formação. Durante a execução da

instalação, através de operações, como agrupar, classificar, organizar e construir, surgem narrativas que podem servir no processo de resignificação dos conteúdos emocionais e cognitivos dos alunos. Também é possível colocar em prática temas transversais (cálculos matemáticos, conhecimento da natureza, ciências em geral, aspectos sociais e do comportamento e sustentabilidade).



A instalação acrescentou uma poética ao trabalho tridimensional: a temporalidade, porque tem um sentido efêmero, acontece e é desmontada. A disposição de objetos ou elementos, que são mediadores do discurso do artista, se produz em um tempo e um espaço determinados.

Figura 4.34 | Instalação Neblina artificial



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/Fogbridge_-_2015-02-18_-_Andy_Mabbett_-_14. JPG>. Acesso em: 11 dez. 2017.

Figura 4.35 | Projeto Bola vermelha



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9b/RedBall_on_Queen_Street.jpg>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.36 | Instalação de Ernesto Neto



 $Fonte: < https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f3/Madness_is_part_of_life_by_Ernesto_Neto_%288150496295\%29.jpg >. Acesso em: 11 dez. 2017.$

A instalação recebe diferentes denominações em função de algumas especificidades, por exemplo, se o recurso principal é o vídeo, pode ser chamada videoinstalação; se é projetada para um local exclusivo e será mantida de forma permanente, recebe o nome de site specific. A intervenção feita em espaços naturais, nos quais a paisagem é incorporada como elemento integrante da obra, é chamada Land art (arte da terra). Na Seção 4.3, abordaremos estas modalidades, então continue atento às novas linguagens.

Sem medo de errar

A instalação é uma linguagem artística tridimensional que faz intervenções no espaço e, para tanto, o artista pode utilizar qualquer recurso ou material. Para que um projeto de instalação possa ser colocado em prática ou ser aprovado em um edital de seleção de um salão de arte contemporânea, ele deve estar bem planejado e apresentado através de um projeto. Um aspecto importante é planejar e montar a obra considerando o deslocamento e a participação do público. Nossa amiga Priscila demonstrou, com o projeto de instalação que vai enviar para participar de um salão de arte contemporânea, que compreendeu bem essa nova linguagem tridimensional. Primeiro, definiu o tema, o eixo conceitual que vai orientar a escolha de materiais; depois, selecionou os materiais integrando recursos materiais e tecnológicos. A mescla ou o contraste entre tecnologia e natureza reforça o discurso de Priscila sobre os problemas do desmatamento, assim planeja colocar os elementos de uma forma que os espectadores vejam, ao mesmo tempo, os galhos e a projeção, de forma a envolver mais o espectador na problemática proposta. No âmbito educacional, você pode aproveitar a ampla possibilidade de recursos que já foram usados na instalação como inspiração e referência para explicar aos seus alunos e colocar em prática alguma proposta neste sentido. É importante definir um tema ou assunto para poder orientar melhor a prática na sala de aula. As propostas também devem considerar o espaço que pode ser ocupado e receber intervenções e advertir os alunos sobre os limites permitidos pela escola para fazer o trabalho. Este tipo de trabalho na escola se torna mais proveitoso se o professor dedicar tempo discutindo os temas que podem gerar trabalhos em que os alunos se sintam motivados a participar, para que possam passar suas ideias de uma forma estética e emocional. Selecionar materiais que possam servir para fazer maquetes, procurar referências, fotos e fazer desenhos para planejar a instalação são atividades prévias que podem ser facilmente colocadas em prática.

O artista _____ criou uma instalação monocromática, chamada

O termo "ambiente" (environment) foi usado para descrever um tipo de

As instalações do artista brasileiro _____ ganharam prestígio

Faça valer a pena

Desvio para o vermelho.

1. Complete as lacunas das sentenças a seguir:

instalação criada pelo artista _____, em 1958.

internacional, com propostas em redes e grandes crochês.

Assinale a alternativa que preenche as lacunas corretamente.
a) Cildo Meirelles – Allan Kaprow – Ernesto Neto. b) Allan Kaprow – Ernesto Neto – Cildo Meirelles. c) Allan Kaprow – Cildo Meirelles – Ernesto Neto. d) Ernesto Neto – Cildo Meirelles – Allan Kaprow. e) Cildo Meirelles – Ernesto Neto – Allan Kaprow.
2. Para você redigir e elaborar um projeto de uma obra tridimensional na categoria Instalação, deve considerar aspectos teóricos e práticos que possam descrever suas ideias sobre a arte e suas intenções práticas de executar um trabalho em determinado local. Sobre as ações para planificar um projeto de instalação, marque V para verdadeiro e F para falso:
 () O projeto deve indicar áreas de segurança, para evitar o contato do público com as obras. () Pode-se planejar a obra abdicando das características do espaço expositivo.
() Os recursos técnicos e financeiros para a desmontagem devem constar
no planejamento. () O desenho manual ou digital faz parte do planejamento de uma instalação.

() A sequência de etapas para realizar a obra pode ser improvisado à medida que se faz.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta.

- a) F F V V F.
- b) F V F V V.
- c) V F F V V.
- d) V V F F F.
- e) V V F F V.
- **3.** A respeito das atividades de uma dupla de artistas, o crítico Edward Lucie-Smith (1933-) faz o seguinte comentário: "[...] seus empreendimentos ambiciosos penetraram a consciência pública a um grau não usual para esforços desta natureza. Uma razão para isso é que seu trabalho envolve uma grande quantidade de organização puramente social obter permissão de autoridades locais e nacionais, levantar financiamento, mobilizar grupos de voluntários. Na visão dos artistas, o resultado permanente constitui uma ampliação do sentido de comunidade, pois muitas pessoas se juntam para fazer do conceito uma realidade, e o eco dilatado, na memória coletiva, da completa, mas efêmera imagem". (LUCIE-SMITH, 1995, p. 118 apud MAC-USP, [s.d.], [s.p.]). Os comentários sobre a visão dos artistas e as características do trabalho apontadas pelo crítico nos permitem interpretar que se trataria de uma instalação, porque:
- I. A imagem (a obra) é efêmera e envolve o sentido de comunidade.
- II. O trabalho envolve organização, levantar financiamento e mobilizar recursos humanos.
- III. Solicita a permissão de autoridades para utilizar o espaço público.

É correto o que se afirma em:

- a) I, II e III.
- b) Apenas I.
- c) II e III, apenas.
- d) Apenas III.
- e) I e III, apenas.

Seção 4.3

Intervenções no espaço, arte pública e tecnologias

Diálogo aberto

Priscila está cada vez mais animada com as novas linguagens tridimensionais, compreendeu que não há restrições materiais ou técnicas nesse tipo de pensamento criador, ao contrário, há uma constante renovação porque o mesmo conceito se transforma quando colocado em outro espaço e o público interage com a obra. Com esse propósito, criou uma intervenção no espaço urbano, mas percebeu que os esboços feitos não eram suficientes para explicar sua proposta aos organizadores do evento e colocar a ideia em prática. Você pode contribuir com Priscila sugerindo ferramentas e meios para a apresentação e realização do seu projeto de intervenção no espaço? Como propiciar a compreensão e a prática desta nova linguagem tridimensional com os recursos tradicionais na sala de aula?

Não pode faltar

A partir dos anos 1970, muitos artistas começaram a mesclar linguagens e novos procedimentos para evitar as técnicas escultóricas tradicionais, e o resultado foi a ampliação da escultura como uma forma de intervenção no espaço. Para isso, usaram locais, materiais e técnicas tão variados que se tornou difícil, a partir da arte contemporânea, elencar todos os recursos usados e, principalmente, classificar ou etiquetar determinada obra em uma categoria única. A aceitação desta grande variedade de procedimentos é estimulante e constitui um aspecto valorizado no repertório do artista tridimensional. Também requer uma consciência informada das questões mais importantes da arte contemporânea por parte do público, para que se estabeleça a comunicação desejada pelo artista. De forma geral, podemos citar algumas tendências mais trabalhadas pelos artistas da linguagem tridimensional contemporânea: a instalação, a qual você viu na

Seção 4.2, que se refere à ocupação de um espaço a partir de uma poética ou tema com quaisquer recursos; e a videoinstalação, que ultrapassa o recurso de um monitor básico transmitindo o material gravado. A imagem do vídeo pode ocupar as paredes inteiras de uma sala, podem haver várias projeções simultâneas no mesmo espaço ou outras formas de explorar o ambiente através da projeção das imagens em movimento. Criaram-se também videoinstalações interativas, como *Dandelion* (dente de leão), em 2009, que foi uma das pioneiras.

Figura 4.37 | Videoinstalação interativa



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Sennep_%26_Yoke%2C_DANDELION.jpg. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.38 | Videoinstalação



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/L%27arbre_et_son_ombre.jpg>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.39 | Intervenção no deserto



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Spiderweb_Yarnbomb_Installation_by_Stephen_Duneier.JPG. Acesso em: 11 dez. 2017.



Sobre as videoinstalações, assista:

- SENNEP. New Dandelion. 28 nov. 2009. Disponível em: https://vimeo.com/7868781>. Acesso em: 14 dez. 2017.
- Samuel Rousseau *Sans titre (L'arbre et son ombre)* 2008-2009. Disponível em: https://vimeo.com/129775846>. Acesso em: 20 dez. 2017.

A intervenção (urbana ou em qualquer espaço) é uma modalidade artística contemporânea, que procura romper a ordem habitual e o cotidiano, modificando o espaço em que é montada, podendo ter caráter efêmero, cuja intenção é chamar a atenção e dialogar com os ocupantes do espaço público. Assim, o artista marca sua presença usando diferentes recursos, por exemplo, há um artista que "completa" com peças de lego as rachaduras de construções velhas; outro cobre árvores com crochê. Às vezes, são ações simples, com intenção praticamente anônima, ou podem também ser projetos complexos e elaborados, em que artistas ocupam espaços nas cidades ou paisagens com suas obras; podem ter caráter temporário ou não. Antony Gormley (1950-) colocou esculturas de um homem em bronze na parte superior de prédios nas cidades onde haveria uma exposição sua, como no Vale do Anhangabaú, em São Paulo,

durante sua exposição Corpos Presentes - Still Beings, em 2012, no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB). O mesmo artista criou uma série de 100 cópias de seu corpo em bronze, as quais colocou em uma praia na Inglaterra, evocando um estranhamento solitário, mas permitindo a interação dos turistas (Figura 4.40).



Para perceber a importância da intervenção urbana, bem como a importância do projeto de montagem, assista:

- ALMEIDA, Fabiana. Montagem da exposição Antony Gormley: Corpos Presentes (Still Being), 2012. 21 maio 2013. Disponível em: https://youtu.be/JVlynUITMRg. Acesso em: 20 dez. 2017. (Não se esqueça de ativar a legenda em português).
- VEJA SÃO PAULO. Bastidores da mostra de Antony Gormley no CCBB, 2012. 11 maio 2012. Disponível em: https://youtu.be/Prqr-i0zPYA. Acesso em: 20 dez. 2017.



Figura 4.40 | Instalação de Antony Gormley

Fonte: https://pxhere.com/en/photo/596436>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.41 | Instalação de Daniel Buren



Fonte: rttps://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Colonnes_de_Buren_%40_Palais_Royal_%40_Paris_%2833693613064%29.jpg>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.42 | Arte pública



Fonte: https://pxhere.com/en/photo/589981>. Acesso em: 20 dez. 2017.



Reflita

No conceito de intervenção, podemos colocar o grafite, através do qual o artista procura dialogar com os habitantes das cidades por meio de imagens artísticas. Mas, como você pode perceber, às vezes, fica difícil colocar certas obras em uma única categoria. Você classificaria as obras citadas de Antony Gormley como instalação, intervenção, arte pública ou todos os três?

Devido à expansão da linguagem tridimensional, é compreensível que as obras ultrapassem os locais tradicionais da arte (galerias, espaços expositivos e museus) e ocupem um espaço mais amplo, o chamado espaço público. Você pode, naturalmente, argumentar que os monumentos sempre ocuparam os locais públicos e existem antes do Império Romano. Você tem razão, porém, hoje em dia, entende-se a arte pública de outra maneira, fora das intenções políticas do poder público, que geralmente estavam nos interesses centrais ao se criar um monumento. Na arte contemporânea, a arte pública refere-se a uma obra feita com a intenção de estabelecer diálogo e identificação com a comunidade; entendendo-se o espaço público como meio para propiciar a diversidade cultural e a socialização cotidiana. É o caso de algumas obras gigantescas de Anish Kapoor (1954-), as quais propõem estímulos visuais com espelhos em algumas delas, como Cloud Gate, de 2004 (Figura 4.42), em aço inoxidável, instalada em um parque de Chicago, uma das maiores e mais caras esculturas públicas da história.



Assimile

Uma forma de arte pública, vinculada à linguagem tradicional da escultura, são os Encontros Internacionais de Escultura, que ocorrem em locais onde há facilidade de obtenção de pedras apropriadas para o entalhe. Os artistas participantes criam e finalizam suas esculturas in loco e estas permanecem no local, que se transforma em um museu ao ar livre.

Outra tendência é ocupar o espaço (público ou expositivo) através do uso de obras não matéricas, isto é, utilizando efeitos obtidos com recursos tecnológicos, como projeções de imagens

de grande formato em fachadas de prédios, ou a elaboração de feixes gigantes de luz na atmosfera e uso de vapor, como a cortina de fumaça de 36 metros de *Ascension*, de 2007, que Anish Kappor montou no Viaduto do Chá, em São Paulo. O uso das tecnologias se intensificou a partir dos anos 1980, com as experiências com hologramas, projeções de laser, luzes e sons.

Pesquise mais

Para saber mais sobre a ligação entre instalação e tecnologia, assista ao vídeo sobre estúdios profissionais que ajudam os artistas a montarem instalações baseadas em tecnologia.

TRABALHOS ARTES. Arte e tecnologia – instalações artísticas para as cidades. 20 ago. 2015. Disponível em: https://youtu.be/588gXfujzzA. Acesso em: 11 dez. 2017.

Land art, ou arte ambiental, entende a obra de arte como uma extensão do meio que ocupa; os artistas usam a paisagem e a terra, literalmente, como materiais escultóricos. Surgiu nos anos 1970, influenciada pelas obras minimalistas, quando começava o interesse da sociedade pela ecologia. Foi uma tentativa de escapar do circuito tradicional das galerias de comercializar a arte como um objeto; os artistas escolhiam lugares remotos e amplos, como desertos e montanhas, para fazer intervenções com o material encontrado no local, inclusive usando retroescavadeiras e caminhões. Curiosamente, apesar de ser feita em locais abertos, não poderia ser considerada arte pública, porque o objetivo não era o acesso do espectador, mas o processo e a experiência do artista. As obras chegavam ao conhecimento do público através da documentação parcial do que fora feito através de vídeos, fotografias e relatos, por isso, na arte conceitual, a documentação adquire um papel fundamental. Aspectos, como o horizonte, a erosão, as capas geológicas e as variações climáticas, passam a ser parte da sintaxe desta linguagem, logo as obras poderiam ser alteradas pelo meio ambiente e desaparecer. Robert Smithson (1938-1973), um dos pioneiros da Land art, criou a obra Spiral Jetty, em 1970, que consistia em uma espiral de 4,6 metros de largura por 457 metros de extensão dentro de um lago de água salgada (Great Salt Lake, deserto de Utah, nos EUA). Ele utilizou 5 mil toneladas de blocos de basalto preto, cristais de sal e algas que alteravam a cor da água dentro da espiral, sendo que esta só podia ser vista por inteiro de cima, dentro de um avião; atualmente, está submersa pela água.

Robert Morris (1931-) trabalhou em uma área até transformá-la em um observatório de fenômenos cósmicos, Observatory, 1970-1977.

Walter de Maria (1935-2013) criou um Campo de relâmpagos (1974-1977) em uma área aberta no Novo México, com 400 postes de aço (pararaios), criando um efeito dramático através da natureza e das tormentas.

O casal de artistas Christo (1935-) e Jeanne-Claude (1935-2009) expandiram o conceito de Land art através de projetos complexos, caros e autofinanciados, como sua primeira experiência Valley Courtain, em 1972, a qual consistia em uma cortina de plástico dividindo o Grand Canyon; depois, contornaram ilhas da Flórida com polipropileno rosa, Surrounded Islands (1983). Suas obras, controvertidas e de forte impacto midiático, abandonaram os desertos e lugares longínquos e passaram a ocupar paisagens urbanas e grandes construções; elas cobriram, por exemplo, o parlamento alemão por completo (1995), transmitindo um aspecto sociopolítico por cobrir, esconder e chamar a atenção para alguns símbolos urbanos. Seus projetos, que alteram significativamente o ambiente urbano e seu ritmo, depois de duas semanas, são desmontados e os materiais, reciclados. Outra variação mais intimista foi criar estruturas na paisagem usando materiais naturais, como rochas ou galhos.

Os artistas também trouxeram a Land art para as galerias, criando instalações com terra, pedras ou árvores secas. A partir dos anos 1980 e 1990, a Land art inspirou os artistas a trabalharem com os fenômenos naturais, mesmo em espaços fechados ou controlados, utilizando crescimento de plantas, microrganismos, etc. A instalação feita por Janet Laurence (1947-), Veil of Trees, de 1999, no Jardim Botânico de Sidney, usa painéis de vidro com sementes, cinzas, mel e resina, e refere-se à vegetação nativa antes do assentamento dos europeus na Austrália; ela está relacionada ao conceito de Land Art.

A artista brasileira Edith Derdyk (1955-) que faz instalações com fios e linhas, construindo planos que dividem o espaço, criou uma instalação efêmera entre as árvores de um jardim na França usando 78 km de fio de algodão branco, ao que chamou de *Fantasmagorie* (2017).

Figura 4.43 | Land art de Robert Smithson



Fonte: <a href="fonte: <a href="fonte: <a href="fonte:<a href="font

Figura 4.44 | Land art de Christo e Jeanne Claude



Fonte: . Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.45 | Site specific



Fonte: richage-wikipedia/commons/thumb/8/87/Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_4.JPG/1200px-Veil_of_Trees_5.JPG/1200px-Veil_of_Trees_5.JPG/1200px-Veil_of_Trees_5.JPG/1200px-Veil_of_Trees_5.JPG/1200px-Veil_of_Trees_5.JPG/1200px-Veil_of_Tre



Assista à criação da artista Edith Derdyk, Fantasmagorie (2017) — *La Petite Escalère* VOSF. 13 jun. 2017. Disponível em: https://vimeo.com/223629242. Acesso em: 12 dez. 2017.

OBS.: O depoimento da artista está em português.

A Land art, por suas características, está relacionada ao conceito de site specific.

Figura 4.46 | Site specific de Richard Serra



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Richard_Serra_Sealevel1.jpg>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Figura 4.47 | Site specific de Antony Gormley



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/66/Angel_of_the_North_2016_001.jpg. Acesso em: 12 dez, 2017.

Por site specific entende-se uma instalação, cujo local de montagem é permanente e, desta forma, determinante no processo de criação. Supõe-se que, se a obra for retirada do local para o qual foi projetada, perderia seu significado. O escultor Richard Serra (1938-), que participou do início do minimalismo, cria suas obras em função do ambiente em que serão colocadas, o local é medido e examinado, são feitos desenhos dele, assim como da arquitetura circundante, e é estudado o fluxo diário de transeuntes. Ele cria obras de grande formato, com pesadas placas de aço corten colocadas de tal forma que, embora convidem o deslocamento do público, também separam grandes áreas públicas. Este é o caso da obra *Tilted Arc* (1981), uma espécie de parede gigantesca de aço colocada em uma praça em Nova lorque e que foi desmontada em 1989, após uma longa disputa judicial a partir da pressão da população argumentando que a obra interferia na movimentação pública.

O artista Dan Graham (1942-) desenvolve uma série de Pavilhões (*Pavillions*) de vidro e espelhos no limite entre arquitetura e escultura, projetados especificamente para o local expositivo. Espera que o espectador, após observar a estrutura e os materiais, permaneça um tempo dentro da obra para deixar emergir aspectos psicológicos e

sociais pela experiência. Através dos espelhos e da transparência das formas simples e curvas que provocam distorções e confusão na percepção do espaço externo/interno, o espectador também se torna objeto do olhar dos outros.





Fonte: . Acesso em: 11 dez. 2017.

Figura 4.49 | Site specific, Bisected Triangle



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ed/Dan_Graham_Inhotim_01.jpg>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Figura 4.50 | Site specific, Umschreibung



Fonte: <Https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/Umschreibung_by_Olafur_Eliasson%2C_Munich%2C_December_2016_-01.jpg>. Acesso em: 11 dez. 2017.

Na Seção 4.2, fizemos sugestões para você criar uma instalação; nesta seção, daremos algumas orientações para elaborar um projeto de linguagem tridimensional contemporânea. Você lembra guando falamos do processo criativo? Comentamos que uma obra de arte não nasce do nada, ela germina a partir de pesquisas e diálogos com outras obras, diante disso é fundamental demonstrar que você conhece as linguagens da arte e suas especificidades para que seu projeto seja apreciado e aprovado. Obviamente, você quer ser original e usar temas e inquietações particulares, mas lembre-se de que o bom profissional está atualizado, amadurece e refina suas ideias através do estudo no campo teórico, visitando exposições e acompanhando as discussões conceituais, mesmo que seja pela internet. Se falamos de arte contemporânea, falamos de arte conceitual, por isso é no campo das ideias que você vai discutir e apresentar seus projetos para ser ouvido e selecionado, porém suas ideias deverão ser traduzidas de maneira coerente pela materialidade da obra.



No quesito prático, você já deve ter percebido a importância dos projetos interdisciplinares, a troca de informações e o auxílio de pessoas que conhecem técnicas que você ainda não experimentou.

Isto não depõe contra sua qualidade profissional, ao contrário, mostra que você conhece a dinâmica da arte contemporânea e que pode agregar à sua obra.

Antes de planejar e realizar seu projeto, observe detidamente suas ideias, seus interesses, inclusive suas obsessões, veja quais temas se repetem, anote, separe alguma imagem ou texto que fale do assunto. Veja obras que chamaram sua atenção pelo material usado, pela originalidade ou algum aspecto inusitado que possa abrir uma porta para sua criatividade. Neste ponto, você pode comecar a desenhar, fazer esboços e anotações, fotografar. Depois, é a etapa de separar os materiais que traduzirão essas ideias. Então, é o momento de focar no espaço, mesmo que ainda seja imaginário. Nesta etapa, sugiro criar uma pasta, a qual se transformará em seu projeto. Aqui, vamos pensar juntos: você gosta de desenhar, recortar, de tintas, papéis e consegue traduzir suas ideias através de esbocos? Então, sua pasta e maquete estarão vinculadas às artes plásticas, portanto use papelão, foam board, imagens impressas e coladas. Chegado o momento de apresentar seu projeto, existem duas vias: levar o material propriamente dito ou fotografá-lo e digitalizá-lo para montar um dossiê virtual; isso dependerá das circunstâncias em que seu projeto está envolvido, o regulamento do salão, etc. Se você não sente falta de desenhar no papel e trabalha direto no ambiente digital, não tenha dúvida: faça sua pasta, seu portfólio e sua maquete 3D em algum programa que domine e, quando chegado o momento de apresentar, é só enviar ou fazer uma apresentação digital.

Quando falamos em "pasta", nos referimos a uma forma de organizar seu material para ser seu guia, desenvolver e refinar suas ideias sob um padrão. O modo como vai ocorrer a organização do seu projeto vai depender do objetivo, porém a pasta serve para separar o material de antemão; orientar para fazer seu portfólio digital e um site/blog básico; dar diretrizes para criar material de apresentação para mostrar em uma galeria; ou captar recursos e viabilizar a construção dos dossiês para salões e concursos de arte. Enfatizamos que você esteja preparado para alguma oportunidade deixando sempre seu material organizado.

Sobre os dossiês e as pastas de portfólio ou projetos, lembre-se de que você não será o único a mostrar seu trabalho aos profissionais,

assim, seu material deve ser: direto, limpo, simples, graficamente neutro, com fotos em alta definição, textos curtos e bem escritos, fichas das obras bem descritas, além de ideias e conceitos bem fundamentados. Se você estiver trabalhando com material físico, use pastas de ótima qualidade, maquetes com material bom e ótimo acabamento. Quando usar material físico de apresentação (não digital), deve deixar cópias de excelente qualidade na mão dos patrocinadores ou selecionadores.

Em termos gerais, em um dossiê de projeto, deve constar:

- I. Capa: 1) Título do projeto e um subtítulo descritivo (quando necessário, se o título for muito "poético", talvez um subtítulo seja esclarecedor). Quanto mais enxuto, melhor; 2) Nome do artista; 3) Nome do curador (se houver); 4) Local expositivo; 5) Datas (se estiverem definidas, as datas de abertura e de encerramento e os horários); 6) Patrocínios e apoios (se houver) com os logotipos.
- **II) Texto de apresentação do projeto:** aponte os fundamentos teóricos do projeto de maneira sintética e explique como o tema escolhido foi abordado. Seja breve, não ultrapasse uma folha.
- **III) Descrição resumida do projeto:** 1) Contextualização teórica: objetivos do projeto; 2) Descrição do processo criativo e das técnicas escolhidas; 3) Imagens da obra (esboços, maquetes, fotos).
- **IV) Descrição da obra:** Ficha técnica: categoria (instalação, site specific, videoinstalação, etc.); técnicas e materiais utilizados; em relação ao espaço (maquetes, medidas, plantas do local, descrições específicas, formas de fixação e colocação/distribuição dos elementos); em relação ao público (textos explicativos, plotagem, adesivos, ficha técnica para leitura do público, cartazes, distribuição de algum impresso, orientação de deslocamento, algum áudio, etc.).
- **V) Orçamento:** Havendo financiamento do projeto, este item deve ser feito com muito cuidado, pois devem ser apresentadas, em detalhes, listas com todos os custos de recursos humanos, transportes, impressão (folders, cartazes, materiais de divulgação), materiais, montagem e desmontagem. Se os recursos forem seus, também é fundamental fazer o orçamento para saber que será capaz de realizar o projeto com a qualidade pretendida desde o começo.
- VI) Canais de Divulgação: digital, redes sociais, tradicionais (TV, impressos).

- VII) Comunicação: convites, catálogos, folders, e-mail, etc.
- VII) Currículo breve: no máximo, cinco linhas para leitura rápida, nas quais descreve seus estudos, as principais exposições e premiações. Deixe sempre preparado um currículo completo e atualizado para quando for requerido.
- **VIII) Anexos:** plantas do local, textos, detalhes, amostras de materiais, etc.



Figura 4.51 | Desenho para concurso de monumento



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/MayaLinsubmission.jpg>. Acesso em: 20 dez. 2017.

Figura 4.52 | Monumento



Fonte: Fonte: right: right: right:

Projeto original vencedor do concurso para o Memorial dos Veteranos do Vietnã em Washington, selecionado entre 1.421 propostas, com desenhos arquitetônicos e o resumo escrito em uma página. Na época, a autora Maya Ying Lin (1959-) ainda era estudante de arquitetura, e o monumento, embora controvertido na época, tornou-se um símbolo entre os americanos. Inaugurado em 1982, trata-se de uma parede de granito preto, na forma de um V, com os nomes de todos os militares mortos na guerra do Vietnã gravados na pedra.

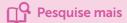
Um projeto pode apresentar uma maquete, que é a representação espacial das obras artísticas que estão sendo propostas por um artista, para serem analisadas quanto à captação de recursos, à participação de concurso ou à seleção em salões de arte. Serve para ser compreendida em sua totalidade tridimensional; pode não seguir tão restritamente a escala, como se fosse um projeto arquitetônico, mas os volumes e espaços que serão ocupados devem se tornar compreensíveis. Serve também para indicações de cor e texturas dos materiais utilizados. A maquete é um bom instrumento para perceber (e explicar) a movimentação do público entre os objetos e elementos colocados. Neste aspecto, é importante observar a relação de tamanho entre os objetos e tentar trabalhar as relações de escala próxima da real. Como já comentamos, este material pode ser físico ou digital.

Através da maquete – e apoiado em seu dossiê ou memorial descritivo –, você pode "contar sua história" e representá-la de maneira mais ou menos próxima da realidade para terceiros. Lembre-se de que sua criatividade e seu profissionalismo serão avaliados através de seu dossiê, dos desenhos do projeto e da maquete. Eles revelam seu conhecimento sobre os materiais, as decisões espaciais e o domínio dos recursos que pretende utilizar.



Figura 4.53 | Maguete Instalação

Fonte: .Acesso em: 12 dez. 2017."



Para saber o uso das maquetes e dos modelos no processo de produção das esculturas e intervenções urbanas do artista Antony Gormley, baixe o catálogo virtual da exposição em: <www.bb.com. br/docs/pub/inst/dwn/AntonyGormley.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2017.

Chegamos ao fim deste material sobre escultura e as novas linguagens tridimensionais. Nossa intenção foi compartilhar alguns recursos teóricos e práticos para apoiar você em seu aprendizado. A escultura e a arte contemporânea permitem explorar materiais alternativos e estão abertas às novas ideias, por isso esperamos ter ajudado a plantar a semente da criatividade e do bom profissionalismo em sua mente. Sabemos que não é uma caminhada fácil, mas é exatamente nos desafios que revelamos o melhor de nosso caráter. Empenhe-se para melhorar sua técnica, pesquisar e realizar projetos. Sucesso!

Sem medo de errar

Nesta seção, lidamos com as novas linguagens tridimensionais que se expandiram no espaço como uma forma de intervenção, em qualquer material e com os recursos mais convenientes para a ideia do autor e o local em que vai interagir. Assim, para que o projeto possa acontecer, não basta que Priscila mostre algumas anotações para que ele seja entendido e ela consiga o apoio institucional ou os recursos para sua realização. Priscila necessita ampliar também as formas de criar e apresentar seu projeto, e para isso pode lançar mão de recursos tecnológicos audiovisuais, por exemplo.

Na sala de aula, os professores perceberam que, para falarem com seus alunos sobre temas contemporâneos e a arte que acompanha sua época, não podem permanecer parados no tempo, diante disso, os recursos digitais e audiovisuais são a essência da comunicação. Nas etapas de criação e discussão de temas, o velho lápis e algumas folhas de sulfite A4 são um ótimo começo, mas a apreciação e a pesquisa de imagens é essencial. Colocar em prática os projetos é uma tarefa relativamente fácil, desde que se produza um ambiente coletivo de criação, no qual os alunos se sintam

estimulados a participar com suas ideias e seus recursos, para criar as intervenções, instalações e outras ações de arte contemporânea.

Faça valer a pena

1. Associe as novas categorias da linguagem tridimensional como uma intervenção no espaço, relacionadas na coluna da esquerda, com as definições simplificadas, na coluna da direita.

I. Intervenção	1. Ocupação de um espaço a partir de uma poética ou de um tema com quaisquer recursos.
II. Site specific	2. Podem haver várias projeções si- multâneas no mesmo espaço, ocu- par toda uma parede com imagens em movimento ou ser interativa.
III. Land art	3. Procura romper a ordem habitual e o cotidiano, modificando o espaço em que é montada; pode ter caráter efêmero e a intenção é chamar a atenção e dialogar com os ocupantes do espaço público.
IV. Instalação	4. A obra é uma extensão do meio natural que ocupa, utiliza lugares remotos e amplos, como desertos e montanhas.
V. Videoinstalação	5. O local onde será montada de forma permanente é determinante no processo de criação deste tipo de obra. Supõe-se que, se for retirada do local para o qual foi projetada, perde seu significado.

Assinale a alternativa que contém a sequência correta da associação.

a)
$$I - 3$$
; $II - 5$; $III - 4$; $IV - 1$; $V - 2$.

b)
$$I - 2$$
; $II - 4$; $III - 5$; $IV - 1$; $V - 3$.

d)
$$I - 5$$
; $II - 2$; $III - 3$; $IV - 4$; $V - 1$.

e)
$$I - 3$$
; $II - 2$; $III - 5$; $IV - 1$; $V - 4$.

 Analise as seguintes questões relacionadas à elaboração de um projeto nas novas linguagens tridimensionais contemporâneas, desde as primeiras ideias até a elaboração dele. Marque V para verdadeiro e F para falso: () Para que um projeto de arte contemporânea seja selecionado e valorizado, não é importante que esteja baseado em considerações conceituais. () As ideias do autor devem ser traduzidas de maneira coerente pela materialidade da obra. () O bom profissional está sempre preparado para o surgimento de alguma oportunidade (salão, exposição, concurso), deixando sempre seu portfólio, CV e imagens das obras organizadas. () O orçamento é uma etapa posterior ao projeto.
Assinale a alternativa que apresenta a sequência correta.
a) V - F - F - V. b) V - V - V - V. c) F - V - V - F. d) F - F - V - F. e) V - F - F - V.
3. Complete as lacunas do texto a seguir: O artista colocou esculturas de um homem em bronze na parte superior de prédios no Vale do Anhangabaú, em São Paulo, durante sua exposição Corpos Presentes - Still Beings, em 2012. O artista propõe estímulos visuais com espelhos em algumas de suas obras e criou, em 2004, a obra Cloud Gate, em aço inoxidável, em Chicago, a qual se tornou uma das mais caras esculturas públicas da história. O artista é um dos pioneiros da Land art e criou a obra
Spiral Jetty, em 1970, uma espiral de pedras dentro de um lago de água salgada.
O artista cria obras de grande formato, com pesadas placas de aço corten, como Tilted Arc, de 1981, colocada em uma praça em Nova lorque e, depois, desmontada em 1989.

Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

- a) Anish Kapoor Richard Serra Antony Gormley Robert Smithson.
- b) Antony Gormley Anish Kapoor Robert Smithson ichard Serra.
- c) Richard Serra Antony Gormley Anish Kapoor Robert Smithson.

- d) Robert Smithson Antony Gormley Anish Kapoor Richard Serra.
- e) Antony Gormley Robert Smithson Richard Serra Anish Kapoor.

Referências

AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo/1951 a 1987**. São Paulo: Projeto, 1989. 407p.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 709 p.

BATCHELOR, David. Minimalismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 80p.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo:** Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 112p.

CELANT, Germano. Tony Cragg. Londres: Thames and Hudson, 1996. 351p.

DUBY, Georges et al. (Org.). **Sculpture**. From the Renaissance to the present day: From the Fifteenth to the Twentieth Century. [S.l.]: Taschen, 2006. 1149p.

FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo:** Arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras/MAC-USP, 1999. 197p.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAUALO. **Mostra do redescobrimento:** Arte Contemporânea. Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo: [s.n.], 2000. 255p.

GROSENICK, Uta; RIEMSCHNEIDER, Burkhard (Orgs.). **Arte de hoy.** [S.I.]: Taschen, 2002. 191p.

GROSENICK, Uta et al. (Org.). **Mulheres artistas nos séculos XX e XXI**. Colonia: Taschen, 2003. 191p.

HEARTNEY, Eleanor. Pós-Modernismo. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 80p.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 365p.

_____ E. A escultura no campo ampliado. Rio de Janeiro: [s.n.], 2012. 10p. Disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae17_Rosalind_Krauss.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2017.

LÓPEZ, Marina Bringas. **El arte de la instalación en la educación infantil**. 2014. 120f. Graduação (Maestro en Educación - Licenciatura en Educación) – Facultad de Educación, Unniversidad de Cantabria. Cantabria, 2014.

LUCIE-SMITH, Edward. Art in the seventies. Nova lorque: Phaidon, 1980. 127p.

MAC-USP. **Acervo:** roteiros de visita. Ficha 15. São Paulo: [s.n.], [s.d.]. Disponível em: http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/15.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2017.

MARIANO, Camilla Vitti. **Materiais plásticos no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo:** a Fonte das Nanás de Niki de Saint Phalle. 2012, 200f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2012.

MERZ, Mario. Pinacoteca do Estado de São Paulo. São Paulo: [s.n.], 2003. 120p.

MIDGLEY, Barry et al. (Org.). **Guía completo de escultura, modelado y cerámica:** Técnicas y materiales. Madri: Hermann Blume, 1993. 223p.

MITCHELL, W. J.; FARIAS, Agnaldo; DANTAS, Marcelo Maia (Orgs.). **Gormley:** corpos presentes = still being. São Paulo: Mag Mais Rede Cultural, 2012. 204p.

OSTERWOLD, Tilman. Pop Art. Colônia: Taschen, 1999. 240p.

OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística. Rio de Janeiro: Campus, 1990. 289p.

ROSIER, Pascal. La sculpture: Méthodes et matériaux nouveaux. Paris: Dessain et Tolra, 1994. 122p.

SCHNECKENBURGER, Manfred et al. Arte del siglo XX. [S.l.]: Taschen, 2001, 840p.

STRICKLAND, Carol. **Arte comentada:** da pré-história ao Pós-Moderno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999, 198p.

WALDMAN, Diane. **Transformations in sculpture:** four decades of American and European Art. Nova lorque: The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1985. 280p.

WALKER, John A. A arte desde o pop. Barcelona: Labor, 1977. 63p.

WOOD, Paul. Arte conceitual. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 80p.

WOOD, Paul et al. (Org.). **Modernismo em disputa:** a arte desde os anos quarenta. São Paulo: Cosac & Naify, 1998. 268p.

